



Master

2018

Public access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

„Im Vergleich zur schöpferischen Leistung des Autors oder der Autorin ist die übersetzerische Leistung doch recht sekundär“: Übersetzungskritik in Internetrezensionen

Estermann, Renata

How to cite

ESTERMANN, Renata. „Im Vergleich zur schöpferischen Leistung des Autors oder der Autorin ist die übersetzerische Leistung doch recht sekundär“: Übersetzungskritik in Internetrezensionen. Master, 2018.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:111747>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Last deposit update in Archive ouverte UNIGE on 15.03.2023 16:08

RENATA ESTERMANN

**„Im Vergleich zur schöpferischen Leistung des Autors oder der
Autorin ist die Übersetzerische Leistung doch recht sekundär“:
Übersetzungskritik in Internetrezensionen**

Directeur:

Prof. Dr. Alexander Künzli

Juré:

Elisabeth Anita Möckli

Août 2018

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation pour l'obtention de la
Maîtrise universitaire en traduction, mention Traduction spécialisée.

Eigenständigkeitserklärung

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s, le Règlement d'études des Maîtrises universitaires en traduction et du Certificat complémentaire en traduction de la Faculté de traduction et d'interprétation ainsi que l'Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom: Estermann, Renata

Lieu / date / signature: Grand Saconnex, 14. August 2018

A handwritten signature in blue ink that reads "Renata Estermann". The signature is written in a cursive style with a long horizontal flourish at the end.

Danksagung

Mein Dank geht an Elisabeth Anita Möckli und Prof. Dr. Alexander Künzli für ihre Unterstützung und ihre Bereitschaft, sich als Juré zur Verfügung zu stellen.

Besonders möchte ich mich bei Gunhilt Perrin und André Utzinger bedanken, die mich immer wieder ermutigt haben, weiterzumachen, wenn die Arbeit ins Stocken geriet und mir mit Rat und Tat zur Seite standen.

Abstract

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit war es, zu untersuchen, ob Übersetzungen in Online-Rezensionen öfter und vertiefter diskutiert werden als in Printmedien. Dazu wurden Stichproben von Rezensionen aus der Printausgabe der «Zeit», aus Zeit-Online, literaturschock.de, literaturkritik.de, bonaventura.blog und literaturcafe.de u. a. inhaltlich und quantitativ miteinander verglichen und dahingehend ausgewertet, ob der Name des Übersetzers erwähnt wird, wie oft und wie stark auf die Übersetzung eingegangen wird und ob die Übersetzung in Kommentaren zur Rezension thematisiert wird. Die Ergebnisse der Studie weisen auf eine grössere Sichtbarkeit der Übersetzer in den Online-Rezensionen hin im Vergleich zu den Rezensionen im Printmedium. Auch wurde in den Online-Rezensionen häufiger vertiefter auf die Übersetzungen eingegangen, als dies in den Printversionen der Fall war. Bei den Kriterien, nach denen die Übersetzung beurteilt wurde, zeichnete sich eine Verschiebung weg von der Bevorzugung idiomatischer, fließend geschriebener Texte hin zu ausgangstextorientierten Übersetzungen ab.

Schlagwörter: Rezensionen, Literaturübersetzung, Internet, Literaturkritik

Abstract

L'objectif de ce travail était d'examiner si les traductions sont évoquées plus souvent, et de manière plus approfondie dans les critiques de livre en ligne que dans la presse écrite. A cette fin, une analyse de contenu et une analyse quantitative ont été appliquées à des échantillons de critiques de l'édition imprimée du journal «Die Zeit» et des critiques dans les sites web Zeit-Online, literaturschock.de, literaturkritik.de, bonaventura.blog et literaturcafe.de. Ces échantillons ont été comparées afin de déterminer si le nom du traducteur est mentionné, à quelle fréquence, et dans quelle mesure la traduction est analysée ou alors si la traduction est abordée dans les commentaires sur les critiques. Les résultats de l'étude indiquent que les traducteurs seraient plus visibles dans les critiques en ligne que dans les critiques imprimées. De plus, les traductions ont tendance à être traitées de façon plus approfondie dans les critiques en ligne. Aussi, un changement de la préférence des critiques pour une traduction transparente vers une traduction fidèle au texte source a pu être observé.

Mots clés: critiques de livres, traduction littéraire, internet, critique littéraire

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Fragestellung.....	2
1.2 Aufbau	3
2. Theoretischer Teil	4
2.1 Literaturkritik	4
2.1.1. Funktion der Literaturkritik	5
2.1.2. Literaturkritik im Internet	7
2.2 Übersetzungskritik	9
2.2.1. Überblick über die Forschung zu Übersetzungskritik in Rezensionen	9
2.2.2. Übersetzungskritik als Aufgabe der Literaturkritik	13
2.2.3. Problematik der Evaluation der Übersetzung in der Kritik.....	19
2.2.4. Descriptive Translation Studies (DTS)	20
3. Methode	22
3.1 Auswahl der Quellen	22
3.2 Beschreibung der Quellen	25
3.2.1. ZEIT ONLINE	25
3.2.2. Literaturcafe.de.....	25
3.2.3. Literaturschock.de.....	26
3.2.4. Literaturkritik.de	26
3.2.5. bonaventura.blog.....	26
3.2.6. Kategorienplan	27
4. Auswertung	29
4.1 Auswertung „Die Zeit“	29
4.2 Auswertung literaturcafe.de.....	38
4.3 Auswertung literaturschock.de.....	44
4.4 Auswertung literaturkritik.de	47
4.5 Auswertung bonaventura.blog	53
5. Diskussion	64
6. Fazit	69
Bibliografie	71
Tabellenverzeichnis	73

Anhang: Verzeichnis der Rezensionen

1. Einleitung¹

„Der Herr der Ringe“ von John R. R. Tolkien, „Die Bibel“, „Die Säulen der Erde“ von Ken Follet, „Der kleine Prinz“ von Antoine de Saint-Exupéry, „Der Medicus“ von Noah Gordon, „Der Alchimist“ von Paulo Coelho, „Harry Potter und der Stein der Weisen“ von Joanne K. Rowling und „Die Päpstin“ von Donna Woolfolk Cross gehören laut einer Umfrage des ZDF (Beste Bücher (k.A.)) zu den zehn liebsten Büchern der Deutschen. Den wenigsten dürfte jedoch bei der Lektüre bewusst gewesen sein, dass die Worte, die sie lesen, eigentlich aus der Feder eines Übersetzers stammen oder wenn, dann gingen sie von der Vorstellung aus, dass sich ein Text einfach von einer Sprache in eine andere übertragen lässt, ohne dass die Person des Übersetzers dabei eine Rolle spielt. Wenn man als Leserin oder Leser in eine Geschichte eintauchen will, dann mag das legitim sein und man möchte sich wahrscheinlich nicht mit Fragen zum Warum und Wie der Textentstehung aufhalten. Aber wie steht es mit den professionellen Leserinnen und Lesern, den Rezensenten? Ihre Aufgabe ist es, unter anderem über die Werke zu informieren und sie zu beurteilen. Wäre da nicht zu erwarten, dass die Arbeit der Übersetzerin in Rezensionen zumindest zur Sprache kommt?

Wie Fawcett (2000), Flad (1996), Vanderschelden (2000) und Wen (2016) gezeigt haben, wird in Buchrezensionen, die in Zeitungen erscheinen, kaum auf die Übersetzung eingegangen. Als Gründe werden u.a. Platzmangel (Kammann, 1996, S. 13, Flad, 1996, S. 47) und mangelnde Sprach- und Sachkenntnis der Rezensenten (Vanderschelden, 2000, S. 286) genannt. In den Studien wurden jedoch ausschliesslich Printmedien untersucht. Mittlerweile hat sich die Medienlandschaft durch das Internet wesentlich verändert. Die Zeitungen erscheinen vermehrt auch online. 2016 nutzten bereits 52,9 Prozent der deutschsprachigen Bevölkerung ab 14 Jahren regelmässig digitale Zeitungsangebote (Die Zeitungen, 2016).

Neben den digitalen Zeitungsangeboten gibt es jedoch noch eine Reihe weiterer Formate, in denen Rezensionen im Internet erscheinen. Urban (2017, S. 5-6) unterscheidet in ihrer Arbeit zwischen «redaktionell betreuten Websites für Rezensionen und Literaturkritik, Zeitschriften und Online-Magazinen, universitär betriebenen Rezensionsforen, ‚Laienkritiken‘ auf privaten Homepages sowie den Buchbesprechungen auf Seiten von Online-Buchhändlern».

¹ In dieser Arbeit wurden vorwiegend beide Geschlechtsformen benutzt. Um die Lesbarkeit zu erhalten, wurde jedoch an einigen Stellen auf die Nennung der weiblichen Form verzichtet.

Online-Rezensionen haben gegenüber den Print-Produkten den Vorteil, dass sie vom Umfang her keinen Beschränkungen unterliegen. Ausserdem bieten sie den Lesern die Möglichkeit, sich interaktiv über Formate wie die Kommentarfunktion, Facebook oder Google+ miteinander oder mit den Verfassern der Artikel auszutauschen. Paloposki (2012) geht davon aus, dass dadurch mehr Raum entsteht für „up-to-date, interactive criticism“. Verschiedene Akteure wie Literaturkritiker, Leser, Autoren, Übersetzer und Wissenschaftler könnten diese neuen Foren nutzen, um Übersetzungen kritisch zu beurteilen und es ist zu hoffen,

„that these exchanges will raise the level of commentary about the evaluation of literature in translation and counter, at least to an extent, the cursory, and in some places significantly decreased coverage of literature in translation found in the print media“ (Maier, 1998, S. 241).

1.1 Fragestellung

Ich möchte deshalb in meiner Arbeit der Frage nachgehen, ob Übersetzungen in Online-Rezensionen tatsächlich vermehrt und vertiefter diskutiert werden als in Printmedien. Dazu untersuche ich einerseits Rezensionen, die vom 1. November 2016 bis zum 31. Oktober 2017 in der Zeitung „Die Zeit“ erschienen sind dahingehend, ob Unterschiede zwischen den digitalisierten Rezensionen und denen der Print-Ausgabe bezüglich der Thematisierung von Übersetzungen festzustellen sind.

Bei der Analyse von weiteren Nicht-Zeitungsformaten, in denen Rezensionen erscheinen, stütze ich mich auf dilimag, die Datenbank für digitale Literaturmagazine des Innsbrucker Zeitungsarchivs (IZA). Sie umfasst Publikationen, die im Internet entstanden sind, periodisch erscheinen und fiktionale Texte und/oder metaliterarische Texte (u. a. Buchrezensionen) veröffentlichen (dilimag 2018). Von den 105 Webseiten, die unter dem Stichwort „Buchrezensionen“ erschienen, enthielten 32 eine grössere Anzahl an Besprechungen übersetzter Werke. Diese Werke wurden in vier Kategorien eingeteilt (siehe Kapitel 3.1):

1. Webseiten mit Texten und Rezensionen, die von einer festen Gruppe von Autoren verfasst werden.
2. Webseiten, die Rezensionen von Lesern und/oder der Redaktion veröffentlichen.
3. Webseiten von Universitäten
4. Webseiten mit Texten, die von einer Einzelperson verfasst werden.

Das Material wird sowohl quantitativ als auch qualitativ analysiert. Bei der quantitativen Analyse wird der Frage nachgegangen, wie oft und in welcher Form Übersetzungen in

Rezensionen zur Sprache kommen (Nennung des Autors, Thematisierung der Übersetzung etc.). Inhaltlich werden die Rezensionen, die die Übersetzung thematisieren danach ausgewertet,

- ob der Tatsache, dass das Buch übersetzt wurde, Rechnung getragen wird (wird der Name des Übersetzers erwähnt?)
- ob näher auf die Übersetzung eingegangen wird (wenn ja, hängt das von bestimmten Umständen [Neuübersetzung oder kontroverse Übersetzung] ab?),
- nach welchen Kriterien die Übersetzung beurteilt wird,
- ob Textbelege angeführt werden,
- ob die Beurteilung des Rezensenten nachvollziehbar ist und
- ob auf den Übersetzungsprozess (Zeitaufwand, Lektorat, Bezahlung etc.) eingegangen wird.

Zusätzlich sollen auch die Reaktionen der Leser untersucht werden:

- Wie oft wird auf die Thematisierung der Übersetzung in den Rezensionen reagiert?
- Wie oft wird das Thema Übersetzung von den Lesern selbst aufgegriffen?
- Gibt es Reaktionen von Übersetzern, Autoren, Verlegern?
- Löst die Thematisierung der Übersetzung eine Diskussion aus?
- Wird auf die Übersetzungstätigkeit eingegangen?

1.2 Aufbau

Um diese Fragen beantworten zu können, wird in einem ersten theoretischen Teil zunächst darauf eingegangen, was unter journalistischer Literaturkritik zu verstehen ist, worin sie sich von literaturwissenschaftlicher Kritik unterscheidet, was ihre Ziele und Funktionen sind, an wen sie sich richtet und nach welchen Kriterien sie belletristische Werke beurteilt. In einem nächsten Kapitel geht es um die Literaturkritik im Internet. Hier werden die Ergebnisse der Untersuchung von Urban (2007) zusammengefasst, die in ihrer Arbeit der Frage nachgegangen ist, welche Auswirkungen das neue Medium auf die Literaturkritik hat. Das nächste Kapitel zeigt den Forschungsstand zur Thematisierung von Übersetzungen in Rezensionen auf. Vorgestellt werden hier vor allem Studien zu Zeitungsrezensionen, da bisher zu der relativ neuen Thematik der Online-Rezensionen kaum Arbeiten veröffentlicht wurden.

Das letzte Kapitel des Theorieteils befasst sich insbesondere damit, welche Rolle Übersetzungskritik in der Literaturkritik spielt und welche Funktion die Übersetzungskritik in der Literaturkritik erfüllt resp. erfüllen könnte.

Der zweite und Hauptteil der Arbeit umfasst die Analyse von Online-Rezensionen und einen Vergleich mit den Ergebnissen der Studien zu den Zeitungsrezensionen sowie den eigenen Analysen der Print-Rezensionen in der Zeitung „Die Zeit“.

Danach werden die Ergebnisse der Analyse dargestellt und diskutiert, ob es mit dem Erscheinen von Online-Rezensionen zu Veränderungen in der Thematisierung von Übersetzungen gekommen ist.

2. Theoretischer Teil

2.1 Literaturkritik

Im deutschen Sprachraum wird generell klar zwischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik unterschieden. Die Literaturwissenschaft findet v. a. in einem akademischen Umfeld, an Universitäten und Akademien statt (Neuhaus, 2004, S. 25) und wird in der Regel von ausgebildeten Literaturwissenschaftlern betrieben, während Literaturkritik vorwiegend in den Massenmedien zu finden ist (Anz, 2007). Sie gehört also zum Tätigkeitsfeld des Journalisten und ist damit ein Genre der Publizistik (Albrecht, 2001, S. 1). Für die Tätigkeit des Literaturkritikers gibt es allerdings bisher nur in Ansätzen eine geregelte Ausbildung (Literaturkritik, k. A.). Inhaltlich setzt die Literaturkritik sich informierend, interpretierend und wertend „mit vorrangig neu erschienener Literatur u. zeitgenössischen Autoren“ auseinander (Anz, 2007, S. 194).

Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich dagegen in der Regel in einem grösseren zeitlichen Abstand mit den Werken und versucht „Epochen- und Gattungsbezüge sachlich zu überblicken und denkend zu begreifen“ (Daemrlich, 1974, S. 10), ohne dabei in der Masse die Wertung ins Zentrum der Analyse zu rücken, wie das zum Teil in Rezensionen der Fall ist. Sie richtet sich denn auch an ein literaturwissenschaftlich gebildetes Fachpublikum und zeichnet sich durch einen wissenschaftlichen Sprachgebrauch aus, während die Literaturkritik einen essayistischen Stil bevorzugt und sich an ein Publikum richtet, das zwar an Literatur interessiert ist, ohne jedoch zwingend über literaturwissenschaftliches Fachwissen zu verfügen. Die Rezension sollte deshalb auch einen gewissen Unterhaltungswert haben und

Vergnügen beim Lesen bereiten. Sie kann im Gegensatz zu literaturwissenschaftlichen Texten durchaus auch zugespitzt formuliert sein und polemisch argumentieren.

2.1.1. Funktion der Literaturkritik

Um die mögliche Bedeutung der Übersetzungskritik als Teil der Literaturkritik einschätzen zu können, soll hier kurz auf die Funktionen der Literaturkritik eingegangen werden.

Ein Hinweis auf eine wichtige Rolle der Literaturkritik findet sich bereits im Begriff selbst: Die Kritik. Laut dem Wahrig-Herkunftswörterbuch bedeutet Kritik „Urteilsfähigkeit“, „Beurteilung“ oder „Tadel, Beanstandung“ und ist von den griechischen Begriffen *kritike* „Kunst der Beurteilung“ und *kritikos* „urteilsfähig; Beurteiler“ abgeleitet. Bei Literaturkritik geht es also um die Wertung der Literatur. Literaturkritik soll beurteilen, ob es sich bei einem Werk um gute, mittelmässige oder schlechte Literatur handelt. Aber nimmt sie sich da nicht das Unmögliche vor? Über Kunst kann man ja bekanntlich nicht streiten. Ein Kunstwerk spricht jeden auf eine andere Weise an, es sperrt sich dagegen, objektiv beurteilt zu werden. Das hat auch die Literaturkritik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erkannt und den „mit dem ‚Kunstrichteramt‘ verbundene[n] Anspruch normativer Urteilstkriterien und Wertungsmaßstäbe“ verworfen (Albrecht, 2001, S. 2). Bleibt dem Literaturkritiker also nur „die flotte Wortspende“, um Zeugnis vom persönlichen Leseerlebnis abzulegen (Löffler, 1999, S. 27-28)? Aus Mangel an allgemeingültigen Normen kann sich der Kritiker, wie jeder Leser, nur subjektiv mit einem literarischen Werk auseinandersetzen. Das bedeutet aber nicht, dass seine Bewertung beliebig sein darf. Von ihm wird erwartet, dass er über ein gewisses Fachwissen verfügt:

«Die Scharnierstelle zwischen Wissenschaft und Kritik ist offenbar die Kompetenz der Beurteilung literarischer Texte, eine Fähigkeit, die Literaturhistoriker, Literaturtheoretiker und Kritiker für die Selektion und Interpretation haben müssen.» (Neuhaus, 2004, S. 16).

Bewertet wird in erster Linie nach folgenden Kriterien: stofflich-strukturelle Originalität, thematischer Zeitbezug, Schlüssigkeit und Spannung des Geschehens sowie Unterhaltungswert. Die Sprachkritik wird allerdings vernachlässigt (Albrecht, 2001, S. 74).

Der Rezensent sollte insbesondere in der Lage sein, sein Urteil, das er aufgrund der Bewertung fällt, sachlich und nachvollziehbar zu begründen (Löffler, 1999, S. 30; Hametner, 2015, S. 326-327). Diese Transparenz und die mit dem Fachwissen einhergehende Autorität sind wichtig, damit die Literaturkritik ihre zweite wichtige Funktion erfüllen kann: die Information. Gemäss

Schmidt-Dengler (1999, S. 13) ist die Literaturkritik, „was die neuere Literatur angeht, [...] fast die einzige Institution, die Informationen bereitstellt“. Sie hat die Aufgabe, den Leser beim Verständnis des Werkes zu unterstützen (Daemmrich 1974, S. 191), indem sie den Text in einen literaturhistorischen Kontext stellt, Hintergrundinformationen zu Werk und Autor liefert und Fragen an den Text richtet, die ihn zum Sprechen bringen. Gleichzeitig hat sie, indem sie Bücher bewertet und eine Auswahl aus der Masse der jährlich veröffentlichten Neuerscheinungen trifft, auch eine Orientierungsfunktion für den Leser (Schwens-Harrant, 2008, S. 58). Der Begriff „Gate-Keeper“, der in diesem Zusammenhang oft verwendet wird (Getschmann, 1992, S. 46, Neuhaus, 2004, S. 20) weist auf die Zwiespältigkeit dieser Funktion hin. Einerseits bietet sie Unterstützung für den Leser und hilft ihm dabei, die Kostbarkeiten im Inneren der jährlich neu aufgetürmten Bücherberge zu finden (2016 waren es allein in der Belletristik 13'891 Titel [Börsenverein des Deutschen Buchhandels, 2017]). Der Gate-Keeper steht aber auch für

«[...] Kontrolle eines strategischen Abschnitts: eines Kanals zur Güter-, Menschen- oder Nachrichtenbeförderung und der Entscheidung darüber, ob das was durch den Kanal fließt, in die Gruppe eindringen wird oder nicht.» (Katz & Lazarsfeld, 1962, S. 140, in Getschmann [1992, S. 46]).

Getschmann (1992, S. 45) nennt diese Funktion auch „die Dimension des literaturkritischen Schweigens“. Der Rezensent entscheidet nicht nur, welche Werke Zugang zur Leserschaft seines jeweiligen Publikationsorgans erhalten, sondern auch welche unerwähnt bleiben. Damit kommt der Literaturkritik aber andererseits auch eine Machtposition zu, die ihr manchmal den Vorwurf der Bevormundung einbringt. Man kreidet ihr an, sich bei der Auswahl nicht an den Lesern zu orientieren, sondern an eigenen Vorlieben oder schlimmer noch, sich von den Verlagen instrumentalisieren zu lassen (Getschmann, 1992, S. 47). Löffler fordert deshalb:

„Literaturkritik sollte einen Gegenkanon zu den gängigen Bestsellerlisten aufstellen, sollte als Markt-Korrektiv wirken, indem sie vorzugsweise Bücher propagiert, die keine Massenbasis haben. Einen Gegenkanon aufstellen, heisst auch: Debütanten und Newcomer vorstellen, Unbekannte aus kleinen Verlagen präsentieren, dem Innovatorischen eine Chance geben“ (1999, S. 38).

Natürlich hat die Literaturkritik, gewollt oder ungewollt, eine Werbefunktion, indem sie Bücher auswählt und bekannt macht. Löffler meint jedoch, dass es nicht im Interesse der Verlage sei, die Literaturkritiker zu instrumentalisieren und zu versuchen, sie bezüglich der Auswahl oder Beurteilung der Werke zu beeinflussen, weil die Rezensenten dadurch ihre

Glaubwürdigkeit verlören und die Kritiken damit wertlos würden. Denn nur wenn das Kritiker-Wort Gewicht habe, stelle es für den Konsumenten ein Kaufargument dar (Löffler, 1999, S. 37).

Bei den hier beschriebenen Funktionen Wertung, Information, Werbung, Orientierung und Unterhaltung handelt es sich um Aufgaben, die die Literaturkritik traditionellerweise im Feuilleton erfüllt hat. Inzwischen hat sich die Medienlandschaft aber durch das Erscheinen einer neuen Publikationsform verändert. Seit den 90er-Jahren werden Rezensionen auch vermehrt im Internet veröffentlicht. Im nächsten Kapitel wird darauf eingegangen, ob und wie sich die Funktionen der Literaturkritik durch das neue Medium verändert haben.

2.1.2. Literaturkritik im Internet

Urban (2007, S. 102) hat in ihrer Untersuchung zu Literaturkritik im Internet gezeigt, dass fast alle traditionellen Funktionen der Literaturkritik auch im Internet weitgehend erfüllt werden. Werke werden auch im Netz bewertet, wenn auch ein Unterschied festzustellen ist zwischen den „Laienkritiken“ („von nicht-professionellen (nicht akademisch ausgebildeten, nicht honorierten) Lesern verfasst“ [Pfohlmann (2005)]) und den professionelleren Rezensionen von Redaktionsmitgliedern und Kritiken auf universitären Rezensionsforen (Urban, 2007, S. 87). Laienkritiker tendieren eher zu subjektiven Bewertungen ohne objektiv nachvollziehbare Argumente und beschränken sich meist darauf, zu berichten, ob ihnen das Buch gefallen hat oder nicht. Insbesondere auf universitären Rezensionsforen wird dagegen darauf geachtet, dass ein gewisser Standard gewahrt und die Bewertung mit nachvollziehbaren Argumenten untermauert wird (Urban, 2007, S. 87).

Die Informationsfunktion wird schon durch das Medium „Internet“ an sich gewährleistet, da es den Nutzern ermöglicht, auf jede nur erdenkliche InformationFu zuzugreifen. Durch den einfachen und freien Zugang auf eine Vielfalt von Inhalten wird die Funktion des Gate-Keepers, den die traditionelle Literaturkritik in den Zeitungen bisher eingenommen hat, zum Teil ausgehebelt. Das Feuilleton entscheidet jetzt nicht mehr allein, welche Werke der Öffentlichkeit präsentiert werden. So werden im Internet auch Genres besprochen, die bisher von den Zeitungen meist ignoriert wurden, wie z. B.

„Science-Fiction, Fantasy, wissenschaftlichen Abhandlungen und Sachliteratur bis hin zu Comic und Hypertext. Sogar Kochbücher, Ratgeber zu Themen wie Gesundheit, Haustiere, Handwerk und viele andere Textsorten werden in Besprechungen vorgestellt“ (Urban, 2007, S. 11).

Inhaltlich stellt Urban aber eine gewisse Verarmung fest, gerade was Literaturrezensionen angeht. Insbesondere Laienkritikern fehlt oft das nötige Fachwissen und es mangelt in ihren Rezensionen meist an „vertiefenden Reflexionen“ (Urban, 2007, S. 70). Dadurch vermögen sie kaum etwas zum besseren Verständnis des Werkes beizutragen. Universitäre Rezensionsforen halten dieser Tendenz etwas entgegen, indem sie Anleitungen zu kritischem Schreiben anbieten, „mit denen sie praktische Kenntnisse über Literaturkritik an Studierende der Germanistik und freiwillige Mitarbeiter vermitteln“ (Urban, 2007, S. 91). Neben diesem innovativen Angebot der universitären Internetforen identifiziert Urban zwei weitere Funktionen der Literaturkritik, die das Internet verstärkt erfüllt, nämlich die Werbefunktion und die gesellschaftliche-integrierende Funktion. Die Literaturkritik spielt v. a. durch die technische Möglichkeit der Verlinkung der Rezensionen zu Seiten des Buchhandels eine grössere Rolle beim Verkauf der Bücher. Weiter beschreibt Urban, dass Rezensionen vermehrt den Charakter einfacher Empfehlungen annehmen anstatt den einer ausführlichen Kritik (2007, S. 96). Ein Phänomen, das insbesondere die Laienrezensionen betrifft.

Mit „gesellschaftlich-integrierenden Funktion“ bezeichnet Urban den Umstand, dass das Internet den Nutzern die aktive Teilnahme an der Diskussion ermöglicht, indem es ihnen erlaubt, selbst literaturkritische Texte zu verfassen und zu veröffentlichen oder sich mittels Kommentarfunktionen und Diskussionsforen mit anderen Interessierten zum Thema auszutauschen. Dadurch kommt es zu einer Demokratisierung der Literaturkritik, die einerseits die Vielfalt der Bücher, die besprochen werden, erweitert und zu neuen Formen der Literaturkritik führt, andererseits wird aber auch beobachtet, dass die Kritiken immer anspruchsloser werden und oft nur noch subjektiv und gefühlsorientiert argumentiert wird (Urban, 2007, S. 68). Sibylle Berg hat das in ihrer Kolumne polemisch so zusammengefasst:

«Es gibt gute Buchblogs und erfolgreiche. Die erfolgreichen widmen sich der Besprechung von Fantasy-, Liebes- und Kriminalbüchern. Es überlebt: das Forum. Die Amazon-Bewertungen sind ein Durchschnitt durch das mittelmäßige Menschenhirn. «Zu kompliziert», «verstehe die Aussage nicht», «viel zu deprimierend» heißt es bei Büchern, die mir Freunde sind» (Berg, 2013).

Abschliessend kann festgestellt werden, dass das Internet für die Literaturkritik neue Themenfelder eröffnet und einer Vielfalt von Akteuren den Zugang zur Diskussion über Literatur ermöglicht.

Im nächsten Kapitel soll nun ein Überblick über die Forschung zur Übersetzungskritik in Zeitungsrezensionen gegeben werden.

2.2 Übersetzungskritik Überblick über die Forschung zu Übersetzungskritik in Rezensionen

Trotz des Einflusses, den Rezensionen auf die Wahrnehmung der Übersetzer und ihre Arbeit haben, scheint es nur wenige Studien zu Zeitungsrezensionen zu geben. Diesen Eindruck bestätigt auch Paloposki (2012) in ihrem Überblick über den Themenbereich „Translation criticism“ im Handbook of Translation Studies Online: „ ... reviewing practices, reviewing agents, the contents of reviews and their influence on the reception of translations have only been studied sporadically and reviews are often mentioned only in passing.“

Insgesamt ist es mir gelungen, vier Studien zu Zeitungsrezensionen zu finden: Fawcett (2000), Flan (1996), Vanderschelden (2000) und Wen (2016).

Fawcett (2000) hat 11 Rezensionen von Übersetzungen untersucht, die in von 1992 bis 1998 in britischen Zeitungen erschienen sind, mit dem Ziel mehr über die Kriterien zu erfahren, anhand derer Übersetzungen bewertet werden. Er vermerkt, dass in diesen sieben Jahren weitere Rezensionen übersetzter Bücher erschienen sind, ohne jedoch die Anzahl zu nennen. Trotzdem ist bemerkenswert, dass nur in diesen 11 Rezensionen die Übersetzung ausdrücklich erwähnt wird, in allen anderen wurden die Werke besprochen, als handle es sich um Originale (Fawcett, 2000, S. 295-296).

Dieser Eindruck, dass die Übersetzung in Rezensionen häufig kein oder kaum ein Thema ist, wird durch eine Studie von Wen (2016) bestätigt, der 509 Rezensionen, die zwischen 2010 und 2014 in der Zeitung „China Reading Weekly“ erschienen sind, analysiert hat. In 58,35 % der Besprechungen „reviewers would make reviews as readers who read the translated book as if it was the original one. They would hardly talk about translation throughout the reviews, nor would they mention the name of the translators“ (Wen, 2016, S. 217). Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Vanderschelden (2000), die neben Rezensionen aus „Le Monde“ und „Libération“, die zwischen 1991 und 1999 erschienen sind, auch Kommentare von Übersetzern und Verlegern, die sich in verschiedenen Schriften zu Themen wie Übersetzungsqualität und Übersetzungskritik geäußert haben, in ihre Studie mit einbezieht: „Reviewers do not normally attach much importance to the status of a book as a translation, nor do they deem it necessary to inform potential readers about the quality of the translation“ (Vanderschelden, 2000, S. 286).

Auch Flad (1996), die als Lektorin für ausländische Literatur im Verlag Kiepenheuer & Witsch tätig ist und Rezensionen von sechs aus dem Französischen ins Deutsche übersetzten Büchern untersucht hat, die zwischen 1989 und 1994 erschienen sind, konstatiert:

„Übersetzungskritik, soweit man einen lobenden Nebensatz oder die Floskel „in der gelungenen Übersetzung von xy...“ als solche bezeichnen kann, findet, wenn überhaupt, nur in Hörfunksendungen und in den grossen Feuilletons statt, Lokalzeitungen und Pressedienste nennen häufig nicht einmal den Namen der Übersetzerin, des Übersetzers“ (S. 43).

In Rezensionen, in denen die Übersetzung ein Thema ist, erweist sich oft die Sprache des Zietextes als ein entscheidendes Kriterium für eine gute Übersetzung. Aus der Studie von Fawcett (2000) geht hervor, dass die Rezensenten idiomatische, fliessend geschriebene Texte bevorzugen:

„[They show a] strong preference for transparent translation; as a corollary to that, a frequently very strong dislike of translation modes which are unwittingly source-tainted or deliberately source-oriented or in some way made opaque to the reading process“ (Fawcett, 2000, S. 296).

Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Wen (2016, S. 234) in seiner Studie. Für Vanderschelden (2000) sind stilistische Aspekte ebenfalls ein wichtiges Anliegen der Rezensenten, wie sie am Beispiel der kontroversen Diskussion um die Übersetzung der Werke von Dostojewski durch André Markowicz darlegt (Vanderschelden, 2000, S. 286-287). Sie betont aber auch die Rolle der Verleger, für die „the quality of the French target text emerges as the main priority“ (S. 277).

Flad (1996) geht in ihrem Artikel nicht auf die Problematik der zieltext- resp. ausgangstextorientierten Übersetzung ein. Sie beobachtet jedoch, dass in Rezensionen, in denen die Übersetzung ein Thema ist, meist nur oberflächlich auf sie eingegangen wird. Selten würden sie über das, was Flad als „Abfloskeln“ bezeichnet hinausgehen. Die Beurteilung beschränke sich oft auf ein paar negative oder positive Adjektive und Übersetzungen von mehreren hundert Seiten würden „durch die Erwähnung von zwei, drei sprachlichen Ungeschicklichkeiten oder Fehlern“ als misslungen dargestellt, ohne Textbelege dafür anzuführen (S. 46). Ähnliches beobachtet auch Fawcett (2000), er konstatierte gar ein «remarkable degree of frankness in negative criticism» in den Rezensionen (S. 296).

Vanderschelden (2000, S. 286) stiess nur gelegentlich auf Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingingen. In den Fällen, in denen die Übersetzung thematisiert wurde, handelte es sich jedoch immer um spezielle Umstände, die die Übersetzung ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückten. Entweder brach der Übersetzer mit gewissen literarischen

Konventionen und löste damit eine Debatte aus oder es handelte sich um eine Neuübersetzung, die einen Vergleich mit früheren Versionen zulies.

Auch in den von Wen (2016) untersuchten Rezensionen werden die Übersetzungen oft nur oberflächlich, aufgrund persönlicher Einschätzung bewertet, ohne dass eine für die Leser nachvollziehbare Analyse stattfinden würde. Die Rezensenten äusserten sich nur selten zum Stil des übersetzten Textes oder ob es dem Übersetzer gelungen sei, die Stimme des Autors wiederzugeben (S. 234). Im Gegensatz zu Fawcett fand er jedoch in seiner Stichprobe kaum negative Kritiken. Die meisten Rezensionen bewerteten die Werke positiv oder neutral. Insbesondere

«...the translators' peer-evaluation type is simply devoid of negative appraisal (see Table 18–24). This outcome is not surprising, considering that the interrelation between intermediary actors and translators makes it awkward, if not impossible, for the former to make negative appraisals. The same can be said of translators' peer-evaluation type, since the translator-reviewers work in the same field and are locked in a field of social relationships with translators of related works, and bad comments therefore might result in interpersonal disharmony or even any future verbal assault" (Wen, 2016, S. 230).

Bemerkenswert in Wens Untersuchung ist auch, dass in mehr als 10 % der Rezensionen Übersetzer ihre eigenen Werke vorstellen. Für Wen ist es ein Zeichen, dass die Übersetzer vermehrt in die Öffentlichkeit treten und ihre traditionelle Rolle als Diener des Autors hinter sich lassen (Wen, 2016, S. 219).

Fawcett, Vanderschelden und Flad machen keine konkreten Aussagen zur Person des Rezensenten. Fawcett kritisiert jedoch, dass der Leser nicht die Möglichkeit habe, die Autorität des Rezensenten in Fragen der Translation einzuschätzen. Es sei oft nicht klar, auf welcher Grundlage der Rezensent beurteilt, ob es dem Übersetzer gelungen ist, die Stimme des Autors in die Zielsprache zu übertragen (Fawcett, 2000, S. 298). Auch Vanderschelden zeigt, dass bei Kommentaren zum Schreibstil selten darauf eingegangen wird, dass die Bemerkungen eigentlich den Stil des Übersetzers betreffen. Für den Leser sei es deshalb nicht klar, ob der Rezensent den Ausgangstext gelesen hat und hier eigentlich eine Aussage über die Qualität der Stilwiedergabe des Übersetzers macht oder ob er das Buch wie ein Original liest und die Tatsache, dass es übersetzt wurde einfach ignoriert (Vanderschelden, 2000, S. 284).

Sie geht ausserdem mit Flad einig, dass die Qualität der Übersetzung meist nur subjektiv, auf der Basis des Endproduktes beurteilt wird, ohne auf den komplexen Prozess des Übersetzens einzugehen (Vanderschelden, 2000, S. 290; Flad, 1996, S. 46). Das habe nicht nur Auswirkung

auf die Rezeption des Werkes, sondern beeinflusst auch das Bild, das sich die Leser vom Übersetzungsprozess machen:

„Der Leser der Rezension, der keine Vorstellung vom schwierigen Geschäft des Übersetzens hat und mit grösster Wahrscheinlichkeit an die Kompetenz des Rezensenten glaubt, erhält durch die stark verkürzte und pauschalisierende Form der Übersetzungskritik einen völlig falschen Eindruck“ (Flad, S. 46).

Wen ist deshalb der Meinung, dass Übersetzer und zweisprachige Wissenschaftler sich nicht nur in Fachzeitschriften äussern, sondern sich auch an die „ordinary readers“ wenden sollten, da sie den Grossteil des Zielpublikums von Übersetzungen ausmachen. Auf diese Weise könnte die Visibilität und der Status der Übersetzer gefördert werden und „the level of reception of heterogeneity or foreignness in translated works can be raised for the audience“ (Wen, 2016, S. 235).

Auch Vanderschelden spricht sich für Rezensionen aus, die vertieft auf den Übersetzungsprozess eingehen, denn „[a] review that does not mention the translation promotes the naturalization of foreign literature and its transparent status in the target culture“ (Vanderschelden, 2000, S. 288). Ähnlich äussert sich auch Fawcett, der bereits dankbar wäre für eine grössere Offenheit der Rezensenten gegenüber verschiedenen Übersetzungsstrategien und die Einsicht, dass die Qualität einer Übersetzung nicht davon abhängt, wie sehr sie an die Konventionen der Zielsprache angepasst ist (Fawcett, 2000, S. 306).

Eine etwas andere Sicht der Dinge hat Flad (1996), die aus der Sicht der Verleger argumentiert. Sie betont zwar auch, dass es wichtig sei klarzustellen, dass es sich beim besprochenen Text um eine Übersetzung handle, dass also der Text von einer zweiten Person interpretiert und gestaltet wurde, sie ist jedoch der Ansicht, dass „eine detaillierte Übersetzungskritik [...] nur für Spezialisten von Interesse sein und folglich auch nur in Fachzeitschriften veröffentlicht werden [kann]“ (Flad, 1996, S. 47). Sie geht im Gegensatz zu den anderen Studien auch auf die Platzbeschränkungen ein, denen Rezensionen in Zeitungen unterworfen sind und die es oft schwierig machen würden auf die Qualität der Übersetzung einzugehen.

Vanderschelden (2000) weist in ihrer Studie auf eine weitere Schwierigkeit der Übersetzungskritik in Rezensionen hin. Sie stellt sich die Frage, wie die Qualität einer literarischen Übersetzung beurteilt werden soll, da die Eigenschaften einer guten literarischen Übersetzung sich nur schwer festlegen liessen. Bei der Übersetzung literarischer Texte

spielten viele Parameter eine Rolle, wie die Konventionen der Zielsprache, die Vollständigkeit und Genauigkeit der Übersetzung, Treue zum Ausgangstext oder Lesbarkeit der Übersetzung. Diese Parameter seien jedoch wiederum nicht genau definierbar. Was ist ein „gut formulierter“ Zieltext? Was ist unter Genauigkeit zu verstehen? Die genaue Wiedergabe der Satzstruktur, des Stils, das Erreichen einer gleichen Wirkung, die Wiedergabe des Inhalts? Treue zu einem Aspekt sei oft nur möglich, wenn man einen anderen Aspekt dafür opfere. Eine weitere Rolle bei der Wahl der Parameter spielten auch die verschiedenen Akteure, die in die Veröffentlichung des Werkes involviert sind. Sie hätten oft unterschiedliche Vorstellungen darüber, was mit der Übersetzung erreicht werden soll (S. 277). Verleger würden oft die Lesbarkeit des Zieltextes in den Vordergrund stellen, was zu Konflikten mit den Übersetzern führen könne, die versuchen, dem Ausgangstext, wie er von ihnen gelesen wird, gerecht zu werden (Vanderschelden, 2000, S. 280).

Die vier Studien zu Rezensionen von Übersetzungen beziehen sich alle auf Buchbesprechungen, die in Zeitungen erschienen sind. Inzwischen hat sich jedoch die Medienlandschaft verändert und die Diskussion um Bücher und Übersetzungen findet vermehrt auch im Internet statt. Allein dadurch, dass die Diskussion in einem anderen formalen Rahmen stattfindet, scheint es wahrscheinlich, dass sich auch die inhaltlichen Aspekte verändert haben könnten: Im Internet ist die Platzfrage nicht mehr so zentral wie in den Papierformaten, was dazu führen könnte, dass ausführlicher über Bücher berichtet werden kann. Während in Zeitungen die Redaktionen kontrollieren, wer was veröffentlichen darf, kann im Internet grundsätzlich jeder das Wort ergreifen, wodurch auch Übersetzer selbst sich mit der Kommentarfunktion in die Diskussion einbringen könnten.

Der Einfluss des Internets auf die Besprechung von Übersetzungen wurde, soweit ich das feststellen konnte, bisher nicht untersucht. Diesen Einfluss zu untersuchen, könnte interessante Antworten bringen auf die Frage, wie das Format die Diskussion und vielleicht auch die Vorstellungen vom Übersetzen beeinflusst.

2.2.2. Übersetzungskritik als Aufgabe der Literaturkritik

Wie aus den Studien hervorgeht, werden Übersetzungen in Rezensionen, wenn überhaupt, nur oberflächlich thematisiert. Die Übersetzung wird deshalb oft als Stiefkind der Literaturkritik bezeichnet (Kuhn, 1996; Granzin, 2010; Breitenstein, 2010; Prammer, k. A.). Es wird bemängelt, dass Werke zum Teil besprochen werden, als hätten die Rezensenten ein

Original vor sich (Kammann, 1996, S. 13), dass v. a. Pressedienste und die Provinzpresse nicht einmal den Namen des Übersetzers erwähnen (Flad, 1996, S. 45) und auf die Übersetzung, wenn überhaupt, oft nur mit einem positiven oder negativen Adjektiv eingegangen wird (Flad, 1996, S. 46).

Die Übersetzung eines literarischen Werkes ist eine schöpferische Leistung. Sie ist das Resultat der Auseinandersetzung des Übersetzers mit dem Werk, seiner Interpretation des Inhalts und einer kreativen Verwendung der sprachlichen Mittel, um dieses Verständnis in einer anderen Sprache wiederzugeben. Damit entspricht es einem vom Gesetz geschützten Werk zweiter Hand, das „in Bezug auf die Form oder auf die Durchführung der Änderungen einen individuellen Charakter“ besitzt (SSA, k. A.). Der Übersetzer hat deshalb das Recht auf:

- Anerkennung der intellektuellen Urheberschaft des Werkes, d. h. als Urheber genannt (oder nicht genannt) zu werden;
- über die erstmalige Veröffentlichung des Werkes zu entscheiden;
- auf Wahrung der Werkintegrität, d. h. das Recht des Urhebers, jede Änderung am Werk abzulehnen, die ihn in seiner Persönlichkeit verletzt. (SSA, k. A.)

Wird seine Leistung als Urheber nicht genannt und gewürdigt, so hat das Auswirkungen: Seine Verhandlungsposition gegenüber den Verlagen wird geschwächt, was dazu führt, dass er für seine Leistung schlecht bezahlt wird und er oder sie oft unter grossem Zeitdruck arbeiten muss (Becker & de Haan, 2012, S. 21).

Indem die Literaturkritiker ihre Informationsfunktion nicht wahrnehmen, bleibt die Leistung der Übersetzerinnen und Übersetzer ausserhalb des Bewusstseins der Leser, die sich oft gar nicht im Klaren darüber sind, dass sie ein Werk vor sich haben, das ursprünglich in einer anderen Sprache verfasst wurde und auf das sie ohne die Arbeit des Übersetzers überhaupt keinen Zugang hätten. Dieses mangelnde Bewusstsein der Allgemeinheit hat auch Auswirkungen auf die Übersetzungsqualität, denn ohne die öffentliche Diskussion kann sich auch kein Qualitätsanspruch entwickeln, was dazu führt, „dass in der „Zunft“ der Übersetzer allzu viel laienhafter Unfug getrieben wird“ (Kuhn, 1996, S. 76). Dieser Umstand erstaunt Kuhn (1996) umso mehr, da „man doch weiss, dass der Erfolg, die „Verkäuflichkeit“ eines jeden übersetzten Buches entscheidend von der Qualität der Übersetzung abhängig ist“ (S. 69).

Dieser Aussage wird jedoch von Granzin (2010) widersprochen, die schreibt:

„Übrigens ist im Vergleich zur schöpferischen Leistung des Autors oder der Autorin die übersetzerische Leistung doch recht sekundär (ja doch, natürlich ist auch das Übersetzen ein

kreativer Vorgang!). Zwar kann eine mindere Übersetzerleistung den Erfolg eines Buches behindern, doch müsste man wohl lange suchen, bis man auf einen Fall stieße, wo eine schlechte Übersetzung den Erfolg eines großen Werkes nachweislich verhindert hat. Weder bei Hemingway, dessen Werk aus rechtlichen Gründen zum größten Teil noch immer nicht in einer befriedigenden deutschen Fassung vorliegt, noch bei Dostojewskij, dessen Texte die längste Zeit ebenfalls in so manch fragwürdiger deutschen Variante kursiert haben, ist dies der Fall gewesen. Natürlich kann es umgekehrt auch passieren, dass ein eher bescheidenes Werk, wenn es einem echten Sprachzauberer in die Hände fällt, in der Übersetzung an Glanz gewinnt. Und das merkt dann auch wieder kein Schwein.“

Meines Wissens gibt es keine Untersuchung zur Auswirkung der Übersetzung auf den Verkaufserfolg. Eine solche Studie wäre wohl angesichts der grossen Zahl an Einflussfaktoren (Verlag, Werbung, Preis, Verfilmung, Autor, Thema etc.) auch schwierig zu bewerkstelligen. Granzin erwähnt jedoch einen Faktor, der vielleicht zur Erklärung beiträgt, warum die Übersetzung eventuell nicht den Einfluss auf den Verkaufserfolg hat, den sie haben könnte: „Kein Schwein merkt es“. M. a. W.: Wenn die Qualität der Übersetzung in den Rezensionen eine grössere Aufmerksamkeit erhielte, würde sie vielleicht auch zu einem stärkeren Verkaufsargument.

Aber nicht nur der Verlag, auch der Übersetzer selbst könnte von einer Kritik seiner Leistung in der Rezension profitieren. Ähnlich wie für den Autor würde eine Bewertung auch für den Übersetzer mögliche Antworten auf Fragen liefern, die er

«aus mangelnder Distanz zur Sache nicht zu beantworten vermag: Ist es mir gelungen, die Übersetzung in ein «reines Deutsch» zu bringen, ein dem Original angemessenes? Gibt es Stellen, die noch «übersetzt» wirken, ungelöst? Hat mein Ohr den Grundton, den Sprachgestus des Originals gehört und ist er wenigstens annähernd in meinem Text eingegangen? Was ist gut geworden, was ist missglückt?» (Kuhn, 1996, S. 70).

Eine vermehrte Beachtung der Übersetzung durch die Literaturkritiker könnte also viel dazu beitragen, die Arbeitsbedingungen der Übersetzer und auch die Qualität der Übersetzungen zu verbessern. Es stellt sich deshalb die Frage, welche Faktoren eine verstärkte Beschäftigung mit Übersetzungen in Rezensionen behindern.

Becker & de Haan (2012) sehen die Ursache v. a. im mangelnden „Instrumentarium“. Ihrer Ansicht nach fehlt den Literaturkritikern das nötige Rüstzeug zum kritischen Umgang mit Übersetzungen. Deshalb fordern sie mehr Weiterbildungsangebote für Kritiker und Lektoren (S. 21). Ausserdem sollte die Übersetzungskritik bereits in Schulen und Universitäten betrieben werden, da dort „der Umgang mit literarischen Texten überhaupt eingeübt wird“

(S. 21). Vermutlich beziehen sie sich hier auf den Fachbereich der Literaturwissenschaften, da solche Kurse in den Translationswissenschaften ja bereits angeboten werden.

Creutziger (1980) situiert das Problem schon auf einer tieferen Ebene und beobachtet einen Umstand, den auch Albrecht (2010, S. 74) anspricht:

«Den grundlegenden Mangel sehe ich darin, dass das Interesse und die Urteilsbereitschaft der Kritiker im Normalfall mit zunehmender Entfernung von den Fragen des Stoffs, des Problems, der Aussage in sehr steiler Kurve abnehmen» (Creutziger, 1980, S.55).

M. a. W.: Rezensionen konzentrieren sich meist in erster Linie auf inhaltliche Aspekte, während „das Verbale“, die Sprachkritik nur selten in den Vordergrund rückt. Creutziger ist der Ansicht, dass eine vermehrte Beschäftigung mit sprachlichen Aspekten automatisch dazu führen würde, dass Rezensenten sich nicht mehr davor scheuten, auch auf „spezielle Probleme übersetzter Texte“ einzugehen (S. 56).

Dieser Forderung nach mehr Sprachkritik und damit auch mehr Übersetzungskritik setzen Kritiker entgegen, dass diese Themen ihre Leserschaft nicht interessieren würden. So meint z. B. von Rossum (1996), der als freier Autor und Literaturkritiker tätig ist: „Denn wenn wir ehrlich sind, müssen wir zugeben: Übersetzungskritiken sind eher ein wenig langweilig und philologische Argumente reichlich umständlich“ (S. 22). SlangGuy (2010), hinter dem Pseudonym verbirgt sich der Übersetzer Bernhard Schmid, drückt es drastischer aus: „Und zu guter Letzt: den Feuilleton-Leser interessiert das doch gar nicht. Eine Übersetzungskritik müsste wie gesagt mit Beispielen aufwarten. Und glauben Sie mir, nach dem fünften wird auch der eifrigsten Feuilletonratte das Gesicht einschlafen.“ Kammann (1996) ist sogar der Ansicht, dass „es vielleicht sogar das grösste Kompliment für den Übersetzer ist, wenn er gar nicht wahrgenommen wird“ (S. 12). Wobei hier vielleicht mit Venuti (1995) darauf hingewiesen werden muss, dass die Assimilation nicht so weit gehen sollte, dass der Leser gar nicht mehr wahrnimmt, dass es sich um einen Text aus einem anderen Land, aus einem anderen Kulturkreis handelt, der ursprünglich in einer fremden Sprache geschrieben wurde. Schliesslich ist es ja gerade das, was zu einem grossen Teil die Faszination von Literatur ausmacht: Der Einblick in eine fremde Welt, sei es das persönliche Universum eines Einzelnen oder die Realität einer fremden Kultur. Ganz abgesehen davon, dass Werke ausländischer Autoren auch für die heimische Literatur neue Impulse setzen können. Das setzt allerdings voraus, dass nicht alle Besonderheiten unter dem Vorwand der Idiomatik aus dem Ausgangstext eliminiert werden.

Von Rossum (1996, S. 24-25) ist sogar der Ansicht, dass eine Übersetzungskritik dem Werk eher schadet als nützt, vor allem dann, wenn sie sich auf das Aufzeigen von Fehlern beschränkt. Der „nicht-spezialisierte“ Leser könnte dadurch verunsichert werden und den Eindruck erhalten, dass er lediglich eine fehlerhafte Kopie vor sich liegen hat. Er erinnere den Leser deshalb nur ungern daran, dass er es nur mit Abbildungen von Originalen zu tun habe. Diesem Problem könnte jedoch dadurch begegnet werden, indem der Kritiker den Leser über die Problematik des Übersetzens, über die Herausforderungen und Vorgehensweisen, die dahinterstehen, informiert. Indem von Rossum den Beitrag der Übersetzerinnen und Übersetzer einfach „verheimlicht“, blendet er nicht nur die Leistung des Übersetzers aus, sondern enthält dem Leser auch wichtige Informationen zur Entstehung des Werkes vor.

Die Kritiker scheuen sich aber nicht nur aus inhaltlichen Gründen davor, in ihren Rezensionen auf die Übersetzung einzugehen. Auch die praktischen Umstände ihres Berufsalltags sind einem solchen Unterfangen nicht gerade förderlich. Kammann (1996, S. 12) und Granzin (2010) heben hervor, dass die Kritiker unter mindestens ebenso prekären Verhältnissen arbeiten würden wie die Übersetzer und deshalb gar nicht die Zeit aufwenden könnten, die es bräuchte, um auch noch das Original zu lesen und die beiden Werke zu vergleichen. Ganz abgesehen davon, dass das Original oft gar nicht zur Verfügung steht (von Rossum, 1996, S. 24, Kammann, 1996, S. 12, Schimmang, 1996, S. 27).

Neben der mangelnden Zeit haben die Kritiker meist nicht genügend Platz, um auch noch ausführlich auf die Übersetzung einzugehen (Kammann, 1996, S. 16). Ausserdem seien die übersetzungskritischen Passagen oft die ersten, die den redaktionell notwendigen Kürzungen zum Opfer fielen (Nies, 1996, S. 175, Flad, 1996, S. 47).

Trotz all dieser Gründe, die es erschweren, in der Rezension auf die Übersetzung einzugehen, gibt es doch Fälle, in denen sich eine Beschäftigung mit der Übersetzung auch unter diesen ungünstigen Bedingungen aufdrängt. Von Rossum (1996, S. 23-24) erwähnt hier auffällig misslungene oder auffällig gelungene Übersetzungen, die eine Beurteilung durch den Kritiker verlangen würden. Auch bei ambitionierten Neuübersetzungen und Neuauflagen von Klassikern sei Übersetzungskritik angezeigt, da das Werk gerade wegen seiner Übersetzung besprochen werde (von Rossum, 1996, S. 23; Schimmang, 1996, S. 28).

Wie aber könnte eine seriöse Übersetzungskritik inhaltlich aussehen? Flad (1996, S. 47) ist der Ansicht, dass die sprachliche Gestaltung eines Textes bewertet werden kann, unabhängig davon, ob der Kritiker den Ausgangstext kennt und führt dazu als Beispiel eine Besprechung

Marcel Reich-Ranickis zum Roman von Gabriel García Márquez an, in der er „darauf hingewiesen hat, dass er zwar kein Spanisch könne, ihn aber die sprachliche Gestaltung des deutschen Textes als Leser beeindruckt habe“. Der Standpunkt von Flad wird auch durch Creutziger (1980, S. 58) geteilt, der bemerkt, dass nicht das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung Ansatz einer Kritik sein sollte, sondern der deutsche Zieltext. Insbesondere sollte dabei nicht nur der Inhalt von Interesse sein, sondern auch „ob er in sich stimmt, ob er künstlerisch wahr ist“ (S. 58). Er plädiert für die Wahrnehmung des Textes als Ganzes, als „Gestalt“, innerhalb derer die einzelnen Elemente als Bestandteil des Ganzen ihre Bedeutung finden. Erst durch das Erfassen des Werkes als Gestalt sei es möglich, sein „strukturelles Prinzip“, sein „Muster“ zu erkennen, was Voraussetzung dafür sei, mögliche Fehler oder Lücken zu erkennen. Auch der Übersetzer verfolgt bei seiner Arbeit eine Strategie, die die Wahl seiner sprachlichen Mittel bestimmt, mit dem Ziel die „Gestalt“ des Ausgangstextes möglichst getreu in der Zielsprache wiederzugeben. Deshalb ist Creutziger der Ansicht, dass

„in der Prüfung der taktischen, also der vom Übersetzer gebrauchten sprachlichen Mittel im Hinblick auf das strategische Ziel sogar ohne Vergleich mit dem Original schon durchaus sinnvolle Resultate zu erreichen [seien], wenn der Kritiker feinfühlig genug ist und wenigstens die literarische Umgebung des Originalautors einigermaßen kennt“, [vorausgesetzt] „ein zu beurteilender Übersetzungstext sei wenigstens so beschaffen, dass der Kritiker Stoff, Problem und - sagen wir: Gross- und Mittelstruktur ablesen, aus ihnen also auch das dem Übersetzer gegebene strategische Ziel herleiten kann“ (1980, S.85).

Die meisten Kritiker sind jedoch eher ratlos angesichts der Aufgabe, eine Übersetzung ohne Kenntnis des Ausgangstextes zu beurteilen, was nicht verwundert, gerade weil die Art, wie eine Übersetzung kritisch beurteilt werden soll, auch in der wissenschaftlichen Übersetzungskritik kontrovers diskutiert wird. So fragt Kammann (1996, S. 16) nach den Kriterien einer guten Übersetzung. Soll sie beurteilen, ob der Text im Deutschen flüssig klingt oder ob „ein Gallizismus gut getroffen“ wurde? Auch Breitenstein (2010) zweifelt an der „Realitätsnähe“ der Ansicht, die Übersetzung ausschliesslich anhand des Zieltextes bewerten zu können und bezeichnet es als „der Versuch, sich selbst aus dem Sumpf zu ziehen“. Er wünscht sich dagegen mehr erläuternde Nachworte zu Übersetzungen. Diese würden dem Kritiker zumindest Informationen zur Strategie und zu den besonderen Schwierigkeiten liefern, mit denen sich der Übersetzer konfrontiert sah. Diese Forderung müsste sich allerdings in erster Linie an die Verleger richten, in der Hoffnung, dass diese die Relevanz eines solchen Mehraufwands für die Vermarktung des Buches erkennen und entsprechend entlöhnen.

In einem nächsten Kapitel soll nun auf die Problematik der Evaluation innerhalb der wissenschaftlichen Übersetzungskritik eingegangen und der Ansatz der „Descriptive Translation Studies“ vorgestellt werden. Diese Richtung räumt der Absicht und der Vorgehensweise des Übersetzers einen wichtigen Platz innerhalb der Beurteilung des Translats durch den Kritiker ein. Dadurch entspricht sie dem Anspruch der Übersetzer auf mehr Anerkennung ihrer Leistung, den die Übersetzer an die Übersetzungskritik stellen.

2.2.3. Problematik der Evaluation der Übersetzung in der Kritik

Schon seit der Antike hat man sich über das Übersetzen Gedanken gemacht und angefangen, sich dazu zu äussern, was eine „gute“ oder „schlechte“ Übersetzung ausmacht. Erst in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts hat man jedoch begonnen, sich wissenschaftlich mit der Übersetzungskritik auseinanderzusetzen (Kaindl 1998, S. 373). Reinart (2014, S. 19) unterscheidet drei Betätigungsfelder der Übersetzungskritik: Der Kritik an literarischen Übersetzungen in wissenschaftlichen Publikationen (dazu gehört auch die Kritik an Fachtexten, wobei Reinart feststellt, dass Literaturübersetzungen traditionell besonders häufig Gegenstand der Übersetzungskritik sind), der Übersetzungskritik in der Übersetzungsdidaktik, die der Aus- und Weiterbildung von Übersetzern dient und der Übersetzungskritik in der Alltagskultur (Rezensionen), auf die in den vorhergehenden Kapiteln eingegangen wurde.

Die wissenschaftliche Übersetzungskritik versucht mögliche Übersetzungslösungen zu ermitteln, zu beschreiben und zu evaluieren. Dies geschieht auf der Grundlage formalisierter und objektivierter Verfahren sowie nachvollziehbarer und möglichst objektiver Bewertungskriterien (Bernardo 2007, S. 1). So dargestellt, erscheint die Übersetzungskritik als eine klar umrissene Aufgabe mit einem objektiv festlegbaren Untersuchungsfeld, dem Text, und eindeutigen Kriterien, richtige oder falsche Übersetzungslösungen. Was für Fachtexte noch halbwegs zutreffen mag, erweist sich jedoch bei literarischen Texten als nicht ganz so einfach zu bewerkstelligen. Während in Fachtexten v.a. die denotative Bedeutung der sprachlichen Ausdrücke dominiert, erhalten literarische Texte in erster Linie durch Konnotationen ihren besonderen Wert. Sie zeichnen sich durch ihre Offenheit für Interpretationen aus, durch ihre Vielschichtigkeit, und ihre Bedeutung lässt sich nicht einfach durch Zerlegung in ihre Bestandteile festlegen. Sie erschliesst sich für jeden Leser innerhalb einer gewissen Bandbreite auf verschiedene Weise, abhängig von seiner persönlichen

Situation innerhalb einer Gesellschaft, einer Kultur. Dazu kommt noch, dass die Äquivalenz zwischen den Zeichen zweier Sprachen weder auf linguistischer noch kulturelle Ebene wirklich deckungsgleich ist (Osimo, 2004), was dazu führt, dass eine vollständige, verlustfreie Übertragung des Werkes in eine andere Sprache von vorneherein ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Diese Mehrdeutigkeit des Untersuchungsgegenstandes ist wohl auch mit ein Grund dafür, dass bisher keine Einigkeit bezüglich der Evaluationskriterien erreicht werden konnte (Reinart, 2014, S. 35). Die Wahl der Kriterien ist abhängig von den Erwartungen und Normen, die in den jeweiligen Epochen und Kulturen bezüglich einer «guten» Übersetzung herrschen. Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von einem «literarischen Feld», in dem die einzelnen Akteure über unterschiedlich grosses symbolisches Kapital verfügen und so die Normen beeinflussen (Archan & Lanz, S. 112-113). Dieses Feld beeinflusst auch, welche Aspekte der Übersetzung dem einzelnen Übersetzungskritiker als besonders massgebend für die Qualität des Translats erscheinen (Funktion, Wirkung, Treue zum Ausgangstext, Zieltexorientiertheit etc.).

2.2.4. Descriptive Translation Studies (DTS)

Die Bedeutung des gesellschaftlichen Kontextes für Übersetzungsnormen und für das, was unter Übersetzungsqualität verstanden wird, wurde insbesondere in den Descriptive Translation Studies (DTS) herausgearbeitet. Dieser übersetzungswissenschaftliche Ansatz entstand in den 70er-Jahren und stellte den Zieltex ins Zentrum der Aufmerksamkeit, im Gegensatz zum „conventional approach to literary translation“, der in erster Linie den Ausgangstext als Mass aller Dinge betrachtet und die Übersetzung nur dahin gehend beurteilt, ob sie dem Original gerecht wird (Hermans, 2014, S. 8-9). Ziel der DTS ist nicht das Festlegen von Normen oder Kriterien, es handelt sich also, wie schon der Name sagt, nicht um einen präskriptiven Ansatz. Es wird vielmehr versucht, die Gründe zu verstehen, die dazu geführt haben, dass sich der übersetzte Text so präsentiert, wie er dasteht. Folgende Fragen werden dabei beispielsweise an den Text gestellt: Welche Textstrategien wurden gewählt, welche Funktion haben sie für den Text, welches Ziel verfolgte der Übersetzer, welche Übersetzungsnormen beeinflussen die Übersetzungsmethode, was führt zur Akzeptanz oder Ablehnung der Übersetzung in der Zielkultur? (Hermans, 2014, S. 10-11).

Aufgrund ihrer deskriptiven Ausrichtung haben sich die DTS bisher jedoch kaum mit Fragen der Übersetzungskritik auseinandergesetzt. Eine Ausnahme bildet das Modell von van den Broeck (2014), das in der Folge kurz dargestellt werden soll.

Ausgangspunkt seiner kritischen Auseinandersetzung mit einer Übersetzung ist eine komparative Analyse des Ausgangs- und Zieltextes. Dabei wird untersucht, ob im Zieltext die gleichen „Texteme“ (Textelemente, die für die Struktur und die Kohärenz des Textes wichtig sind) vorhanden sind wie im Ausgangstext. Eine Übersetzung, die alle Elemente des Ausgangstextes wiedergibt, gilt als „Adequate Translation“. Dieses Konzept ist jedoch nur als hypothetischer Massstab zu verstehen. Eine tatsächliche Übersetzung enthält immer auch Abweichungen vom Original. Bei diesen Abweichungen unterscheidet van den Broeck „obligatory shifts“ und „optional shifts“. Mit „obligatory shifts“ sind Veränderungen gemeint, die aufgrund der Einschränkungen durch die Zielsprache vorgenommen werden. Die „optional shifts“ dagegen beruhen auf einer Entscheidung des Übersetzers für eine bestimmte Übersetzungsstrategie, indem er z. B. beschliesst im Text Anpassungen für die Zieltextleser vorzunehmen. Auch das Fehlen solcher „optional shifts“ kann ein Hinweis auf die Absicht des Übersetzers sein, indem er z. B. bewusst mit den Zieltextnormen bricht. Dieses Herausarbeiten der Wirkung, die der Übersetzer beabsichtigt, ist wichtige Voraussetzung für die Beurteilung der Übersetzung durch den Kritiker. Nur wenn dem Kritiker die vom Übersetzer anvisierte Funktion bekannt ist, kann er der Übersetzung gerecht werden und beurteilen, ob ihm die gewählten Strategien effektiv erscheinen.

Die Anwendung der Methode setzt laut van den Broeck voraus, dass der Kritiker über „literary skill as well as interlinguistic and intercultural competence“ verfügt (van den Broeck, 2014, S. 60). Rezensenten verfügen aber oft nicht über die nötigen Sprach- und Kulturkenntnisse, wie aus den vorangehenden Kapiteln ersichtlich wurde. Ausserdem ist kaum vorstellbar, dass sie die Zeit für eine gründliche Analyse der Ausgangs- und Zieltexte aufwenden könnten. Trotzdem vermittelt der DTS-Ansatz wertvolle Einsichten, die für das übersetzungskritische Vorhaben nützlich sein können, indem er den Fokus auf die intendierte Funktion des Zieltextes legt, über die Suche nach Fehlern hinausgeht und die Wahlmöglichkeiten hervorhebt, die der Übersetzer bei der Erstellung des Translats hat.

3. Methode

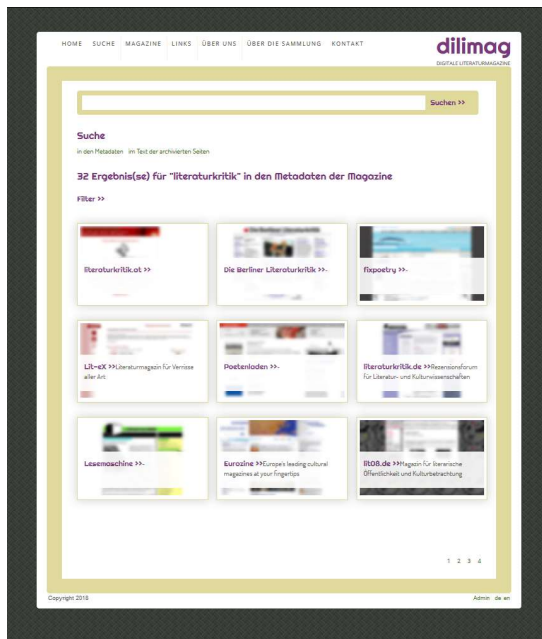
Zur Beantwortung der Fragestellung wurde eine Inhaltsanalyse durchgeführt. Diese Methode bietet sich an, da es sich beim Untersuchungsgegenstand um Texte, d. h. um schriftlich festgehaltene, „fixierte Kommunikation“ (Mayring 2003, S.12) handelt und weil aus dem Material „Rückschlüsse auf bestimmte Aspekte der Kommunikation“ gezogen werden (Mayring 2003, S. 12). Im Zusammenhang mit dieser Arbeit geht es diesbezüglich darum herauszufinden, ob das Format (Webseiten) einen Einfluss auf die Thematisierung der Übersetzung hat resp., ob das Thema Übersetzung vermehrt und vertiefter diskutiert wird, als das in Print-Formaten der Fall ist.

Der Untersuchungsgegenstand setzt sich aus einem Korpus von Rezensionen von übersetzten Werken zusammen, die auf den Webseiten „Zeit Online“, literaturcafe.de, literaturschock.de, literaturkritik.de und bonaventura.blog veröffentlicht wurden.

Auswahl der Quellen

Das Portal „Zeit Online“ wurde als Quelle für die zu analysierenden Rezensionen gewählt, da es in einer Umfrage von 2013 unter 102 Literaturbloggern als wichtigstes Literaturportal genannt wurde (www.fabelhafte-buecher.de 2013), was auf eine gewisse Bedeutung der Zeitung für die Vermittlung von Informationen über Literatur und damit auch über übersetzte Literatur hinweist. Da Neuerscheinungen auf dem deutschen Buchmarkt nicht regelmässig über das ganze Jahr verteilt erscheinen, sondern v. a. im Frühling und Herbst anlässlich der Leipziger und Frankfurter Buchmesse veröffentlicht werden, wurden die Rezensionen in einem Zeitraum von einem Jahr (1. November 2016 bis zum 31. Oktober 2017) gesammelt. In diesem Zeitraum erschienen 68 Rezensionen von übersetzten Romanen und Jugendbüchern. Rezensionen von Erzählsammlungen ohne Rahmenhandlung und Artikel, in denen mehrere Bücher besprochen werden, wurden nicht aufgenommen.

Grundlage für die Auswahl der Literaturwebseiten bildete dilimag, die Datenbank für digitale Literaturmagazine des Innsbrucker Zeitungsarchivs (IZA).



(Screenshot dilimag)

Dieses Langzeitarchiv umfasst zurzeit (Stand 03.07.2018) 182 Webseiten. Davon wurden 32 ausgewählt, die eine grössere Anzahl Rezensionen übersetzter Werke enthielten. Die 32 Webseiten wurden in vier Gruppen eingeteilt, die ihrerseits nach der Gesamtzahl der Besucher über drei Monate gemäss dem Web-Analyse-Tool Similar Web (<https://pro.similarweb.com>) geordnet sind.

1. Webseiten mit Texten, die von einer festen Gruppe von Autoren verfasst werden (17 Webseiten),

Gruppe A	Gesamtzahl Besucher über 3 Monate (März bis Mai 2018)
blog.literaturwelt.de	< 5000
readindie.wordpress.com/	< 5000
www.52buecher.de/	< 5000
beatstories.de/?detail=381	< 5000
HOW2FIND.DE	6 710
www.satt.org	9 643
tell-review.de	13 458
titel-kulturmagazin.net/	14 012
glarean-magazin.ch/	20 192
www.begleitschreiben.net	20 591

www.evolver.at/	22 643
www.buchtips.net	22 943
www.glanzundelend.de	36 733
www.poetenladen.de/gegenlesen.html	43 528
culturmag.de	52 335
www.fixpoetry.com/	103 894
www.literaturcafe.de	150 816

2. Webseiten, die Rezensionen von Lesern und/oder der Redaktion veröffentlichen (8 Webseiten),

Gruppe B	Gesamtzahl Besucher über 3 Monate (März bis Mai 2018)
www.sandammeer.at/	<5000
www.versalia.de/rezensionen.php	13 698
www.literatopia.de/	19 757
www.media-mania.de/	19 970
www.buecher4um.de	23 891
www.buchkritik.at	34 842
www.belletristik-couch.de	65 392
literaturschock.de	211 086

3. Webseiten von Universitäten (2 Webseiten),

Gruppe C	Gesamtzahl Besucher über 3 Monate (März bis Mai 2018)
www.ikonenmagazin.de/ikonenframe.htm	8 652
literaturkritik.de	366 129

4. Webseiten mit Texten, die von einer Einzelperson verfasst werden (5 Webseiten).

Gruppe D	Gesamtzahl Besucher über 3 Monate (März bis Mai 2018)
www.bookinist.de	< 5000
dschungel-anderswelt.de/	13 297
www.koellerer.net	15 031

www.bonaventura.blog	23 373
www.dieterwunderlich.de	695 616

Aus jeder Gruppe wurde eine Webseite ausgewählt, deren Rezensionen in der Folge analysiert wurden. Die Auswahlkriterien bildeten dabei die höchste Gesamtzahl Besucher und das Vorhandensein einer Kommentarfunktion.

Folgende Seiten wurden in die Analyse einbezogen:

Gruppe A: www.literaturcafe.de

Gruppe B: literaturschock.de

Gruppe C: literaturkritik.de

Gruppe D: www.bonaventura.blog (www.dieterwunderlich.de verfügt nicht über eine Kommentarfunktion).

Für jede Gruppe wurden jeweils zufällig 68 Rezensionen ausgewählt, um eine mit demjenigen der «Zeit» vergleichbar grosse Sample zu erhalten. Eine Ausnahme bildet die Gruppe A mit 28 Rezensionen, da auf der Seite nicht mehr Rezensionen zu übersetzten Werken zu finden waren.

3.1 Beschreibung der Quellen

3.1.1. ZEIT ONLINE

ZEIT ONLINE ist das Internetangebot der überregionalen deutschen Wochenzeitung DIE ZEIT. Das Internetportal verfügt über eine eigenständige Redaktion, die neben Artikeln aus der Wochenzeitung auch eigene und von freien Autoren verfasste Artikel veröffentlicht. Die Artikel sind bis auf die ZEIT+-Artikel frei zugänglich und können von den Lesern unter Angabe ihrer E-Mail-Adresse kommentiert werden.

3.1.2. Literaturcafe.de

Diese Internetplattform für Literatur wurde 1996 von Wolfgang Tischer, einem gelernten Buchhändler, gegründet, der die Webseite zusammen mit sieben ständigen Mitarbeitern betreibt. Die Webseite wurde mit dem Alternativen Medienpreis 2004 und mit dem Deutschen Podcast-Award 2006 ausgezeichnet. Die veröffentlichten Beiträge umfassen neben Rezensionen weitere Themen der Literatur, des Literaturbetriebs und der Medien. Die Leser

haben die Möglichkeit auf die Artikel über eine Kommentarfunktion zu reagieren. Die Buchrezensionen sind jeweils mit Amazon verlinkt.

3.1.3. Literaturschock.de

Die Webseite wurde 2000 von Susanne Kasper gegründet und war ursprünglich nur als Mittel gedacht, einen Überblick über ihre eigenen Bücher zu behalten. Bis 2015 wurden auf literaturschock.de nur ihre eigenen Bücher vorgestellt. Seit Januar 2016 ist es für eine spezielle Benutzergruppe möglich, weitere Bücher zu erfassen. Inzwischen umfasst die Webseite 9322 Buchvorstellungen und 13 745 Rezensionen (Stand 07.07.2018), die in die Kategorien Belletristik, Fach & Sachbücher, Hörbücher & Hörspiele sowie Comics & Mangas eingeteilt sind. Die Leser haben die Möglichkeit, die vorgestellten Bücher zu rezensieren und mit einem Punktesystem (1-5 Sterne) zu bewerten. Die Bewertung ist aufgeteilt in Plot/Unterhaltungswert, Charaktere, Sprache & Stil.

3.1.4. Literaturkritik.de

Literaturkritik.de ist ein monatlich erscheinendes Rezensionsformat für Literatur und Kulturwissenschaften, das sowohl im Online- als auch in im Print-Format herausgegeben wird, wobei die Print-Ausgabe mit identischem Inhalt jeweils Ende des Monats erscheint. Die Webseite entstand in Verbindung mit dem Studienschwerpunkt „Literaturvermittlung in den Medien“ (LVM) am Institut für „Neuere Deutsche Literatur und Medien“ an der Philipps-Universität Marburg (dilimag 2018). Herausgeber ist Thomas Anz, Professor für Neuere deutsche Literatur an der Philipps-Universität Marburg. Auf der Webseite erscheinen neben redaktionell betreuten Rezensionen auch Rezensionen von Online-Abonnenten, die seit 2017 ohne Absprache mit der Redaktion veröffentlicht werden können. Inzwischen finden sich auf literaturkritik.de über 10 000 Rezensionen. Mit einer Antwort-Funktion können Abonnenten auf die Rezension reagieren.

3.1.5. bonaventura.blog

Dr. Marius Fränzel, der 2002 über Arno Schmidt promovierte, veröffentlicht auf dieser Seite Rezensionen, in denen er seine persönlichen Leseindrücke und Bewertungen wiedergibt, sowie Hintergrundinformationen zu Werk und Autor vermittelt. Die Rezensionen sind über eine Schlagwortliste und über ein Verzeichnis der Autorennamen zugänglich und können von

den Lesern kommentiert werden. Die Seite ist seit September 2005 online und verzeichnet 567 besprochene Autoren (Stand 07.07.2018).

3.1.6. Kategorienplan

Aus der Fragestellung lassen sich zwei Analysekategorien ableiten:

1. Die Thematisierung der Übersetzung in der Rezension
2. Das Format, in dem die Rezension erscheint:
 - Online-Format
 - Print-Format

Die Fragestellung postuliert also einen möglichen Zusammenhang zwischen den Formaten, in denen die Rezensionen erscheinen und der Thematisierung von Übersetzungen in Rezensionen.

Die Thematisierung der Übersetzung in Rezensionen kann aufgrund der Aussagen in der in den vorangehenden Kapiteln besprochenen Literatur und einer ersten Durchsicht der Rezensionen folgendermassen operationalisiert werden:

1) Anerkennung, dass es sich beim besprochenen Werk um eine Übersetzung handelt

- 1) Namentliche Nennung der Übersetzerin/des Übersetzers

2) Eingehen auf die Übersetzung

- 2 a) Qualifizierung der Übersetzung/des Übersetzers durch Adjektive und/oder Attribute
- 2 b) Ansprechen spezieller Herausforderungen, die der Text an den Übersetzer stellt
- 2 c) Begründete Bewertung der Übersetzung
- 2 d) Thematisierung der Übersetzungsstrategie
- 2 e) Thematisierung der Übersetzertätigkeit (z. B. Zeitdruck, Lektorat, Entlohnung)
- 2 f) Thematisierung des Einflusses weiterer Akteure (Lektoren, Verlag) auf das Endprodukt

Aufgrund des Formates, in dem die Rezensionen erscheinen, unterliegen sie gewissen Einschränkungen oder es eröffnen sich im Gegenteil neue Möglichkeiten, die einen Einfluss auf die Thematisierung der Übersetzung haben könnten. Online-Formate unterliegen im Gegensatz zu Print-Ausgaben keinen Platzbeschränkungen und ermöglichen grundsätzlich

jedem, sich in Rezensionen über literarische Werke zu äussern und auch direkt auf Rezensionen zu reagieren.

Deshalb wurde zum einen untersucht, ob ein Zusammenhang zwischen der Textlänge und der Übersetzungs-Thematisierung festgestellt werden kann. Zum anderen wurde geprüft, ob in Kommentaren auf die Übersetzung und/oder die Übersetzungstätigkeit Bezug genommen wurde und ob durch den Kommentar eine Diskussion unter den Kommentatoren und/oder mit dem Rezensenten ausgelöst wurde. Letzteres gibt einen Hinweis darauf, ob das Thema für die Leserinnen und Lesern relevant ist. Von Interesse war dabei auch, zu sehen, ob dabei darauf Bezug genommen wurde, dass die Übersetzung im Text angesprochen wurde, oder ob das Thema unabhängig von deren Erwähnung in der Rezension angesprochen wurde.

Soweit feststellbar, wurde auch erfasst, ob eventuell Übersetzerinnen und Übersetzer selbst die Kommentarfunktion nutzten, um auf das Thema aufmerksam zu machen.

Ausserdem wurde der Frage nachgegangen, ob die Rezensenten über Sprach- und literarische Sachkompetenz verfügen, da dies in der Literatur als wichtige Grundlage für eine sachgemässe Übersetzungskritik genannt wurde und ob sich diesbezüglich Unterschiede zwischen den Online- und den Print-Formaten feststellen liessen.

Da aus der Literatur hervorgeht, dass häufiger auf die Übersetzung eingegangen wird, wenn es sich um eine Neuübersetzung handelt, wurde auch der Übersetzungsstatus (Neuübersetzung, Erstübersetzung) erfasst.

2. Online-Format

Textlänge: Anzahl Wörter

Rezensent: Sprachkompetenz, Sachkompetenz

Status der Übersetzung: Erstübersetzung, Neuübersetzung

Leserkommentare:

1) Person des Kommentators: Übersetzer, Verleger, Autor, Andere

2) Thematisierung der Übersetzung in Leserkomentaren

2a) Eingehen auf Übersetzung aus eigener Motivation oder als Reaktion auf die Thematisierung in der Rezension

2b) Thematisierung der Übersetzung löst eine Diskussion aus

3) Eingehen auf Übersetzungstätigkeit

3. Print-Format

Textlänge: Anzahl Wörter

Rezensent: Sprachkompetenz, Sachkompetenz

Status der Übersetzung: Erstübersetzung, Neuübersetzung

4. Auswertung

4.1 Auswertung „Die Zeit“

Von den 68 Rezensionen, die vom 1. November 2016 bis zum 31. Oktober 2017 auf dem Online-Portal der Zeitung „Die Zeit“ veröffentlicht wurden, erschienen 12 nur online, während die restlichen 56 Texte in der Print-Ausgabe herausgegeben und inhaltlich unverändert ins Netz gestellt wurden.

Von den 12 online erschienen Rezensionen kam das Thema Übersetzung nur in einem Artikel zur Sprache (also in 8 Prozent der Texte), während in der Gruppe der Print-Artikel die Übersetzung in 14 Rezensionen Thema war (25 Prozent). Von den 68 Rezensionen gab es zu 11 Artikeln Kommentare, die die Übersetzung erwähnten. Bei 16 Prozent der Rezensionen von übersetzten Werken wurde also das Thema Übersetzung von den Lesern angesprochen, womit sich das Interesse der Leser und der Rezensenten am Thema Übersetzung in etwa die Waage hält (in 22 Prozent der 68 Rezensionen wurde auf die Übersetzung eingegangen).

Was die Sichtbarkeit der Übersetzer angeht, so wird ihrer Rolle zumindest in der Zeit insofern Rechnung getragen, als sie in den meisten Rezensionen namentlich erwähnt werden. In 43 Rezensionen werden sie ausserhalb des Textes bei den Angaben zum Werk genannt und in 14 Rezensionen zusätzlich im Text selbst. Nur in 11 Rezensionen wurde der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin nirgends verzeichnet.

Die Print-Rezensionen und die Online-Rezensionen unterschieden sich nur unwesentlich, was ihre durchschnittliche Länge betrifft, gemessen in Anzahl Wörtern. Die Print-Rezensionen umfassten im Schnitt 846 Wörter und die Online-Rezensionen 994 Wörter. Die Befreiung von der durch das Papier-Format gegebenen Platzbeschränkung scheint also keine grosse Auswirkung auf die Länge der Rezensionen zu haben.

Genauer analysiert wurden für diese Arbeit insgesamt 21 Rezensionen aus der Zeit, die entweder auf die Übersetzung eingingen oder zu denen Kommentare erschienen, die die Übersetzung thematisierten. Neun der besprochenen Werke wurden aus dem Englischen

übersetzt, vier aus dem Französischen, zwei aus dem Italienischen und je eines aus dem Georgischen, Chinesischen, Schwedischen, Türkischen, Kroatischen und Arabischen. Einen Zusammenhang zwischen der Thematisierung der Übersetzung und dem Umstand, dass es sich um eine Erst- oder eine Neuübersetzung handelte, konnte in diesem Sample nicht festgestellt werden. Ausser bei einem Werk („Tausendundeine Nacht“, übersetzt von Claudia Ott) handelte es sich bei allen besprochenen Büchern um Erstübersetzungen. Der Name des Übersetzers wurde in fast allen näher analysierten Rezensionen zumindest in den Angaben zum Werk im Anschluss an den Text erwähnt. Nur in der Rezension des Buches „Babylon“ von Yasmina Reza durch Jioma Mangold ist der Name nirgends vermerkt.

In sechs Rezensionen wird die Übersetzung nur in den Kommentaren thematisiert, in 11 Rezensionen beschränkt sich die Übersetzungskritik auf eine kurze Aussage zur Übersetzung insgesamt und vier Rezensionen gehen näher auf die Übersetzung ein.

Rezensionen mit kurzen Aussagen zur Übersetzung

Als erstes fällt auf, dass die Übersetzung in allen 11 Rezensionen positiv bewertet wird. Sieben Rezensenten qualifizieren die Übersetzung pauschal als perfekt, ohne näher darauf einzugehen, was die Qualität einer Übersetzung für sie ausmacht. Drei dieser Rezensenten finden, das Werk sei „kongenial“ übertragen worden, mit anderen Worten sie betrachten die Übersetzung als dem Original ebenbürtig. Man kann vermuten, dass damit gemeint ist, dass die Übersetzung eine ähnliche Wirkung erzielt wie der Originaltext. Da jedoch keiner der Rezensenten ausführt, was er darunter versteht, muss es bei dieser Vermutung bleiben. Auch die Bezeichnung „makellos“ von Michael Maar für die Übersetzung von Gertraude Krüger lässt Raum für Interpretationen. Ist damit gemeint, dass keine Sinnfehler gemacht wurden? Wurde es in „makelloso Deutsch“, also idiomatisch übersetzt? Wurde den Eigentümlichkeiten der Ausdrucksweise des Autors Rechnung getragen?

Noch weniger aussagekräftig sind die Adjektive, mit denen Alexander Cammann und Ursula März (grossartig) sowie Jan Brandt (glänzend) die Übersetzungen bewerten. Etwas mehr darüber, wie die Rezensenten die Qualität einer Übersetzung bewerten, geben die folgenden Aussagen preis. Jutta Person findet beispielsweise, dass Paul Berf die Erzählstimme in Aris Fioretos Roman „Mary“ „feinfühlig“ und „nuancenreich“ übersetzt hat. Anscheinend ist es dem Übersetzer hier gelungen, sich in die Hauptfigur des Romans hineinzusetzen und die verschiedenen Facetten im Deutschen herauszuarbeiten. Ernst Osterkamp und Caspar Shaller

scheinen grossen Wert auf die Idiomatik der Übersetzung zu legen, denn sie loben die «stilsichere» Übertragung in ein flüssiges und lebendiges Deutsch“ von Karin Krieger resp. die «wie immer leichtfüssige Übersetzung von Holger Fock und Sabine Müller». Für Claude Haas übertrifft die Übersetzung sogar das Original, das sich «nie wie eine Übersetzung liest» und die manchmal «suggestiver ausfällt als das Original». Ob ein Zusammenhang zwischen diesen relativ oberflächlichen Bewertungen und den Sprach- oder Fachkenntnissen der Rezensenten bestehen könnte, ist schwierig festzustellen. Hinweise darauf, dass einer der Rezensenten Kenntnisse in Übersetzungswissenschaft oder Erfahrung mit dem Übersetzen hat, fanden sich keine. Bei sechs Rezensenten kann davon ausgegangen werden, dass sie über Kenntnisse der Ausgangssprache verfügen. Vier Werke wurden aus dem Englischen übersetzt. Da die Rezensenten gemäss ihren biographischen Angaben alle über ein hohes Bildungsniveau verfügen, ist mit einer relativ hohen Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass sie im Prinzip in der Lage waren, diese Werke im Original zu lesen. Der Rezensent von «Die Reise in den Westen», das aus dem Chinesischen übersetzt wurde, ist Professor für Philosophie an der National Cheng Chi University in Taiwan und verfügt damit vermutlich über chinesische Sprach- und auch Kulturkenntnisse. Claude Haas ist der Einzige, der die Qualität der Übersetzung ausdrücklich mit dem französischen Original in Verbindung bringt, indem er feststellt, dass sie «suggestiver ausfällt als das Original». Ausserdem ist eines seiner Arbeitsschwerpunkte am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin «Deutsch-Französische Literaturbeziehungen». Es kann also davon ausgegangen werden, dass er über entsprechende Sach- und Fachkenntnisse verfügt. Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass zumindest bei fast der Hälfte der Rezensenten wahrscheinlich nicht die mangelnden Sprachkenntnisse der Grund dafür waren, nicht näher auf die Übersetzung einzugehen.

Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen

Bei den vier Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen handelt es sich um Besprechungen folgender Werke:

- Nathan Hill: Geister. Übersetzt aus dem Englischen von Werner Löcher-Lawrence und Katrin Beringer. Rezensentin: Marie Schmidt.
- Dave Eggers: Bis an die Grenze. Übersetzt aus dem Englischen von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann. Rezensent: Burkhard Müller.

- Colson Whitehead: *Underground Railroad*. Übersetzt aus dem Englischen von Nikolaus Stingl. Rezensent: Burkhard Müller.

- Tausendundeine Nacht. Übersetzt aus dem Arabischen von Claudia Ott. Rezensentin: Claudia Ott.

Die Rezension von Claudia Ott ist insofern ein Sonderfall, als sie von der Übersetzerin selbst verfasst wurde und die einzige Rezension ist, die sich mit einer Neuübersetzung befasst. Bemerkenswert ist jedoch, dass Claudia Ott mit keinem Wort auf ihre eigene Arbeit eingeht. Ihre Rezension befasst sich ausschliesslich mit dem Inhalt und der Übersetzungsgeschichte des Werks, ohne etwas über ihre Herangehensweise und Schwierigkeiten bei der Übertragung zu berichten.

Was bei den drei anderen Rezensionen auffällt, ist die mehrheitlich negative Bewertung der Übersetzungen. Für Marie Schmidt ist die Übersetzung von Nathan Hills «Geister» gar eine «Katastrophe». Ihr hartes Urteil belegt sie mit mehreren Beispielen:

«Der Text trifft keinen eigenen Ton, weil er so klingt wie das Deutsch von jemandem, der sehr viel Amerikanisch liest. Das führt zu einer ungelenken Syntax und Problemen der Idiomatik, etwa wenn «It goes without saying» mit «Es muss nicht extra gesagt werden» übersetzt wird statt mit «Es versteht sich von selbst». Manchmal sind Anglizismen im Deutschen bekanntlich auch einfach Fehler. Ein paar beliebige Beispiele: «It was part of the deal» heißt nicht «Das gehörte zu seinem Handel», sondern «zur Abmachung» oder allerhöchstens «zum Geschäft». «Samuel saß in der Klasse», aber natürlich saß er im Unterricht, nämlich «in class». Diese Übersetzung liegt so permanent teils offensichtlich, teils subtil störend daneben, dass das Lektorat davor augenscheinlich komplett kapituliert hat. Anders kann man sich kaum erklären, dass skurrile Einfälle der Übersetzer ebenso stehen blieben (etwa «uncomfortable longings» naseweis «unangenehmes psychosexuelles Verlangen» zu nennen) wie womöglich Autokorrekturprogrammen geschuldete Stellen, an denen das Verb «schwingen» durch den Nachnamen einer Figur namens Harold Schwingle ersetzt wurde (also: «die weiße Fahne zu Schwinglen», Witzabsichten an dieser Stelle ausgeschlossen).»

Im Anschluss an ihre Kritik stellt sie zudem Mutmassungen an, woran es liegen könnte, dass es den Übersetzern nicht gelungen ist, den Text in idiomatisches Deutsch zu übertragen. Einen möglichen Grund erkennt sie darin, dass zwei Übersetzer an der Übertragung gearbeitet haben. Eine weitere Ursache könnte ihrer Ansicht nach auch sein, dass den Übersetzern für ihre Arbeit einfach nicht genügend Zeit zur Verfügung stand. Sollte letzteres der Fall sein, dürfte es dem Verlag hoffentlich zu denken geben, dass sie den Leserinnen und Lesern am Ende der Rezension empfiehlt, sich vorzugsweise an das Original zu halten.

Burkhard Müller ist in seiner Kritik an den Übersetzungen von „*Underground Railroad*“ und „*Bis an die Grenze*“ weniger kategorisch. Er ist der einzige Rezensent in diesem Sample, der in seinen Besprechungen regelmässig auf Übersetzungen einzugehen scheint. 2012 erhielt er

vom Verband der deutschsprachigen Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke die „Übersetzerbarke“ verliehen für seine „seit vielen Jahren fundiert vergleichend[e], interessiert analysierend[e] und respektvoll[e] [Würdigung der] verschiedensten Übersetzungen grosser literarischer Werke“ (literaturübersetzer.de).

In der Rezension zu David Eggers Roman kritisiert er den Sprachstil und stellt sich die Frage, in wie weit die Ursache für die sprachlichen Defizite auf die Übersetzung zurückzuführen sein könnten. Nicht überraschend findet er auch einige Fehler und Schwächen in der Übersetzung, stellt aber fest, dass „solche Dinge auch erfahrenen Übersetzern [unterlaufen], wenn sie unter Zeitdruck arbeiten müssen“. Seiner Ansicht nach geht „das meiste, was hier verdreht oder missraten wirkt, auf die Rechnung des Autors selbst“, was er mit einigen Beispielen belegt.

Auch in seiner Rezension zu „Underground Railroad“ von Colson Whitehead ist die Sprache des Buches ein Thema. Allerdings findet Burkhard Müller in diesem Fall, dass die deutsche Übersetzung nicht an die Qualität des Originals heranreiche. Die Ursache verortet er jedoch nicht bei den übersetzerischen Fähigkeiten von Nikolaus Stingl, sondern bei der Schwierigkeit, die „rhythmische Kraft“ und die vielschichtigen Konnotationen, die in den knappen Formulierungen von Colson Whitehead mitschwingen, ins Deutsche zu übertragen. Er konstatiert hier eine Grenze des Übersetzbaren, indem er festhält: „Vielleicht sollte man akzeptieren, dass es in unserer Sprache gewisse Grenzen gibt, an die wir uns herantasten, die wir aber nicht überschreiten können“.

Allen vier Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen, ist gemeinsam, dass deren Verfasser in der Lage waren, das besprochene Werk in der Ausgangssprache zu lesen und dass die Übersetzungen mehrheitlich negativ bewertet werden. Kenntnisse der Ausgangssprache scheinen zumindest in diesem Sample eine Voraussetzung zu sein, um näher auf die Übersetzung einzugehen, da alle Rezensenten direkte Vergleiche mit dem Ausgangstext anstellen und die Übersetzung nicht nur aufgrund des Ziltextes beurteilen. Auch scheint eine «suboptimale» Übersetzung eher Anlass zu einer Übersetzungskritik zu geben als gelungene Übertragungen.

Lesercommentare

Die 21 Rezensionen wurden insgesamt 256-mal von Lesern kommentiert. Von diesen 256 Lesercommentaren bezogen sich 21 auf das Thema Übersetzung. Von den 11 Rezensionen, die nur kurz auf die Übersetzung eingingen, wurden 2 kommentiert und bei den vier, die näher

auf die Übersetzung eingingen, waren es drei, die Kommentare erhielten. Ausserdem gab es zu 5 Rezensionen, die nicht auf die Übersetzung eingingen, Kommentare, die die Übersetzung thematisierten.

Leider fand sich nur bei einem Kommentator eine Angabe zur Person. „Antoninus“ erwähnt auf seinem Blog er sei Germanist. Ansonsten wurden alle Kommentare jeweils unter einem Pseudonym veröffentlicht, ohne weitere Angaben zur Person. Es ist also nicht ersichtlich, ob beispielsweise Übersetzer die Kommentarfunktion nutzen, um auf diese Weise ihre Arbeit zu thematisieren.

Nur in drei Fällen entstand eine Diskussion in dem Sinne, dass auf den Kommentar mit einem weiteren Post reagiert wurde.

„gregorgr“ geht in seinem Kommentar zur Kritik von Marie Schmidt an der Übersetzung von Werner Löcher-Lawrence und Katrin Beringer auf die Umstände ein, unter denen Literaturübersetzungen entstehen. Verlage stünden unter Druck „PR-synergien“ [sic] zu nutzen. Aus diesem Grund müssten die Übersetzungen, „egal wie anspruchsvoll so ein text [sic] auch sein mag“, manchmal unter grossem Zeitdruck erstellt werden und würden zwangsweise oft im Vorbeigehen lektoriert, da die Lektorate „heillos überlastet“ seien. Er (oder sie) hebt auch die prekären wirtschaftlichen Bedingungen hervor, unter denen Literaturübersetzer und Literaturübersetzerinnen zu arbeiten haben:

„zumal literaturübersetzer pragmatisch sein müssen: seitenpreise um die 20€ entsprechen, wenn überhaupt, gerade mal so dem gesetzlichen mindestlohn, und wenn die zeit sowieso viel zu knapp ist, braucht man gar nicht erst anfangen mit der feilerei, dann übersetzt man einfach nur roh und überlässt dem lektorat (s.o.) den rest – so bleibt dann auch viel wörtliches hängen. und wer jetzt sagt, kein übersetzer müsse sich auf so was einlassen, der hat nicht verstanden, dass es sich beim literaturübersetzen um ein prekäres geschäft handelt, heißt: er oder sie muss es eben doch.“

Obwohl „gregorgr“ es begrüsst, dass die Rezensentin näher auf die Übersetzung eingeht (was selten genug der Fall sei), würde er oder sie sich wünschen, dass Rezensenten sich übersetzungskritisch „auf die interessanteren fälle des scheiterns oder gelingens stürzen[sic]“ würden.

„iggi“ dagegen, der mit seinem Post auf den Kommentar von „gregorgr“ reagiert, ist von der Übersetzungskritik resp. dem „Gequengel wegen Übersetzungsfehlern“ genervt. Er oder sie scheint zu den Lesern zu gehören, die wie von Rossum (1996) (siehe Kapitel 2.5) befürchtet, durch Übersetzungskritik eher verunsichert werden:

„Nicht jeder kann ein solches Buch im Original lesen; und wenn man das Original nicht kennt, tun Petitesse, ob man nun in einer Klasse sitzt oder im Unterricht, dem Verständnis keinen Abbruch.“

Er empfindet die Kritik von Marie Schmidt eher als Angeberei denn als eine nützliche Information zur Qualität der Übersetzung:

„Ich wäre dankbar, wenn Rezensenten es uns endlich ersparen würden, damit zu renommieren, dass sie 800 Seiten amerikanisches Englisch im Original lesen und dabei auch noch die Fehler aufspüren können.“

Auch zu Claudia Ott's „Tausendundeine Nacht“ entstand eine Diskussion mit zwei Gruppen von Posts, die sich aufeinander beziehen.

Die erste Diskussion mit drei Beiträgen wird von „John Farson“ angeregt, der sich fragt, worin sich ältere Übersetzungen von der Arbeit von Claudia Ott unterscheiden. „Iskar Jarak“ erwähnt daraufhin die Übersetzung von Gustav Weil, die „wohl vergleichsweise originaltreu“ sein soll, was ihn anscheinend nicht sehr ansprach im Gegensatz zu „John Farson“, der die Version von Ott grossartig fand. Es „hat [ihm] sehr viel Spass gemacht zu lesen“. Für „EinMänsch“ liegt es an der zeitlichen und kulturellen Distanz, dass man nicht verlangen kann, „dass, was damals spannend war, es auch heute noch ist“ und er findet es „erstaunlich“, wenn „es diese und andere Geschichten aber dennoch sind“. Er zieht aber nicht in Betracht, dass die Art der Übersetzung etwas dazu beitragen könnte, die Geschichten einem modernen Publikum zugänglich zu machen.

Auch in der zweiten Gruppe von Kommentaren zu „Tausendundeine Nacht“ wird nach näheren Informationen zur Übersetzung von Claudia Ott und ihrer Herangehensweise gefragt.

„Es wäre interessant gewesen zu erfahren, ob es eine grundsätzliche Kritik von Frau Ott an Littmanns Übersetzung und Zusammenstellung gibt und worin die besteht. Oder ob eine Neuübersetzung «nur» eine schöne Herausforderung ist und sich auf dem Buchmarkt eine Neuveröffentlichung absetzen lässt? Hat sie auch die Calcuttaer Ausgabe verwendet?“ (Martin Norden)

Claudia Ott wäre bei den Leserinnen und Lesern also durchaus auf Interesse gestossen, wenn sie etwas über ihre Arbeit geschrieben und sich nicht nur auf den Inhalt und die Übersetzungsgeschichte beschränkt hätte.

Eine dritte Diskussion entstand im Zusammenhang mit der Rezension von Kai Marchal zu „Die Reise in den Westen“ (aus dem Chinesischen übersetzt von Eva Lüdi Kong). Thema war hier die Höhe des Buchpreises, der sich laut „CornelPanic“ allein schon für die deutsche E-Book-

Ausgabe auf 77 Euro belaufe. „Hainuo“ reagiert auf seinen Beitrag, indem er auf die immense Arbeitsleistung von Eva Lüdi Kong hinweist:

„Manchmal muss man eine zehnjährige Arbeit nunmal mit Geld honorieren. Die Einnahmen werden die tatsächliche Arbeitsleistung niemals decken können. Dafür ist die Übersetzung sprachlich wirklich gut gelungen, auch wenn der simple Erzählstil jahrhundertealter Romane viele langweilen wird. [...] Wie Sie schon bemerkten, hat man von dem Geld lange gut, also honorieren Sie die Arbeit von Eva Lüdi Kong und investieren Sie.“

Ein Interesse für die Übersetzung oder zumindest ein Bewusstsein, dass es sich um eine Übersetzung handelt, zeigen auch die fünf Kommentare, die sich auf Rezensionen beziehen, die die Übersetzung nicht thematisieren.

„Simplicio“ kritisiert sogar ausdrücklich, dass die Übersetzung in der Rezension von Saša Stanišić nicht angesprochen wird: „Es wäre nett gewesen, wenn man die Übersetzerin Brigitte Döbert nicht nur in der Buchangabe erwähnt hätte, sondern ihre Leistung auch gewürdigt hätte“. „Sakowskirolf“ und „Charlotte van H.“ geben beide ein kurzes Urteil zur Übersetzung ab. „Sakowskirolf“ findet die Übersetzung des Romans „Trennung“ von Katie Kitamura durch Kathrin Razum „hervorragend“ und „Charlotte van H., die den Roman „Kompass“ von Mathias Énard anscheinend zunächst auf Französisch gelesen hat, hält das Buch auch in der deutschen Übersetzung für lesbar. Sie schliesst ihren Kommentar mit einem Gedanken zum Thema ab, dass Übersetzung immer auch eine Form der Bearbeitung ist und schreibt: „[Das Buch] ist dadurch nicht ärmer noch reicher geworden, bestenfalls anders“.

„Antoninus“, der oben erwähnte Germanist drückt ein gewisses Misstrauen gegenüber der Übersetzung von Paul Austers Roman „4321“ durch N. Stingl, K. Singelmann, T. Gunkel, W. Schmitz aus, indem er fragt, ob er dem Lebenswerk (vermutlich sarkastisch gemeint, das Buch hat 1264 Seiten) von vier Übersetzern vertrauen soll. „Julian Roechelt“ und „Ein-Leipziger_91“ kommentieren beide die Titelübersetzung. Während „Julian Roechelt“ Hintergrundinformationen zum georgischen Titel „zavtrak turista“, der mit Touristenfrühstück übersetzt wurde, liefert (anscheinend nannte man so zu Sowjetzeiten eine Fleisch-Gemüsekonserve), kritisiert „Ein-Leipziger_91“ die Übersetzung des französischen Romantitels „La cheffe, roman d'une cuisinière“ mit „Die Chefin, Roman einer Köchin“:

«Die Chefin, wirklich? Wohl eher die Köchin, maximal die Chefköchin. Zwischen dem deutschen «Chef» und dem Wort «Chef» im Französischen und Englischen besteht ein himmelweiter Unterschied. Hätte dem Lektorat bzw. der Übersetzerin klar sein sollen. Und der ZEIT wohl auch. Sorry für die Klugscheißerei, aber das ist mir dann doch zu eklatant.»

Nicht einverstanden mit der Beurteilung der Übersetzung durch die jeweiligen Rezensenten waren die folgenden zwei Kommentatoren.

„Hubert Harnisch“ findet die Übersetzung von Barbara Yurtdas „holprig“. Der Rezensent Hans-Christoph Buch meint dagegen, Yurtdas hätte Gürsels Roman „kongenial“ aus dem Türkischen übersetzt. Eine Begründung oder Beispiele werden von keinem von beiden angegeben.

Etwas ausführlicher ist der Kommentar von „scream_queen“. Sie bezieht sich auf die Rezension von Burkhard Müller zu „Underground Railroad“, der wie oben erwähnt, den Übersetzer damit in Schutz nimmt, dass sich manche Aspekte nicht ins Deutsche übersetzen lassen. Diesem Argument hält „scream_queen“ vehement dagegen:

«Diese Qualität lässt sich selbstverständlich sehr wohl ins Deutsche bringen, und nicht jeder «erfahrene Übersetzer» (lies: der viele, viele bunte Bücher übersetzt hat) ist auch ein guter Übersetzer. Eigentlich nämlich ist an Stings Version so gut wie alles falsch - wie üblich bei dieser Art der 1:1-«Übersetzung», die sich sklavisch am Original entlanghangelt und deshalb nichts als stil-, schwung- und rhythmusfreies Translationese, wo nicht gleich hanebüchener Unsinn produziert, den manche Kritiker - unter ihnen auch Hr. Müller, ein ausgesprochener Apologet dieser Methode und ihrer Vertreter - mit Genauigkeit oder, Rezensentenlieblingsdummwort: «Präzision» verwechseln.»

Zusammenfassung der inhaltlichen Analyse

Das Verdienst der 11 Rezensionen, die nur kurz, meist mit einem Adjektiv wie „kongenial“ oder „grossartig“ auf die Übersetzung eingehen liegt vor allem darin, das Werk als Übersetzung sichtbar zu machen, ohne jedoch die Bewertung näher zu begründen oder zu differenzieren. Für die Leserinnen und Leser haben solche Aussagen bestenfalls die Funktion einer Versicherung, dass die deutsche Übersetzung das Lesevergnügen nicht beeinträchtigt. Mehr Informationen darüber, welche Herausforderungen sich bei einer Übersetzung stellen können und welche Entscheidungsmöglichkeiten dabei offenstehen, sind in den vier Rezensionen zu finden, die ausführlicher auf die Problematik eingehen. So werden in diesen Rezensionen die Themen Idiomatik, Übersetzbarkeit und Schwächen des Ausgangstextes angesprochen. Bezüglich der Umstände der Übersetzungstätigkeit wird darauf hingewiesen, dass den Übersetzern oft nur wenig Zeit für die Fertigstellung ihrer Arbeit zur Verfügung steht. Die häufig kritisierte Suche nach Übersetzungsfehlern findet in diesen Rezensionen nicht statt. Bei Marie Schmidt scheinen die relativ wörtlichen Übertragungen ein Phänomen zu sein, das sich über die gesamte Übersetzung hinzieht und Burkhard Müller weist darauf hin, dass Fehler in einem Text von mehreren hundert Seiten unvermeidlich seien. Erstaunlich ist, dass Claudia Ott die Gelegenheit nicht nutzt, um über ihre Arbeit zu berichten. Zumal aus den

Kommentaren ersichtlich ist, dass bei den Lesern durchaus Interesse bestanden hätte, mehr darüber zu erfahren.

Durch die Leserkommentare wurden die Rezensionen zum Teil ergänzt und hinterfragt. Drei Kommentare kritisierten die Bewertung der Rezensenten direkt, ein Kommentar wies darauf hin, dass ein wichtiger Akteur, der an der Entstehung des Buches beteiligt war, nämlich der Übersetzer, unerwähnt blieb und zwei Kommentare lieferten ergänzende Informationen und Hinweise zur Übersetzung des Titels. Ausserdem wurden in den Kommentaren Übersetzungsthemen zur Sprache gebracht, die in den Rezensionen unerwähnt blieben. So wurde die Funktion des Lektorats, die Bedeutung des Veröffentlichungszeitpunkts für die Nutzung von „PR-Synergien“ und, die Entlohnung der Übersetzungsarbeit angesprochen.

Zu eigentlichen Debatten kam es durch die Leserkommentare nicht, auch wenn einzelne Posts sich aufeinander bezogen. Reaktionen von Rezensenten auf die Kommentare gab es keine.

4.2 Auswertung literaturcafe.de

Auf literaturcafe.de erschienen im Zeitraum seit der Gründung bis im Juli 2018 28 Rezensionen zu übersetzten Werken. Mit durchschnittlich 584 Wörtern waren sie meist relativ kurz. In den Angaben zum Werk ausserhalb des Textes wurde der Name der Übersetzer in keiner der Rezensionen angeführt. Im Text erschien er in 15 Fällen. Wie auf Zeit-online wurden auch auf literaturcafe.de nur Erstübersetzungen besprochen. Eine Ausnahme bildet «Stolz und Vorurteil und Zombies» von Seth Grahame-Smith. Der Autor hat in diesem Buch das Werk «Stolz und Vorurteil» mit Zombieszeneen ergänzt. Da die Übersetzungen im Gegensatz zum Originaltext von Jane Austen nach wie vor urheberrechtlich geschützt sind, wurden die Passagen aus «Stolz und Vorurteil» von Carolin Müller neu übersetzt.

22 der besprochenen Werke wurden aus dem Englischen übersetzt, zwei aus dem Dänischen, zwei aus dem Französischen und je eins aus dem Russischen und dem Norwegischen.

Die Rezensionen wurden von sieben Rezensenten und Rezensentinnen verfasst, wobei der grösste Teil drei Rezensenten zugeordnet werden kann. Wolfgang Tischer zeichnete insgesamt für 11 Rezensionen verantwortlich, Malte Bremer für neun und Claudine Borries für vier. Wolfgang Tischer ist der Gründer der Webseite und gelernter Buchhändler. Er arbeitet als Projektmanager einer Internetagentur, konzipiert literarische Veranstaltungen, moderiert Lesungen, hält Vorträge über Literatur und Internet und berät Verlage, Journalisten und

Autoren. Malte Bremer hat Germanistik studiert und ist als ständiger Mitarbeiter von literaturcafe.de zuständig für die Rubrik Textkritik, in der Leser ihre Texte zur Beurteilung einsenden können. Zur Person von Claudia Borries waren keine näheren Informationen zugänglich. Rezensionen von ihr finden sich u. a. auch auf Buchkritik.at, leseleupe.de und in der Berliner Literaturkritik. Informationen zu Sprachkenntnissen oder Vertrautheit der Rezensenten mit dem Thema Übersetzung liessen sich keine finden. Ein möglicher Hinweis auf einen Zusammenhang von Sprachkenntnis und Thematisierung der Übersetzung ist eventuell, dass sieben der Rezensionen, die die Übersetzung thematisierten, sich auf Übersetzungen aus dem Englischen bezogen und eine auf das Buch einer französischen Autorin.

Insgesamt gab es zu den Rezensionen 44 Kommentare, von denen 10 sich auf die Übersetzung bezogen, was einen Anteil von fast 23 Prozent ausmacht.

In acht Rezensionen wurde die Übersetzung thematisiert, was fast 29 Prozent der Texte ausmacht. Drei Rezensionen begnügten sich mit einer kurzen Bemerkung zur Übersetzung und fünf gingen etwas näher auf sie ein.

Rezensionen mit kurzen Aussagen zur Übersetzung

Von der Form her unterscheiden sich die kurzen Aussagen von den Formulierungen, die sich in den Rezensionen der Zeit finden liessen. Adjektive wie «kongenial» oder «ausgezeichnet» finden sich keine. Wolfgang Tischer konstatiert in seiner Rezension zum Buch von Stephen King und Richard Chizmar «Gwendys Wunschkasten» lediglich, dass sich die Übersetzung von Ulrich Blumenbach «gut liest». Sie scheint also in flüssigem und idiomatischem Deutsch geschrieben zu sein. Einen Vergleich mit dem Ausgangstext stellt er keinen an.

Malte Bremer würdigt die Übersetzung in der Rezension zu Marie-Sabine Rogers Buch «Der Poet der kleinen Dinge» bereits im Titel: «Gekonnt geschrieben, gekonnt übersetzt: Marie-Sabine Roger: Der Poet der kleinen Dinge». Der Titel deutet darauf hin, dass die Übersetzung mit dem Ausgangstext verglichen wurde. Diese Erwartung wird jedoch im Text nicht bestätigt. Hier erhält Claudia Kalscheuer nur dafür ein Kompliment, dass man «an keinem Wort [merkt], dass hier übersetzt worden ist!». Auch in dieser Rezension scheint in erster Linie Wert auf die Idiomatik und zugleich auf die «Unsichtbarkeit» der Übersetzung gelegt zu werden.

In seiner Besprechung von Marcus Sakeys «Die Abnormen» geht Malte Bremer nur auf einen kleinen Teil der Übersetzung ein. Er fragt sich, «warum der Originaltitel «Brilliance» zu «Die Abnormen» wurde». Er kann es sich nicht erklären «- wie so vieles in [sic] an und in diesem

Buch von Marcus Sakey». In der Folge zerpfückt er genüsslich die inhaltlichen Ungereimtheiten im Buch, die Übersetzung ist jedoch kein Thema mehr.

Die Rezensenten scheinen zumindest in zwei dieser drei Besprechungen die Übersetzung ausschliesslich nach ihrer Idiomatik und Lesbarkeit zu beurteilen. Ein Bezug zum Original wurde nur in einem Fall, bei der Beurteilung des Titels, hergestellt. Neben fehlenden Kenntnissen der Ausgangssprache könnte das natürlich auch damit zu tun haben, dass für diese Rezensionen nicht der Aufwand betrieben werden konnte oder wollte, sich mit je zwei Büchern auseinanderzusetzen.

Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen

Die fünf Rezensionen, in denen mehr zur Übersetzung gesagt wird, stammen ebenfalls von Malter Bremer und Wolfgang Tischer. Im Gegensatz zu den Besprechungen in der Zeit, die näher auf die Übersetzungen eingingen, finden sich hier sowohl negative als auch positive Bewertungen, wobei die positiven Beurteilungen deutlich kürzer ausfallen.

In seiner Rezension zu Philip K. Dicks «Unterwegs in einem kleinen Land» lobt Wolfgang Tischer die Übersetzer Jürgen Bürger und Kathrin Bildfeldt dafür, dass sie nicht versucht hätten, den Text, der 1957 verfasst wurde, «in eine politisch korrekte deutsche Zeitgeistsprache zu übertragen, sodass durchaus z. B. das aus dem Sprachgebrauch verbannte Wort «Neger» Verwendung findet». An Dirk van Gunsterens Übersetzung des Buches «Fragen Sie den Papagei» schätzt er dagegen besonders, dass «keine amerikanische Redewendung, kein unnötiges amerikanisches Wort» bestehen bleibt, «selbst ein Fast-Food-Restaurant wird zum Schnellimbiss». Hier scheint vielleicht mehr eine persönliche Aversion gegen das Eindringen von Anglizismen in den deutschen Sprachgebrauch durch als die Vertretung einer bestimmten Übersetzungsstrategie. Da «Fragen Sie den Papagei» an der amerikanischen Ostküste spielt, liesse sich zumindest die Verwendung des Begriffs «Fast-Food-Restaurant» durchaus rechtfertigen.

Etwas ausführlicher werden die negativen Beurteilungen der Übersetzung von Colson Whiteheads «Underground Railroad», Hisham Matars «Geschichte eines Verschwindens» und Gilbert Adairs «Blindband» begründet.

Wie schon Burkhard Müller in «Der Zeit» findet auch Wolfgang Tischer, dass «Whiteheads Sprache nicht adäquat ins Deutsche gebracht werden kann». Er bringt mehrere Beispiele und versucht auch eigene Lösungen, um vorzuschlagen, wie holprig sich jeder Versuch,

Whiteheads «dichte Sprache» ins Deutsche zu übertragen, ausnimmt. Wie Müller kommt auch Tischer zum Schluss, dass die mangelnde «sprachliche Eleganz in der deutschen Version», nicht «dem Übersetzer angelastet werden [darf], weil es eher ein Verdienst des preisgekrönten Autors ist».

In Wolfgang Tischers Rezension findet sich zudem ein Hinweis, dass der Zugang zum Originaltext inzwischen einfacher geworden ist, als das für von Rossum, Kammann und Schimmang 1996 noch der Fall war. Diese geben ja u. a. als Grund für die fehlende Übersetzungskritik an, dass das Original oft nicht zugänglich sei (siehe Kapitel 2.5). Tischer konnte sich das Original für «5,62 Euro» (die gebundene deutsche Druckausgabe kostete 24 Euro) schnell und einfach als E-Book herunterladen.

Nicht überzeugend ist für Wolfgang Tischer auch die Übersetzung von Gilbert Adairs «Blindband». Diesmal führt er diesen Umstand jedoch nicht auf die Sprache des Autors zurück. Die deutsche Übersetzung von Thomas Schlachter (der namentlich im Text nicht erwähnt wird) wirke gelegentlich in Klang und Wortwahl eigenwillig und «geradezu ärgerlich ist es, dass der Übersetzer die Angst vor engen Räumen mit dem umgangssprachlichen und falschen Ausdruck «Platzangst» bezeichnet». Verantwortlich dafür macht er neben dem Übersetzer auch das «mangelhafte Lektorat»: «Man hat den Eindruck, man würde ein schlecht redigiertes Buch in der Hand halten».

Malte Bremer ist ebenfalls der Ansicht, dass das Lektorat seine Kontrollaufgabe bei der Übersetzung von Hisham Matars Roman «Geschichte eines Verschwindens» nicht wahrgenommen hat. Auch in dieser Rezension wird der Übersetzer übrigens (aus Rücksicht?) namentlich nicht erwähnt. Der Ausgangstext scheint Bremer für seine Rezension nicht zur Verfügung zu stehen, denn er fragt sich, was von den «unüberschaubaren Konstruktionen und pseudophilosophischen Geschwafel» auf das Kerbholz des Übersetzers geht. Er kommt zum Schluss, dass zumindest die «unüberschaubaren Konstruktionen, bei denen das erlösende Verb nach mehrfach unterbrochenen Sätzen erst ganz am Ende auftaucht, so dass man sicherheitshalber nochmals von vorne beginnt» dem Übersetzer anzulasten sind. Denn dabei handle es sich um eine «grässliche deutsche Spezialität, gewiss keine englische, aber die liesse sich mühelos vermeiden». Ob jedoch diese langen Sätze eine Eigenschaft des Ausgangstextes darstellen, lässt sich nicht entscheiden, ohne auf das Original zurückzugreifen. Dass Endlossätze auch im Englischen möglich sind, zeigt folgendes Beispiel:

"Today, early as it was, Doc still had to edge his way past a line of 'B12' -deficient customers which already stretched back to the parking lot, beachtown housewives of a certain melancholy index, actors with casting calls to show up at, deeply tanned geezers looking ahead to an active day of schmoozing in the sun, stewardii just in off some high-stress red-eye, even a few legit cases of pernicious anemia or vegetarian pregnancy, all shuffling along half-asleep, chain-smoking, talking to themselves, sliding one-by-one into the lobby of the little cinder-block building through a turnstile, next to which, holding a clipboard and checking them in, stood Petunia Leeway, a stunner in a starched cap and micro-length medical outfit, not so much an actual nurse uniform as a lascivious commentary on one, which Dr. Tubeside claimed to've bought a truckload of from Frederick's of Hollywood, in variety of fashion pastels, today's being aqua, at close to wholesale" (Thomas Pynchon (2010), *Inherent Vice*, S. 13).

Lesercommentare

Insgesamt erhielten fünf Rezensionen Kommentare, in denen die Übersetzung angesprochen wurde. In drei dieser Rezensionen wurde die Übersetzung thematisiert.

Wolfgang Tischers Rezension zum Buch von Gilbert Adair «Blindband» löste zwischen «Uklatsch» und «Joachim Haberkamp» eine Diskussion darüber aus, was unter dem Begriff «Platzangst» zu verstehen sei. Der Begriff wird im Deutschen tatsächlich mit gegensätzlichen Bedeutungen verwendet. Umgangssprachlich steht er für «Beklemmung in einem überfüllten Raum», während er im medizinischen Bereich die Bedeutung «Angst und Unfähigkeit, breite Plätze und Strassen zu überqueren» hat (DWDS, 01.08.2018). Tischer ärgert sich in der Rezension über die Verwendung dieses Begriffs, die seiner Meinung nach falsch ist, scheint aber die Bedeutung des Kontextes für die Wahl des Registers nicht in Betracht zu ziehen. «Wolfgang W» liefert in seinem Kommentar eine Erklärung für die laut Tischer «eigenwillige Wortwahl», des Übersetzers: «Das seltsame Deutsch, das Herr Tischer konstatiert, rührt wahrscheinlich daher, dass das Buch anscheinend von einem Schweizer übersetzt wurde. Daher "tönt" Manches etwas ungewohnt, aber das passt schon....».

In einem Kommentar zu Malte Bremers Besprechung von «Die Abnormen» wird auf dessen Kritik an der Titelübersetzung Bezug genommen. «Mario» geht mit Malte Bremer einig, dass der deutsche Titel unglücklich gewählt ist und ihn der Titel sogar lange davon abgehalten hat, «nach dem Buch zu greifen». Ansonsten fände er die Übersetzung inhaltlich gut gelungen.

Eine ziemlich schlechte Meinung von dem, was Übersetzer und Übersetzerinnen leisten können, scheint «Stephan Waldscheidt» zu haben. Auf Wolfgang Tischers Rezension von «Underground Railroad» reagiert er mit folgendem Post:

«Genau mein Eindruck, Herr Tischer: Je besser die Vorlage sprachlich, desto schwieriger bis unmöglich die Übersetzung. Mein Lieblingsbeispiel ist Stephen King, der sprachlich dem Volk sehr genau aufs Maul schaut. Da dies Amerikaner sind, die eben in ihrer ganz eigenen Weise sprechen, und auch da meist die einfachen Leute mit Slang, kann eine Übersetzung nur

scheitern. Mit der Folge, dass Stephen King gerne als Schundautor von oben herab betrachtet wird. Kein Fehler der Übersetzer, sondern eher eine Unmöglichkeit adäquater Übertragung ins Deutsche.»

«Stephan Waldscheidt» spricht hier das Thema Varietäten an, an denen seiner Meinung nach «eine Übersetzung nur scheitern kann». Varietäten stellen in der Tat eine grosse Herausforderung für Übersetzerinnen und Übersetzer dar. Ob in diesem Zusammenhang gleich von Unübersetzbarkeit gesprochen werden kann, bleibt zu diskutieren, denn es gibt durchaus verschiedene Ansätze, um Varietäten in andere Sprachen zu übertragen, sei es durch die Wahl eines entsprechenden Soziolekts, eines deutschen Dialekts oder gar indem der Übersetzer eine neue Varietät kreiert.

In zwei Leserkommentaren wird auf die Übersetzung Bezug genommen, obwohl oder gerade weil sie in der Rezension nicht angesprochen wird. So schreibt «Frau Übersetzerin» zu Wolfgang Tischers Besprechung von Stewart O’Nans «Westlich des Sunset»: «Übersetzt von: Thomas Gunkel!! Schade, dass das irgendwie nicht ankommt, dass wir Übersetzer einen nicht unwesentlichen Beitrag zu diesen Büchern leisten ...». Ihre Intervention stösst bei der Redaktion sogar auf offene Ohren und führt dazu, dass der Name des Übersetzers nachträglich im Beitrag genannt wird.

«Johanna Sibera» reagiert mit ihrem Kommentar auf Malte Bremers negative Beurteilung von Virginia Ironsides «Nein! Ich will keinen Seniorenteller: Das Tagebuch der Marie Sharp». Ihrer Ansicht nach ist die Kritik Malte Bremers auf «zwei Tatbestände» zurückzuführen: Erstens habe der deutsche Verlag bei den Lesern falsche Erwartungen geweckt und zweitens «hapert es wie so oft an der Übersetzung – natürlich schleichen sich bei schlampiger und lieblos hingefummelter «Translation» Fehler ein». Beispiele für diese Einschätzung werden jedoch keine angeführt.

Zusammenfassung der inhaltlichen Analyse

Die kurzen Aussagen zu den Übersetzungen in den Rezensionen auf literaturcafe.de sind generell transparenter als in den entsprechenden Rezensionen aus «Der Zeit». Da auf die Verwendung von pauschal qualifizierenden Adjektiven verzichtet wird, ist aus den Bemerkungen von Malte Bremer und Wolfgang Tischer ersichtlich, was genau sie an der Übersetzung als lobenswert erachten oder eher kritisch beurteilen. In ihren Rezensionen heben sie v. a. die Idiomatik und die Lesbarkeit des Textes hervor, was damit

zusammenhängen mag, dass, aus welchen Gründen auch immer, kein Vergleich mit dem Original angestellt wurde.

In den Rezensionen, die ausführlicher auf die Übersetzung eingingen, finden sich sowohl Beispiele für positive wie negative Beurteilungen, wobei die Rezensenten mehr zu sagen hatten, wenn sie die Übersetzung als missglückt erachteten. Drei der fünf Rezensionen enthalten Hinweise, dass der Zieltext mit dem Ausgangstext verglichen wurde, in den anderen wurde bei der Übersetzungsbeurteilung vermutlich nur vom Zieltext ausgegangen. So wird in den Rezensionen zu «Blindband» und «Geschichte eines Verschwindens» v. a. die Lesbarkeit und die Idiomatik kritisiert, während in den anderen beiden Rezensionen der Umgang mit Realien, diachronische Variation von Sprache und die Übersetzbarkeit von Stil angesprochen wird. Die Rolle des Lektors als Instanz der Qualitätssicherung wurde in zwei der Rezensionen angesprochen.

Von Lesern kommentiert wurden sowohl Rezensionen, die die Übersetzung thematisierten als auch solche, die nicht darauf eingingen. Drei Mal wurde der Beitrag, den die Übersetzung zur Erstellung des Textes liefert hervorgehoben, sei es um darauf hinzuweisen, dass zumindest der Name des Übersetzers erwähnt werden sollte, dass der deutsche Sprachraum mehrere deutsche Standardsprachen beinhaltet oder dass auch die Übersetzung einen Einfluss auf die Qualität des Textes haben kann (in diesem Fall gemäss der Ansicht des Lesers eine negative). Zudem werden in den Kommentaren die Problematik der Übersetzbarkeit und der Umgang mit Varietäten angesprochen.

4.3 Auswertung literaturschock.de

Aufgrund der grossen Menge an Rezensionen auf literaturschock.de wurden insgesamt 68 Rezensionen von übersetzten Werken aus der Kategorie Belletristik nach dem Zufallsprinzip ausgewählt. Davon thematisieren nur sieben Rezensionen (etwa zehn Prozent) die Übersetzung. Leserkommentare zu den Rezensionen gab es keine. Zwar gab es zum Teil mehrere Besprechungen zum gleichen Werk, in diesen wurde jedoch nicht auf andere Rezensionen Bezug genommen. Der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin wird in den meisten Fällen in den Angaben zum Werk ausserhalb des Rezensionstextes erwähnt. Nur in 11 Fällen war dies nicht der Fall. In drei Rezensionen wurde der Name auch im Text genannt. Die Rezensionen auf literaturschock.de waren alle meist relativ kurz und umfassten im Durchschnitt 444 Wörter. In 56 Rezensionen wurde ein Werk besprochen, das aus dem Englischen übersetzt worden war. Weitere Ausgangssprachen waren Französisch (achtmal),

Italienisch (einmal), Russisch (einmal), Isländisch (einmal) und Japanisch (einmal). Ob die Rezensenten über Sprachkenntnisse oder Fachkenntnisse bezüglich Literatur oder Übersetzung verfügen, war nicht in Erfahrung zu bringen. Nur zu Susanne K. waren ein paar Informationen zur Person auffindbar. Hinter dem Kennwort verbirgt sich Susanne Kasper, die Gründerin von literaturschock.de. Sie bezeichnet sich als begeisterte Leserin, hat Informatik studiert und verfügt über Erfahrung als Software-Entwicklerin.

Von den sieben Rezensionen, welche die Übersetzung thematisierten, wurden in fünf Erstübersetzungen besprochen. Die anderen zwei bezogen sich auf alte Übersetzungen, die neu aufgelegt wurden.

Ein Vergleich zwischen Ziel- und Ausgangstext wurde in keiner der Rezensionen angestellt.

Drei Rezensenten hinterfragten, ob die Ursache für konstatierte Fehler oder andere Kritikpunkte eventuell auch an der Übersetzung liegen könnten. So stellte zum Beispiel «Claudia» in ihrer Rezension von «40 Tage Nacht» (Autor: Olivier Truc) fest, dass sich inhaltlich «mindestens ein Fehler eingeschlichen hat, wobei ich natürlich nicht sagen kann, ob der schon im Original vorhanden ist oder sich während der Übersetzung eingeschlichen hat. Von diesen Schwächen abgesehen ist das Buch durchaus lesenswert».

Dabei wäre hier vielleicht zu bemerken, dass ein Fehler auf 496 Seiten nicht wirklich als Schwäche bezeichnet werden kann.

Auch «Kathrin H.» stört sich an Übersetzungsfehlern. Sie kritisiert in ihrem Kommentar @ E.R.O.S. von Greg Illes den Mangel an Fachwissen des Übersetzers: «Sehr störend wirken dann wiederum die kleinen Übersetzungsfehler. Da wird der Begriff Firewall (aus heutiger Sicht ja umgangssprachlich so aus dem Englischen übernommen) mit Brandmauer übersetzt, oder medizinische Fachbegriffe erhalten einen falschen Artikel, was mich erschauern ließ». «Miramis» bemängelt dagegen den Sprachstil in «Alif der Unsichtbare» von G. Willow Wilson, wobei sie festhält: «Ob dies nun der Übersetzung geschuldet oder ob der Originaltext schon so sperrig ist, machte für mich nach einer Weile keinen Unterschied, ich fand es einfach nur mühsam zu lesen». Es geht ihr also in erster Linie um die Lesbarkeit des Textes und nicht unbedingt um die Adäquatheit der Übersetzung. Auch «Jari» legt in seiner Rezension zu «Anna Karenina» besonderen Wert auf einen leicht lesbaren Text:

«Erst einmal will ich anmerken, dass die Übersetzung von Hermann Röhl wirklich angenehm zu lesen ist. Keine Schlangensätze, wie ich es erwartet hatte, keine Ausdrücke, über die man stolpert, und keine ellenlangen Reden. Röhl behält die Sprache des 19. Jahrhunderts bei, was

dem Buch seinen Charme lässt. Dennoch war ich überrascht, wie flüssig und süffig sich ein Tolstoi lesen lässt.»

Für «Jari» scheint die Rolle des Übersetzers eher darin zu liegen, den Text zu adaptieren, ihn möglichst leicht lesbar zu machen und «ellenlange Reden» zu kürzen und nicht unbedingt darin, dem Ausgangstext gerecht zu werden.

«Saltanah» hingegen konnte die Übersetzung von Tobias Scheffel «nicht voll überzeugen». Ihr erscheinen die «eigenwilligen Sprachgewohnheiten der verschiedenen Personen» in «Bei Einbruch der Nacht» von Fred Vargas «teilweise gewollt und unnatürlich», was sie der Übersetzung anlastet. Sie fügt jedoch hinzu, dass sie damit dem Übersetzer vielleicht Unrecht tue, denn «ich kann leider kein französisch [sic] und dadurch nicht vergleichen».

«Susanne K.» richtet ein «dickes Lob» an den Übersetzer Friedrich Mader, der «36 Argumente für die Existenz Gottes» aus dem Englischen übertragen hat. Aus ihrem Kommentar wird allerdings nicht ganz klar, womit er dieses Lob ihrer Ansicht nach verdient hat. Sie stellt sich seine Arbeit «in dem Fall ungeheuer schwierig vor», erklärt aber nicht, worin diese Schwierigkeiten bestanden und warum sie die Lösungen von Friedrich Mader als gelungen bewertet. Noch kryptischer ist der Satz, mit dem sie ihre Übersetzungskritik abschliesst: «Davon abgesehen, dass das Buch oft eher sperrig zu lesen ist, erschien es mir doch sehr flüssig und in sich rund».

Ebenfalls nicht sehr aussagekräftig ist der Kommentar von «Miramis» zur Übersetzung von Bram Stokers «Dracula» durch Stasi Kull. Sie erwähnt nur, dass «er [Stasi Kull] im Thread schon angepriesen wurde», ohne jedoch Gründe dafür zu nennen.

Zusammenfassung der inhaltlichen Analyse

In den Rezensionen auf literaturschock.de wird nur selten und wenn, dann nur kurz auf die Übersetzung eingegangen. Der Fokus der Besprechungen liegt v. a. auf dem Inhalt und dem persönlichen Leseerlebnis. Das drückt sich ebenfalls in den Übersetzungskritiken aus. Neben Übersetzungsfehlern ist oft die Lesbarkeit des Textes Inhalt der Kritik. Beispiele werden nur selten angeführt und die Argumentation ist in manchen Fällen nicht ganz nachvollziehbar. Die Rolle von weiteren Akteuren des Übersetzungsprozesses, wie Lektorat oder Verlag werden nicht thematisiert.

4.4 Auswertung literaturkritik.de

In der Stichprobe aus 68 Rezensionen der Webseite literaturkritik.de wurde der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin in 22 Buchbesprechungen erwähnt, in den Werkangaben ausserhalb des Textes fand sich der Name in 61 Fällen. In zwei Rezensionen wurde der Übersetzer nirgends namentlich erwähnt. Kommentiert wurden die Rezensionen nur einmal, ohne jedoch auf die Übersetzung Bezug zu nehmen. Mit durchschnittlich 895 Wörtern waren die Rezensionen relativ umfangreich. Ausserdem wurden Werke aus einer beeindruckenden Vielfalt von Sprachräumen besprochen. Auch in dieser Stichprobe bildeten die Bücher, die aus dem Englischen übersetzt wurden mit 30 Werken den Hauptanteil. Daneben wurden aber noch Werke aus dem Portugiesischen (zweimal), Dänischen (zweimal), Italienischen (dreimal), Französischen (viermal), Rumänischen (zweimal), Spanischen (achtmal), Japanischen (fünfmal), Afrikaans (einmal), Ukrainischen (einmal), Georgischen (einmal), Niederländischen (einmal), Arabischen (einmal), Russischen (einmal), Koreanischen (zweimal), Polnischen (zweimal) und dem Ungarischen (einmal) besprochen. Bei allen Werken handelte es sich um Erstübersetzungen. Die Rezensenten lassen sich in zwei Gruppen einteilen. Es gibt in der Stichprobe drei Rezensionen von Online-Abonnenten, da seit 2017 Online-Abonnenten die Möglichkeit geboten wird, ohne Absprache mit der Redaktion und ohne redaktionelle Betreuung eigene Rezensionen zu veröffentlichen. Bei allen anderen handelt es sich um Besprechungen von freien Mitarbeitern. Zu den Online-Abonnenten waren keine Informationen zu Fach- oder Sprachkenntnissen verfügbar. Bei den freien Mitarbeitern fanden sich nur bei zwei Personen keine Hintergrundinformationen. Alle anderen verfügen als Germanisten oder Literaturkritiker über Fachkenntnisse in Literatur. Drei arbeiten als Übersetzerinnen oder haben Arbeiten zum Thema Übersetzung verfasst, zwei haben ein Studium in Romanistik absolviert und einer ein Studium in Slavistik.

Von den 68 Rezensionen wurde die Übersetzung in 26 Besprechungen (38 Prozent) thematisiert. 10 Rezensenten machten nur kurze pauschale Aussagen zur Übersetzung und weitere sechs beschränken sich auf eine Bemerkung zur Titel-Übersetzung.

Rezensionen mit kurzen Aussagen zur Übersetzung

Zwei der Rezensionen, die nur eine kurze, generelle Aussage zur Übersetzung machen, stammen von der Übersetzerin, Verlagslektorin und Herausgeberin Michi Strausfeld. Indem

sie die Qualitäten des Ausgangstextes von Lina Meruane beschreibt («Verstörende Bilder, ironische Sentenzen, brillante intellektuelle Kommentare, und alles wird mit einem Tempo erzählt, dass der Leser manchmal innehalten möchte, um sich über die Schönheit eines Satzes [...] zu freuen.») und sie mit der Arbeit des Übersetzers in Zusammenhang bringt («alles herausragend übersetzt von Susanne Lange»), unterstreicht sie den Beitrag der Übersetzerin zur Qualität des Werkes, ohne jedoch darauf einzugehen, was die «herausragende» Arbeit von Susanne Lange ausmacht. Dagegen erscheint ihre Bewertung von Sabine Giersbergs Arbeit, die «Das schwarze Herz des Verbrechens» von Marcelo Figueras aus dem Spanischen übersetzt hat, schon fast negativ, denn sie beschreibt sie nur als «schön übersetzt». Interessanterweise wählt auch Anke Pfeifer, ebenfalls Übersetzerin und Romanistin mit Schwerpunkt rumänische Literatur und Kultur, das gleiche Adjektiv, um die Übersetzung «Handbuch der Zeiten» des rumänischen Autors Stefan Agopian durch Eva-Ruth Wemme zu beschreiben. Die Wahl dieses relativ nichtssagenden Adjektivs könnte auf eine gewisse Hemmung der beiden Rezensentinnen hinweisen, sich negativ über die Arbeit von Berufskollegen zu äussern.

Generell wird allerdings auch hier die «Stilform» des pauschal qualifizierenden Adjektivs genutzt, um positive Aussagen zur Übersetzung zu machen.

Bernhard Walcher, akademischer Mitarbeiter am Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg, legt Wert darauf, die erzählerischen Defizite des Autors von der Arbeit des Übersetzers zu unterscheiden und stellt fest, dass sie nicht der «vorzüglichen Übersetzung des erfahrenen Willi Zurbrüggen anzulasten» sind.

Daniel Henseler, Literaturwissenschaftler (Slavistik, Germanistik), Literaturkritiker und Lyriker, weist nur gerade darauf hin, dass Juri Durkot und Sabine Stöhr den Leipziger Buchpreis 2018 für ihre Übersetzung von «Internat» des ukrainischen Autors Serhij Zhadan «zu Recht» gewonnen hätten.

Auch Miriam Strieder, Universitätsassistentin an der Ludwig Franzens Universität Innsbruck, Bereich ältere Literaturwissenschaft, lässt nicht erkennen, wonach sie die Qualität der Übersetzung bewertet und stellt nur fest, dass Annette Kopetzki mit ihrer Übertragung des Buches «Die Inschrift» von Andrea Camilleri aus dem Italienischen «auf jeden Fall gute Arbeit geleistet» hat.

Martin Ingenfeld, promovierter Politikwissenschaftler, der bei einem Münchner Verlag arbeitet, verzichtet sogar ganz auf eine Bewertung der Übersetzung und bedankt sich beim

Verlag und beim «bewährten» Übersetzer Bernhard Robben, dass sie das Werk von John Burnside «Haus der Stummen» der deutschen Leserschaft zugänglich gemacht hätten. Einen Hinweis auf die Beurteilungskriterien liefern nur drei der Rezensionen. Heribert Hoven, Publizist und Literaturkritiker, lobt die «geschmeidige Übersetzung» von Silvia Morawetz, die «Die Heimkehrer» von Sana Krasikov aus dem Ukrainischen übertragen hat. Damit beurteilt er die Qualität des deutschen Sprachstils, sagt aber nichts darüber aus, ob die Übersetzung dem Ausgangstext gerecht wird. Eine Aussage zur Äquivalenz macht Volker Strebel, der Religionspädagogik, Germanistik und slavische Philologie studiert hat. Er findet, dass Christiane Körners Übersetzung aus dem Russischen von «Nächtliche Wege» Gaito Gasdanows «erzählerischer Kraft» gerecht werde. Edith Werner (Online-Abonnentin) deutet darauf hin, dass sie bei der Lektüre von «Die Farben des Nachtfalters» auf keine Übersetzungsfehler gestossen ist, wenn sie von einer «sorgfältigen Übersetzung» aus dem Englischen durch Patricia Klobusiczky spricht. Zudem geht sie neben fünf anderen Rezensenten auf die Titelübersetzung ein. Sie weist darauf hin, dass der Originaltitel «Memory» auf Anregung der Autorin Petina Grappah in «Farben des Nachtfalters» geändert wurde. Damit stelle die Autorin eine «intertextuelle Verwandtschaft» zu Nabokov her, wie überhaupt im ganzen Buch immer wieder auf andere Werke verwiesen werde, was die Rezensentin als etwas zu penetrant empfindet. Bernhard Walcher und Dietmar Jacobsen (freier Autor, Dozent und Literaturkritiker) bedienen sich in ihrer jeweiligen Rezension der Titel, um auf die unterschiedlichen inhaltlichen Aspekte aufmerksam zu machen, die durch den Originaltitel und den Titel der deutschen Übersetzung hervorgehoben werden:

«Der Titel der deutschen Übersetzung bedient sich eines Gedankenzitats, das Antoine in der ersten Episode zugeschrieben wird: „Das ist das Problem mit dem Leben, dachte Antoine. Dasjenige, das man hat, ist immer zu eng, und das, das man gern hätte, ist zu groß, um es sich auch nur vorstellen zu können. Die Summe aller Möglichkeiten ist das Unendliche, das gegen null tendiert.“ Mit dem französischen Originaltitel sind indessen alle Figuren des Romans erfasst, gleich welchem sozialen Milieu sie entstammen» (Bernhard Walcher, Rezension zu Olivier Adam: Die Summe aller Möglichkeiten. Aus dem Französischen übersetzt von Michael von Kilisch-Horn).

«Der Originaltitel, Agents of the state, hebt auf das Personal des Thrillers ab, während die deutsche Ausgabe des Romans mit ihrem Titel in den Vordergrund stellt, was Nicol vehement anklagt: die alle Bereiche des Lebens im heutigen Südafrika durchdringende Gier und Bestechlichkeit derjenigen, die längst vergessen haben, mit welchen Idealen sie vor gut zwei Jahrzehnten in die neue Zeit nach dem Ende der Apartheid aufgebrochen waren» (Dietmar Jacobsen, Rezension zu Mike Nicol: Korrupt. Aus dem Englischen übersetzt von Mechthild Barth).

Für Michael Bauer, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur der Universität Marburg, wurde der deutsche Titel «Und dann gab's keinen mehr» im Gegensatz zu früheren Romanen von Gilbert Adair diesmal passend gewählt, da er an Agatha Christies Bücher erinnert und der Autor in seinem Werk mit Motiven des klassischen britischen Kriminalromans spielt. Daniel Tobias Seger, der Germanistik, Rhetorik, Philosophie und Geschichte studiert hat und jetzt als Wissenschaftslektor arbeitet, findet dagegen, dass der deutsche Titel das Thema von Megan Abbots Buch nur ungenügend wiedergibt:

«Mit ungeheurer Präzision und fast schon brutaler Unnachgiebigkeit komponiert Megan Abbott Lizzies Welt, deren Abgründe für den Leser erst nach und nach sichtbar werden und die nicht einfach, wie es der schwül-ängstliche deutsche Titel suggeriert, auf ein Ende der Unschuld, sondern, so der Titel des Originals, auf das Ende von Allem („The End of Everything“) weisen, auf ein Ende des Fragens, auf ein Ende des Antwortens, auf ein Ende des Verstehens.»

Auch Dietmar Jacobsen ist nicht zufrieden mit dem deutschen Titel «Kalter Frieden» und findet, dass der Originaltitel «The Other Side of Silence» «die in der Welt herrschende Atmosphäre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs besser umschreibt.

Ausser Edith Werner stellt keiner der Rezensenten Vermutungen an oder gibt einen Hinweis darauf, wer für die Titelgebung verantwortlich sein könnte, sei das nun die Marketingabteilung, das Lektorat, der Übersetzer oder wie bei «Farben des Nachtfalters» die Autorin.

Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen

Von den zehn Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen, machen zwei Aussagen zur Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext, drei gehen auf die Idiomatik des Zieltextes ein, drei nennen besondere Herausforderungen, die sich der Übersetzerin oder dem Übersetzer stellten und zwei gaben Informationen zu den Umständen, unter denen die Übersetzung entstand.

Gemäss Michi Strausfeld verdient Michael Kegler ein «hohes Lob» für seine Übersetzung von «Eine allgemeine Theorie des Vergessens» des Autors José Eduardo Agualusa, da er «den abwechslungsreichen Rhythmus wie auch die farbigen, poetischen Bilder grossartig ins Deutsche übertragen» hat. Auch Anja Beisiegel, die Kunstgeschichte, Kultur- und Literaturwissenschaft studiert hat, bescheinigt Andreas Münzner, dass es ihm in seiner Übersetzung von Noëlle Revaz'«Von wegen den Tieren» gelungen ist, für die Sprache der Hauptfigur im Deutschen eine Entsprechung zu finden: «Ihm ist es geglückt, dass Pauls holpriger und umständlicher Sprachduktus in einem ungeschönten Deutsch vorliegt».

Christian Kolbs Übersetzung von «Lennon» des Autors David Foenkinos ist laut Anne Amend-Söchting, die Romanische Literaturwissenschaft an der Universität Giessen lehrt, «meisterhaft», da es ihm gelungen sei «so nah am Ausgangstext wie möglich und so frei wie nötig» zu übersetzen. Anscheinend hat er es also geschafft, den Text in ein idiomatisches Deutsch zu übertragen und gleichzeitig den Duktus des Autors beizubehalten. Dabei sei eine Prosa herausgekommen, die «nicht nach Übersetzung riecht», sondern die Illusion erwecke, ein deutsches Original zu sein. Ähnliches scheint auch Dagmar Ploetz mit ihrer Übersetzung von Rafael Chribes' «Der Fall von Madrid» geglückt zu sein, denn Manuela Jahrmärker unterlässt es nicht zu erwähnen, dass deren Übersetzung «ihren eigenen Anteil daran hat», dass das Werk den Leser «mit sich zieht, hinein in eine Welt der Widersprüche, der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in eine Welt auch, über der die Last der geschichtlichen Stunde [sic].» Gleichzeitige gelinge es Dagmar Ploetz dabei auch, vergessen zu machen, dass es sich um eine Übersetzung handle.

Marlene Wantzen thematisiert in ihrer Rezension zu *Americanah* von Chimamanda Ngozi Adichie neben der Idiomatik ([man kann] «die Übersetzung von Anette Gruber insgesamt als gut lesbar bezeichnen»), die deutsche Übersetzung wirke teils doch etwas holprig) gleich drei übersetzerische Herausforderungen, welche Annette Gruber ihrer Ansicht nach nicht immer optimal bewältigt hat. Am Beispiel des Wortes «race» geht sie darauf ein, dass ähnliche Begriffe in verschiedenen Sprachen unterschiedlich konnotiert sein können. Mit dem Hinweis auf die Schwierigkeit «einen nigerianisch-amerikanischen Akzent ins Deutsche zu übertragen» spricht sie die Problematik der Varietätenübersetzung an und der Hinweis, dass die «Authentizität des Originals weitaus einnehmender als die deutsche Übersetzung [...] wirkt» thematisiert die Herausforderung, eine ähnliche Wirkung wie der Ausgangstext zu erzielen.

Vor einer besonderen Schwierigkeit stand Uda Strätling bei der Übersetzung von «Alles zerfällt» des Autors Chinua Achebe:

1965 schrieb Achebe in einem Aufsatz über die englische Sprache seiner afrikanischen Bücher, dass es ihm nicht darum gehe, ein perfektes Englisch zu schreiben. Einem afrikanischen Autor müsse es darum gehen, „ein Englisch zu gestalten, das zugleich universell ist und fähig, eine spezifische Erfahrung wiederzugeben“.

Für Beat Mazenauer, Germanist, Historiker und freier Autor, war Uda Strätling in der Lage, diese Gratwanderung zwischen Norm und Individualität ins Deutsche zu übertragen:

„Alles zerfällt“ gelingt dies, auch wenn in der Übersetzung diese universell-spezifische Form und somit die Differenz zur sprachlichen Norm weniger zum Tragen kommen mag als im englischen Original.

Laut Claudia Bambert, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps-Universität Marburg, vermochte Karin Krieger in ihrer Übersetzung von Elena Ferrantes «Die Geschichte des verlorenen Kindes» das Tempo der Erzählung auch im Ausgangstext aufrecht zu erhalten. Ausserdem sei es ihr zumindest gelungen, die Sprachebenen, auf denen sich die Figuren des Buches ausdrücken, hörbar zu machen, «obgleich es im Deutschen nicht möglich ist, den Unterschied von oft derbem neapolitanischen Dialekt und italienischer Hochsprache wiederzugeben».

Jana Fuchs, Masterstudentin «Weltliteratur» am Institut für Allgemeine Vergleichende Literaturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Walter Delabar, freier Autor, Germanist und Unternehmensberater, berichten in ihren Rezensionen von den Umständen, in denen die Übersetzung entstand.

Das Werk «Die Katzen» von Julio Cortázar verdankt seine Übersetzung ins Deutsche der Zusammenarbeit vom erfahrenen Herausgeber und Übersetzer Frank Henseleit und der Übersetzerin Henriette Terpe:

«Mit einem Auszug aus Die Katzen nahm Henriette Terpe 2015 an einem Stilseminar für Übersetzer teil, woraus die Zusammenarbeit mit dem erfahrenen Herausgeber und Übersetzer Frank Henseleit an diesem Text entstand, dessen Endergebnis uns nun mit dieser Ausgabe – dem 11. Band der Schriftenreihe der Kunststiftung NRW – vorliegt.»

Aus der Rezension von Walter Delabar erfahren wir, dass Stefan Weidle «lange Überzeugungsarbeit» leisten musste, bis Autor Felix Jackson der Übersetzung von «Berlin, April 1933» zustimmte.

Eine interessante Entdeckung machte Connie Ruoff (Online-Abonnentin) in ihrer Rezension zu «Menschenwerk» von Han Kang. Beim Vergleich der Buchausgabe mit dem Hörbuch bemerkte sie Folgendes:

Die Übersetzungen sind beide von Ki-Hyang Lee, dennoch sind sie nicht identisch. Ich glaube, die kleinen Änderungen wurden gemacht, damit es melodischer klingt. Ich höre gerne beim Lesen zu und dabei fiel es mir gleich auf. Inhaltlich unterscheidet es sich eher nicht.

Zusammenfassung der inhaltlichen Analyse

Auch bei den Rezensionen auf literaturkritik.de war zu beobachten, dass die pauschale Qualifizierung mit einem Adjektiv v. a. für positive Beurteilungen verwendet wird. Interessant war auch die eher vorsichtige Beurteilung der Übersetzung ihrer Kolleginnen und Kollegen durch die beiden Übersetzerinnen Michi Strausfeld und Eva-Ruth Wemme.

Relativ häufig wurde in den Rezensionen auf die Titelübersetzung eingegangen, was vermutlich mit dem Einfluss des Titels auf die Erwartungen der Leserinnen und Leser an den Text zu tun hat. Diese bestätigten oder enttäuschten Erwartungen scheinen die Rezensenten dazu anzuregen, einen direkten Vergleich zwischen Originaltitel und Titel der Übersetzung anzustellen.

In den Rezensionen, die etwas ausführlicher auf die Übersetzung eingingen, war weniger die Lesbarkeit ein Thema, die nur einmal hervorgehoben wurde, als die gelungene oder weniger gelungene Wiedergabe der Sprache des Autors. Die Idiomatik des Textes wurde meist dadurch gelobt, dass erklärt wurde, man merke dem Text die Übersetzung nicht an. Auffällig ist, dass in den Rezensionen auf eine Vielfalt von übersetzerischen Herausforderungen eingegangen wurde (Varietäten, Duktus, Normabweichungen der Ausgangssprache, Begriffskonnotationen, Distanz/Nähe zum Ausgangstext). Ausserdem kam in zwei Rezensionen die Rolle des Übersetzers als Vermittler zur Sprache, der einen Text für einen fremden Sprachraum zugänglich macht.

4.5 Auswertung bonaventura.blog

Aus der Stichprobe von 68 Rezensionen, mit einer durchschnittlichen Länge von 671 Wörtern, wurde der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin in 11 Besprechungen im Text erwähnt. In 59 Rezensionen wurde der Name in den Angaben zum Werk angegeben. Nur in acht Rezensionen wurde der Name des Übersetzers nirgends vermerkt. Insgesamt gab es zu den Rezensionen 57 Kommentare, wovon 15 sich auf die Übersetzung bezogen. In den Buchbesprechungen wurden Werke aus sechs verschiedenen Sprachen behandelt. 54 Werke wurden aus dem Englischen übersetzt, vier aus dem Russischen, eines aus dem Spanischen, fünf aus dem Französischen, zwei aus dem Tschechischen und zwei aus dem Italienischen. Alle Rezensionen stammen von Marius Fränzel, einem Literaturwissenschaftler, freien Redakteur, Rezitator und Dozent aus Solingen (dilimag, rezitationen.de). Er hat mit einer Dissertation über Arno Schmidt promoviert, der u. a. auch als Übersetzer tätig war. Das könnte sein Interesse für Übersetzungen und seine Fachkenntnisse in diesem Bereich erklären, die er in seinen Rezensionen an den Tag legt. Die Übersetzung wird in 35 Texten thematisiert, was mehr als 51 Prozent der Besprechungen ausmacht. Bei 25 der besprochenen Werke handelt es sich um Erstübersetzungen, bei zehn um ältere Übersetzungen und 32 sind Neuübersetzungen von Klassikern der Literatur. In 21 Rezensionen geht er zum Teil sehr ausführlich auf die

Übersetzung ein und in 14 seiner Texte spricht er kurz einzelne Aspekte an oder bewertet sie eher summarisch.

Rezensionen mit kurzen Aussagen zur Übersetzung

Aus den meisten Übersetzungskritiken von Marius Fränzel gehen die Kriterien, nach denen er bewertet, klar hervor. Nur in wenigen Fällen werden vage oder mehrdeutige Begriffe benutzt. Ursula und Christian Grawes Übersetzung von Jane Austens «Verstand und Gefühl» ist laut Fränzel präzise und der Text sei «mit viel trockenem Humor übersetzt». «Präzise» ist ein Etikett, das der Rezensent öfter verwendet. Auch die Neuübersetzung von Charles Dickens' «Grosse Erwartungen» durch Melanie Walz, «hat sich an den Stellen, an denen [Fränzel] sie verglichen habe, als zuverlässig und präzise erwiesen». Ob damit fehlerlose Übersetzungen gemeint sind oder solche, die sich nahe am Ausgangstext bewegen, geht allerdings aus den Bewertungen nicht hervor. Ähnlich mehrdeutig ist auch das Adjektiv «sorgfältig», mit dem er die Arbeit von Melanie Walz an «Jane Eyre» von Charlotte Brontë bewertet. Zur Neuübersetzung von Gustave Flauberts «Bücherwahn» vermerkt er nur: «Wer Flaubert und/oder die Übersetzerin Elisabeth Edl schätzt, sollte sich das hübsche Bändchen noch rasch von seinem Buchhändler erbitten». Etwas konkreter ist die Bewertung der Übersetzung von Charles Dickens' «Harte Zeiten» von Christiane Hoepfener. Zu ihrer Arbeit vermerkt er: «Die Übersetzung von Christiane Hoepfener ist recht korrekt – wenn es auch einzelne Unsicherheiten bei den verwendeten Anreden gibt –, macht aber insgesamt einen eher steifen Eindruck». Hier bezieht er sich klar auf den Aspekt der Übersetzungsfehler und macht zusätzlich noch eine Bemerkung zur Lesbarkeit des Textes. Maria Carlsson gelingt in ihrer Übersetzung von «Als ich im Sterben lag» des Autors William Faulkner «eine exzellente Wiedergabe des lakonischen, am Denken und Sprechen der Figuren ausgerichteten Tons der Erzählung». Die Übersetzerin vermochte hier also den Duktus angemessen wiederzugeben.

In der Besprechung von William Faulkners Buch «Licht im August» stellt er der Übersetzung von Helmut Frielinghaus und Susanne Höbel die Arbeit von Franz Fein aus dem Jahr 1935 gegenüber und stellt fest, dass erstere sich «insgesamt deutlich flüssiger» lese, «was sicherlich zum grossen Teil der auch im Nachwort von Paul Ingendaay festgestellten Tatsache zu schulden [sei], «dass Übersetzungen schneller altern als Originale»». Gleichzeitig bemerkt er jedoch auch, dass die Neuübersetzung sich enger an die grammatikalische Struktur des Originals halte, und im Einzelausdruck häufig präziser sei. Hier stellt sich die Frage, ob die

«flüssige Übersetzung» tatsächlich etwas mit der «modernen» Übersetzungsweise zu tun hat oder ob sie nicht eher eine Eigenschaft des Originaltextes ist.

Bei der Kritik an Petra-Susanne Räßels Übersetzung von Gustav Flauberts «Salambo» wird ein Aspekt ersichtlich, der in den Rezensionen von Fränzel häufiger zum Tragen kommt: Er streut immer wieder Bemerkungen ein, die sein Urteil relativieren. In diesem Beispiel wird seine Bewertung, dass Räßels Übersetzung bis auf wenige Modernismen gut lesbar und sprachlich auf der Höhe des Originals sei, dadurch eingeschränkt, dass er ein «soweit ich das beurteilen kann» beifügt. Allerdings scheint sich hier «gut lesbar» nicht wie bisher in anderen Rezensionen auf einen leicht verständlichen und flüssig geschriebenen Text zu beziehen, sondern auf eine Übersetzung, die sich eines Vokabulars bedient, das der Zeit in dem der Roman geschrieben wurde, angemessen scheint.

Auch in seiner Rezension zu Anke Caroline Burgers Übersetzung von Mark Haddons Buch «Der wunde Punkt» macht er die Grundlage seiner Bewertung transparent: «Die Übersetzung scheint – ohne Ansehen des Originals – solide, wenn auch nicht gänzlich fehlerfrei zu sein».

Generell bevorzugt Fränzel Übersetzungen, die sich möglichst eng ans Original halten, selbst dann, wenn er die Sprache des Autors als «sperrig» einschätzt. Barbara Schaden drückt er beispielsweise sein Mitgefühl aus, angesichts der Herausforderung «Keine Zeit wie diese» von Nadine Gordimer in ein äquivalentes Deutsch zu übersetzen: «(die bedauernswerte Übersetzerin tut übrigens ihr Bestes, das im Deutschen nachzubilden) und verhindert, dass sich die Leser wie in einem Trivialroman einrichten».

Die Idiomatik scheint nur in einem der besprochenen Werke ein Problem gewesen zu sein. Bruno Genzlers Übersetzung des Werkes «Die Einsamkeit der Primzahlen» von Paolo Giordano sei leider «sprachlich etwas lax geraten», findet Fränzel in seiner Rezension.

In zwei seiner kürzeren Übersetzungskritiken geht der Rezensent auf die Titelübersetzung ein. Der deutsche Titel «Rausch» des Autors John Griesemer sei wohl vom Verlag aus verkaufstechnischen Überlegungen gewählt worden, wobei es wahrscheinlich «den Lesern der deutschen Übersetzung geholfen [hätte], wenn man den englischen Originaltitel «Signal & Noise» einfach ins Deutsche übertragen hätte, anstatt das *Rauschen* des Originals zu einem deutschen «Rausch» zu verkümmern».

Zur Wahl des Untertitels «Der amerikanische Freund» für Patricia Highsmiths «Ripley's Game» liefert Fränzel ein paar Informationen zur Herkunft dieses Zusatzes, der eigentlich ursprünglich aus einem anderen Werk Highsmiths stamme.

In beiden Rezensionen wird jedoch ansonsten nicht auf die Übersetzung eingegangen. Auch in der Besprechung von «Wittensteins Mätresse» des Autors David Markson wird die Übersetzung nicht bewertet. Dafür wird darauf hingewiesen, dass es der Übersetzerin Sissi Tax zu verdanken ist, dass das Werk den deutschsprachigen Lesern überhaupt zugänglich gemacht wurde.

Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen

Bei sechs Rezensionen macht die Übersetzungskritik den Hauptteil der Besprechung aus. In der Rezension zu «Tom Sawyer & Huckleberry Finn», übersetzt von Andreas Nohl, geht Marius Fränzel ausführlich auf die Problematik der Varietätenübersetzung ein. Um die Unterschiede zwischen Original und der Übersetzung von Andreas Nohl aufzuzeigen, gibt er zwei längere Passagen des Romans wieder. Beim ersten Abschnitt handelt es sich um einen Dialog zwischen Ben Rogers und Tom Sawyer, die darüber diskutieren, eine Bande zu gründen und der zweite Auszug illustriert die charakteristische Sprechweise von Jim. In der Übersetzung von Nohl werde der «Dialog» aufpoliert»:

«Weder das »per'aps« noch das »reckon« des Originals sind angemessen übersetzt, überhaupt sind in der Übersetzungen [sic] die Verschleifungen reduziert und das sprachliche Niveau angehoben. Nicht, dass die Übersetzung falsch wäre, sie trifft nur den Ton des Originals nicht».

Für Jims Sprache stellt er drei Lösungswege vor, die in bisherigen Übersetzungen gewählt wurden:

«Einige Übersetzer haben versucht, Jim einen bestimmten deutschen Dialekt reden zu lassen. Aber weder Bayerisch noch Sächsisch führen zu wirklich befriedigenden Ergebnissen. Andere Übersetzer haben versucht, einen Kunstdialekt zu erfinden, der den Ton von Jims Sprechweise im Deutschen nachzuahmen versucht. Wieder andere haben vor dem Problem kapituliert und ersetzen den starken Dialekt Jims durch einige wenige Verschleifungen.»

Nohl habe sich in seiner Übersetzung für die letzte Möglichkeit entschieden, die jedoch dem Original in keiner Weise gerecht werde. Mit seiner Entscheidung die markante Sprechweise Jims zu verflachen, unterlaufe Nohl zudem die Intentionen des Autors, der die «Ausdifferenzierungen unter Mühen erarbeitet hat, um die Sprechweise seiner Figuren so genau wie möglich an die von ihm erlebte Sprachfülle anzunähern».

Fränzel bezieht in seiner Rezension Position für eine Übersetzung, die versucht, der Sprache des Originaltexts gerecht zu werden und endet seine Besprechung mit einem Plädoyer für Übersetzungen, die das Werk nicht unter dem Vorwand der Lesbarkeit verfälschen:

«Was glaubt denn wohl der Übersetzer, wie das Original in dieser Beziehung von Muttersprachlern wahrgenommen wird? Und was mag er wohl über deutsche Bücher denken, deren Hauptforce gerade darin liegt, einen Kunst-Slang (z. B. Herbert Rosendorfers »Briefe in die chinesische Vergangenheit«) oder Dialekte und Sprechweisen (z. B. Arno Schmidts »Kaff auch Mare Crisium«) abzubilden. Wünscht er auch diese Bücher ins »Lesbare« übersetzt? Und was glaubt er wohl, warum sich ein deutscher Leser eine Übersetzung des »Huck Finn« kauft – um Mark Twain zu lesen oder Andreas Nohl?»

Seine Rezension zu «Moby-Dick» ist im Wesentlichen eine Zusammenfassung der Kontroverse im Zusammenhang mit der Übersetzung von Friedhelm Rathjen. Dessen Arbeit wurde vom Hanser Verlag nach anfänglicher Zusammenarbeit abgelehnt. Dem Verlag bewegte sich Rathjens Übersetzung zu nahe am Original, weshalb das Projekt mit Matthias Jendis weitergeführt wurde, der Rathjens Übersetzung zu einer leichter lesbaren Version umarbeitete. Rathjen veröffentlichte in der Folge seine ursprüngliche Fassung in einem anderen Verlag. Marius Fränzel bevorzugt auch in diesem Fall die treue Übersetzung gegenüber der freieren Version und empfiehlt:

«Wer bis dato keine Gelegenheit hatte oder unentschlossen war, sich dem großen Wal zu nähern, hat hier einmal mehr die Möglichkeit eine Übersetzung dieses ungeheuerlichen, wilden, vulkanischen Romans zu lesen, die sich so weit dem Original annähert, wie es wohl überhaupt nur geht. Niemand sollte sich von den Gerüchten von der Unlesbarkeit oder Schwierigkeit dieser Übersetzung abschrecken lassen (und wer einen Beweis benötigt, wie gut diese Übersetzung sprachlich funktioniert, höre sich deren Lesung durch Christian Brückner an), sondern sollte sich auf das Abenteuer einer Lektüre einlassen, die so vielgestaltig und exotisch ist, wie die See, das Geschäft auf ihr und der weiße Wal in ihr, die der Roman in Worte zu fassen versucht.»

Beim Vergleich der freieren Neuübersetzung von Andrea Ott von «Vernunft und Gefühl» mit der älteren Arbeit von Ursula und Christian Grawe ist er weniger kategorisch. Zwar zeigt er an einem Beispiel, dass die Übersetzung der Grawes von «Vernunft und Gefühl» der «Stillage Austens» eindeutig näher stehe; er bemerkt aber zusätzlich, dass dieses kleine Beispiel nur seine grundsätzliche Einschätzung der Übersetzung Otts illustrieren solle und keine Kritik an deren Arbeit darstelle, denn:

«Es gilt für alle Übersetzungen, dass sie immer nur in der Lage sind, höchstens auf einen oder zwei Aspekte des Originals *scharf zu stellen*. Wer einen inhaltlich korrekten und zugleich eingängigen Text lesen möchte, ist mit dieser Neuausgabe gut bedient; wer allerdings einen Text sucht, der ihm eine Vorstellung vom Stil und auch der Kantigkeit Jane Austens liefert, wird auch weiterhin zu der Ausgabe bei Reclam greifen.»

Hier gesteht er der freieren Übersetzung durchaus zu, dass auch sie ihre Daseinsberechtigung hat und stellt ausserdem fest, dass ein Übersetzer oder eine Übersetzerin immer gezwungen

ist, bei ihrer Annäherung an das Original gewisse Abstriche zu machen und nicht alle Leserbedürfnisse in einer Übersetzung befriedigen kann.

Auch Alexander Nitzbergs Neuübersetzung von «Meister und Margarita» ist seiner Ansicht nach eher eine Bearbeitung als eine originalgetreue Übersetzung:

«Nitzbergs Übersetzung muss wohl als *flott* bezeichnet werden: Gleich aus den ersten drei grammatikalisch wohlgegliederten Sätzen Bulgakows macht Nitzberg ein parataktisches Prosageknatter von neun Sätzen, von denen einige nicht einmal ein Verb aufweisen können.»

Gleichzeitig gesteht er aber auch ein, dass er «in Ermangelung nennenswerter Russischkenntnisse» nicht wirklich beurteilen könne, wie weit Nitzbergs Entscheidungen vom Original gedeckt würden. Ausserdem scheint ihm Bulgakows Werk inhaltlich stark genug zu sein, um auch in einer freieren Version bestehen zu können:

«Den deutschen Leser muss nicht unbedingt interessieren, ob er eher eine Übersetzung oder eine Bearbeitung liest, wenn sich nur beim Lesen das erwartete Vergnügen einstellt. Und dafür ist Bulgakows »Meister und Margarita« allemal gut.»

In der Rezension der Neuübersetzung von «Madame Bovary» durch Elisabeth Edl versucht Fränzel herauszufinden, ob die Übersetzerin die eigenen Ansprüche, die sie an ihre Arbeit stellt, zu erfüllen vermag. Dazu gibt er zu Beginn des Textes einige Punkte wieder, die Edl an ihren Vorgängern bemängelt:

«Edl kritisiert die mangelnde Sorgfalt bei der Übersetzung von grammatikalischer Struktur und Wortstellung, die Flaubert in mühevollster Arbeit herauskristallisiert habe. Auch an der Wiedergabe der von Flaubert jeweils gewählten sprachlichen Stilebene würden alle bisherigen deutschen Ausgaben wesentlich scheitern. Am verzeihlichsten ist wohl, wenn Doppeldeutigkeiten und Wortspiele unübersetzt bleiben, da sich ein Übersetzer hier immer zwischen der Skylla der wörtlichen Übersetzung und der Charybdis der Ersetzung durch ein zielsprachliches Pendant durchlavieren muss, die sich in den meisten Fällen beide als nur mäßig witziger Ersatz für das Original erweisen.»

Vor der Analyse von Edls Übersetzung hält Fränzel fest, dass er nur über ein «fragmentarisches Französisch» verfügt und deshalb nur «einige auffällige Stellen herauspickt und [sie] mit dem Original und der zufälligen Auswahl von Übersetzungen [vergleicht], die [ihm] vorliegt». In der Folge werden drei Stellen des Textes im Original und in mehreren Übersetzungen abgedruckt und miteinander verglichen und Fränzel kommt zum Schluss, dass es sich bei Elisabeth Edls Übersetzung um «eine präzise und eng am Original geführt[e]» Arbeit handle. Wobei er auch hier seine Aussage relativiert und feststellt, dass eine solch zufällige Stichprobe nicht wirklich aussagekräftig sei und es Berufenere gäbe, ein Urteil über die Qualität dieser Neuübersetzung zu fällen.

Der Neuübersetzung von «Gullivers Reisen» durch Christa Schuenke steht er zunächst optimistisch gegenüber, denn Schuenke sei eine der hochgelobten und preisgekrönten deutschen Übersetzerinnen. Es sei also eine solide und ansprechende Übersetzung zu erwarten. Bei der Lektüre des Zieltextes stösst er jedoch auf inhaltliche Unstimmigkeiten («Formulierungen, die im Deutschen nur wenig Sinn hatten») und liefert in der Folge eine Liste von 21 Fehlern, Ungenauigkeiten und Unstimmigkeiten mit dazugehöriger Seitenangaben, die er auf 20 genauer angeschauten Seiten gefunden hat. Er setzt zudem hinzu, dass er aufgrund weiterer Stichproben versichern könne, dass «Schuenkes Übersetzung durch die oben aufgeführten Beispiele musterhaft charakterisiert ist».

Auch in den 15 Rezensionen, in denen die Übersetzungskritik nicht den Hauptteil der Besprechung ausmacht sind Übersetzungstreue und Lesbarkeit häufig ein Thema.

Dirk van Gunsterens Übersetzung von «Manhattan Transfer» des Autors John Dos Passos bezeichnet Fränzel als «sehr gut lesbar». Ausserdem habe er insgesamt den Eindruck, dass sie sich auf der Höhe des Originals bewege, obwohl er auch einige befremdliche Entscheidungen treffe: «So lässt er zum Beispiel in den meisten Fällen eine dialektale, soziale oder umgangssprachliche Einfärbung der Dialoge einfach weg und verflacht auf diese Weise den Text». Die Übersetzung Frank Heiberts von William Faulkners «Schall und Wahn» lobt er hingegen, gerade weil sie es vermeide den Text zu verflachen oder der sogenannten Lesbarkeit zu opfern. Auch seine Übersetzung von «Die Lage des Landes» erscheint ihm weniger glatt, als die Übertragung der beiden anderen Bände von John Ford. Allerdings macht er hier die interessante Beobachtung,

«dass die deutsche Übersetzung mit etwa 1 500 000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) 20 Prozent mehr Text enthält als das englische Original. Das ist eine recht hohe Quote für eine Übersetzung und macht das Buch wohl behäbiger, als es sein müsste. Ich kann aber keine konkreten Vorschläge machen, was man wie hätte anders und kürzer fassen können.»

Bezüglich der Neuübersetzung von «Die Kostbarkeiten von Poynton» durch Nikolaus Stingl stellt er fest, dass sie dem anspruchsvollen Roman von Henry James weitgehend gerecht werde, da es ihm gelungen sei, «die voraussetzungsreichen und zumeist indirekt geführten Dialoge angemessen zu übersetzen, so dass sie weder unverständlich noch banal werden».

Auch die Neuübersetzung von «Ein Porträt des Künstlers als junger Mann» von James Joyce durch Friedhelm Rathjen sei sprachlich präzise und biete sich all jenen an, denen das Original sprachlich unzugänglich bleibe.

Dass Bernhard Robben auf eine zu deutliche Differenzierung des Sinclair Lewis' «Babbitt» verwendeten Slangs verzichte und insgesamt die sprachliche Differenzierung des Buches verflache, erscheint Fränzel vernachlässigbar, da es dem Übersetzer gelinge, den satirischen Ton des Textes und seinen Humor genau zu treffen und damit dem deutschen Leser einen ziemlich genauen Eindruck vom amerikanischen Original zu liefern.

Die «tatsächliche» Beurteilung der Übersetzung von «Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg» von Antonín Brousek muss Fränzel «jenen überlassen, die sie mit dem [tschechischen] Original vergleichen können, trotzdem hält er fest, dass die neue Übersetzung den deutschen Text umfassend aufräume:

«Das Böhmakeln Švejks wird komplett beseitigt (mit dem berechtigten Hinweis, dass sich im Original nichts findet, was diesem Dialekt entsprechend würde), Austriazismen und veraltete Wendungen werden ersetzt, die deutsche Umschrift tschechischer Eigennamen rückgängig gemacht, einige antideutsche Passagen wieder hergestellt und der Text insgesamt für den heutigen Leser zugänglicher gemacht.»

Der Text scheint demzufolge in der neuen Übersetzung einerseits näher beim Original zu sein, andererseits wurde er insgesamt für den heutigen Leser zugänglicher gemacht. Auch hier erscheinen Fränzel also einige Zugeständnisse an die Lesbarkeit angemessen.

An Vera Bischtzkys Übersetzung von Iwan Gontscharows «Oblomow» lobt der Rezensent dagegen, dass sie auf jeglichen Versuch einer sprachlichen Modernisierung des Romans verzichte.

In der Neuübersetzung von «Daisy Miller» nimmt sich Britta Mümmler nach Ansicht des Rezensenten zu viele stilistische Freiheiten mit dem Text von Henry James heraus. Fränzel setzt jedoch hinzu: «Wer den englischen Text nicht kennt, wird aber mit dieser deutschen Ausgabe ganz zufrieden sein».

Mit den Freiheiten, die sich Nikolaus Stingl in seiner Übersetzung von William Faulkners «Absalom, Absalom» erlaubt, wird Fränzel jedoch nicht ganz glücklich. Der bei Faulkner sorgfältig nachgeahmte starke Dialekt vieler Schwarzer werde wie so oft in einer recht sanften und zurückhaltenden Weise im Deutschen wiedergegeben und er bezweifle, dass er sich getraut hätte, in einem Roman, dessen Titel bereits auf das zentrale strukturelle Motiv der Wiederholung verweise, nicht jede wortwörtliche Wiederholung auch in der Zielsprache entsprechend nachzubauen.

Auch Jürgen Brôcat zeige in seiner Neuübersetzung von Nathaniel Hawthornes «Der scharlachrote Buchstabe» kaum Interesse an grammatikalischen Strukturen. Er greife

durchweg massiv in Wortstellung und Satzstruktur ein, ohne dass dabei ein Prinzip erkennbar wäre. Zudem fällt Brôcat einige merkwürdige übersetzerische Entscheidungen, die Fränzel auch mit Beispielen illustriert.

Auf die besondere Schwierigkeit der Übertragung von Mehrdeutigkeiten und Mitgemeintem weist er in seiner Beurteilung der Neuübersetzung von «Die Gesandten» durch Michael Walter hin. Dieser habe es geschafft, im Text von Henry James, die immer nur indirekten und vieldeutigen Dialoge zwischen den Figuren im Deutschen «meisterlich» wiederzugeben.

In der Rezension zu «Kim» von Rudyard Kipling macht er auf die Möglichkeit für die Übersetzerin oder den Übersetzer aufmerksam, in einem Kommentar oder im Nachwort über Herausforderungen und Hintergründe für bestimmte Übersetzungsentscheidungen zu informieren. Gisbert Haefs gelänge es auf diese Weise einiges, das in sprachlicher Hinsicht in der Übersetzung notwendig verloren ging, «wieder einzuholen».

Die Besprechung von «Sylvie & Bruno» beschränkt sich weitgehend auf die Übersetzungsgeschichte des Textes von Lewis Carroll. Da das Buch im Abstand von 25 Jahren vom gleichen Übersetzer neu übertragen wurde, ergebe sich hier der seltene Fall, die zeitliche Verwerfung in der Entwicklung eines Übersetzers, in diesem Falle Michael Walter, studieren zu können, denn die neue Übersetzung unterscheidet sich in Wortwahl und Duktus prägnant von der früheren. Beispiele für die Unterschiede führt Fränzel jedoch keine an und er schreibt auch nichts dazu, wie nahe die jeweiligen Übersetzungen dem Original kommen.

Der deutsche Titel «Eine Dame von Welt» steht im Mittelpunkt von Fränzels Besprechung dieses Werkes von Henry James. Er geht dabei auf die beiden nicht immer vereinbaren Funktionen des Titels ein, einerseits bei den Leserinnen und Lesern Interesse für das Buch zu wecken und andererseits ihre dadurch geweckten Erwartungen bei der Lektüre nicht zu enttäuschen, indem er zuverlässig auf den Inhalt verweist. In seinen Betrachtungen zur Titelwahl ereifert er sich ein bisschen und schweift auf amüsante Weise ab. Deshalb soll dieser etwas längere Abschnitt hier zum Abschluss ganz wiedergegeben werden.

„Eine Dame von Welt“ heißt im Original “The Siege of London”, also Die Belagerung von London. Dass der Verlag eine solche Umbenennung für notwendig hielt, macht deutlich, dass James in Deutschland mittlerweile so unbekannt ist, dass man mit einer getreuen Übersetzung des Titels die Leser historischer Romane in die Irre zu leiten fürchtet. Ich vermute, dass es inzwischen in China eine Ausgabe von Thomas Manns „Der Zauberberg“ unter dem chinesischen Titel Das Sanatorium gibt, um die chinesischen Fantasy-Leser nicht zu verwirren. Einerseits ist eine solche Haltung in Zeiten eines immer breiteren und zugleich immer differenzierteren Buchmarktes verständlich (dazu gehört

auch die hinzuerfundene Gattungsbezeichnung „Eine Salonerzählung“), andererseits nimmt die deutsche Ausgabe mit dieser Entscheidung dem intelligenteren Leser ein von James bewusst an den Anfang gesetztes Signal, um den Ton der Erzählung einschätzen zu können. Aber was nützt das beste Straßenschild, wenn es kaum wer als solches erkennt? Da kann man an derselben Stelle auch gleich eine Reklametafel aufstellen. Denn immerhin existiert ja noch die Straßenverkehrsordnung, wenn die auch kaum mehr wer kennt. „Das ist ein prächtiger Anfang! Wenn jeder nur erst wieder von Null ausgeht, da müssen die Fortschritte in kurzer Zeit außerordentlich bedeutend werden“, bemerkte Goethe zu Johann Daniel Falk am 17. April 1808. Wie rasch doch die unbedeutendsten Dinge zu vollständig nutzlosen Betrachtungen führen können.

Lesercommentare

Insgesamt gab es zu acht Rezensionen Kommentare von Leserinnen und Lesern, welche das Thema Übersetzung ansprechen. Nur in einer dieser Rezensionen wird nicht auf die Übersetzung eingegangen. Es handelt sich dabei um die Besprechung der Übersetzung von «Letzter Mann im Turm» von Aravind Adiga durch Susann Urban und Ilija Trojanow. «Andre» ergänzt den Text mit folgendem Kommentar:

«Dass ein ausgewiesener Indien-Kenner wie Ilija Trojanow an der Übersetzung mitgewirkt hat, lässt immerhin erwarten, dass diesmal nicht so viele Böcke geschossen wurden, wie leider sonst bei Übersetzungen aus diesem Kulturkreis üblich».

Alle anderen Kommentare beziehen sich auf die Übersetzungskritik in der jeweiligen Rezension. «Ulf Lorenz» schliesst sich der Beurteilung Fränzels der Übersetzung von «Tom Sawyer und Huckleberry Finn» durch Andreas Nohl an und empfiehlt die Übersetzung von Rathjen als Alternative. Er habe sich die Mühe gemacht und ein Kapitel der Rathjen-Übersetzung laut vorgelesen. «Wegen der sperrigen Wortschöpfungen und ungewöhnlichen Verschleifungen kein einfaches Unterfangen – aber es entfaltet sich gerade durch diese Sprache eine zusätzliche Ebene der Komik, die erst beim lauten Vorlesen richtig zum Tragen kommt. Meine beiden Kinder haben sich jedenfalls köstlich amüsiert». Interessant wäre es hier zu erfahren, ob die Komik vom Autor beabsichtigt war oder ob sie entstand, weil den Kindern die Sprache der Übersetzung oder die Interpretation des Vaters komisch fanden.

Fränzels Kritik an Alexander Nitzbergs Übersetzung des Buches «Meister und Margarita» löst eine Diskussion darüber aus, ob es sich lohnt für das Lesen von Neuübersetzungen Zeit zu investieren. Fränzel postet dazu einen Link, der auf eine Rezension verweist, die genauer auf die sprachliche Kritik eingeht. Auch zur Besprechung von «Ein Porträt des Künstlers als junger Mann» nutzt er die Kommentarfunktion, um zusätzliche Informationen zur Übersetzung von Friedhelm Rathjen zur Verfügung zu stellen.

«Baroloje» liefert in seinem Kommentar zur Rezension über William Faulkners «Als ich im Sterben lag» einen Überblick über Übersetzungen verschiedener Faulkner-Werke mit einer kurzen Einschätzung zur Qualität. Bei «Absalom, Absalom» weist er auf die Arbeitsumstände des Übersetzers hin:

«„Absalom, Absalom“ liegt bislang nur in der vor über 70 Jahren entstandenen Fassung von Hermann Stresau vor. Obwohl Stresau damals vom Verlag schlecht bezahlt wurde und unter enormem Zeitdruck arbeiten musste, gilt seine Arbeit unter dem Strich bis heute als eine der besseren deutschen Faulkner-Übersetzungen.»

Die Arbeitsbedingungen der Übersetzer scheinen also vor 70 Jahren auch nicht besser gewesen zu sein als heute.

Die negative Beurteilung der Übersetzung von Jürgen Brôcat bewegt «Mario» dazu, nachzufragen, welche Übersetzung von «Der scharlachrote Buchstabe» denn «besser bzw. die beste» sei. Fränzel antwortet auf die Anfrage, indem er einige Übersetzungen nennt. Da er jedoch keine davon gelesen habe, könne er die Frage nicht beantworten. «Auch ist Hawthorne für meinen Lesekanon nicht wichtig genug, als dass ich mir die Mühe machen wollte. Sorry.»

Diese Antwort mag für den Leser wahrscheinlich nicht sehr befriedigend gewesen sein. Fränzel ist jedoch einer der wenigen Rezensenten, die auf Anfragen und Kommentare ihrer Leser überhaupt reagieren. Seine Bemerkungen zu den Übersetzungen scheinen bei den Lesern durchaus auf Interesse zu stossen, wie auch der Kommentar von «anton» zeigt, der sich auf die Besprechung von «Madame Bovary» bezieht: «Genau aus diesem Grund lese ich Ihren Blog und vor allem Ihre Rezensionen. Derlei vermisst man im Feuilleton – dort vorwiegend nur Diskurse zur Themenwahl.»

«Sven» geht sogar soweit eine wahrscheinlich eher als Scherz gemeinte Aussage des Rezensenten zu überprüfen und schreibt mit einem Augenzwinkern:

«Wenn man Google translate trauen darf – darf man das? – dann heißt der „Zauberberg“ auf Chinesisch tatsächlich „Zauberberg“. Die zugrundeliegende Sorge ist aber berechtigt. Ein zeitgemäßerer Titel wäre ohnehin: „Hans Castorp begegnet einem Kaffeekönig und hört die Musik des Grammofons“.

Zusammenfassung der inhaltlichen Analyse

Marius Fränzel sticht aus der in dieser Arbeit analysierten Stichprobe heraus. Er ist der einzige Rezensent, der häufig und ausführlich auf Neuübersetzungen eingeht und seine Kritik nicht nur mit einzelnen Beispielen belegt, sondern zum Teil ganze Abschnitte aus Übersetzungen und Originaltexten anführt. In seinen Bewertungen geht er auf eine ganze Reihe von Übersetzungsproblemen ein, wie zum Beispiel die Übersetzung von Varietäten, die

Nachbildung von Satzstrukturen, die Titelübersetzung und die Übertragung von Konnotationen. Besonderes Augenmerk richtet er auf die angemessene und möglichst treue Wiedergabe des Originals.

Das Interesse für Neuübersetzungen scheint bei den Leserinnen und Lesern von bonaventura.blog durchaus vorhanden zu sein. Einige scheinen selbst Kenntnisse über verschiedene Übersetzungsausgaben zu verfügen. Obwohl sich der Rezensent seinerseits in die Kommentare einbrachte, kam es jedoch zu keiner Diskussion über das Thema Übersetzungstreue versus Lesbarkeit, das Fränzel doch sehr am Herzen zu liegen scheint.

5. Diskussion

Ein grundlegender Unterschied zwischen Online- und Print-Medien liegt darin, dass das Web den Rezensenten im Prinzip keine Einschränkungen auferlegt, was die Länge des Textes betrifft. Platzbeschränkungen wurde von verschiedenen Autoren als Grund angeführt, warum in Rezensionen kaum oder nur kurz auf Übersetzungen eingegangen wird (Flad, 1996, S. 47, Kammann, 1996, S. 16; Nies, 1996, S. 175).

Wie aus den unten aufgeführten Daten ersichtlich wird (Tabelle 1), konnte in der Stichprobe kein Zusammenhang zwischen der Länge der Rezensionen und der Häufigkeit der Übersetzungsthematisierung festgestellt werden. Auf Zeit-Online sind die Rezensionen am längsten, aber die Übersetzung ist nur in 8 Prozent der Rezensionen ein Thema. Auf der Webseite Bonaventura.blog, die bezüglich der Länge der Rezensionen im Mittelfeld liegt, wird die Übersetzung dagegen in 51 Prozent der Rezensionen angesprochen. Tabelle 1 zeigt auch, dass die Rezensionen von drei der fünf Webseiten sogar kürzer sind als die Rezensionen aus der Printausgabe der Zeit. Die Zahlen weisen darauf hin, dass sich die Länge der Rezensionen eher nach dem Zielpublikum richtet, das durch die Plattform angesprochen wird. Die Rezensionen auf literaturcafe.de und literaturschock.de, die sich an ein weniger spezialisiertes Publikum richten, sind tendenziell kürzer als beispielsweise die Rezensionen auf literaturkritik.de, die sich vor allem an ein Fachpublikum wie z. B. Studierende der Literatur wenden.

*Tabelle 1
Vergleich Rezensionslänge Übersetzungsthematisierung*

	Die Zeit Online- Format	Literatur- kritik.de	Die Zeit Print- Format	Bonaventura.blog	Literatur- cafe.de	Literatur- schock.de
--	-------------------------------	-------------------------	------------------------------	------------------	-----------------------	-------------------------

Ø Rezensionslänge (Anzahl Wörter)	994	895	846	671	584	444
Übersetzungsthematisierung total	1 8%	26 38%	14 25%	35 51%	8 28%	7 10%
Übersetzungsthematisierung kurz	1 8%	16 23%	10 18%	14 20%	3 11%	7 10%
Übersetzungsthematisierung lang	0	10 15%	4 7%	21 31%	5 18%	0
Total Rezensionen	12	68	56	68	28	68

Der Eindruck von Fawcett (2000), Wen (2016) und Vanderschelden (2000), dass Werke oft wie Originale besprochen werden und der Name des Übersetzers nur selten erwähnt wird, konnte in dieser Arbeit nicht bestätigt werden. In fünf der analysierten Medien wurde der Name in mindestens 82 Prozent der Rezensionen erwähnt. Etwas aus dem Rahmen fällt nur die Seite literaturcafe.de, die lediglich einen Anteil von 54 Prozent aufweist. Dieser relativ tiefe Gesamtanteil an Namensnennungen wird jedoch dadurch ausgeglichen, dass der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin ausschliesslich im Rezensionstext selbst angeführt wird. Erwähnenswert ist hier auch, dass nach der Seite literaturcafe.de in den Rezensionen der Print-Ausgabe der Zeit die Namen der Übersetzer mit 82 Prozent am seltensten genannt werden.

Tabelle 2
Nennung des Übersetzernamens in Rezensionen

	Die Zeit Online-Format	Literaturkritik.de	Die Zeit Print-Format	Bonaventura.blog	Literaturcafe.de	Literaturschock.de
Übersetzernamen im Text	1 (8 %)	22 (32 %)	13 (23 %)	11 (16%)	15 (54%)	3 (4%)
Übersetzernamen in Werkangaben	11 (92 %)	61 (90 %)	32 (57 %)	59 (87 %)	0	57 (84 %)
Übersetzernamen werden nirgends erwähnt	1 (8 %)	2 (3 %)	10 (18 %)	8 (12 %)	13 (46 %)	11 (16 %)
Total Namensnennung in Prozent	92%	97%	82%	88%	54%	84%Ze

Thematisiert wird die Übersetzung tendenziell häufiger in Online- als in Printrezensionen. Wie aus Tabelle 1 ersichtlich ist, wird nur in den Online-Rezensionen der Zeit und in den Buchbesprechungen auf literaturschock.de seltener auf die Übersetzung eingegangen. Im

Falle der Online-Rezensionen der Zeit könnte das allerdings mit der kleinen Stichprobe von nur 12 Rezensionen zusammenhängen. Der relativ geringe Anteil von 10 Prozent bei den Rezensionen auf literaturschock.de könnte darauf zurückzuführen sein, dass die Buchbesprechungen von Leserinnen und Lesern erstellt wurden, die vermutlich über keine besonderen Kenntnisse in Literatur- oder Übersetzungswissenschaft verfügen, da sich die Seite v. a. an nicht spezialisierte Leserinnen und Leser richtet. Eindeutig lässt sich das jedoch nicht feststellen, da keine Angaben zur Person der Rezensenten zugänglich waren.

Vanderscheld (2000) beobachtete in ihrer Arbeit, dass die Übersetzung in Rezensionen nur zur Sprache kam, wenn spezielle Umstände sie ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückten, wie zum Beispiel die Neuübersetzung eines Werkes. Ein Zusammenhang zwischen der Thematisierung der Übersetzung und dem Umstand, ob es sich bei der Übertragung um eine Neu- oder eine Erstübersetzung handelte, konnte nur bei den Rezensionen der Webseite bonaventura.blog festgestellt werden: Bei 32 Rezensionen, in denen Marius Fränzel auf die Übersetzung einging, handelte es sich um Neuübersetzungen. Alle anderen Webseiten ebenso wie das Prinzformat thematisierten in erster Linie Erstübersetzungen. Der Umstand, dass auf bonaventura.blog in besonders vielen Rezensionen und detaillierter auf die Übersetzung eingegangen wird, könnte wie Vanderscheld (2000) annimmt, damit zu tun haben, dass Neuübersetzungen einen Vergleich mit früheren Versionen zulassen und damit auch Aussagen zu Übersetzungen ermöglichen, wenn der Rezensent aus sprachlichen Gründen keinen Zugang zum Ausgangstext hat. Die anderen Webseiten ebenso wie Die Zeit legten den Schwerpunkt ihrer Besprechungen dagegen eher auf Neuerscheinungen, was die Möglichkeit, die Übersetzung ohne Kenntnis des Ausgangstextes zu bewerten, eingeschränkt.

Rezensionen, die nur kurz mit ein paar oft nicht sehr eindeutigen Adjektiven und mehrheitlich ohne Argumente und Beispiele die Übersetzung thematisieren, kommen insgesamt häufiger vor, als Rezensionen, die näher auf die Übersetzung eingehen. Ihre «reinste» Form, die nur aus einem lobenden Adjektiv besteht, das keinen Rückschluss auf die Kriterien zulässt, findet sich v. a. in den Rezensionen der Zeit und auf literaturkritik.de. Auf literaturschock.de wird in keiner Rezension näher auf die Übersetzung eingegangen, aus den meisten Kritiken lässt sich jedoch erschliessen, welcher Aspekt der Übersetzung bewertet wird. Häufig wurden von den Rezensenten Übersetzungsfehler thematisiert und allgemein wurden idiomatische, gut lesbare Texte bevorzugt. Die Idiomatik war zwar auch in den Rezensionen der anderen Plattformen ein Thema, die Ergebnisse aus den Studien von Fawcett (2000) und Wen (2016),

wonach die Rezensenten idiomatische, fließend geschriebene Texte bevorzugen, konnten in dieser Arbeit jedoch nicht bestätigt werden. Ausser auf literaturschock.de war in den Rezensionen aller Medienträger zumindest in den längeren Übersetzungskritiken der Bezug zum Ausgangstext ein wichtiges Thema. In der Zeit wurde die Verbindung zum Ausgangstext in zwei von vier Rezensionen angesprochen, auf literaturcafe.de in drei von fünf, auf literaturkritik.de in sieben von zehn und auf bonaventura.blog wurde das Thema in allen Rezensionen angesprochen. In diesem Zusammenhang wurde auch immer wieder auf verschiedene übersetzerische Herausforderungen, wie die Übertragung von Varietäten, Konnotationen oder des Duktus eingegangen. Ausser auf literaturkritik.de und literaturschock.de werden häufig Beispiele angeführt, um die Argumente zu untermauern. Marius Fränzel gibt auf bonaventura.blog sogar ganze Abschnitte aus dem Ziel- und dem Ausgangstext wieder, die es dem Leser ermöglichen, einen eigenen Eindruck von den Unterschieden zu erhalten.

Aus den Rezensionen, die näher auf die Qualität der Übersetzung eingingen, wurde meistens klar, nach welchen Kriterien sie beurteilt wurde. Nicht immer transparent war die Grundlage der Bewertung. Ob z. B. der Rezensent über Kenntnisse der Ausgangssprache oder über Fachkenntnisse in Literatur oder Übersetzen verfügte, konnte oft nur vermutet werden. Eine Ausnahme bildete Marius Fränzel, der die Rezensionen auf bonaventura.blog verfasste. Er war der einzige, der in seinen Rezensionen seine Aussagen immer wieder relativierte, indem er darauf hinwies, dass es sich um seine persönliche Meinung handelte oder weil er nur über beschränkte Kenntnisse einer Ausgangssprache verfügte.

Hintergrundinformationen über die Verfasser konnten v. a. für die Rezensenten auf literaturkritik.de, literaturcafe.de, die Zeit und bonaventura.blog gefunden werden. Die Rezensenten von literaturkritik.de verfügten in den meisten Fällen über Fachkenntnisse in Literatur und auch zu vielen Rezensenten der Zeit, der Webseite bonaventura.blog und literaturcafe.de gab es Hinweise auf literarisches Fachwissen. Hintergrundwissen zu Übersetzungspraxis oder -wissenschaft schienen nur wenige Rezensenten zu besitzen. Drei Rezensenten der Webseite literaturkritik.de arbeiteten als Übersetzerinnen oder haben Arbeiten zum Thema Übersetzung verfasst. Unter den Rezensenten der Zeit war eine Übersetzerin und ein Literaturkritiker mit übersetzerischem Fachwissen und die ausführlichen Übersetzungskritiken von Marius Fränzel auf bonaventura.blog weisen darauf hin, dass er über Kenntnisse in diesem Bereich verfügt. Interessant war, dass bei den Übersetzerinnen

eine gewisse Hemmung zu erkennen war, sich zu eigenen oder zu Werken anderer Übersetzerinnen und Übersetzer zu äussern.

Auf die Arbeitsumstände der Übersetzer und andere Akteure, die einen Einfluss auf das Resultat der Übertragung haben, wurde in den Rezensionen nur selten hingewiesen. In der Zeit wurde in zwei Rezensionen angemerkt, dass den Übersetzern oft wenig Zeit für ihre Arbeit zur Verfügung steht und in einer Rezension wurde die Rolle des Lektors als Prüfinstanz für die sprachliche Qualität des Werkes angesprochen. Auf bonaventura.blog wurde einige Male ein Zusammenhang zwischen der Titelübersetzung bzw. der Lesbarkeit des Textes und verkaufstechnischen Überlegungen des Verlags hergestellt und auf [Literaturkritik](http://Literaturkritik.de) wurde auf die wichtige Rolle von Übersetzer und Verlag hingewiesen, ein Werk für deutschsprachige Leser zugänglich zu machen.

Leserkommentare gab es am meisten zu den Rezensionen aus der Zeit, was wahrscheinlich damit zu tun hat, dass diese Plattform die meisten Leser erreicht. Auf literaturschock.de werden Bücher auf einem separaten Forum diskutiert, Kommentare zu den Rezensionen wurde jedoch keine gemacht. Die geringe Anzahl Kommentare auf Literaturkritik.de ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass nur Abonnenten die Kommentarfunktion nutzen können. Anteilsmässig am häufigsten wurde die Übersetzung in den Kommentaren auf bonaventura.blog (26 Prozent) und Literaturcafe.de (23 Prozent) thematisiert. Auf [Zeit-Online](http://Zeit-Online.de) kam die Übersetzung nur in 8 Prozent der Kommentare zur Sprache. In den meisten Fällen kamen die Leserinnen und Leser in Kommentaren auf die Übersetzung zu sprechen, die sich auf Rezensionen bezogen, welche selber ebenfalls auf die Übersetzung eingingen. Es kam aber auch vor, dass das Thema angeschnitten wurde, selbst wenn es in der betreffenden Rezension nicht vorkam. In zwei Fällen wurde der Rezensent sogar explizit gerügt, weil der Name der Übersetzerin nicht erwähnt oder ihre Leistung nicht gewürdigt wurde. Ob diese Kommentare von Übersetzern stammten, kann nicht festgestellt werden, da keine Informationen zur Person der Kommentatoren verfügbar waren. In den Kommentaren wurden verschiedene Übersetzungsproblematiken angesprochen, wie der Umgang mit Varietäten und die Frage der Übersetzbarkeit, die Bewertungen der Rezensenten wurden zum Teil hinterfragt. Bezüglich der Umstände der Übersetzungstätigkeit wurde nur in zwei Posts auf die Bezahlung und den Zeitdruck, unter dem die Arbeiten oft angefertigt werden müssen, hingewiesen. Eigentliche Debatten wurden jedoch durch keine der Rezensionen ausgelöst.

Tabelle 3
Leserkommentare

	Die Zeit	Literaturkritik.de	Bonaventura.blog	Literaturcafe.de	Literatur-schock.de
Total Leserkommentare	256	1	57	44	0
Anzahl Kommentare, die Übersetzung thematisieren	21 8 %	0	15 26 %	10 23 %	0
Anzahl Rezensionen mit Übersetzungskritik, die kommentiert wurden ²	6	0	7	3	0
Anzahl Rezensionen ohne Übersetzungskritik, die kommentiert wurden ³	5	0	1	2	0

6. Fazit

Die Analyse der Stichprobe von vier Literaturwebseiten und einer Printzeitung zeigt, dass tatsächlich auf Internetforen mehr Rezensionen zu finden sind, die vertiefter auf Übersetzungen eingehen, als das im Printformat der Fall ist. Am Indikator Namensnennung gemessen, geniessen die Übersetzerinnen und Übersetzer auf Internetseiten ebenfalls eine grössere Sichtbarkeit als im Printformat. Die Übersetzer selbst scheinen jedoch, zumindest in dieser Stichprobe, die neuen Möglichkeiten noch kaum für sich entdeckt zu haben. Inhaltlich war eine Fokusverschiebung zu beobachten. Während in früheren Forschungsarbeiten zur Präsenz der Übersetzung in Rezensionen noch eine Bevorzugung idiomatischer und fließender Texte festgestellt wurde (Fawcett 2000), scheint zumindest in dieser Stichprobe die Treue zum Originaltext an Bedeutung gewonnen zu haben. Um diesen Eindruck bestätigen zu können, wären Forschungen mit einem diachronen Ansatz interessant, die der Frage nachgehen, wie sich die von der Öffentlichkeit verwendeten Kriterien bezüglich einer guten Übersetzung durch das Internet verändert haben.

Das relativ junge Medium eröffnet ausserdem Akteuren die Möglichkeit, sich zu Literatur zu äussern, die im Printzeitalter weniger die Gelegenheit dazu erhielten. Auf literaturkritik.de nutzen beispielsweise viele Wissenschaftler die Plattform, um sich an den «ordinary reader» zu wenden, wie Wen (2016) dies gefordert hat, und literaturschock.de ermöglicht es diesen «gewöhnlichen Lesern» selbst, sich zu Literatur zu äussern. In der untersuchten Stichprobe

² Bezieht sich auf Kommentare, die die Übersetzung thematisieren.

³ S.o.

findet sich jedoch nur ein Beispiel, wo ein an Übersetzungen interessierter Leser das neue Medium nutzt, um regelmässig und detailliert Übersetzungen zu besprechen. Weitere Studien könnten die Frage nach der Häufigkeit und Resonanz von Blogs beantworten, die sich mit dem Thema Übersetzung auseinandersetzen. Inwieweit spezielle Fach- oder Sprachkenntnisse Voraussetzung für eine vertiefte Auseinandersetzung mit Übersetzungen sind, konnte in dieser Arbeit nicht beantwortet werden, da zu wenig Informationen über die Rezensenten zur Verfügung standen. Eine Befragung der Rezensenten hätte dazu sicher wertvolle Hinweise liefern können, was jedoch Ziel einer anderen Arbeit bleiben muss.

Es bleibt zu hoffen, dass sich die in dieser Stichprobe beobachtete Tendenz hin zu einer grösseren Sichtbarkeit der Übersetzerinnen und Übersetzer weiter steigern wird. Eine stärkere Präsenz im Bewusstsein der Öffentlichkeit könnte zu besseren Arbeitsbedingungen und einer angemesseneren Bezahlung der Literaturübersetzer beitragen und eine vermehrte, kontroverse Diskussion von Übersetzungen könnte einen positiven Einfluss auf die Qualität der Arbeiten haben. Leider scheint die Möglichkeit, solche Diskussionen anzuregen, von den Übersetzerinnen und Übersetzern bisher kaum genutzt zu werden.

Bibliografie

- Albrecht, W. (2001). *Literaturkritik*. Sammlung Metzler Einführungen, Methodenlehre: Vol. 338. Stuttgart: Metzler.
- Anz, T. (2007). Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. In T. Anz & R. Baasner (Eds.), *Beck'sche Reihe: Vol. 1588. Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis* (3rd ed., pp. 194–219). München: Beck.
- Archan, D. & Lanz, E. (2010). Übersetzerpreise und Übersetzungsstipendien - Fluch oder Segen für ÜbersetzerInnen und ihre Arbeit? In N. Bachleitner & M. Wolf (Eds.), *Repräsentation - Transformation: Vol. 5. Streifzüge im translatorischen Feld: Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum* (1st ed., pp. 112–125). Münster: LIT.
- Becker, J.J. & de Haan, M. (2012). Sichtbarkeit und kulturelle Aussenwahrnehmung. In (Ed.), *Die PETRA-Empfehlungen*. Unterwegs zu neuen Bedingungen für die literarische Übersetzung in Europa. (pp. 21-23), Abgerufen am 02.09.2017, http://www.lcb.de/news/1211_Die_PETRA_Empfehlungen.pdf.
- Berg, S. (2013). *Softporno oder Vampire? Was darf's sein?*: S.P.O.N. - Fragen Sie Frau Sibylle. Spiegel Online. Abgerufen am 13.08.2018, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kolumne-von-sibylle-berg-ueber-das-ende-der-literaturkritik-a-917615.html>
- Bernardo, A. M. (2007). Modelle zur Beurteilung von Übersetzungen im Vergleich - Leistungsfähigkeit und praktische Anwendbarkeit. In J. House & N. Baumgarten (Eds.), *Fremdsprachen in Lehre und Forschung: Vol. 42. Translationskritik: Modelle und Methoden* (pp. 1–18). Bochum: AKS-Verl.
- Beste Bücher. *Die Leserwahl des ZDF: Das Grosse Lesen!* Retrieved from <https://www.fabelhafte-buecher.de/buecher/die-wichtigsten-bucher-der-weltliteratur-aus-westlicher-sicht/die-leserwahl-des-zdf-das-groese-lesen/>
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (2017). *Buch und Buchhandel in Zahlen 2017* (für 2016). Abgerufen am 12. August 2018, http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/1117/Zusammenfassung_%20BuBiZ2017_deutsch.pdf
- Breitenstein, A. (2010, 26. Juni). *Vom Wert des Wasserzeichens*. NZZ, Abgerufen am 13. August 2018, https://www.nzz.ch/vom_wert_des_wasserzeichens-1.6300030
- Creutziger, W. (1980). Ermunterungen - nicht nur im eigenen Interesse. Übersetzungskritik als Literaturkritik. *Neue deutsche Literatur: Monatsschrift für Literatur und Kritik*, 28, 55-61.
- Daemmrich, H. S. (1974). *Literaturkritik in Theorie und Praxis*. Uni-Taschenbücher: Vol. 311. München: Francke.
- Fawcett, P. (2000). Translation in the Broadsheets. *The Translator*, 6(2), 295–307. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799070>
- Flad, B. (1996). Kritik und Markt französischer Literatur aus Sicht eines Publikumsverlages. In F. Nies (Ed.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich* (pp. 38-47), Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Getschmann, D. (1992). *Zwischen Mauerbau und Wiedervereinigung: Tendenzen der deutschsprachigen journalistischen Literaturkritik; Metakritik und Praxis*. Zugl.: München, Univ., Diss. : 1991. Epistemata Reihe Literaturwissenschaft: Vol. 89. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Granzin, K. (2010, 31. Juli). *Arme Stieftochter Übersetzungskritik*. taz.am Wochenende. Abgerufen am 13. August 2018, <http://www.taz.de/!401238/>
- Hametner, M. (2015). *Nachdenken über Literaturkritik und die Tätigkeit als Literaturkritiker in 20 Jahren*. In H. Kaulen & C. Gansel (Eds.), *Literaturkritik heute: Tendenzen - Traditionen - Vermittlung* (1st ed., pp. 325–336). Göttingen, DEU: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hermans, T. (2014). Introduction - Translation studies and a new paradigm. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: studies in literary translation* (pp. 54-62), New York: Routledge.
- Kaindl, K. (1998). *Übersetzungskritik*. In M. Snell-Hornby (Ed.), *Stauffenburg-Handbücher. Handbuch Translation*

- (pp. 373–377). Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Kammann, P. (1996). *Grenzgänger zwischen den Sprachräumen*. In F. Nies (Ed.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich* (pp. 9-19), Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kuhn, I. (1996). *Der Übersetzer: Stiefkind der Kritik?* In F. Nies (Ed.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich* (pp. 68-77), Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Löffler, S. (1999). *Die versalzene Suppe und deren Köche*. Über das Verhältnis von Literatur, Kritik und Öffentlichkeit. In W. Schmidt-Dengler (Ed.), *Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde: Bd. 7. Literaturkritik: Theorie und Praxis* (pp. 27–39). Innsbruck, Wien: Studien-Verl.
- Literaturkritik.de (k.A.). *Theorie der Literaturkritik: Literaturwissenschaft*. Abgerufen am 12. August 2018, <https://www.online.uni-marburg.de/literaturkritik/forschung/modul.php>
- Maier, C. (1998). Reviewing and Criticism. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 205-210), London: Routledge.
- Mayring, P. (2003). *Qualitative Inhaltsanalyse*. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.
- Neuhaus, S. (2004). *Literaturkritik: Eine Einführung* (1. Aufl.). UTB M (Medium-Format): Vol. 2482. Stuttgart: UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher GmbH
- Osimo, B. (2004). *Übersetzungskurs*. Der Übersetzungsprozess – Erster Teil (Kap. 19). Abgerufen am 13. August 2018, http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_1_19?lang=de
- Paloposki, O. (2012). Translation criticism. In Y. Gambier & van Doorslaer, L. (Hrsg.), *Handbook of Translation Studies Online*, Abgerufen am 31.08.2017, <https://benjamins.com/online/hts/articles/tra13>, Philadelphia: John Benjamins.
- Prammer, T. (k.A.). «Verdienstvoll», «sauber», «kongenial», «gelingen». *Zur Armut der Übersetzungskritik*. *Kolik* 28, Zeitschrift für Literatur. Abgerufen am 13. August 2018, <https://www.kolik.at/archiv.php?ausgabeid=28>
- Pfohlmann, O. (2005). *Kleines Lexikon der Literaturkritik*. Marburg an der Lahn: Verlag LiteraturWissenschaft.de. Eingesehen auf Literaturkritik.de.
- Reinart, S. (2014). *Lost in Translation (Criticism)?*: auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik. Berlin: Frank & Timme.
- Schimmang, J. (1996). *Eine Übersetzungskritik findet nicht statt*. Anmerkungen zu einem nicht haltbaren Apodiktum. In F. Nies (Ed.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich* (pp. 26-29), Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Schmidt-Dengler. (1999). Literaturwissenschaft und Literaturkritik. In W. Schmidt-Dengler (Ed.), *Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde: Bd. 7. Literaturkritik: Theorie und Praxis* (pp. 11–26). Innsbruck, Wien: Studien-Verl.
- Schwens-Harrant, B. (2008). *Literaturkritik: Eine Suche*. Angewandte Literaturwissenschaft: Vol. 2. Innsbruck: Studien-Verl.
- SlangGuy (2010). *Übersetzungskritik im Feuilleton?* Abgerufen am 13. August 2018, <http://slangtimes.com/2010-04-28/ubersetzungskritik-im-feuilleton/>
- SSA (k. A.). *Das Urheberrecht*. Abgerufen am 13. August 2018, <https://ssa.ch/de/content/das-urheberrecht>
- Urban, E. A. (2007). *Literaturkritik für das Internet*. Online-Publikation im Verlag LiteraturWissenschaft.de, <http://www.literaturwissenschaft.de>.
- Vanderschelden, I. (2000). Quality Assessment and Literary Translation in France. *The Translator*, 6 (2), 271-293.
- van den Broeck, R. (1985). Second thoughts on translation criticism. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: studies in literary translation* (pp. 54-62), New York: Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- von Rossum, W. (1996). Bekenntnisse eines skeptischen Übersetzungskritikers. In F. Nies (Ed.), *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich* (pp. 20-25), Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Wen, J., Wang, S. & Zhang, W. (2016). Research on translation review in China from the perspective of Bourdieu's Sociology. *Forum*, 14 (2), 211-238.

Die Zeitungen (23. November 2016). *Junge Leser setzen auf die Online-Zeitung*. Abgerufen am 12. August 2018, <https://www.die-zeitungen.de/aktuelles/news/article/news/junge-leser-setzen-auf-die-online-zeitung.html>

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Vergleich Rezensionslänge Übersetzungsthematisierung.....64

Tabelle 2: Nennung des Übersetzernamens in Rezensionen.....65

Tabelle 3: Leserkommentare.....69

Verzeichnis der Rezensionen, die in der Arbeit besprochen werden

Rezensionen aus Zeit-Online

LO	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
ZO1	Burchuladze, Zaza	Touristenfrühstück	Mikeladse-Bachsoliani, N.	Scheper, Moritz
ZO2	Kitamura, Katie	Trennung	Razum, K.	Kümmel, Anja
ZO3	Unbekannt	Die Reise in den Westen	Kong Lüdi, E.	Marchal, Kai

Rezensionen aus «Die Zeit» (Printausgabe)

ZP	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
ZP1	Auster, Paul	4321	Singl, N. Kingelmann, T. Gunkel, W.	Sobocinski, Adam
ZP2	Barnes, Julian	Der Lärm der Zeit	Krueger, G.	Maar, Michael
ZP3	Eggers, Dave	Bis an die Grenze	Wasel, U. Timmermann, K.	Müller, Burkhard
ZP4	Énard, Mathias	Kompass	Fock, H. Müller, Sabine	Mangold, Ijoma
ZP5	Ferrante, Elena	Geschichte eines neuen Namens	Krieger, K.	Osterkamp, Ernst
ZP6	Ferrante, Elena	Die Geschichte der getrennten Wege	Krieger, K.	März, Ursula
ZP7	Fioretos, Aris	Mary	Berf, P.	Person, Jutta

ZP8	Gracq, Julien	Das Abendreich	Hornig, D.	Haas, C.
ZP9	Gürsel, Nedim	Der Sohn des Hauptmanns	Yurtdas, B.	Buch, Hans-Christoph
ZP10	Hill, Nathan	Geister	Löcher-Lawrence, W. Behringer, K.	Schmidt, Marie
ZP11	Jergović, Miljenko	Die unerhörte Geschichte meiner Familie	Döbert, B.	Stanišić, Saša
ZP12	Johnson, Denis	Die lachenden Ungeheuer	Abarbanell, B.	Brandt, Jan
ZP13	Kraus, Chris	I love Dick	Vennemann, K.	Schmidt, Marie
ZP14	Mabancko, Alain	Die Lichter von Pointe-Noire	Fock, H. Müller, S.	Shaller, Caspar
ZP15	NDiaye, Marie	Die Chefin	Kalscheuer, C.	Böttiger, H.
ZP16	Unbekannt	Tausendundeine Nacht	Ott, C.	Ott, Claudia
ZP17	Whitehead, Colson	Underground Railroad	Stingl, N.	Müller, Burkhard
ZP18	Williams, John	Augustus	Robben, B.	Cammann, Alexander

Rezensionen aus literaturschock.de

LS	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
LS1	Goldstein, Rebecca	36 Argumente für die Existenz Gottes	Mader, F.	Susanne K.
LS2	Iles, Greg	@E.R.O.S.	Anton, U.	Kathrin H.
LS3	Tolstoi, Leo	Anna Karenina	Tietze, R.	Jari
LS4	Truc, Olivier	40 Tage Nacht	Ranke, E.	Claudia
LS5	Vargas, Fred	Bei Einbruch der Nacht	Scheffel, T.	Saltanah
LS6	Wilson, G. Willow	Alif der Unsichtbare	Schmeink, J.	Miramis

Rezensionen aus literaturkritik.de

LK	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
LK1	Abbott, Megan	Das Ende der	Bogdan, Isabel	Seeger, Daniel

		Unschuld		Tobias
LK2	Achebe, Chinua	Alles zerfällt	Strätling, Uda	Mazenauer, Beat
LK3	Adair, Gilbert	Und dann gab's keinen mehr.	Schimmang, Jochen	Bauer, Manuel
LK4	Adam, Olivier	Die Summe aller Möglichkeiten	von Kilisch-Horn, Michael	Walcher, Bernhard
LK5	Adichie, Chimamanda Ngozi	Americanah	Grube, Anette	Wantzen, Marlene
LK6	Agopian, Stefan	Handbuch der Zeiten	Wemme, Eva- Ruth	Pfeifer, Anke
LK7	Agualusa, José Eduardo	Eine allgemeine Theorie des Vergessens	Kegler, Michael	Strausfeld, Michi
LK8	Aramburu, Fernando	Patria	Zurbrüggen, Willi	Walcher, Bernhard
LK9	Burnside, John	Haus der Stummen	Robben, Bernhard	Ingenfeld, Martin
LK10	Burnside, John	Haus der Stummen	Robben, Bernhard	Haas, Felix
LK11	Camilleri, Andrea	Die Inschrift	Kopetzki, Annette	Strieder, Miriam
LK12	Chirbes, Rafael	Der Fall von Madrid	Kunstmann, Antje	Jahrmärker, Manuela
LK13	Cortázar, Julio	Die Katzen	Terpe, Henriette Henseleit, Frank	Fuchs, Jana
LK14	Ferrante, Elena	Die Geschichte des verlorenen Kindes	Krieger, Karin	Bamberg, Claudia
LK15	Figueras, Marcelo	Das schwarze Herz des Verbrechens	Giersberg, Sabine	Strausfeld, Michi
LK16	Foenkinos, David	Lennon	Kolb, Christian	Amend-Söchting, Anne
LK17	Gappah, Petina	Die Farben des Nachtfalters	Klobusiczky, Patricia	Werner, Edith
LK18	Gasdanow, Gaito	Nächtliche Wege	Körner, Christiane	Strebel, Volker
LK19	Jackson, Felix	Berlin, April 1933	Weidle, Stefan	Delabar, Walter
LK20	Kang, Han	Menschenwerk	Lee, Ki-Hyang	Ruoff, Connie
LK21	Kerr, Philip	Kalter Frieden	Merz, Axel	Jacobsen, Dietmar

LK22	Krasikov, Sana	Die Heimkehrer	Morawetz, Silvia	Hoven, Heribert
LK23	Meruane, Lina	Rot vor Augen	Lange, Susanne	Strausfeld, Michi
LK24	Nicol, Mike	Korrupt	Barth, Mechthild	Jacobsen, Dietmar
LK25	Revaz, Noëlle	Von wegen den Tieren	Münzner, Andreas	Beisiegel, Anja
LK26	Zhadan, Serhij	Internat	Durkot, Juri Stöhr, Sabine	Henseler, Daniel

Rezensionen aus literaturcafe.de

LC	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
LC1	Adair, Gilbert	Blindband	Schlachter, Thomas	Tischer, Wolfgang
LC2	Dick, Philip K.	Unterwegs in einem kleinen Land	Bürger, Jürgen Bielfeldt, Kathrin	Tischer, Wolfgang
LC3	King, Stephen Chizmar, Richard	Gwendys Wunschkasten	Blumenbach, Ulrich	Tischer, Wolfgang
LC4	Matar, Hisham	Geschichte eines Verschwindens	Löcher-Lawrence, Werner	Bremer, Malte
LC5	Roger, Marie-Sabine	Der Poet der kleinen Dinge	Kalscheuer, Claudia	Bremer, Malte
LC6	Sakey, Marcus	Die Abnormen	Knechten, Olaf	Bremer, Malte
LC7	Stark, Richard	Fragen Sie den Papagei	Van Gunsteren, Dirk	Tischer, Wolfgang
LC8	Whitehead, Colson	Underground Railroad	Stingl, Nikolaus	Tischer, Wolfgang

Rezensionen aus bonaventura.blog

B	Autor/-in	Buchtitel	Übersetzer/-in	Rezensent/-in
B1	Adiga, Aravind	Letzter Mann im Turm	Ilija Trojanow	Fränzel, Marius
B2	Austen Jane	Vernunft und Gefühl	Ott, Andrea	Fränzel, Marius

B3	Austen, Jane	Verstand und Gefühl	Grawe, Ursula Grawe, Christian	Fränzel, Marius
B4	Brontë, Charlotte	Jane Eyre	Walt, Melanie	Fränzel, Marius
B5	Bulgakow, Michail	Meister und Margarita	Nitzberg, Alexander	Fränzel, Marius
B6	Caroll, Lewis	Sylvie und Bruno	Walter, Michael Hübner, Sabine	Fränzel, Marius
B7	Dickens, Charles	Grosse Erwartungen	Walz, Melanie	Fränzel, Marius
B8	Dickens, Charles	Harte Zeiten	Hoepfner, Christiane	Fränzel, Marius
B9	Dos Passos, John	Manhattan Transfer	Van Gunsteren, Dirk	Fränzel, Marius
B10	Faulkner, William	Schall und Wahn	Heibert, Frank	Fränzel, Marius
B11	Faulkner, William	Absalom, Absalom!	Stingl, Niklaus	Fränzel, Marius
B12	Faulkner, William	Als ich im Sterben lag	Carlsson Maria	Fränzel, Marius
B13	Faulkner, William	Licht im August	Frielinghaus, Helmut Höber, Susanne	Fränzel, Marius
B14	Flaubert, Gustave	Bücherwahn	Edl, Elisabeth	Fränzel, Marius
B15	Flaubert, Gustave	Madame Bovary	Edl, Elisabeth	Fränzel, Marius
B16	Flaubert, Gustave	Salambo	Räbel, Petra Susanne	Fränzel, Marius
B17	Ford, Richard	Die Lage des Landes	Heibert, Frank	Fränzel, Marius
B18	Giordano, Paolo	Die Einsamkeit der Primzahlen	Genzler, Bruno	Fränzel, Marius
B19	Gontscharow, Iwan	Oblomow	Bischitzky, Vera	Fränzel, Marius
B20	Gordimer, Nadine	Keine Zeit wie diese	Schaden, Barbara	Fränzel, Marius
B21	Griesemer, John	Rausch	Ingo Herzke	Fränzel, Marius

B22	Haddon, Mark	Der wunde Punkt	Burger, Anke Caroline	Fränzel, Marius
B23	Hašek, Jaroslav	Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg	Brousek, Antonín	Fränzel, Marius
B24	Hawthorne, Nathaniel	Der scharlachrote Buchstabe	Brôcat, Jürgen	Fränzel, Marius
B25	Highsmith, Patricia	Ripley's Game oder Der amerikanische Freund	Jendis, Matthias	Fränzel, Marius
B26	James, Henry	Daisy Miller	Mümmler, Britta	Fränzel, Marius
B27	James, Henry	Die Kostbarkeiten von Poynton	Stingl, Nikolaus	Fränzel, Marius
B28	James, Henry	Eine Dame von Welt	Pechmann, Alexander	Fränzel, Marius
B29	James, Henry	Die Gesandten	Walter, Michael	Fränzel, Marius
B30	Joyce, James	Ein Porträt des Künstlers als junger Mann	Rathjen Friedhelm	Fränzel, Marius
B31	Kipling, Rudyard	Kim	Haefs, Gisbert	Fränzel, Marius
B32	Lewis, Sinclair	Babbitt	Robben, Bernhard	Fränzel, Marius
B33	Markson, David	Wittgensteins Mätresse	Tax, Sissi	Fränzel, Marius
B34	Melville, Herman	Moby-Dick oder Der Wal	Rathjen, Friedhelm	Fränzel, Marius
B35	Swift, Jonathan	Gullivers Reisen	Schuenke, Christa	Fränzel, Marius
B36	Twain, Mark	Tom Sawyer & Huckleberry Finn	Andreas Nohl	Fränzel, Marius

"Touristenfrühstück": Wo ich bin, ist Georgien

Im Roman "Touristenfrühstück" entdeckt der Schriftsteller Zaza Burchuladze seine georgische Herkunft. Eine Katastrophe für ihn, aber ein Vergnügen für den Leser.
Von [Moritz Scheper](#)

Arbeitstreffen von Schriftstellern mit ihren Verlegern können eine delikate Angelegenheit sein. Zum ersten Mal kommt der Arbeitsprozess vergangener Monate, vielleicht sogar Jahre, auf den Prüfstand, wird gewogen und eventuell für zu leicht empfunden. In seinem Roman *Touristenfrühstück* schildert der georgische Autor Zaza Burchuladze eine solche Szene mit seinem Verleger, der ihn auf den Kopf fragt, für wen er das eigentlich geschrieben habe, "welchen allgemeinen Wert meine Tagebücher hätten, da ich weder Stephen King noch Stephen Hawking sei". Eine durchaus berechtigte Frage, schließlich steht zwar Roman auf dem Buchdeckel, genau genommen handelt es sich aber um größere und kleinere Episoden aus Burchuladzes Leben im Berliner Exil. Es könnte eine Sammlung von Zeitungskolumnen sein, würde es in Georgien noch eine Zeitung geben, die sich traut, Burchuladzes Texte zu drucken. Zu häufig hat der Autor gegen den im Land herrschenden religiösen Fundamentalismus gewettert, sogar der Präsident drohte ihm im Fernsehen und Burchuladze wurde auf offener Straße krankenhaushausreif geprügelt. Deswegen das Berliner Exil.

In direkter Nachbarschaft zum Humboldthain bestreitet Burchuladze gemeinsam mit seiner Frau Salome und der gemeinsamen Tochter Alissa Chihiro einen ziemlich unspektakulären, fast langweiligen Alltag. Einmal geht er zur fälligen Interferonbehandlung seiner Hepatitis C, dann wird der neue Roman von Jonathan Franzen bei Dussmann gekauft, ein andermal geht er mit dem befreundeten Schriftstellerkollegen Vladimir Sorokin essen. Das ist alles schrecklich langweilig und gleichzeitig ungemein schmerzhaft, weil aus jeder Silbe der Verlust des Publikums, des Resonanzraumes, ja sogar der unfairen Kampagnen der ideologischen Gegnerschaft zu lesen ist: "Ich weiß nur, dass ich schreibe, um die Leere zu füllen, die ich mit jedem Tag stärker verspüre, ein Vakuum um mich herum und in mir selbst."

Tatsächlich ist es die Leistung dieses Romans, den schalen, unvollständigen, ungeliebten Alltag fern von Tblissi als vakuumierten Zustand fühlbar zu machen. Nicht zufällig erinnert das an ein Füllhorn Exilliteratur von Brecht bis Zweig, die in den Kanon der deutschen Literatur eingegangen ist. Und wie Thomas Mann an der amerikanischen Ostküste der Weltpresse sagte, "Wo ich bin, ist Deutschland", entdeckt Burchuladze mit zunehmender Dauer seines Aufenthalts immer mehr Züge eines echten Georgiers an sich.

Nostalgische Verklärung

Was eine Katastrophe für ihn darstellt, gründet sein intellektuelles Kapital doch auf seiner Außenseiterposition, von der aus er lustvoll die masochistische Kultivierung des georgischen Verliererimages kommentiert. Oder wie es sein literarisches Alter Ego ausdrückt "Als Sohn des Kaukasusgebirges sage ich hingegen, dort wo ich mich befinde, existiert die gesamte georgische Unkultiviertheit."

Die langsam einsetzende, nostalgische Verklärung der Heimat mag für Burchuladze ein Problem darstellen, der Leser jedenfalls gewinnt dabei. Insbesondere die humorvollen Sentenzen zur georgischen Geschichte und Kultur, die immer wieder mit Kindheitserinnerungen durchsetzt sind, übertünchen zumindest zeitweise die schwermütige Kopfnote von *Touristenfrühstück*. Besonders amüsant geraten ist dabei die Beschreibung des georgischen Korruptionsapparates zu Sowjetzeiten, der die Profiteure zu "lukullischen Festlichkeiten und Orgien á la Caligula" zwingt, da sich der ergaunerte Reichtum öffentlich nicht zeigen ließ. Was dem Düsseldorfer sein Porsche ist, war dem "Homosowjeticus" offenbar sein Wanst.

In mancherlei Hinsicht bleibt allerdings auch der Autor selbst dem Weltbild des Homosowjeticus verhaftet. Burchuladze trägt seine Bildung nämlich wie einen Bauchladen vor sich her, muss unwillkürlich "an die Passage in Knut Hamsuns *Hunger* denken", was wiederum "immer einen ähnlichen Effekt" auf ihn hat wie Max Ernsts Gemälde *Die drei Zeugen* usf. Das mag ein Relikt des Opponierens gegen alle Arbeiter- und Bauernstaatlichkeit sein, dennoch kann einem dieser aus der Zeit gefallene Intellektuellengestus auf die Dauer gehörig auf die Nerven fallen.

Am besten funktioniert *Touristenfrühstück* entsprechend auch in den wenigen vollends erzählerischen Passagen. Hervorzuheben ist hier insbesondere die Rekapitulation eines rauschhaften Roadtrips ins georgisch-aserbaidzhanische Grenzland, welche der Autor gemeinsam mit dem Filmemacher Leos Carax unternimmt. Machart und Haltung erinnern dabei stark an *1979* von Christian Kracht. Tatsächlich erläutert Nino Haratischwili in ihrem Nachwort, die semifiktionale Prosa ihres Landsmannes sei jener Krachts nicht unähnlich, ironiegetränkt und daher nicht immer für bare Münze zu nehmen. Das macht es, zumindest für Nichtgeorgier, ein bisschen schwierig, sich zu *Touristenfrühstück* zu verhalten. Allerdings wird man dafür entschädigt mit einem kurzweiligen Büchlein, das unkonventionell eine noch nicht ab- und auserzählten Region erschließt.

Zaza Burchuladze: Touristenfrühstück. Roman, aus dem Georgischen von Natia Mikeladse-Bachsoliani. Blumenbar, Berlin 2017, 176 S., 18 €

Leserkommentare:

Julian Roechelt

Es wäre zu erwähnen, was der Name des Buches bedeutet. Meines Wissens war das zu Sowjetzeiten eine Fleisch-Gemüsekonserve (zavtrak turista).

Katie Kitamura : Wir Voyeure

Katie Kitamura erzählt in ihrem Roman "Trennung" von der gefährlichen Lust, in fremde Leben einzudringen. Und sei es auch nur durch Spekulation und Fantasie.

Von [Anja Kümme](#)

Ein zentraler Moment in [Alfred Hitchcocks](#) *Das Fenster zum Hof* ist jener, in dem der vermeintliche Mörder, den Jeff von seinem Fenster aus beobachtet, unerwartet zurückblickt. Dieser Blick durchbricht die vierte Wand zwischen Zuschauern und Darstellenden und enttarnt damit nicht nur Jeff, sondern auch uns als Voyeure. Jäh überführt er uns unserer passiven Mittäterschaft, unserer sadistischen Hoffnungen auf ein "echtes" Verbrechen.

Die namenlose Ich-Erzählerin in Katie Kitamuras drittem Roman *Trennung* verbringt ihre Tage zwar nicht mit einem Fernglas am Fenster, doch mimt auch sie am liebsten die unsichtbare Beobachterin, die sich ihren ausufernden und bisweilen ziemlich morbiden Fantasien hingibt.

In einer Schlüsselszene des Buches sitzt sie in der Lobby eines fast leeren Hotels an der Südspitze Griechenlands und belauscht mehrere Seiten lang einen auf Griechisch geführten Streit zwischen der Hotelangestellten Maria und dem Taxifahrer Stefano. Minutiös protokolliert sie Gestik, Mienenspiel und Stimmlage und denkt sich, wie bei einem Film ohne Ton, eine komplexe Geschichte unerwideter Liebe dazu aus, die dem Leser am Ende völlig plausibel, ja zwingend erscheint. Irgendwann fängt Maria so plötzlich ihren Blick, als hätte sie die ganze Zeit gewusst, dass sie beobachtet wird. Die Zuschauerin fühlt sich ertappt, und mit ihr der Leser. Zugleich stellt sich die Frage, ob das, was sie gesehen hat, ein objektiver Ausschnitt der Wirklichkeit war, oder vielmehr eine für sie bestimmte Inszenierung.

Notorisches Fremdgehen

Projektion und Realität, Maskerade und Authentizität, Schweigen und Verrat – unaufdringlich, ja beinahe *en passant* erzählt Kitamura diese großen Themen anhand ihrer fast schon novellenhaft reduzierten Geschichte eines getrennten Paares.

Bereits am Anfang der Reise steht eine jener kleinen Lügen, die man im Englischen *white lies* nennt, vielmehr: die Vorenthaltung einer Information, die zunächst nichtig erscheint. Auf das inständige Drängen ihrer Schwiegermutter hin fliegt die Ich-Erzählerin nach Griechenland, um ihren verschwundenen Ehemann Christopher zu suchen. Dass sie bereits seit einem halben Jahr getrennt sind, weiß Christophers Mutter nicht.

Besonders sympathisch wirkt dieser Ehemann *in absentia* nicht gerade: ein attraktiver, wohlhabender Schriftsteller, der besessen ist von der Anerkennung anderer, insbesondere jüngerer Frauen. "Unsere Ehe wurde durch das geformt, was Christopher wusste und ich nicht", fasst die Erzählerin sein notorisches Fremdgehen lakonisch zusammen. Auch er scheint ein Meister der Maskerade zu sein: Allzu gezielt weiß er seinen Charme einzusetzen, hat sogar im Lauf der Zeit eine Reihe von Gesten und Mienen perfektioniert, die er für besonders anziehend hält.

Losgelöst von Emotionen

Angeblich recherchiert er in Griechenland für ein Buch über Trauerrituale, doch in Wahrheit ist er wohl eher auf der Suche nach Bettgeschichten. All dies beschreibt die Erzählerin nüchtern, bisweilen mit leisem Spott, doch gänzlich ohne Hass. Tatsächlich scheint sie mit diesem Mann abgeschlossen zu haben. Sie will ihn um die Scheidung bitten, so ihr Vorhaben, als sie ins Flugzeug steigt – doch als sie in Griechenland ankommt, rückt diese Intention in immer weitere Ferne. Die anfängliche Lüge gewinnt an Raum, während die Ich-Erzählerin mehr und mehr mit ihrer Rolle der liebenden Ehefrau verschmilzt, die sie ihrer Umgebung vorspielt.

Christopher, wird ihr gesagt, sei auf unbestimmte Zeit verreist. Sein Hotelzimmer hat er behalten; darin herrscht ein Chaos, das auf einen überstürzten Aufbruch hindeutet. Die Leerstellen und un guten Vorboten spiegeln sich in der kargen Landschaft am südlichen Zipfel Griechenlands: Waldbrände haben die Natur verkohlt und unwirtlich zurückgelassen; über dem verarmten Landesinneren hängt ein modriger Geruch. Meuten streunender Hunde, Reminiszenzen an die Todeswächter der griechischen Mythologie begleiten die Erzählerin auf ihren Streifzügen. All das beschreibt Kitamura jedoch nicht im aufgewühlten Stil einer romantischen Übertragung innerer Zustände auf die Außenwelt, sondern klinisch und kühl, losgelöst von jeglichen Emotionen.

Nur der Tod blickt nicht zurück

Dass etwas Schreckliches geschehen wird, scheint eine ausgemachte Tatsache. Nichtsdestotrotz schleicht sich der Krimi-Subplot – wie eigentlich alles in *Trennung* – quasi unbemerkt von hinten an. Noch bevor überhaupt eine Leiche auftaucht, befinden wir uns mitten im *whodunnit*, denn in den Augen der Erzählerin werden sämtliche Charaktere mehr und mehr zu potenziellen Verdächtigen. Allen voran Maria, die nicht unattraktive, wenn auch etwas mürrische Hotelangestellte, mit der Christopher möglicherweise eine Affäre hatte. Und natürlich der aufbrausende Fahrer Stefano, der offensichtlich in Maria verliebt ist und damit "plötzlich eine unbekannte Größe, eine physische Ansammlung von Möglichkeiten" wird. Hat er etwa den potenziellen Konkurrenten aus dem Weg geschafft?

Zwar weiß die Erzählerin, dass Spekulationen alles vergiften können – sie hat es in ihrer Ehe selbst erlebt –, doch ist ihre Fantasie angesichts so vieler Unbekannter in der Gleichung kaum zu zügeln. Anstatt Stefano direkt zu fragen, ob er ihren Mann kennt, ihn vielleicht schon mal gefahren hat, verstrickt sie sich in die "fadenscheinige Fiktion", selbst an einem Buch über das Trauern zu schreiben. Sie geht sogar so weit, sich von Stefanos Großtante, die zum aussterbenden Berufszweig der Klageweiber gehört, eine Kostprobe ihres Könnens geben zu lassen. Wie die alte Frau an ihrem grellbunt gemusterten Küchentisch, über einer Tasse Nescafé, ihren eigenen Schmerz kanalisiert, damit andere ihn nicht fühlen müssen, einen Schmerz, "an dessen Echtheit ich keinen Zweifel hatte, ungeachtet der Tatsache, dass es eine Darbietung war", gehört zu den fesselndsten und zugleich verstörendsten Szenen des Buches. Sie nimmt nicht nur die unterdrückte Trauer der Protagonistin prophetisch vorweg, zugleich verkörpert sie deren Verschmelzung mit ihrer Rolle in Reinform: "Die Nachahmung wurde zum Ding an sich."

In die intimsten Bereiche

Man ist nicht wirklich überrascht, wohl aber schockiert über die Umstandslosigkeit, als in der Mitte des Romans ein Mord geschieht. Oder vielleicht auch bloß ein Unfall. Der Fall wird nie gelöst, was der Spannung des Buches jedoch keinen Abbruch tut. Im Gegenteil. Weitaus faszinierender ist ohnehin jenes psychologische Paradoxon, das die Autorin in jeglichen Facetten auslotet: Während die Trennung von Christopher eine nie etablierte Realität bleibt, ein für immer suspendiertes Wissen, führt die bereits tot geglaubte Sphäre ihrer Ehe in einem quasi separaten Raum ein höchst vitales Eigenleben. In gewisser Weise, könnte man sagen, ist Christopher in seiner fortdauernden Abwesenheit zu [Schrödingers Katze](#) geworden, die in ihrer uneinsehbaren Box gleichzeitig tot und lebendig ist.

Seltsamerweise, auch das zeigt *Trennung* eindringlich, hebt sich dieser Widerspruch selbst im Angesicht des Todes nicht auf. Hatte Kitamura das Thema Voyeurismus bereits an den Parametern "Trauer" und "Lust" bravourös durchexerziert, so kulminiert im Anblick eines Toten das unerhörte Eindringen in dessen intimsten Bereich. Erst der Tod schließt jede Inszenierung aus; dem Toten ist jede Möglichkeit des Zurückschauens versagt – und vielleicht gerade deshalb fühlen wir uns erst recht entlarvt.

Katie Kitamura: "Trennung". Aus dem Englischen von Kathrin Razum. Hanser Verlag, München 2017. 256 Seiten, 22 €

Leserkommentare:

Sakowskirolf

Großartige Erzählerin! Wunderbares Buch! Hervorragende Übersetzung! Stilistisch hebt sich dieser Roman wohltuend von der oft nichtigen Geschwätzigkeit zeitgenössischer Erzählliteratur ab. erinnert mich etwas an Somerset Maugham, den Großmeister der Novelle... Unbedingt lesen.

"Die Reise in den Westen": Rupft euch die Pelzhaare aus

Affenkönige, Mönche, viele Dämonen! Der legendäre chinesische Roman "Die Reise in den Westen" liegt zum ersten Mal auf Deutsch vor, prämiert mit dem Leipziger Buchpreis.

Von [Kai Marchal](#)

Im Anfang herrscht erst einmal Chaos, ein großer Brei. Dann lichten sich die Nebel, Reines und Trübes streben auseinander. Himmel und Erde trennen sich. Ein Rumpeln, und die beiden sind wieder vereint und haben die zehntausend Dinge erzeugt. 129.600 Jahre dauert ein Weltenzyklus, und es sind ihrer schon viele durchs Land gegangen. Im gegenwärtigen liegt auf dem Blumen-Früchte-Berg ein himmlischer Stein, der alsbald ein Ei gebiert. Ein Affe kriecht aus ihm hervor; im nächsten Moment befinden wir uns in einem Universum bevölkert von himmlischen Scharen, Berggeistern und [Dämonen](#), und besagter Affe ist zum Anführer einer abertausendköpfigen Affenschar geworden. Irgendwann blitzt der Affenkönig den Jadekaiser im Himmel scharf an, und da ahnt man ihn schon, den kommenden, titanischen Aufruhr, den der Buddha höchstpersönlich wird schlichten müssen.

So steht es im ersten Kapitel des 100 Kapitel starken chinesischen Romans *Die Reise in den Westen*. "Die beseelte Wurzel keimt, der Quell nimmt seinen Lauf / Mit innerer Vervollkommnung beginnt der Große Weg", lautet die Überschrift dieses Kapitels, und das klingt eigentümlich fremd – eben sehr chinesisch. Handelt sich bei diesem Text, der in [China](#) dem Genre des *xiǎoshuō* 小說 (wörtlich: "kleine Erzählung") zugerechnet wird, überhaupt um einen Roman in unserem, im alteuropäischen Sinne? Oder ist er vielleicht nur eins jener Traumstücke aus längst verschollenen Zivilisationen, wie sie selbst in Zeiten zunehmender Globalität noch überall in der Welt herumliegen?

Fangen wir mit etwas Geschichte an: Die früheste erhaltene, anonym publizierte Fassung der *Reise in den Westen* ist auf 1592 datiert. Die Autorschaft wird gewöhnlich Wu Cheng'en zugeschrieben, einem Dichter und konfuzianischen Beamten aus der Ming-Dynastie (letzte Sicherheit gibt es hier, wie so oft in China, nicht); durch die Jahrhunderte wurde dieser Text in zahlreichen Fassungen gedruckt, meist kommentiert und mit kunstvollen Holzschnitt-Illustrationen versehen.

Eine himmlische Revolte

Seit dem frühen 20. Jahrhundert gilt *Die Reise in den Westen* als der wichtigste Roman des vormodernen Chinas und wurde dementsprechend millionenfach in [Ostasien](#) verbreitet; eine gekürzte Fassung wurde im Jahr 1942 von Arthur Waley (*Monkey*) ins Englische übersetzt, die vollständige Jahrzehnte später (1977–1983) von Anthony C. Yu; im Deutschen liegt *Die Reise in den Westen* erst seit 2016 vollständig vor, kongenial übertragen von Eva Lüdi Kong. Die Übersetzung ist mit dem diesjährigen Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet worden.

Die Handlung ist schnell zusammengefasst: Im ersten Teil des Romans (Kapitel 1–7) wird beschrieben, wie die [Revolte](#) fehlschlägt, die der Affenkönig Sun Wukong in mythischer Vorzeit gegen den Jadekaiser entfesselt. Zu Beginn des zweiten Teils (Kapitel 8–12) steht die Entscheidung Buddhas, den Menschen in Ostasien, die zur Zeit der Tang-Dynastie noch nicht viel vom Buddhismus wissen, die wichtigsten heiligen Schriften zukommen zu lassen.

Jetzt muss nur noch ein Bote gefunden werden, der die beschwerliche Reise von China nach [Indien](#) und zurück auf sich nimmt. Dazu auserkoren wird der Mönch Xuanzang, mit Beinamen Tripitaka. Der dritte Teil des Romans (Kapitel 13–100) erzählt von Xuanzangs Reise in den Westen, die 14 Jahre währen soll und in deren Verlauf er unzählige Dämonen und Unholde überwältigen muss, bevor er die heiligen Schriften aus Indien heil in die chinesische Hauptstadt befördern kann.

Auf der Reise bildet sich eine regelrechte Pilgertruppe um Tripitaka: Da ist Eber Bajie, vormals ein himmlischer Würdenträger, der jedoch für seine Verfehlungen in die Menschenwelt verdammt und halb als Mensch, halb als Schwein wiedergeboren worden ist; außerdem Sandmönch, der ehemalige General Gardinenroller, der versehentlich eine Vase der Königinmutter des Westens umgestoßen hat und deshalb in Monstergestalt zur Welt gekommen ist; sowie nicht zuletzt der Affenkönig Sun Wukong, der die Reise als Sühne für seine himmlische Revolte auf sich nimmt.

Riesige Flammenmeere

Natürlich weiß der Leser, dass die Reise des Mönchs Xuanzang nach Indien, die historisch belegt ist, in Wirklichkeit viel prosaischer verlaufen ist. Wer auch immer diesen Roman in den letzten 400 Jahren gelesen hat, wollte sich nicht bilden, sondern unterhalten lassen; und auch wenn viele Menschen in Deutschland Eva Lüdi Kongs Übersetzung erstehen werden, um sich über die chinesische Kultur zu informieren, ist es – bei allem guten Willen – nicht die Sache des Romanautoren Wu Cheng'en, uns etwas über China mitzuteilen. Er möchte uns erst einmal nur auf eine Reise schicken, und da wäre es wirklich weise, wenn wir einfach losliefen.

So marschieren wir dann wie Tripitaka, durchqueren unermessliche Wüsteneien, torkeln durch Sturmwinde, beweisen unseren Heldenmut in der Überwindung riesiger Flammenmeere, schweben gelind dahin, lassen uns die Seele von Dämonen zerren, liegen in den Betten exotischer Prinzessinnen.

Das klingt nach Mühsal und ist es auch.

In der chinesischen Kultur ist viel die Rede von der transformativen Kraft des Lesens, und hier stimmt sie endlich einmal: Trotz all der Härten steigert man sich beim Lesen leicht in eine Art Rausch hinein, denn die cineastische Bildhaftigkeit, mit der die einzelnen Abenteuer beschrieben werden, kann einem den Atem rauben. Da wird gegangen, gekämpft, geflogen, und irgendwann stehen wir mitten im Gedrängel, hilflos.

Verwandlung für alle!

Die Zehn- bis Zwölfjährigen, die diesen Roman mit übernächtigten Augen in den *cram schools* von Shanghai, Taipeh oder Hongkong verschlingen, identifizieren sich natürlich mit

dem Affenkönig, mit seiner nervösen Unrast, seiner Tollkühnheit und seinem Witz. Wer wollte auch nicht einmal wie Sun Wukong durch Zeiten und Räume fliegen und sich dem Zugriff von Dämonen und Monstern durch einen einzigen "Wolkenüberschlag" entziehen können (so übersetzt Eva Lüdi Kong das schöne Wort *jīndōuyún* 筋斗雲, das übrigens auch noch die Zauberwolke in der japanischen Manga-Serie *Dragon Ball* beschreibt)?! Und wer möchte nicht zum Kämpfen eine schwere Eisenstange besitzen, die sich zusammengeschoben ins Ohr stecken lässt? Das Gesetz der Verwandlung gilt eben für uns alle, für Affen und Menschen, und wer handelt, muss heiter sein, himmelsebenbürtig!

Einmal lädt Kaiser Taizong seinen Kanzler zu einer Schachpartie ein, um ihn von der Hinrichtung des Drachenkönigs abzuhalten. Es ist Mittag, traditionell die Stunde der Hinrichtungen, und der Kaiser zieht die Partie bewusst in die Länge. Doch da nickt der Kanzler kurz ein; und als er wieder erwacht, hat er die Hinrichtung im Traum vollstreckt. Robert Musil hätte hier wohl von einem Fall "tagheller Mystik" gesprochen; bewunderungswürdig, wie da mit leichter Hand jede Unterscheidung zwischen Realität und Traumwelt verwischt wird.

Wenn man sich weiter vorwärtskämpft, bis zum Kapitel über den Treibsandfluss zum Beispiel, oder bis in die Kapitel über den Leichendämon, die Schwangerschaft des Tripitaka oder den sechsohrigen Rhesusaffen, der die Gestalt Sun Wukong angenommen hat, kann einem diese Dämonenfülle schon ungeheuer werden. Mit einem kindlich-fantastischen Eifer werden da die Freuden des Aufgegessen- und Verschlucktwerdens in allen möglichen Kombinationen durchdekliniert: Der Affenkönig kann sich genauso schnell in eine Zinnoberpille verwandeln, die ein Dämon sich in den Mund steckt, wie er sich zu einer Mücke macht, um ins Innere der Prinzessin mit dem Eisenfächer zu gelangen und ihr heftige Bauchschmerzen zu bereiten.

Und doch stellt sich bald der Eindruck ein, dass die zauberhafte Dramatik, die Wu Cheng'en aus einem volkstümlichen, über die Jahrhunderte mündlich verbreiteten Stoff gewinnt, einen höheren Sinn hat. Schließlich gibt es an der Oberfläche des Textes überall Fingerzeige: Zitate aus buddhistischen Sutras, Vergänglichkeitsrhetorik, Hexagramme aus dem *Buch der Wandlungen*, numerologische Spielereien ...

Die Reise in den Westen ist oft als Geschichte eines Bildungsganges gelesen worden: Die vier Pilger stehen für Aspekte eines einzigen Selbst, das sich im Fortschreiten der Handlung der trügerischen Natur der Wirklichkeit bewusst wird und die Dämonen als Projektionen seiner eigenen Leidenschaften entlarvt, bis es Einlass ins Nirwana erhält. So verkündet es auf jeden Fall das letzte Kapitel.

Es geht um absolute Stille

Nur stellt sich die Frage, und der Autor legt sie uns nahe, ob es überhaupt sinnvoll ist, sich auf das Nirwana hinzubewegen – vielleicht ist sogar die Reise nach Indien nur ein Trugbild? Warum mussten die Pilger überhaupt so beschwerlich die Wüste durchwandern, wo der Affenkönig sie doch im Handumdrehen nach Indien hätte tragen können? "Form ist nichts anderes als Leere", heißt es im *Herz-Sutra* (dem Schlüsseltext dieses Romans): "Leere ist nichts anderes als Form." Um Leere geht es also, um absolute Stille. Und vielleicht ist damit schon alles gesagt.

Tripitaka, der nervöse, lebensunpraktische, sexuell unerfahrene Mönch, versteht das buddhistische *Herz-Sutra* bis zum Schluss nicht. Bedeutet das etwas?

Die vier großen Romane aus dem 16. Jahrhundertgenossen im offiziellen China der Beamten und Hofpoeten nie einen hohen Stellenwert; die klassische Dichtung galt stets mehr als diese mäandernden, sprachlich verwilderten, lebensnahen Langtexte. Im 20. Jahrhundert wirkten Romane wie *Die Reise in den Westen* auf chinesische Intellektuelle, die unter dem Eindruck der Erzähltechnik eines Gustave Flaubert oder Henry James ihr eigenes Erbe neu sortierten, sogar zutiefst rückständig – C. T. Hsia, Chinas wichtigster moderner Literaturwissenschaftler, sprach von der "künstlerischen Minderwertigkeit" der traditionellen Romanform.

9 mal 9

Das ist heute anders. In China sind diese Texte längst kanonisiert – und warum sollten sie sich dort noch an einem Westen messen, der in Abstiegs kämpfen verstrickt zu sein scheint?

Wenn wir diese Romane heute zum ersten Mal wirklich lesen, dann auch, weil dieser plötzliche Ausbruch der Fabulierkunst im China des 16. Jahrhunderts nur verstanden werden kann vor dem Hintergrund der globalen Frühmoderne: wie das Silber aus Südamerika begann, auf dem chinesischen Kontinent zu zirkulieren, wie Kommerzialisierung, technologischer Wandel und Umschichtung des Humankapitals zu einer nie geahnten Dynamisierung der chinesischen Identität führten. Überleben konnte man diese neue Welt nur mit der beißenden Ironie eines Sun Wukong – und wahrscheinlich brauchen wir die auch heute wieder, in diesen wilden Zeiten, in denen chinesisches Kapital den internationalen Raum wie nie zuvor umpflügt.

Eigentlich lässt sich *Die Reise in den Westen* erst im 21. Jahrhundert richtig verstehen, im Zeitalter von Drohnen und Google Maps, wenn Raum und Zeit nur so zusammenschnurren und das Internet uns eine glitzernde, das Subjekt verdoppelnde, zutiefst trügerische Form der Informationsgegenwart bereitstellt, die den Verwandlungskünsten eines Sun Wukong in nichts nachsteht. Marcel Proust beschrieb den Zauber des ersten Telefons und konnte nicht ahnen, dass Wu Cheng'en die Magie des Smartphones mehr als dreihundert Jahre zuvor begriffen hatte.

Genau 81 Abenteuer gibt es, 9 mal 9 oder auch 3 mal 3 mal 3 mal 3. Die Neun ist natürlich die Zahl der Yang-Kraft, und die Drei kann für die Hälfte eines Hexagrammes stehen. Von Hexagrammen wimmelt es nur so auf dieser Reise, doch das Universum hat keinen höheren Zweck; alles muss sich im Hier und Jetzt sammeln. Rupft euch also ein Büschel Pelzhaare aus, zerkaut sie, spuckt sie aus, murmelt dazu einen Zauberspruch und ruft: "Verwandlung (*biàn* 變)!" So geht das.

"Die Reise in den Westen: Ein klassischer chinesischer Roman". Aus dem Chinesischen von Eva Lüdi Kong. Reclam, 2016. 1.320 S., 88 €

Leserkommentare

Hainuo

Manchmal muss man eine zehnjährige Arbeit nunmal mit Geld honorieren. Die Einnahmen werden die tatsächliche Arbeitsleistung niemals decken können. Dafür ist die Übersetzung sprachlich wirklich gut gelungen, auch wenn der simple Erzählstil jahrhundertealter Romane viele langweilen wird.

norbertZ

Und für die 4 Bände der gebundenen Ausgabe kommen sogar etwas über 250 Euro bzw. knapp über 250 USD (plus Steuern+Porto) zusammen. Und auch die Paperback-Ausgabe verschlägt rund 120 Euro bzw. knapp unter 100 USD (plus Steuern+Porto).

Allerdings scheint die neu editierte Ausgabe der Yu'schen Übersetzung auch noch einmal wesentlich ausführlicher kommentiert zu sein, und z.B. die Gedichte in Übersetzung und Original vorzuliegen.

Hainuo

Wenn ich das so lese, freue ich mich darüber, diese vierbändige Ausgabe gratis bekommen zu haben...

norbertZ

Ich bin z.Zt. am überlegen mir diese überarbeitete Übersetzung als Paperback zuzulegen. Da ich im Englischen aber rund 3 Mal so langsam unterwegs bin, tendiere ich aufgrund der Länge dennoch mehr zur gebundenen deutschen Ausgabe. Wenn ich mir ins Gedächtnis rufe, wie lange ich für eine vollständige Übersetzung von Krieg und Frieden (über 2000 Seiten) benötigt habe, fällt die Waage sogar immer deutlicher in Richtung der deutschen Übertragung.

Auch wenn ich inzwischen generell viel lieber zum eBook greife, mag ich Bücher, in denen die eine oder andere ganzseitige Illustration bzw. Grafik glänzt, doch lieber direkt in der Hand halten.

Die englischen Paperbacks haben hingegen den Vorteil, dass bei Nichtgefallen des ersten Teils keine weiteren Ausgaben mehr anstehen, und ich bei Gefallen, wie im Kommentar zuvor erwähnt, doch noch einmal eine etwas wertigere Übertragung in der Hand halte.

Hainuo

Ich muss gestehen, dass ich die deutsche Übertragung sprachlich für gelungener halte. Wie Sie schon bemerkten, hat man von dem Geld lange gut, also honorieren Sie die Arbeit von Eva Lüdi Kong und investieren Sie.

Paul Auster: Die Seele ist ein Schmetterling

Ist im Leben alles durch den Charakter vorherbestimmt, oder waltet in allem nur der Zufall? In seinem großen Roman "4 3 2 1" versucht Paul Auster die Frage experimentell zu beantworten, indem er vier verschiedene Biografien von Archie Ferguson erzählt. Von [Adam Soboczynski](#)

Vielleicht sind so gut wie alle großen Romane Werke über die Macht des Zufalls, über die Flattersekunden im Leben, an denen sich entscheidet, ob man die Liebe des Lebens einer Zugverspätung wegen verpasst oder nicht, ob die Operation durch einen Landarzt glückt oder der Fuß amputiert werden muss, ob die Pest wütet und man aus Florenz zu ziehen hat oder eben nicht. Ein einzelnes Ereignis verändert den gesamten Lebensweg, und man wäre ein anderer geworden, wäre dieses oder jenes passiert oder nicht. Dieser schlichte und zugleich beunruhigende Umstand, den man sich als göttliches Schicksal oder nackte Kontingenz deutet, bildet den Kern des fast 1.300 Seiten umfassenden Buches [4 3 2 1 von Paul Auster](#). Der Roman trägt sein ästhetisches Programm im Namen. Es handelt sich gewissermaßen um vier Romane in einem. In jedem der sieben Kapitel des Buches werden hintereinander vier verschiedene Versionen von Lebensabschnitten des jugendlichen Helden Archie Ferguson erzählt. Sie verlaufen unterschiedlich aufgrund eines Ereignisses in der frühen Kindheit des Helden, das er nicht beeinflussen kann: Der Ausgang einer riskanten Wette und die kriminelle Energie eines Onkels lassen Archies Familie mal verarmen, mal auseinanderbrechen, mal bringen sie Archies Vater früh ins Grab. Ein kleiner Faktor ändert sich, hat Einfluss auf die soziale Umgebung, und Archie ist jeweils neuen, jeweils anderen Zufällen ausgesetzt. Eine der vier Geschichten, um ein prägnantes Beispiel zu bringen, bricht sehr früh ab, nämlich im 13. Lebensjahr von Archie, da er sich im Übermut während eines Gewitters unter einen Baum wagte. Da sind es nur noch drei Archies, und es liegen noch etwa 1.000 Seiten vor einem.

In jeder der einzelnen Geschichten ist der Protagonist, Spross einer osteuropäischen, jüdischen Familie, derselbe und nicht derselbe. Denn natürlich macht es einen Unterschied, ob Archie vaterlos aufwächst, ob die Familie in der Provinz oder in New York lebt, ob sie mit ihrem Unternehmen (Elektrowaren) zur Upperclass zählt oder schleichend verarmt. Das hört sich kompliziert an und ist es zunächst auch. Der Roman, der in den fünfziger und sechziger Jahren spielt, stößt einen anfangs gnadenlos in die Verwirrung. Man darf ihn nicht für längere Zeit weglegen, sonst weiß man nicht mehr, mit welchen der vier Archies man es zu tun hat, mit dem angehenden Journalisten, mit dem Schriftsteller oder Lyriker, mit dem Archie, der sich als Kind den Arm gebrochen hat, oder dem, der bei einem Autounfall zwei Finger verloren hat, mit dem Archie, der auch mit anderen Jungs schläft und sich ansonsten mit Prostituierten vergnügt, oder dem, der eine eher langweilige und glückliche Langzeitbeziehung hat. Die Konfusion ist natürlich Absicht, denn Auster führt ein Experiment vor: Wie sehr verändert sich der Charakter eines Menschen mit den Umständen, in denen er lebt? Die Antwort lautet: völlig und so gut wie gar nicht.

Völlig, denn schon kleine Veränderungen wie eine etwas stärkere Eigensinnigkeit, Unausgeglichenheit und Risikobereitschaft, die den vaterlosen Archie auszeichnen, ziehen andere Marotten, andere Freunde und Geliebte nach sich, andere Sexpraktiken und andere Abgründe. Alle Archies haben zwar etwas mit Amy Schneiderman, der Tochter von Freunden seiner Eltern – die aber jedes Mal anders auf ihn reagiert, denn mit dem einen passt sie besser

zusammen als mit dem anderen. Der Charakter Archies ändert sich durch kleine Nuancierungen für andere völlig. Und gleichzeitig überhaupt nicht. Denn eigentümlicherweise hat man es bei Archie trotz der unterschiedlichen Ausfaltungen seiner Anlagen immer – jetzt wird's metaphysisch – mit ein und derselben Seele zu tun. Die Seele, heißt es in einer mehrmals wiederholten Wendung, sei wie "das schönste Lebewesen der Welt (...). Sie windet sich in Dunkelheit und Unwissenheit, macht schwere Prüfungen und Schicksalsschläge durch, und ganz allmählich wird sie durch all dieses Leid geläutert, gestärkt, durch alles, was ihr widerfährt (...) und steigt wie ein prachtvoller Schmetterling auf in die Luft." Die Form dieses Romans mag man experimentell nennen. Er lebt aber von einer durch und durch klassischen Annahme: der durch nichts zerstörbaren Einheit und Identität einer Person.

Einmal ahnt einer der Archies, "dass es mehrere von ihm zu geben schien, dass er nicht nur der Eine war, sondern eine Ansammlung widersprüchlicher Personen, in Gesellschaft mit anderen jedes Mal jeweils ein anderer". An anderer Stelle heißt es, sein Held möchte die Welt "so genau beobachten wie der hingebungsvollste Realist und sie trotzdem durch eine andere, leicht verzerrende Linse" sehen. Diese Widersprüchlichkeit ist auch Austers literarisches Programm, und nach und nach genießt man eine Spannung, die sich nicht im Plot erschöpft, sondern die strukturell und analytisch ist. Man liest dieses Buch, als habe man sich im Labyrinth verirrt und festgestellt, dass man gar nicht aus ihm herausmöchte. Es wird hin und hergeblättert, um die immergleichen und doch völlig anderen Archies miteinander zu vergleichen.

Alle Archies eint ein ungeheurer Bildungshunger, das Wundern, warum die Welt so eingerichtet ist, wie sie ist, die Frage, ob es einen Gott gibt, und wenn ja, warum er eine so starke Neigung zu Grausamkeiten hat. Sie haben einen Hang zur Introvertiertheit, lesen sich durch den Kanon der Weltliteratur (Voltaire, Kleist, Thoreau, Whitman und viele mehr), sie schauen sich durch den Kanon der Filmgeschichte (Laurel und Hardy, Eisenstein sowie die zeitgenössischen französischen Filme). Und sie leiden darunter, zu oft, vor allem aber an den falschen Momenten, über sich selbst zu reflektieren. Das Voltairesche Diktum im *Candide*, dass sich das Leben nur dann halbwegs ertragen lasse, wenn man beständig arbeitet ohne nachzudenken, ist ihnen fremd. Sie haben gar keine Wahl, sie sind verdammt dazu, sich als zerrissene Intellektuelle zu entpuppen, in welche sozialen Umstände sie auch geraten. Wenn es [im Kosmos von Paul Auster](#) eine Religion gibt, dann die der Kunst.

Der Roman ist so kühn, weil er gerade nicht postmodern ist

Die heranwachsenden Archies pubertieren mit der gut bekannten Quälerei, der Dauerunruhe und Dauerwichserei, der Sportbegeisterung, dem Baseball als Sex-Ersatz, der Selbsterniedrigung und Selbstüberschätzung. Und jede oder jeder neue Geliebte ist natürlich die größte Liebe des Universums, eine Liebe, wie es sie niemals gegeben hat und nie wieder geben wird, und nach ein paar Wochen ist sie auch wieder ganz vergessen und zur belanglosen Episode geschrumpft. Sie leben mit glühendem Hass auf die Eltern und mit weinerlicher Anhänglichkeit an sie. Mit störrischem Eifer, das Leben eigenständig zu führen, und der Einsamkeit von Langstreckenläufern. Mit dem Sehnen, in jedem Augenblick des Lebens "ununterbrochen geliebt zu werden", selbst wenn man etwas tut, das einen wenig liebenswert macht.

Paul Auster teilt mit seinen Protagonisten das Geburtsjahr 1947. Und man bewundert ihn dafür, wie er sich mit seinen fast siebzig Jahren ohne auch nur den Hauch von altväterlicher Distanz oder Umständlichkeit in die nervös schlagenden Herzen der Jungs hineinversetzt, und damit natürlich in sich selbst als Heranwachsenden. Wie nebenher entfaltet er dabei das Panorama eines untergegangenen Amerikas, das noch in der tristesten Vorstadt aufstiegsversessen ist, das sich an wachsendem Wohlstand, wachsender Mobilität und wachsender gesellschaftlicher Liberalität erfreut – trotz der Ermordung Kennedys, der ideologischen Sektiererei an Universitäten, trotz Rassenunruhen und Vietnam. Der Westen ist mit seinem fiesen, seinem fantastischen Kapitalismus, dem Jazz, dem Pop, seiner klassischen Musik und dem guten alten Humanismus so vital wie die reizbaren Teenager selbst. Alle hadern mit ihrer Zeit und leben in der besten aller möglichen Welten. Das lässt sich im Rückblick leicht sagen. Aber es fällt schwer, den Roman nicht als eine nostalgische Liebeserklärung an ein Amerika zu lesen, das aller Verwerfungen zum Trotz den Fortschrittsglauben, die Illusion der Unschuld, den gesellschaftlichen Aufbruch noch wie Naturgesetze in sich trägt – und das vom tiefen Glauben beseelt ist, die Dialektik der Aufklärung, die Europa heimgesucht und verwüstet hat, noch weit von sich weisen zu können.

Man hat Auster, dem weltweit bekannten Autor der *New York-Trilogie* mit dem Hang zu Identitätsspielen und Charakterspaltungen, zu Sprengungen von Gattungsgrenzen, zu selbstreferenziellen Bezügen und Parallelwelten als Paradeautor der Postmoderne rezipiert. Als jemanden, der die Welt im Sinne Jacques Lacans ausschließlich als sprachliche, als symbolische Konstruktion begreift. Nun, da darf man sich in diesem Roman von den vier gleichen und zugleich verschiedenen Archies und ihrem Lektürehunger nicht auf die falsche Fährte führen lassen. Alle eint die Veranlagung, die jeder sprachlichen Eroberung der Welt vorausgeht. Der Roman ist so kühn, weil er gerade nicht postmodern ist. Man wird in *4 3 2 1* als Künstler geboren und nicht zum Künstler gemacht. Archie Ferguson findet seinen Weg zur Sprache der Literatur mit den Instinkten und den Trieben eines Tieres. Er ist so frei, wie er vorherbestimmt ist. Ich habe seit Langem keinen so guten, so durch und durch widersprüchlichen, so anrührenden, so verspielt leichten und zugleich philosophisch ambitionierten Roman der Gegenwart gelesen wie diesen.

Paul Auster: 4 3 2 1. Roman; a. d. Engl. v. N. Stingl, K. Singelmann, T. Gunkel, W. Schmitz; Rowohlt Verlag, Reinbek 2017; 1264 S., 29,95 €, als E-Book 26,99 €

Leserkommentare

Antoninus

"Die Seele ist ein Schmetterling" - um diese antike Weisheit nachzulesen - zu er-leben? - soll/sollte ich mit dem Rat des Rezensenten 1264 S., d. h. S e i t e n aufrecht, d.h. ohne nachzulassen, etwa einen Lese-Monat verbringen, ohne Abwechslung, nur dem Auster hingegen - dem Lebenswerk von vier Übersetzern vertrauen? - Ich frage mich, warum US-Autoren 800- oder 1000-Seiten Romane schreiben können - und drei oder vier Jahre lang sich ungeniert einem Thema versessen hingegen? Und andere sollen es lesen?

Merkwürdig bgeisterte ZuStimmungen allüberall - da wird vollendet gelesen, dass ich mich wundere, dass es Zeit gibt zu schreiben - z.B. Rezensionen, die nicht bewältigen können, wer da vom Rowohlt Verlag gesponsert wird. - Ein solches Geschäft langweilt mich.

Julian Barnes: Bloß die Musik fehlt

Julian Barnes' Roman "Der Lärm der Zeit" über den Komponisten Dmitri Schostakowitsch in der Stalinzeit lässt nur ganz wenig zu wünschen übrig.

Von [Michael Maar](#)

Die Grammatikfehler deuteten darauf hin, dass es die Macht persönlich war, die den Artikel verfasst hatte. Am 28. Januar 1936 erschien in der *Prawda* ein vernichtender Verriss der großen Oper [Dmitri Schostakowitschs](#), der *Lady Macbeth von Mzensk*. Der Komponist fragte sich später, ob an allem nicht auch die Sitzordnung schuld gewesen sei. Die gepanzerte Regierungsloge lag direkt über den Blechbläsern, die aus Nervosität besonders laut spielten. [Stalin](#) war nicht amüsiert und verließ die Aufführung vor dem Ende.

"Vernichtend" hatte damals einen wörtlichen Sinn. Bis zu seinem Tod strich sich Schostakowitsch den 28. Januar im Kalender an. "Dieses raffinierte Spiel aber kann böse enden", hatte der *Prawda*- Artikel geschlossen, dessen Grammatikfehler niemand zu korrigieren gewagt hatte. Seit dieser Ankündigung hing das Leben des Beschuldigten am Fädchen.

[Julian Barnes](#) erzählt in seinem neuen Roman mit einer Fülle funkelnder Details das Leben Schostakowitschs, der seit diesem 28. Januar zu feige war, gegen die Macht zu opponieren. Das Buch dient dem Zweck, genau diesen Satz, für den die äußeren Tatsachen sprechen, zu widerlegen. Was ist Feigheit? Wer kann sich erlauben, darüber zu urteilen? Die Idealisten und westlichen Besserwisser, die sich die Künstler als Gladiatoren gegen die Macht wünschen, weil sie sicher sein können, dass es nicht ihr Blut ist, das den Sand beflecken wird? Barnes fühlt sich ein in das Seelenleben des nicht zum Helden geborenen Genies, das ausschließlich für seine Musik lebt und vom Lärm der Zeit am liebsten verschont bliebe.

Die erste Hälfte des in drei Kapitel eingeteilten Buchs liest man mit Herzklopfen. Man weiß, dass der Held überleben wird, und zittert dennoch mit, wenn sich unten der Fahrstuhl in Bewegung setzt und die Türen sich im fünften Stock öffnen – dort, wo Schostakowitsch, der seiner Familie die Verhaftungsszene ersparen will, jede Nacht im Anzug und mit gepacktem Koffer (Zigaretten, Unterwäsche, Zahnpulver) darauf wartet, dass man ihn abholt. Dass man ihn abholt, verhört, foltert, erschießt. Die Macht ließ sich nie in die Karten schauen, das Nichtvorhersehbare war ihr Prinzip. Niemand konnte vor ihr sicher sein; der Volksheld von heute war der Verräter von morgen.

Es beginnen die Jahrzehnte des Dauerzitterns. Man konnte nicht die Wahrheit sagen und überleben. Es gab keine Möglichkeit, der moralischen Korruption zu entkommen. Selbst wenn Schostakowitsch sein eigenes Leben immer unwichtiger wurde und er manchmal sogar die Ermordeten beneidete, die es hinter sich hatten, es war auch die Familie bedroht. Sich selbst konnte man opfern, Frau und Kind nicht. Einmal sieht es aus, als ob der Faden reißt: Schostakowitsch wird ins Große Haus am Liteiny-Prospekt in Leningrad einbestellt, aus dem viele nie wieder herauskommen, und fürchtet das Schlimmste. Am Wochenende vor dem zweiten Verhör verschwindet dann der Inquisitor, selbst ein Opfer des Säuberungsterrors, den

Martin Amis, Barnes' früherer Freund, auf den er mit diesem Roman antwortet, in *Koba the Dread* so unvergesslich beschrieben hat (*Koba der Schreckliche*).

Im März 1949 ruft ihn Stalin persönlich an. Schostakowitsch windet sich, aber Stalin schickt ihn als Repräsentanten der Sowjetmusik zum Friedenskongress nach New York. Dort, im Waldorf Astoria, folgt Schostakowitsch der Parteilinie und distanziert sich von dem zeitgenössischen Komponisten, den er am meisten verehrt, Igor Strawinsky. Es ist der Moment seines Lebens, den er sich nie verzeihen wird.

Die Zeit nach Stalins Tod ist weniger gefährlich. Die Macht ist, nach einem Wort Anna Achmatowas, vegetarisch geworden. Für Schostakowitsch wird es moralisch dadurch noch schlimmer. Man hofiert ihn, man überhäuft ihn mit Leninpreisen, er bekommt eine Datscha, einen Wagen mit Chauffeur, sogar seine *Lady Macbeth* wird wieder aufgeführt, nachdem er auf sanften Druck in die Partei eingetreten ist; die zweitgrößte Sünde seines Lebens, nach dem Strawinsky-Verrat.

"Früher hatten sie ausgelotet, wie weit sein Mut reichte. Jetzt loteten sie aus, wie weit seine Feigheit reichte." Das war die neue Lage unter Chruschtschow, aber ... eine Sekunde bitte. Der Satz klingt gut, und man versteht, was er meint: Früher war Schostakowitschs Leben bedroht, jetzt sind es nur seine Privilegien. Aber loten sie wirklich Unterschiedliches aus und nicht zweimal dasselbe? Man führt den Messstab in die Öffnung ein, und es zeigt sich, ob der Stand des Motoröls hoch oder niedrig ist; viel Feigheit, wenig Mut, und umgekehrt. Muss man da zweimal messen? Nun, Barnes wird sich etwas dabei gedacht haben. Und solche nicht Öl-, aber Beckmessereien sind überhaupt nur deshalb erlaubt, weil Barnes seit *Flauberts Papagei* ein bekennender Pedant ist.

Wir befinden uns in der Hirnkammer des Helden

Ein Mann der genauen Konstruktion ist er immer noch. Der Roman ist in eine große Klammer gefasst. Er beginnt und endet mit einer Szene auf einem Bahnsteig mitten in der russischen Steppe. Ein Kriegskrüppel rollt auf seinem Brett ans Gleis und bittelt. Schostakowitsch und sein Begleiter steigen aus dem Zug und schenken aus einer Wodkaflasche drei Gläser ein. Beim Anstoßen macht Schostakowitsch eine Bemerkung, deren Bedeutung sich erst im Finale enthüllt. Das Kling der drei ungleichmäßig gefüllten Gläser ist ein perfekter Dreiklang: "ein Geräusch, das vom Lärm der Zeit rein war und alle und alles überdauern würde".

Der Dreiklang der Gläser, mit dem das Buch endet, entspricht dem hohen g des Cellos, dem symbolischen Licht in der Nacht, mit dem [Thomas Mann](#) im *Doktor Faustus* das Oratorium seines fiktiven Komponisten Adrian Leverkühn ausklingen lässt. Die Kunst unter der Diktatur, das ist das hier wie dort verhandelte Thema. Im Gegensatz zu Manns Spätwerk mit den wohl bedeutendsten Musikbeschreibungen seit [Proust](#) fehlt in Barnes' Roman genau jene fast komplett: die Musik. Das kann man ihm nicht ankreiden, aber bedauern darf man es. Gerade die Streichquartette, dieses Wunderwerk der modernen Musikkultur, hätte man gern von einem fiktiven Schostakowitsch qua Barnes zwei, drei Takte lang charakterisiert und in Worte gefasst bekommen.

Überhaupt kann man sich fragen, ob der *Guardian* recht hat, wenn er *The Noise of Time* – von Gertraude Krueger makellos übertragen – als Julian Barnes' Meisterstück preist. Das wahre und unübertroffene Meisterwerk dieses Autors, der unfähig ist, einen schlechten oder auch nur mittelmäßigen Roman zu schreiben, ist *The Sense of an Ending* (*Vom Ende einer*

Geschichte), der ihm 2011 den Man Booker Prize eintrug. Es mag ungerecht sein, einen Autor an seinem Meisterwerk zu messen, aber *Der Lärm der Zeit*, bewegend und ernst, dicht und wohlkomponiert wie alles von Barnes, kann ästhetisch jene Höhe nicht ganz halten. Es gibt leitmotivische Wiederholungen, die nicht recht zünden, es gibt Witze, über die man nur gequält lächelt, was zur Hauptfigur und zum Sujet natürlich wieder passt; es gibt etliche Sätze, die eben das sind, sentenziös und ohne Neuigkeitswert. Und es gibt ein kleines Problem mit der Perspektive, aus der erzählt wird – auch das wieder nur für Beckmesser.

Barnes erzählt in der Er-Form, aber streng personal: Wir befinden uns in der Hirnkammer des Helden und erfahren nur, was sich dort im Innern abspielt, es gibt keine Vogel- oder olympische Perspektive und keinen allwissenden Geist der Erzählung. Der Leser fühlt und denkt und erinnert sich mit dem Helden, aus dessen Augen er alles sieht. Diese Perspektive ist reizvoll, aber man muss sie durchhalten, wie eine Barnes bestens bekannte Studie, *How Fiction Works* von James Wood, die sich mit den Haken und Ösen des *free indirect style* befasst, aufs Subtilste entfaltet ([Die Kunst des Erzählens, Rowohlt 2011](#)).

Barnes beginnt konsequent mit der Innensicht, aber nach und nach muss er Fakten und Grunddaten einstreuen und übersieht, dass sie nicht zum *free indirect style* passen und er sich mahnende Worte von Wood gefallen lassen müsste. Schostakowitsch, als ein Beispiel von vielen, würde nicht denken: "Im Januar 1948 war sein alter Freund Solomon Michoels, der Direktor des Staatlichen Jüdischen Theaters Moskau, in Stalins Auftrag ermordet worden." Er würde den Zusatz nicht denken, weil es für ihn selbstverständlich ist, dass sein alter Freund der Direktor des Theaters war; es ist der Autor, der uns Leser darüber informieren möchte und dabei aus der Personalperspektive fällt.

Was hat Barnes uns vor Augen geführt, wenn wir sein Buch, das man ein Alterswerk nennen kann, zuschlagen?

Dass es jämmerlich leicht ist, über Künstler zu urteilen, die sich mit der Macht arrangieren müssen. Dass der Vorwurf der Feigheit zu gedankenlos verwendet wird. Dass niemand sich vorstellen kann, wie der Terror die Seele zersetzt. Dass am Ende nur die Kunst, das Flüstern der Geschichte, durch den Lärm der Zeit zu hören ist. Dass der nicht genannte Nietzsche recht hatte, wenn er sagte, ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum. Und dass bei Schostakowitsch, selbst wenn sein ganzes Leben ein Wirrsal und Irrtum war, am Ende eines blieb; die Musik.

Julian Barnes: Der Lärm der Zeit.

Roman; a. d. Engl. v. Gertraude Krueger; Kiepenheuer & Witsch, Köln 2017; 245 S., 20,- €, als E-Book 16,99 €

Dave Eggers : Beschwipst durch die Wildnis

Im neuen Roman von Dave Eggers flieht eine alleinerziehende Mutter im Wohnmobil nach Alaska, um allen Ärger mit der Welt hinter sich zu lassen.

Von [Burkhard Müller](#)

Dave Eggers gehört zu den Stars unter den amerikanischen Autoren. 1970 geboren, erhielt er schon mit 30 eine Nominierung für den Pulitzer-Preis. *Ein herzerreißendes Werk von umwerfender Genialität* (mit autobiografischem Hintergrund und etwas unbescheidenem Titel) erklärten mehrere Zeitungen zum besten Buch des Jahres. Sein [Roman *The Circle*](#) wurde weltweit als Warnung vor der sanften und nicht so sanften Macht der IT-Konzerne wahrgenommen und gerühmt als aktuelle Fortschreibung von [Orwells *1984*](#). Er fungiert als Herausgeber und Autor literarisch-satirischer Zeitschriften, er engagiert sich für afrikanische Flüchtlinge und gegen [Donald Trump](#). Das *Time Magazine* hat ihn einmal zu den 100 einflussreichsten Menschen der Welt gerechnet.

Doch ein Aspekt dieses imposanten Œuvres bereitet selbst seinen Lobrednern Verlegenheit, und das ist Eggers' Stil. Lessing hatte die Behauptung gewagt, dass Raffael auch dann ein großer Künstler geworden wäre, wäre er ohne Hände geboren. Ob ein Autor auch dann ein bedeutender sein kann, wenn seine Sprache Defizite aufweist, das ist gewiss eine schwierige Frage. Ihr muss man sich stellen, wenn man über Eggers' neuen Roman spricht, *Bis an die Grenze*, welcher von der Zahnärztin Josie handelt, die eines Tages von allem die Nase voll hat, ihre zwei Kinder schnappt und abhaut nach Alaska. Besser, man stellt sich dieser Frage gleich, denn nur so gewinnt man die Freiheit, anschließend die Verdienste des Buchs ins Auge zu fassen.

Natürlich neigt man dazu, erst einmal den Übersetzer zu verdächtigen. (In diesem Falle sind es zwei, Ulrike Wasel und Klaus Timmermann, die schon viele Bücher von Eggers ins Deutsche übertragen haben.) Wenn da von einem "Stammbaumbuch" die Rede ist statt von einem Familienstammbuch, dann scheint dieser Verdacht auch nicht ganz unberechtigt. Eine Schülermutter schreibt eine Mail an Josie über deren Sohn: "Ich glaube, ich habe ihn aufgenommen, zumindest ganz kurz." Aus dem Zusammenhang der Szene lässt sich erschließen, dass die Aufnahme eine filmische war; aber die vielen Bedeutungen, die das deutsche "aufnehmen" sonst noch hat, haben die Übersetzer nicht mitbedacht, und so entsteht Verwirrung. Solche Dinge unterlaufen auch erfahrenen Übersetzern, wenn sie unter Zeitdruck arbeiten müssen. Aber das meiste, was hier verdreht oder missraten wirkt, geht auf die Rechnung des Autors selbst. "Jetzt gibt es, schleichend wie ein wohlmeinendes, aber letzten Endes alles überwucherndes und tödliches Unkraut, neue und vage Halbverpflichtungen, die alles Wachstum in diesem Garten ersticken, der auch als menschliche Produktivität und nationales Bruttoinlandsprodukt betrachtet werden könnte." Das "wohlmeinende" Unkraut mag immerhin auf deutschem Mist gewachsen sein; die überdehnte und missglückte Metapher aber gehört schon dem englischen Original an. "Und sie fragte sich, was es mit den Genen auf sich hatte, die sie besaß, mit irgendeinem erstickenden DNA-Strang, der ihr tagtäglich sagte, dass sie nicht da war, wo sie sein sollte." Wir haben hier also einen Strang, der zunächst eine molekulare Anordnung meint, sodann aber zweitverwendet wird als Strang des Henkers, denn er wirkt erstickend; und darüber hinaus plaudert er gern mit derjenigen, die er doch würgt.

Das also musste gesagt werden. Wenn man Eggers' Roman dennoch als ein packendes, ja ein gutes Buch empfindet, so hat das mit seiner erzählerischen Haltung zu tun. Es ist, wie wenn man einem schlechten Tänzer zusähe, der aber an Leidenschaft die anderen übertrifft: kein schöner Anblick, aber einer, der fasziniert.

Josie erscheint nicht unbedingt als eine sympathische Figur. Doch der Erzähler sieht und fühlt die Welt wie sie. Wo er genau steht, lässt sich nur schwer angeben – bestimmt auf ihrer Seite, aber er vermag weiter zu schauen als sie. "Wer waren diese beschissenen Leute, die sie umgaben? Was sollte das alles? Es war bedeutungslos, und sie schuldete immer noch so viel Geld für die Geräte, sie war eine Sklavin des Ganzen, wer waren diese beschissenen Mitarbeiter, die keine Ahnung von dem schraubstockartigen Druck hatten, den die hohen Schulden in ihrem Schädel auslösten?" Das sind bestimmt ganz unmittelbar die Gedanken, die der Zahnärztin durch den Kopf gehen, wenn sie den Krempel hinschmeißt, und so weit liegt ein klassischer Fall personalen Erzählens vor. Doch wenig später heißt es: "Aber konnte sie wirklich in einem Land aus Bergen und Licht neugeboren werden? Wohl kaum." Josie mag es sein, die die Frage stellt; Antwort indessen gibt eine Instanz, die Dinge weiß, die Josie nicht weiß oder wissen will. Das Bild springt vom Ausschnitt in die Totale, auf einmal sieht man Josie, wie sie mit ihrer Restfamilie planlos und ganz klein im altersschwachen Wohnmobil durchs riesige Alaska kurvt und begreift: Gut gehen kann das keinesfalls.

Was Josie tut, trägt das Zeichen der Halbherzigkeit. Sie will so weit wie möglich weg von allem, aber weil sie keinen Pass hat, muss sie dabei innerhalb der USA bleiben – darum eben fällt ihre Wahl auf Alaska, jenen Bundesstaat, der sich den doppelsinnigen Spitznamen "*The Last Frontier*" gegeben hat. Wer hier das Reich der Freiheit vermutet, der findet sich bald getäuscht: Die Wildnis ist zwar da, aber man kommt nicht hinein. Stattdessen drängt sich alles in die kleinen Orte und die Trailerparcs, und wenn Josie das Wohnmobil über Nacht irgendwo am Straßenrand abstellt, dann dauert es nicht lang, bis ein Polizist ans Wagenfenster klopft und ihr sagt, sie könne hier nicht bleiben. Immer wieder müssen sie weiter, weil sie, teils ohne es zu ahnen, in vorhandene Besitzverhältnisse einbrechen.

Wütend, anspruchsvoll und dabei unfähig, über den eigenen Tellerrand hinauszugucken: so gleicht Josie einem großen Segment der amerikanischen Gesellschaft. Sie gehört zur ableitenden weißen Mittelschicht. Wenn Josie gewählt hätte (hat sie wahrscheinlich nicht), dann bestimmt Donald Trump. Ein Schadensersatzprozess wegen eines angeblichen Kunstfehlers hat ihre Praxis ruiniert, für alles Weitere müssen jetzt 3.000 Dollar cash in einem Beutel reichen. Der ständigen Belastung, den Laden ganz allein zusammenzuhalten (ihr Ehemann, der sie für eine Jüngere verlassen hat, taugt keinen Schuss Pulver), ist sie nur gewachsen, wenn sie sich schon am Nachmittag die ein oder andere Plastiktasse mit Pinot Noir gönnt. "Eine beschwipste Mutter ist eine liebende Mutter, eine Mutter, deren Freude, Zuneigung, Dankbarkeit vorbehaltlos sind. Eine beschwipste Mutter ist reine Liebe und keinerlei Zurückhaltung."

Der Erzähler (und mit ihm der Leser) weiß, dass sie sich da was vormacht, ja, dass sie sich und ihre Kinder mit solchen Ausreden in Gefahr bringt; und doch verrät er seine Josie nicht – sowenig wie ihre Kinder, den achtjährigen Paul, der allzu früh in die Rolle des Verantwortlichen in der Familie hineinwächst, und die fünfjährige Ana, die mit ihren grünen Augen und brandroten Haaren aussieht wie ein Kobold und jeden Gegenstand innerhalb von Minuten kaputt kriegt. Josie steckt voller Selbstmitleid, Ressentiments und Illusionen, aber eben auch voller Hoffnung und Liebe und beweist, auf ihre absurde Art, ein erhebliches Maß an Tapferkeit.

Die anrührendsten Passagen des Buchs sind jene, in denen die kleine Familie unvermutet fremder Großmut begegnet. Die drei schauen sehnsüchtig von außen bei einer Hochzeit zu, da tritt plötzlich ein älterer Herr an sie heran – aber nicht, um sie mal wieder zu verscheuchen, sondern um sie einzuladen. Gegen Ende des Buchs, als sich der alaskische Sommer neigt und sich immer weniger leugnen lässt, dass ihre Flucht sie in eine Sackgasse geführt hat, schaffen es Josie, Paul und Ana bei einem Unwetter mit knapper Not, eine Hütte im Wald zu erreichen; dort aber ist überraschenderweise alles vorbereitet für ein offenbar abgesagtes Fest. Ein Schild verkündet: "Willkommen zum Stromberg-Familientreffen!" Dann ziehen sie ihre durchnässte Kleidung aus, kriechen nackt unter eine Woldecke und essen und trinken alles, was sie finden, wild durcheinander. "'Wer sind die Strombergs?', fragte Paul. 'Heute sind wir die Strombergs', sagte Josie."

Dave Eggers "Bis an die Grenze"; Köln; Kiepenheuer & Witsch; aus dem amerik. Engl. v. Ulrike Wasel u. Klaus Timmermann; 23,- Euro

Mathias Énard: Alles ist kosmopolitisch!

"Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen", dichtete Goethe. Der französische Schriftsteller Mathias Énard erzählt in seinem Roman "Kompass", wie sich Morgen- und Abendland wechselseitig durchdringen.

Von [Ijoma Mangold](#)

Ist Mathias Énarads Roman *Kompass* das Buch der Stunde? Man könnte es so sehen, erzählt der Roman doch die unglückliche Liebesgeschichte des Österreichers Franz und der Französin Sarah, die beide Orientalisten sind und die Länder unter dem Halbmond wie ihre Westentasche kennen. Ihre Wege haben sich in den neunziger und nuller Jahren oft gekreuzt, in [Damaskus](#), in [Aleppo](#), in Palmyra, in Teheran, wo immer ihre Forschungsreisen sie hinführten. Nun liegen Aleppo und Palmyra in Schutt und Asche, und in Damaskus tobt der Krieg – der Roman erzählt aus der Perspektive der Gegenwart. Wer also etwas über die islamische Welt erfahren möchte, deren Zusammenbruch die Welt in Atem hält, der lese *Kompass*.

Die Jury begründet ihre Auswahl mit der politischen Aktualität des Romans. "Die Erfolge der Populisten, das Umsichgreifen von Vorurteilen, die sich gegen alles vermeintlich Fremde richten", zeugten von einer großen Unkenntnis, besonders in Bezug auf die **arabische Welt**. "In einer Zeit, in der wir allenthalben Spaltung und Hass erleben, tritt Mathias Enard als einzigartiger Vermittler auf, allerdings nicht als Prediger, sondern als **leidenschaftlicher Orientforscher**, der sich durch einen stupenden Kenntnisreichtum auszeichnet sowie durch literarische Sprachkraft."

Kompass belege den jahrhundertelangen **Einfluss des Orients auf die europäische Kultur**, erklärt das Gremium: "Ohne den Orient können wir den Okzident nicht denken. Am Ende dieses großen melancholischen und doch weltzugewandten Romans, der eine literarische Feier unseres gemeinsamen kulturellen Erbes ist und zugleich die gegenwärtigen barbarischen Akte der Zerstörung im arabischen Raum heraufbeschwört, steht ein einfacher Satz, eine Widmung. Er lautet: 'Für die Syrer'."

Vielleicht ist *Kompass* aber auch das Gegenteil eines Buchs der Stunde, nämlich ein Buch auf verlorenem Posten, das noch im alten liberal-elitären Stil auf eine Kultur des Dialogs und des Austauschs setzt, während ringsherum die Internationale des Protektionismus und der Renationalisierung triumphiert. Denn nichts hassen [die Rechts-Identitären](#) mehr, als wenn man beim Begriff Islam nicht ausschließlich an Selbstmordattentäter denkt. Mathias Énard, 1972 in Niort in Nordfrankreich geboren, hat mit *Kompass* ein literarisches Meisterwerk geschrieben (und dafür den Prix Goncourt bekommen), das noch ganz auf jenen humanistischen Kosmopolitismus setzt, der für all die Verfeindungsüchtigen zwischen [Trump](#), [Le Pen](#) und dem [IS des Teufels](#) ist. Kosmopolitismus galt schon einmal als ein Manöver der jüdischen Weltverschwörung und ist gerade wieder dabei, in Verruf zu geraten: diesmal als Gutmenschentum der liberalen Eliten, die angeblich ein zu großes Herz für Minderheiten haben und für das Fremde das Eigene opfern.

Dabei ist *Kompass* kein politischer Roman im vordergründigen Sinne. Eher ist es ein fast schon eskapistischer Roman – nur dass seine Protagonisten eben gen Osten fliehen, weil sie

mit Leib und Seele Orientalisten sind. Der Form nach ist *Kompass* der innere Monolog einer schlaflosen Nacht. Franz Ritter, der Ich-Erzähler, ist Musikologe, der sich vor allem für die Einflüsse der orientalischen Kultur auf die klassische Musik des 19. Jahrhunderts interessiert (beginnend mit Mozarts *Rondo alla turca*). Warum findet er keinen Schlaf? Aus zwei Gründen. Zum einen muss ihm sein Hausarzt eine vage ungünstige Einschätzung seines Gesundheitszustands gegeben haben, und weil Franz Hypochonder ist, sieht er sein letztes Stündlein gekommen. Zum anderen denkt er in dieser langen Nacht, in der sein Leben vor seinem inneren Auge Revue passiert, immer an Sarah, die schöne, exzentrische französische Orientalistin, die eine glänzende wissenschaftliche Karriere hingelegt hat. Wie er sie vergöttert! Aber Franz ist nicht nur Hypochonder, sondern auch ein Liebesfeigling. Nie hat er sich so richtig getraut, Sarah seine Liebe zu gestehen. Einmal, das war in Palmyra, übernachteten sie unter dem Sternenhimmel der Wüste im Freien, da hat Sarah ihn in ihren Schlafsack gelassen, aber es blieb bei keuscher Nähe. Jahre später übernachtet Sarah in Teheran bei ihm, und endlich schlafen sie miteinander. Doch am nächsten Tag erreicht Sarah die Nachricht vom Unfalltod ihres Bruders, und sofort fliegt sie nach Frankreich zurück. Seither nur noch: E-Mails, kluge, anspielungsreiche E-Mails, die aber doch um die Liebe herumreden wie um den heißen Brei.

Während Franz an Sarah denkt, entfaltet sich ein Erinnerungsstrom zu jenem Thema, für das beide brennen: die Spuren des Westens im Osten und die des Ostens im Westen zu entdecken. *Kompass* ist nämlich auch ein Wissenschaftsroman von stupender Gelehrsamkeit. Énard entfaltet regelrecht [die Fachgeschichte der Orientalistik](#), aber weil diese Wissenschaftler für ihren Gegenstand brennen, geht es dabei immer auch – ja: um den Sinn des Lebens. Um eine Erweiterung des eigenen Ichs – so wie der 65-jährige Goethe sich neu erfand, ein anderer wurde, als er zusammen mit der damals 30-jährigen Marianne von Willemer den persischen Dichter Hafis für sich entdeckte und dieses größte Dokument kultureller Fremdbefruchtung, den *West-östlichen Divan*, schuf.

Die gelehrten Forscher bei Énard sind Melancholiker, die nach etwas suchen, was ihre eigene Sehnsucht stillen könnte: dem Anderen der eigenen Kultur. Wie raffiniert Énard Liebesgeschichte, Sinnsuche und Kulturwissenschaft miteinander verflacht, zeigt sich in einer Szene aus dem hinteren Teil des Romans. Da ist Sarah, diese von metaphysischer Sehnsucht Getriebene, mittlerweile in den Fernen Osten verschwunden, in ein Lamakloster, sie sagt, sie sei in den Buddhismus geflüchtet.

Es ist 5.30 Uhr, in Wien graut der Morgen, und Franz hat noch immer keinen Schlaf gefunden. Voller Selbstmitleid denkt er daran, was ihn alles mit Sarah verbindet und dass er es im Grunde verbockt hat. Er macht seinen Computer an und liest alte E-Mails. Zum Beispiel jene, in der er ihr ein Geburtstagsgeschenk gemacht hat. Franz schenkt Sarah darin eine Sevdalinka, die er gerade entdeckt hat. Sevdalinken sind eine traditionelle Liedgattung der bosnischen Volksmusik. Der Name stammt von dem türkischen Wort "sevdah", das seinerseits aus dem Arabischen entlehnt ist, "sawda". So bezeichnete der persische Arzt, Philosoph und Dichter Avicenna die schwarze Galle, griechisch: die Melancholie. Auf dieses arabische Wort geht auch das portugiesische "saudade" zurück. Die Sevdalinken lassen sich vergleichen mit dem portugiesischen Fado und seiner "saudade", seiner Traurigkeit.

Und nun hat Franz also eine Sevdalinka des bosnischen Dichters Safvet-beg Bašagić entdeckt, die folgende Geschichte erzählt: Die Tochter des Sultans lauscht jeden Abend dem Plätschern des Brunnens im Palast. Ein junger arabischer Sklave beobachtet sie dabei, ergriffen von der Schönheit der Prinzessin. Von Abend zu Abend wird das Gesicht des liebeskranken Sklaven

blasser. Schließlich fragt ihn die Prinzessin, wie er heiße und woher er komme. Er heiße, antwortet dieser, Mohammed und stamme aus dem Jemen, vom Stamm der Asra, jener Asra, die sterben, wenn sie lieben.

Heine-Verse im orientalischen Gedicht

Das eigentliche Geschenk von Franz an Sarah ist weniger dieses bosnische Lied, sondern Franz' Entdeckung, dass dieses Lied, das so ganz morgenländisch klingt, in Wahrheit eine Nachdichtung eines Heine-Gedichts ist, *Der Asra*: "und mein Stamm sind jene Asra, / welche sterben, wenn sie lieben."

Der Jude aus Düsseldorf, der in Frankreich stirbt, wählt für sein Liebesgedicht eine Sultanspalast-Kulisse, Jahrzehnte später werden die Heine-Verse vom bosnischen Dichter Safvet-beg Bašagić in eine Sevdalinka verwandelt: Das orientalistische Gedicht wird seinerseits wieder orientalisch, wie Franz seiner fernen Sarah schreibt. Diese antwortet beglückt: "Alles ist kosmopolitisch, hängt miteinander zusammen." Mit einem solchen Geschenk können sich Orientalisten über ihre eigene "sawda" hinwegtrösten. Auch wenn [Aleppo mittlerweile in Trümmern liegt](#), ist es wichtig zu wissen, dass Orient und Okzident in permanentem kulturellem Austausch miteinander standen. Jedes Zeugnis, das diesen Austausch belegt, tröstet die melancholischen Seelen der Protagonisten. Und ist Franz nicht selber vom Stamm der Asra, welche sterben, wenn sie lieben?

Kann man mit solchen philologischen Erkenntnissen irgendetwas bewirken gegen die Gewalt des IS auf der einen Seite und die zunehmende Lust am Kulturkampf [der neuen identitären Bewegung](#) auf der anderen? Darauf gibt Énarcs Roman keine Antwort, aber dieses Wissen, das die Orientalisten entbergen, ist doch ein Einspruch gegen die mörderische Fixierung auf Feindbilder, und es führt das kulturelle Potenzial vor Augen, das der Islam für seine dringend notwendige Selbstaufklärung und Modernisierung fruchtbar machen könnte.

Kompass hat keine Botschaft – außer dieser: dass Orient und Okzident nicht zu trennen sind, dass sich die beiden Weltkulturen seit je vermischt, inspiriert und durchdrungen haben. Und dass ein Europa, das von seinem eigenen Orientalismus nichts wissen will, große Teile seiner Kulturgeschichte verdrängt – und sich damit ärmer macht. Vor zehn Jahren wäre ein solches Erzählprogramm noch ganz selbstverständlich gewesen – man denke zum Beispiel an Ilija Trojanows großen Roman *Der Weltensammler* –, heute wirkt es wie eine Position, die unter Beschuss steht.

Kompass ist das Antidot zur identitären Bewegung, die davon überzeugt ist, dass es ursprüngliche, reine Identitäten gibt, zu denen die Völker zu ihrem Heil nur zurückkehren müssen. Énard erzählt hingegen davon, wie unsere Identitäten immer schon Ergebnisse des Austauschs und der Vermischung sind. Mit dieser Haltung ist er in der französischen Gegenwartsliteratur zur Gegenfigur zu [Michel Houellebecq und dessen letztem Roman *Unterwerfung* geworden](#): Bei Houellebecq ist der Islam die Kontrastfolie zu dem, was er für die Dekadenz des Westens hält. Der Islam ist für ihn vitaler als der säkularisierte Westen mit seiner Genderpolitik, was schon daran zu erkennen sei, dass ein Mann im Islam fünf Frauen haben dürfe. Deshalb sieht er sich, der die Prostitution verteidigt, als letzten Mann im Westens, der seine Virilität nicht auf dem Altar des Feminismus und der Gleichberechtigung opfert.

Dass der Orient für den Westen immer das Versprechen zügelloser Erotik und Sexualität barg, darüber kann auch Énard tausendundeine Geschichte erzählen – zwischen Despotentum und Opiumhöhle hat sich der Harem, wie ihn Ingres fantasiert und gemalt hat, ins kollektive Gedächtnis gebrannt. Aber bei Énard sind das alles Bilder gegenseitiger Projektion. Und das ist der eigentliche diskurspolitische Coup von *Kompass*: Während der Literaturwissenschaftler Edward Said in seinem epochemachenden Werk *Orientalismus* dem Westen vorwarf, sein Bild des Morgenlands sei eine koloniale Projektion, um das Andere, Fremde zu unterwerfen, verteidigt Énard den träumerischen Projektionscharakter. Alles ist Projektion, und es lohnt, sich in diesen Ozean zu stürzen, um zu sehen, wie die untergründigen Strömungen in beide Richtungen fließen. Ganz so, wie übrigens das Österreich seines Protagonisten auch die Projektion eines raffinierten französischen Schriftstellers ist, der wie kaum ein Zweiter mit der deutschen Kultur und Sprache vertraut ist.

Der Orient ist uns ja interessanterweise in zwei Büchern präsent, die gegensätzlicher nicht sein könnten: dem [Koran](#) und *1001 Nacht*. Religiöse Strenge und raffinierte Erotik. Und in der Sufi-Mystik gehen Gottespreis und Liebesrausch, fleischliche und geistliche Inbrunst ununterscheidbar ineinander über. Énarads eigener Roman ist eine Projektion von *1001 Nacht*, denn auch Franz erzählt in dieser langen Nacht gegen das Sterben an: von der Liebe, vom Leben und von den Sehnsuchtsorten des Ostens, in denen er seiner Sarah so nahe gekommen ist.

Leserkommentare

Charlotte van H.

Mathias Énard und sein Roman *Boussole* hat mich neugierig gemacht. Ich habe es an zwei Nachmittagen in einem kleinen Café in Paris-Marais gelesen.

Ein Franzose schreibt über Wien und flaniert durch Alsergrund und entdeckt mit einer Protagonistin Sarah in der Dorotheergasse die Vitrinen mit alten Gegenständen, die aber größtenteils zurückgelassen wurden, von Wiener Juden im 38. Jahr, als sie Wien ohne Kerzenleuchtern, Tefillin, Schals usw. verlassen mussten und Sarahs Lachen zittert sich durch das Jüdische Museum wie das Licht der Straßenlaterne an der Ecke der Porzellan-gasse störend sein kann.

Dann die Passage "und schon standen wir eng aneinander und beugten uns über ein altes Buch, wahrscheinlich tanzten meine Augen über den Zeilen und es schnürte mir die Brust zusammen, zum ersten Mal nahm ich den Geruch ihrer Locken wahr, zum ersten Mal erfuhr ich die Wirkung ihres Lächelns und ihrer Stimme", die mich als Leserin versöhnlich stimmte.

Und überall der Orient, der ja schon einmal an Wiens Toren angeklopft hatte. Es ist ein lesbarer Roman, auch in der deutschen Übersetzung. Aber kosmopolitisch ist er zum Glück nicht, auch wenn "die Zärtlichkeit der Schubert'schen und Schumann'schen Lieder, die persische Dichtung, die Wasserpflanzen, aus denen man dort im Orient Flöten herstellt, und unser beider reglosen und einander kaum berührenden Körper zusammenkamen."

Charlotte van H.

Fortsetzung:

Es ist eine Wanderschaft zwischen all den Dingen, die man fühlen, riechen, sehen, hören und schmecken kann, selbst wenn Japaner riesige Wiener Schnitzel essen, deren Ränder wie Ohren von Plüschtieren über den Tellerrand hängen. Ja, man erfährt auch etwas über das Verlorengegangene. Sei es in Damaskus oder Wien. Ich lese es nun noch einmal in der deutschen Übersetzung. Es ist dadurch nicht ärmer noch reicher geworden, bestenfalls anders.

Elena Ferrante: Alle Männer sind kläglich

Mit der "Geschichte eines neuen Namens" ist der zweite Band von Elena Ferrantes Romanprojekt erschienen, das die Lebensgeschichte zweier Frauen erzählt.

Von [Ernst Osterkamp](#)

Das Leben geht weiter, selbst dasjenige einer Sechzehnjährigen, die sehenden Auges den falschen Mann heiratet. Und weil das Leben weitergeht, müssen wir auch weiterlesen, nun also den zweiten Band [von Elena Ferrantes großer Geschichte zweier neapolitanischer Freundinnen](#), von der wir wissen wollen, wie sie weitergeht, denn ein faszinierenderes Freundinnenpaar ist uns in der Literatur der letzten Jahrzehnte nicht begegnet. Warum aber sind dieses Paar und seine Geschichte so fesselnd? Weil sie so alltäglich sind.

Damit wir aber nie vergessen, dass das Leben manchen Ärger mit sich bringt, springt uns gleich vom Titelblatt der ganz große Ekel an, denn dort wird der zweite Band von Ferrantes vierbändiger Lebenserzählung – dem ersten war dies Schicksal noch erspart geblieben – als "neapolitanische Saga" angepriesen. Wieso denn Saga? Nur weil die Geschichte lang ist, rund sechzig Jahre umspannt und das Schicksal von Personen aus mehreren Familien einbezieht? Je, den Düwel ook, dann wollen wir künftig auch die *Buddenbrooks* eine lübische Saga nennen und den *Josephs*-Roman eine ägyptische. Da sich heute aber jede Fantasyserie und jeder Weltraumquark gern Saga nennen möchte, täuscht diese Bezeichnung über den Charakter dieses wunderbaren Romans, der sich in seinen ersten beiden Bänden topografisch fast ganz auf Neapel und Ischia beschränkt, auf schnöde Weise hinweg. Denn was er erzählt, ist ein Seelengeschehen: die Geschichte einer einzigartigen Freundschaft, die ihr Leben daraus gewinnt, dass sie ganz im Alltäglichen verankert wird. Die Abenteuer, von denen er erzählt, sind Abenteuer des Alltags.

Vielleicht erklärt auch dies erst den Erfolg von Elena Ferrantes Roman: dass er es dem Leser ermöglicht, die Konflikte des Lebens als Alltagskonflikte zu begreifen, wie sie jedem widerfahren können. Denn machen wir uns nichts vor: Der *rione*, in dem Lina und Lenù aufwachsen und erwachsen werden, ist auch nur eine neapolitanische *Lindenstraße*, wo der Leser anhand einiger auf überschaubarem Raum angesiedelter Familien lernen kann, was es mit dem Leben auf sich hat. Wie konventionell und doch: wie notwendig! Denn während um uns her die imaginären Welten in den Medien, in der Literatur und nun selbst in der Politik wuchern, wird der menschliche Alltag zum unbekanntesten Raum. Deshalb der Hunger der Leser auf die heroisierende Episierung des Alltäglichen bei Karl Ove Knausgård (die männliche Variante) und auf Elena Ferrantes weibliche Parallelbiografie in überschaubarsten Verhältnissen. Diese Bücher sind lang, weil sich das Leben nun einmal hinzieht und auch Durststrecken aufweist, und sie sind dennoch kurzweilig, denn etwas Besseres und Interessanteres als unser Leben haben wir nicht.

Literaturgeschichtlich zeichnen sich hier Parallelen zur Entwicklung des Erzählens im 19. Jahrhundert ab: Während die damaligen Romanfabriken unter dem Regime der "Unverantwortlichkeit der Einbildungskraft" (Gottfried Keller) das Lesepublikum immer stärker ins Fantastische, Sensationelle, Außerordentliche entführten, vollzog sich parallel dazu der Aufstieg des realistischen Romans mit seiner Entdeckung der Problematik der alltäglichen Wirklichkeit (analysiert auf bis heute unübertroffene Weise von Erich Auerbach in seinem

1946 erschienenen Buch *Mimesis*); insofern sind der Graf von Monte Christo und Madame Bovary Komplementärfiguren. Mit ihrem Bekenntnis zum existenziellen Ernst des Alltags stellt sich Elena Ferrante in die Tradition der großen realistischen Romane des 19. Jahrhunderts, und wenn uns eben Emma Bovary in den Sinn kam, dann geschah dies keineswegs zufällig. Denn der zweite Band von Ferrantes Romanprojekt erzählt [wie Flauberts Roman](#) die Geschichte einer sehr jungen Frau, die, um der ökonomischen und moralischen Misere ihrer Herkunft zu entinnen, den falschen Mann heiratet. Es bedeutet freilich eine Steigerung ihrer Tragik, dass ihr dies von der ersten Seite an auf katastrophale Weise klar ist.

Dies heißt keineswegs, dass Elena Ferrante die Traditionen des realistischen Erzählens aus dem 19. ins 21. Jahrhundert ungebrochen fortsetzen würde; dazu ist diese Erzählerin viel zu klug. Gewiss erzählt Elena Greco, genannt Lenuccia oder Lenù, die Geschichte ihrer Freundschaft mit Raffaella Cerullo, genannt Lina oder Lila, als habe es nie eine Krise des Erzählens gegeben: "Was ich nun erzähle, habe ich zu verschiedenen Zeiten von verschiedenen Leuten erfahren." Ein Satz von derart dröhnender Naivität setzt eine gehörige Portion erzählerischer Ironie voraus. Denn dieser Roman erzählt gemeinsam mit dem Vorgängerband *Meine geniale Freundin* ja auch die Geschichte einer Autorschaft (wieder eine Parallele zu Knausgård): Am Ende der *Geschichte eines neuen Namens* veröffentlicht Elena, deren Erzählerin, die mit Elena Ferrante, dem Pseudonym der Verfasserin dieses Romans, den Vornamen teilt, ihren ersten Roman. Im Verlauf der beiden Bände aber werden durch das komplexe Ineinander der Biografien von Lila und Lenù alle traditionellen Autorschaftskonzepte so raffiniert außer Kraft gesetzt, dass völlig offen bleibt, ob nicht in Wahrheit Lila die Autorin von Lenùs Roman und die Urheberin von Lenùs Stil ist, womit Lenùs Urheberschaft an der Erzählung ihrer Freundschaft mit Lila außer Kraft gesetzt wäre.

Anders als Emma Bovary, die sich durch die Lektüre sentimentaler Romane aus der Wirklichkeit herausträumt, verschlingen Lila und Lenù Samuel Beckett und James Joyce, und was sie da lesen, kommt ihnen bekannt vor. Als Lila kurz nach der Geburt ihres Sohnes, dessen Vater nicht ihr Mann ist, gefragt wird, warum sie *Ulysses* liest, antwortet sie knapp, weil Joyce' Roman zeige, "wie seicht das heutige Leben ist": "Es geht darum, dass wir den Kopf voller Blödsinn haben. Dass wir aus Fleisch, Blut und Knochen sind. Dass ein Mensch so viel wert ist wie der andere. Dass wir nur essen, trinken und ficken wollen." Und weil sie das Gespräch mit dem Satz "Ich bin wie jeder" beendet, hat sie damit zugleich formuliert, worum es in Elena Ferrantes Roman geht: darum, was es heißt, im heutigen Leben ein Mensch zu sein.

Jede der überraschenden Wendungen ist psychologisch gut begründet

Am Ende des ersten Bands, *Meine geniale Freundin*, befinden wir uns im Jahr 1960; die beiden Mädchen sind nun 16 Jahre alt. Während Lenù Greco, die Tochter des Pförtners, unter Missbilligung ihrer Eltern aufs Gymnasium geht, heiratet ihre Freundin Lila Cerullo, die Tochter des Schuhmachers, die sich zur strahlenden Schönheit des *rione* gemausert hat, den aufstrebenden Lebensmittelhändler Stefano Carracci, weil sie gegen alle Wahrscheinlichkeit glauben will, dass er anders sei als die gewalttätigen, im Kampf ums Dasein im *rione* sich an die Camorra verkaufenden Männer. Um zu erkennen, dass sie sich darin gründlich getäuscht hat, genügt ihr am Ende ihrer spannungsvoll verlaufenden Hochzeit (und damit des ersten Bands) ein kurzer Blick auf ein Paar Schuhe – und es ist ziemlich großartig, wie es Elena

Ferrante hier gelingt, ein Muster des Trivialromans (die große Hochzeit als Ausklang) so zu variieren, dass sich der Leser mit einem Schlag in einem Desillusionierungsroman befindet, und damit zugleich einen Cliffhanger zu produzieren, der ihn nach dem nächsten Band gieren lässt.

Die *Geschichte eines neuen Namens*, mit bitterer Ironie "Jugendjahre" überschrieben, erzählt von den Jahren 1960 bis 1966; am Ende dieses Bandes stehen die beiden jungen Frauen vor ihrem 23. Lebensjahr. Auf den über 600 Seiten lässt Elena Ferrante die Richtung der Lebenskurven sich umkehren: Während Lenù, die sich als das hässliche Entlein des *rione* fühlt, sich unter beständigen Selbstzweifeln und Ängsten zur besten Schülerin des Gymnasiums emporarbeitet, ein glänzendes Examen an der Scuola Normale Superiore in Pisa ablegt, um dann auch noch einen kleinen Roman zu veröffentlichen, und sich ohnehin zu einer höchst attraktiven jungen Frau mausert, ist Lila zu Beginn des Bandes mit ihrer Hochzeit schon auf dem tiefsten Punkt ihres Daseins angelangt; sie steckt zu einer Zeit und in einem Milieu, in der die Scheidung nicht einmal eine Denkmöglichkeit ist, in der Falle einer Ehe mit einem Mann, den sie trotz der Gewalt, die er ihr antut, nicht einmal hasst, sondern nur noch verachtet und dem ein Kind zu gebären ihr Körper und ihre Seele sich weigern. Der Roman erzählt, wie es dieser Frau, die noch nicht einmal ihre Jugend erlebt hat, mit einer großen Kraft zum inneren Widerstand gegen die körperliche Gewalt und die Missachtung des *rione*, die ihr widerfahren, die Jahre ihrer Ehe zu überstehen gelingt, bis sie ihren Namen zurückgewinnt. Dabei ist der Schluss alles andere als ein Happy End; wer die Passagen gelesen hat, in denen Elena Ferrante davon erzählt, wie Lenù ihre körperlich heruntergekommene Freundin in der schmierig-schmutzigen und winterlich kalten Mortadellafabrik besucht, in der Lila nun ihr Geld verdient, dürfte für Monate vor dem Verzehr von Mortadella gefeiert sein.

Die zentrale Episode dieser Geschichte einer schmerzvollen Wiedergewinnung des eigenen Namens bildet Lilas kopflos leidenschaftliche Affäre mit einem Studenten, in den auch Lenù seit Jahren, ohne dass dies jemand mitbekommen hätte, hoffnungslos verliebt ist. Er ist der Vater von Lilas Kind – und im Übrigen eine ziemlich klägliche Figur. Aber klägliche Figuren sind fast alle Männer dieses Romans mit ihrem hilflos fuchtelnden Machotum und ihren blinden Gewaltausbrüchen oder – die studentische Variante – ihrem erfahrungslosen Schwadronieren. Eine Ausnahme bildet der fast stumme Gemüsehändler Enzo, den wir schon aus dem ersten Band kennen und der Lila, als sie ganz unten ist, selbstlos hilft. Danke, Enzo! Dies ist auch ein Beispiel für Elena Ferrantes Kunst, Nebenfiguren plötzlich aus dem Schatten treten zu lassen und sie zu großen Gestalten aufzubauen.

Kennen wir all diese Geschichten nicht schon, haben wir sie nicht schon oft gelesen? Gewiss, so oder ähnlich sind sie uns schon oft begegnet; das Leben ist nun einmal so. Wenn wir sie bei Elena Ferrante aber dennoch mit nie nachlassender Spannung lesen, dann liegt das daran, dass sie eine große Psychologin ist, die Licht und Schatten sorgfältig verteilt und ihren Figuren schon deshalb deren Geheimnis lässt, weil sie sich selbst ein Rätsel sind. Dieses Buch ist von eminenter psychologischer Tiefe, und jede der überraschenden Wendungen, die es nimmt, ist psychologisch gut begründet (wobei Ferrante allerdings allzu oft ihrer Neigung nachgibt, statt die Szenen für sich selbst sprechen zu lassen, die psychologischen Deutungen nachzuliefern). Aus dieser psychologischen Dichte resultiert die Spannung des Romans, und dazu gehört, dass die Menschen – mit Ausnahme einiger Camorra-Typen – nicht einfach nur gut oder nur böse sind, sondern beides, also Menschen.

Zur psychologischen Raffinesse des Romans gehört schließlich auch die Uneindeutigkeit des Titels, die Gewinn und Verlust im Leben der beiden Freundinnen in der Balance hält. Das war schon bei *Meine geniale Freundin* so, in der jeder Leser von Lenùs Erzählung glauben musste, dass mit der genialen Freundin die begabte Lila gemeint sei, bis dann am Ende des Buches Lila, die die Schule aufgegeben hat, Lenù als ihre "geniale Freundin" anspricht. Und so auch bei der *Geschichte eines neuen Namens*: Da glaubt der Leser 600 Seiten lang, es gehe um den Namen der Lila Cerullo, den sie durch die Ehe mit Stefano Carracci verloren hat, bis sie ihn sich um den Preis, wieder im Elend zu landen, zurückerkämpft. Aber dann merkt der Leser auf den letzten Seiten, dass es auch, ja vielleicht mehr noch um den Namen Elena Greco geht, der auf dem Titel eines Buches stehen wird: "... ein dunkler Name, der sich mit Licht aufladen würde, für alle Ewigkeit." Mit Licht aufladen? Wie sagt Lenùs kleine Schwester nach Erscheinen des Buchs? "Du solltest mit Lenuccia unterschreiben, Elena ist zum Kotzen." Wir warten mit Spannung auf die nächsten beiden Bände von Elena Ferrantes großem Roman, den Karin Krieger stilsicher in ein flüssiges und lebendiges Deutsch übertragen hat.

Elena Ferrante: Die Geschichte eines neuen Namens. A. d. Ital. v. Karin Krieger; Suhrkamp, Berlin 2016; 624 S., 25,- €, als E-Book 21,99 €

"Die Geschichte der getrennten Wege": Im Doppel vertauscht

Lebenswege, die am gleichen Punkt starten: Auch der dritte Band von Elena Ferrantes Neapel-Tetralogie der "Genialen Freundin" ist bravourös.

Von [Ursula März](#)

Sehr oft, wenn ein Romanwerk, das nicht der trivialen Billigware zuzurechnen ist, die Schallmauer zum Welterfolg durchbricht und die Kritik nach einer Erklärung sucht, weshalb nun gerade dieser Titel die Sphäre der Millionenaufgabe ansteuert, einigt sie sich auf das Urteil: "spannend, aber anspruchsvoll".

Die griffige Formel wurde auf Süskinds *Das Parfum*, auf Rowlings *Harry Potter* und gelegentlich auf Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* angewandt. Neuerdings taucht sie im Zusammenhang mit [Elena Ferrantes Neapel-Saga](#) auf. Wer eine Wette abschließt, dass in jeder Literaturfernsehung, in der ein Ferrante-Band besprochen wird, irgendwann von "spannend, aber anspruchsvoll" die Rede ist, sollte beim Wetteinsatz nicht geizen. Jeder weiß, was mit dem "aber" gemeint ist: Lektüre, die emotional in die Magengrube fährt, aber auch den ästhetisch geschulten Verstand versorgt, die den Durchschnittsleser beglückt und den philologischen Feingeist befriedigt. Frau Mustermann lässt sich vom Plot mitreißen, Herr Professor vertieft sich in die Romankonstruktion, und beide liegen mit demselben Buch auf der Couch.

Erfreulich sind solche Schallmauerbrecher auch deshalb, weil von ihrer kollektiven Erregungsenergie letzten Endes etwas Zivilisierendes ausgeht. Auf der Friedfertigkeitsskala von Massenbewegungen dürfte die internationale Lesergemeinde recht weit oben stehen. Elena Ferrante (bekanntlich ein Autorenpsudonym) ist allerdings ein doppelter Glücksfall: ein Welterfolg mit Niveau – und Literatur, an der sich das Verhältnis von Spannung und Anspruch, anders gesagt: von Unterhaltsamkeit und künstlerischem Mehrgewinn exemplarisch betrachten lässt. Sind sie sich, wie das "aber" nahelegt, im Grunde wesensfremd? Oder doch kausal verbunden?

Großes episches Spektakel vor neapolitanischer Nachkriegskulisse

Nun erscheint der dritte Band der Tetralogie auf Deutsch, an plastischer Erzählkraft den ersten Bänden nicht im Geringsten unterlegen, zudem großartig von Karin Krieger aus dem Italienischen übersetzt, die neben ihrem enormen Arbeitspensum (die vier Bände des Zyklus umfassen jeweils zwischen 400 bis 600 Seiten) vor der Aufgabe steht, dem Erwartungsdruck der lesehungrigen Öffentlichkeit und wohl auch dem des Verlages standzuhalten. Dass sie es tut, ehrt sie. Suhrkamp hatte den dritten Band für das Frühjahr, den Abschlussband für den Sommer angekündigt, beide wurden um mehrere Monate verschoben.

Die Geschichte der getrennten Wege heißt der dritte Teilroman. Tatsächlich vertieft sich die soziale Distanz zwischen den Kindheitsfreundinnen Lila und Elena, die sich in den

Vorgängerromanen ankündigte. Lila und Elena, beide Milieugeschöpfe eines ärmlichen, von der Camorra und Männergewalt beherrschten Vorstadtviertels Neapels, beide bildungshungrig – sie sind das siamesische Heldinnenduo der gesamten Tetralogie. Das um sie herum installierte Romanensemble zählt nicht weniger als neun Familien. Großes episches Spektakel also, inszeniert vor dem Panorama der italienischen Nachkriegsgeschichte. Die politischen Tumulte der siebziger Jahre greifen stark in die Handlung des dritten Bandes und in das Leben von Lila und Elena ein.

Nach wie vor aber liegt der eigentliche Sinn der Erzählung in der biografischen Asymmetrie der Mädchen, die mittlerweile zu dreißigjährigen Frauen herangewachsen sind. Während sich Elena mit fanatischem Fleiß zum Universitätsstudium in Pisa hochgekämpft hat, gab die genialischere und verwegene Schustertochter Lila der Verlockung des Wohlstands nach. Mit sechzehn heiratet sie den Sohn eines Lebensmittel- und Schwarzhändlers, der sie schon auf der Hochzeitsreise grün und blau schlägt. Elena steigt ins Bildungsbürgertum auf, Lila sinkt ins Proletariat ab. Sie trennt sich von ihrem Mann, bekommt von einem anderen ein Kind und schindet sich in einer neapolitanischen Fischfabrik.

Es ist ein bisschen wie auf einem Klassentreffen

Das ist der Stand zu Beginn des dritten Bandes, in dessen Verlauf sich die Schere der Schicksale immer weiter öffnet. Wir erleben Elena in der bleiernen Ehe mit einem florentinischen Professor. Und wir erleben mit Schrecken, wie sich Lila an den Teufel verkauft. Einer der zwei gefürchteten Camorrabrüder des Viertels bietet ihr einen Job an, der ihren Genius entflammt, sie aber moralisch verbrennt. Sie soll für seine Geschäfte ein neuartiges Rechensystem aufbauen. Wir nennen es digital.

Die Methode, die Elena Ferrante ihrem Opus zugrunde legt, ist somit die des Zwillingsvergleichs. Dass sie für Spannung sorgt, liegt auf der Hand. Jeder ist neugierig auf Lebenswege, die vom gleichen Punkt aus starten, aber völlig andere Ziele erreichen. Deshalb geht man auf Klassentreffen. Dass es sich literarisch um eine etwas schlichte Methode handelt, lässt sich allerdings nicht leugnen. Nur kann von Schlichtheit keine Rede mehr sein, wenn man sich etwas genauer im Gebälk des Romangebäudes, auf seiner Metaebene also, umsieht. Denn was Ferrante hier entwickelt, ist nichts anderes als eine virtuos ausgeklügelte Phänomenologie des Tausches, die, und das ist der eigentliche Clou, auf sämtliche Bereiche der Erzählung einwirkt.

Identitätstransfers mit literarischer Raffinesse

Natürlich geht es in der mafiotisch unterwanderten Vorstadtwelt Neapels permanent um Geld und Geschäfte, um Tauschhandel im ökonomischen Sinn. Aber sein Prinzip setzt sich in der Figurendarstellung fort. Auf fast mystische Weise befinden sich die Charaktere auf einer Art Vagabondage, kommen mal in der einen, mal in der anderen Gestalt unter. Als sich Lilas vermeintlich harmloser Ehemann in der Hochzeitsnacht über sie beugt, bricht aus seinen matten Gesichtszügen plötzlich das wuchtig brutale Antlitz seines verbrecherischen Vaters hervor. Kinder sehen zum Verwechseln Männern ähnlich, die sie definitiv nicht gezeugt haben, oder Frauen, die sie nicht austrugen.

Der Effekt dieses Tauschhandels von Merkmalen und Eigenschaften der Figuren ist nicht zu unterschätzen. Die Plotspannung, die sich aus einer mit Intrigen, Morden und Kapirolen dicht gespickten Handlung von selbst ergibt, wird durch den subtileren, auf den Leser eher unbewusst einwirkenden Thrill personaler Unberechenbarkeit noch um einiges erhöht. Man fiebert nicht nur, was auf der nächsten Seite wieder passiert. Man fiebert unwillkürlich auch, hinter welcher Charaktermaske welche Gestalt demnächst um die Ecke kommt, und ob es die ist, für die man sie 1.200 Romanseiten lang gehalten hat. Für einen solchen Effekt aber braucht es: literarische Raffinesse.

Der Ausgangspunkt des Identitätstransfers aber sind die zwei Freundinnen selbst, nicht zufällig beide im August 1944 geboren. Sind es überhaupt zwei Figuren? Im Sinn der Handlung selbstverständlich, im Sinn des Symbolischen darf man es bezweifeln. Vieles spricht dafür, dass es sich bei Lila um eine Projektion von Elena handelt, um jenen Anteil ihres Egos, den sie als "Meine geniale Freundin" definiert, wie der erste Band heißt. Elena beginnt ja in dem Moment, im Jahr 2010, mit der Niederschrift der Saga, als Lila spurlos verschwunden ist, sich buchstäblich in Luft aufgelöst hat. Man könnte auch sagen: als sie sich von Elena abspaltet und in Text materialisiert.

Diese Interpretation stützt die Urszene des Verhältnisses der Freundinnen. Sie findet sich ebenfalls im ersten Band. Elena ringt ihren Eltern die Erlaubnis ab, nach der Grundschule die Mittelschule besuchen zu dürfen. Mit dieser, in ihrem Milieu revolutionären Bildungschance nimmt sie jedoch Lilas Position ein. Diese ist nicht nur die geistig weit Überlegene, sie besitzt auch literarisches Talent und hat bereits eine kleine Erzählung mit dem Titel *Die blaue Fee* verfasst. Aber Lila wird der Besuch der Mittelschule verboten. Weil sie nicht aufhört, ihren Vater zu bedrängen, wirft er sie im Zorn aus dem Fenster. Ihr Körper überlebt den Mordversuch. Ihre Schriftstellerei aber überlebt insofern, als sie in Elena einwandert. Welche von beiden ist nun die Schreibende?

Und wem gehört die Autorschaft der Neapel-Saga, nach der die Leser in Gelsenkirchen, Marseille und Hollywood fiebern? Niemand, sagt Elena Ferrante, die [ihr Pseudonym](#) nicht nur mit der Unlust auf Literaturbetriebsrummel begründet, sondern auch, ganz im Sinne von Roland Barthes, mit der Anonymität von Texten. Hier aber befinden wir uns tief in der Theoriewelt der Postmoderne. Ihr frei flottierender Begriff von Identität macht selbst vor Camorristi nicht halt. Und wer auch immer hinter dem Namen Elena Ferrante steckt, eine gelehrsame, mit allen Wassern der Semiotik und des Strukturalismus gewaschene Person ist es ganz zweifellos.

So viel zum "spannend, aber anspruchsvoll". Der Widerspruch, den die Formel unterstellt, trifft hier nicht zu. Fleisch und Knochen, Story und intellektueller Überbau lassen sich nicht trennen. Ist es Zufall, dass es ein Italiener war, dem schon einmal das Kunststück gelang, mit einem prallen Genreroman eine internationale Lesergemeinde zu fesseln und Dutzende Literaturwissenschaftler in das Dickicht seiner semiotischen Rätsel zu locken? Er hieß Umberto Eco, hatte seine Privatbibliothek in Mailand und brachte 1980 den Überraschungshit *Der Name der Rose* heraus. Inhaltlich hat Ecos Mittelalterkrimi mit Ferrantes modernem Neapel-Epos nichts zu tun. Aber das literarische Profil aus prächtiger Unterhaltung und ästhetischem Mehrgehalt ist just das gleiche – und man möchte wetten, dass irgendwann über den *Namen der Rose* geäußert wurde, dieses Buch sei "spannend, aber anspruchsvoll".

Elena Ferrante: Die Geschichte der getrennten Wege. Roman; aus dem Italienischen v. Karin Krieger; Suhrkamp, Berlin 2017; 539 S., 24,- €, als E-Book 20,99 €

"Mary": Die Humanität kleiner Gesten

Wie schützt man sich gegen Gewalt an Körper und Seele? Aris Fioretos' meisterhafter Roman "Mary" über eine junge Frau, die in der griechischen Militärdiktatur gefoltert wird.

Von [Jutta Person](#)

"Ein Land kennt man erst, wenn man seine Gefängnisse erlebt hat", sagt eine der Frauen, als es um die Überlebenstechniken auf der Internierungsinsel geht. Wir befinden uns im Griechenland der Jahre 1973 und 1974, und die Gefängnisse der Militärs werden mit Faustschlägen, Elektroschocks und Vergewaltigungen betrieben. Kennt man das Land, wo die Obristen wüten? Ja und nein. In Aris Fioretos' Roman *Mary* fallen kaum Klarnamen, trotzdem ist vieles kenntlich. Der Ort, der von den Häftlingen meistens nur die Ratteninsel genannt wird, erinnert an die Gefängnisinsel Jaros, die nach dem [Putsch von 1967](#) zur Internierung politischer Gefangener genutzt wurde. Hier wird die Icherzählerin Mary festgehalten, nachdem sie bei Studentenprotesten verschleppt worden war. Man wäre aber auf der falschen Spur, wenn man diesen außergewöhnlichen Roman als literarisches Memento eines realen politischen Gewaltzustandes vorstellen würde. Das ist er auch, aber weit darüber hinaus versucht *Mary* noch etwas anderes: den Körper mit den Gedanken zusammenzubringen – und das "Durchhalten" nicht nur als eine Frage hehrer Prinzipien zu verstehen, sondern als eine Form der Humanität, die in kleinen Gesten wurzelt.

Nach ihrer Festnahme im Herbst 1973 wird Mary zusammen mit anderen Frauen auf die Insel gebracht, weil sie in den Folterkellern der Hauptstadt keine Namen verraten hat; sie schützt ihren Freund Dimos, einen der Anführer der Proteste, mit ihrem Schweigen. Mary heißt eigentlich Maria; sie studiert Architektur und stammt aus einer regimetreuen Familie, in der Kirche und Nation hochgehalten werden – aber von dieser tristen Welt hat sie sich gründlich befreit. Die junge Frau beteiligt sich an den Protesten, aber anders als ihr Freund, der [Gramsci](#) verehrt und als klassischer Aktivist ("wer nicht handelt, wird behandelt") unterwegs ist, folgt sie keiner reinen Lehre; Parolen und Ausrufezeichen sind ihr fremd.

Mary, die man früher "das Poliomädchen" genannt hat, kennt sich mit Schmerzen aus; "Meine frühe Einsamkeit war ein Urwald, ein Rausch, ein Mantel voller Taschen", schreibt sie über ihre Kindheit. Dieser Erzählton lässt sie als eine sowohl hartschalige als auch durchlässige Person erscheinen, und um solche Fragen des körperlichen und seelischen Aggregatzustandes dreht sich auch der Roman. Das Buch über die Festigkeitslehre, mit dem die Architekturstudentin arbeitet, untersucht im Grunde etwas Ähnliches: die Wirkung äußerer Kräfte auf einen Körper.

Marys Geschichte ist eingewoben in die Beschreibung der Inselgegenwart, denn sie überlebt, indem sie alles beschriftet, was sie finden kann, vom Konservenetikett bis zur Zigarettenschachtel. Ruhig und gefasst protokolliert sie, wie die Frauen unter härtesten Bedingungen sämtliche Gebäude der Insel reinigen müssen, wie sich eine verschworene Gemeinschaft ohne große Worte herausbildet, wie sie erneut gefoltert wird – diesmal mit Stromschlägen – und immer noch nichts verrät. Entscheidend ist, dass es ein zweites Geheimnis gibt: Mary ist schwanger. Ihr sich verändernder Körper ist das heimliche Zentrum dieser Gefängnishefte, und zeitweise lässt "der Keim" die Schwangere sogar furchtlos und vorfreudig werden. Sie malt sich aus, wie das Korn zur Hagebutte, zur Aprikose, zur

Mandarine und zur Apfelsine wird. In ihrem Inneren fängt es an zu leuchten, draußen dagegen herrscht das Grau, vom Himmel aus Blech bis zum stahlgrauen Meer.

Um dem Hunger die Stirn zu bieten, schlägt Ioulia vor, dass wir uns gegenseitig Kochrezepte erzählen.

Aris Fioretos

Überhaupt, Farben und Formen, Konsistenzen und Körper: Aris Fioretos, Jahrgang 1960, ist ein fantastischer Beobachter all dessen, was Philosophen in der Nachfolge von Aristoteles als Akzidentien bezeichnet haben. Nur dass das Flüssige, Farbige oder Runde der Substanz in seinem Werk eben keineswegs nachgeordnet ist. In seinem poetischen Migrations-Epos *Der letzte Grieche* ließ der schwedische Autor mit griechischem Vater seinen Helden Jannis, einen nach Schweden exilierten Griechen, wie einen Vorsokratiker über das Wasser meditieren. Und in *Die halbe Sonne*, Fioretos' Erinnerungen an seinen griechischen Vater, sind es eine Orange und eine Sonne auf einer Streichholzschachtel, die ein Knäuel aus Ursache und Wirkung ergeben. Dass kein Mensch eine Insel sei, dass jeder Mensch mit anderen Menschen zusammenhänge: Dieser Gedanke des Vermischungs-Philosophen Jannis kehrt wortwörtlich bei Mary wieder, deren Erzählstimme so feinfühlig wie nuancenreich von Paul Berf ins Deutsche übersetzt wurde.

Die furchtbare Wahl

Wer frühere Werke von Fioretos kennt, könnte anfangs denken, dass der Autor mit diesem Gefängnisroman ein neues, politischeres Register gewählt habe (es gibt albtraumhafte Szenen der Gewalt in diesem Buch, und doch gelingt es Fioretos, vom Allerschrecklichsten nie auftrumpfend oder gefühlig zu erzählen). Tatsächlich aber wirken *Mary* und *Der letzte Grieche* wie Gegenpole, die aufs Engste verknüpft sind: Die "Enzyklopädie der Auslandsgriechen", die für den neuschwedischen Ausgewanderten so wichtig ist, findet in *Mary* eine Entsprechung in den "schwarzen Archiven" der Militärs – dem orwellhaften Verzeichnis zur Staatstreue der Inlandsgriechen.

Die furchtbare Wahl, vor die man die Schwangere stellt, setzt am Ende eine nahezu antike Tragödie in Gang; Marys Passionsgeschichte bleibt dennoch in vielem offen. Ihren Schmerz will sie hart und kompakt machen, "damit er sich verbergen lässt, wie eine Kaffeebohne". Von den orangeroten Früchten zur dichtesten Kaffeebohnenchwärze: Wieder sind die Konsistenzen entscheidend, und vielleicht geben erst sie dem Fühlen eine literarische Form. In einem glücklichen Moment erinnert sich Mary an das Aufprallen eines hochgeworfenen Granatapfels in der Hand ihres Freundes; und auch das Unglück hat seine haptischen Sensationen und Aggregatzustände, vom Verhärten bis zum Erstarren. "Die Trauer ist ein Geschenk", sagt die älteste Mitgefangene zu Mary, und: "Erzähl." Diese bittere Pille des Erzählens und Erinnerns hat Aris Fioretos in eine wahrlich grandiose Form gebracht.

Aris Fioretos: Mary. Roman; aus dem Schwedischen von Paul Berf; Hanser Verlag, München 2016; 351 S., 24,- €, als E-Book 17,99 €

"Das Abendreich": Krieg ist Aufbruch und Erotik

Für Thomas Mann war Julien Gracq ein "Lüstling der Barbarei". Jetzt ist aus dem Nachlass des französischen Klassikers "Das Abendreich" erschienen – ein grausames Wunder.
Von Claude Haas

[Emmanuel Macron](#), der neue französische Präsident, verrät gern, dass er in seiner Jugend nicht weniger als drei unveröffentlichte Romane verfasst habe. Nach seinen literarischen Präferenzen oder womöglich sogar Vorläufern gefragt, nannte Macron neben Autoren wie André Gide, René Char und Albert Camus stets auch [Julien Gracq](#). Das scheint an sich wenig originell, stieg der 1910 als Louis Poirier geborene Gracq in Frankreich doch bereits zu Lebzeiten zum bewunderten Klassiker auf. Gracq selbst, der sich zeitlebens in offensiver Ferne zum französischen Literatur- wie Politikbetrieb bewegte und der bis zur Rente seinem Beruf als Geografielehrer nachging, hätte Macrons Bekenntnis sicher verächtlich übergangen.

Bereits 1950 eröffnete er einen Essay mit der Feststellung, Frankreich sei ein Land, das traditionell seinen Politikern misstrauet, das ausgerechnet seinen Schriftstellern aber aufs Wort glaube. Ob die Selbstinszenierungen Macrons insgeheim vielleicht das Ziel verfolgen, jenen Kredit, den Frankreich seinen Politikern vorenthält, nunmehr als eine Art Autor-Präsident doch noch gewährt zu bekommen?

Macrons Gracq-Begeisterung verrät jedenfalls eine ideologische Unbefangenheit literarischen Inhalten gegenüber, wie sie in Deutschland kaum denkbar wäre. Dass Gracq diesseits des Rheins trotz zahlreicher Übersetzungen ein Geheimgewissnis geblieben ist, scheint allzu verständlich. Gracqs Leidenschaft ist der Krieg, auf den er einen aus heutiger Sicht unkonventionellen und mitunter schon angestrengt kühnen Blick wirft. Der Krieg ist das große Abenteuer, dem sich seine Romanhelden zu stellen haben und mit diesen die gesamte Literaturgeschichte. Das zeigt sich deutlich auch an Gracqs Einschätzung der deutschen Literatur. In dieser war er tief verwurzelt, er setzte jedoch zuverlässig auf die "falschen" Autoren. Als seinen bedeutendsten Einfluss wies er zeitlebens Ernst Jünger aus. Für [Jüngers *Auf den Marmorklippen*](#) von 1939 hätte er in seinen eigenen Worten "nahezu die gesamte französische Literatur der letzten zehn Jahre hergegeben".

Nicht anfreunden konnte sich Gracq dagegen mit Goethe, der ihm meist saftlos und "dekorativ" vorkommen wollte. *Wilhelm Meister* und *Faust II* hätten ihm nach der Lektüre im Magen gelegen "wie ein kalter Kalbsbraten mit Mayonnaise". Die wichtigste Ursache für die Überlegenheit Jüngers über Goethe hatte der Autor dabei schnell ausfindig gemacht: Es habe Goethe am Organ für "Grenzerfahrungen" und namentlich für die "Probe des Feuers" gebrochen.

Nun ist in deutscher Übersetzung aus Gracqs Nachlass gerade das (allerdings so gut wie fertige) Romanfragment *Das Abendreich* erschienen, das in den frühen fünfziger Jahren verfasst wurde und das eine Art Seitenstück zu seinem bekanntesten Roman [Das Ufer der Syrtis](#) von 1951 darstellt. Beide Texte werden in einer seltsam müde und satt gewordenen

Vorzeit angesiedelt, die allein eine "Probe des Feuers" zu sprengen vermag. Es ist gleichwohl nicht die Kriegsdarstellung im engeren Sinn, die Gracqs Romane charakterisiert. Vielmehr lastet der Krieg auf ihrer Handlung als ein zugleich einzigartiges und abnormes Versprechen.

Der Krieg verheißt Aufbruch, Erlebnis, neue Gemeinschaftsbildung und sogar Erotik. Wichtiger als der Krieg selbst ist dabei die Erwartung des Kriegs, der Weg in den Krieg hinein. Zum Höhepunkt von *Das Abendreich* gehört die seitenlange Schilderung einer verfallenden Straße, die "vom nachwachsenden Fleisch der Erde aufgezehrt wird", die aber mühsam begangen oder beritten sein will, auf dass der Kriegsschauplatz irgendwann erreicht werde.

Die Anspannung angesichts der bevorstehenden Schlacht gebiert einen sowohl neuen als auch archaischen Blick auf die Stellung des Menschen in Raum und Zeit. Es sind furiose Landschaftsbeschreibungen, die *Das Abendreich* ausmachen. Unterwegs zur Front treten in den Augen des Ich-Erzählers "Hänge hervor, als hätte man ein Laken weggezogen". Und in der Tat gewinnt man bei der Lektüre der besten Passagen des Buches den Eindruck, die Erde sei bisher überdeckt gewesen und habe jahrhundertlang darauf gewartet, von Gracq entblößt zu werden.

Ein "eisiger Lüstling der Barbarei"?

Seine aufwühlenden Bilder stehen im Dienst nicht einer Vermessung der Welt, sondern in einer poetischen Erkundung der Erde. Unter der Hand arbeitet sich *Das Abendreich* an nichts Geringerem ab als an der literarischen Revision des kopernikanischen Weltbildes. Gracq ist der große Autor des *finis terrae*. So gibt der Roman etwa eine Dünenregion als "Ausläufer der Erde" zu sehen, von der aus "das weitläufige und graue Meer leise den stillen Morgen abweidet". Den Himmel wiederum wäht der Ich-Erzähler "mit dem glänzenden Silberschleim gewaschen, den man morgens auf den Alleen der feuchten Gärten sieht". Nicht ungesagt bleiben soll, dass die Übersetzung Dieter Hornigs sich gerade an solchen Stellen nie wie eine Übersetzung liest und dass sie manchmal suggestiver ausfällt als das Original.

Die Provokation Gracqs lässt sich nun aber ästhetisch nicht einfach neutralisieren. Denn es ist schlicht und ergreifend der Krieg, der seine Weltanschauung überhaupt erst generiert. Das wird am Ende des Romans offenkundig, wenn feindliche Horden ins Abendreich einfallen und sie seine Festungen buchstäblich im Sturm erobern. Nach der ersten Schlacht nimmt der Erzähler den Zug der Kriegsgefangenen als eine "Raupe" wahr, die von den Siegern zeremoniell durch die Landschaft geleitet und dann sukzessive zerstückelt wird. Nach einem strengen Ordnungsmuster schlägt man den Gefangenen den Kopf ab, und sprachlich steht die Schilderung dieses Massakers dem "gewaschenen Himmel" kaum nach. Sollte auf Julien Gracq also das zutreffen, was Thomas Mann über Gracqs selbst erklärtes Vorbild Jünger geschrieben hatte: Ist er ein "eisiger Lüstling der Barbarei"?

Man kann diese Frage nicht beantworten, ohne einen knappen Blick auf die fünfziger Jahre zu werfen, in denen Gracqs Werk größtenteils entsteht. Besonders befremdlich scheint von heute aus betrachtet der Umstand, dass ein Autor unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg und während der [Hochphase der atomaren Bedrohung](#) poetische Hoffnung aus dem Krieg zu schöpfen suchte. Und doch ist es paradoxerweise das Zeitgeschehen, gegen das Gracq seine literarischen Kriege in Stellung bringt. Nach einer antiken Sage kann allein jenes Schwert, das die Wunde schlug, diese auch heilen. Hierauf scheint Gracq wie kaum ein anderer zu

vertrauen. Gegen den Krieg hilft allein der Krieg, im Anblick der Atombombe wetzt Gracq noch einmal das Schwert. Nicht inhaltlich, sondern optisch und darstellerisch.

Der ganz zu Unrecht fast vergessene Philosoph [Günther Anders](#) publizierte seit 1956 Studien über *Die Antiquiertheit des Menschen*. Dabei beschäftigte er sich auch mit dem überholten Aussehen der Dinge und vor allem der Technik. Mit Blick auf die Atombombe, mit Blick aber auch etwa auf die Zyklon-B-Dosen der Nazis sprach Anders von der "negativen Protzerei" dieser Objekte. Das "an ihnen Wahrnehmbare" habe "mit ihrer Bewandnis nichts mehr zu tun", ihr Aussehen würde "mit ihrem Wesen nicht koinzidieren". Gracqs gesamte Literatur geht unterschwellig von exakt dieser Irritation aus. Sie versucht obsessiv, die Dinge wieder in Einklang mit ihrem Wesen zu bringen und sie trotz exorbitanter Metaphernketten vor jeder Bedeutung oder Symbolik radikal in Schutz zu nehmen. Gracqs Erde besticht allein durch ihre Plastizität.

Unter gewaltigem literarischem Aufwand entwirft *Das Abendreich* Szenerien, in denen "die Dinge ihr Gewicht wiegen", wie es bezeichnenderweise über alte Bücher, Werkzeuge und Waffen gleichermaßen an zentraler Stelle heißt. Genau hier liegt die tiefe Verbindung von Krieg, Erde und Landschaft. Im Unterschied zur realen Welt soll im Roman alles so aussehen, wie es ist oder wie es sein müsste. Dem "Gewicht" der Dinge presst Gracq unermüdlich ihr visuelles Korrelat ab. Ein Kriegstreiber und Berserker ist Gracq weniger auf inhaltlicher oder motivischer Ebene als auf poetischer. Die Bilder seiner Prosa sind bewaffnet bis an die Zähne, ganz unabhängig davon, ob sie nun das Meer, eine Straße, den Himmel oder das Blut anpreisen.

Garant oder Statthalter eines vermeintlich realen "Gewichts der Dinge" kann freilich nichts anderes sein als die literarische Fantasie, auf deren Möglichkeiten und auf deren Zurichtungen Gracq in seinen essayistischen Texten immer wieder zu sprechen kam. Gegen Sartre wendete er ein, dass die Fantasie sich "schlecht an Lebendigem festbeißt". Gracqs Metier war im Gegenzug folglich das Tote und das unwiederbringlich Verlorene, das aber eben fantastische Möglichkeiten barg. Der "Geist der Geschichte" müsse begriffen werden wie ein "Weingeist", damit er "im Kontakt mit der Fantasie in Flammen aufgehe".

Mit Blick auf Gracqs Literatur ist damit aber nur der Idealfall beschrieben. In der einzigen Bibliotheksszene von *Das Abendreich* trifft der Erzähler auf "überlebte Titel – ein fades und sauer gewordenes Bouquet – eine verblühte Tinte, über die man lächelt". Die Gefahr der Lächerlichkeit lauert hinter jeder Silbe, die dieser Autor je geschrieben hat, und dass er ihr zu begegnen wusste, macht seine Prosa zu einem grausamen Wunder.

Julien Gracq: Das Abendreich. Roman; a. d. Franz. und mit einem Nachwort von Dieter Hornig;
Literaturverlag Droschl, Graz und Wien 2017; 224 S., 23,- €

Nedim Gürsel: Der Schnurrbart des Präsidenten

Nedim Gürsel nimmt Abschied von dem Istanbul, das Erdoğan dabei ist auszulöschen.
Von [Hans-Christoph Buch](#)

Nedim Gürsel ist ein großer Schriftsteller: Jeder seiner Romane ist eine Versuchsanordnung mit dem Ziel, etwas herauszufinden über sich und sein Land, die Türkei, das er nicht schon vorher gewusst hat. Fast alle seine Bücher brachten ihm Ärger ein und riefen die Gerichte oder die Zensur auf den Plan. Nach dem Erscheinen seines Romans über Mehmed, den Eroberer von Byzanz, warf man ihm [Verunglimpfung des Nationalhelden](#) vor, weil er die Vorliebe des Sultans für Griechenknaben nicht verschwieg. Sein Roman über die Ursprünge des Islams und über Mekka unter osmanischer Herrschaft, die erst der von dem Briten Lawrence organisierte Araberaufstand beendete, [brachte ihn mit einem Bein ins Gefängnis](#). Und es ist leicht nachzuvollziehen, warum Nedim Gürsels bei Dumont auf Deutsch erschienener Roman *Der Sohn des Hauptmanns* dem derzeitigen Machthaber der Türkei nicht gefällt:

"Ich kann nicht anders, ich habe mich [auf den Ministerpräsidenten eingeschossen](#). Ich halte es für eine Art von staatsbürgerlicher Pflicht, mich über ihn lustig zu machen. (...) Und hängt uns nicht der mandelförmige Schnurrbart des Ministerpräsidenten sowieso früh und spät in die Suppe? Wir haben ihn anstelle von Salz in unserer Suppe, als Zucker im Tee und als Schaum im Mokka. Offensichtlich liebt er uns sehr, auch wenn er so tut, als schläge er uns."

Nedim Gürsel schrieb diese Zeilen vor Beginn der Massenverhaftungen von Offizieren, Richtern und Journalisten, aber sie reichen aus, um ihn bei der Einreise in die Türkei hinter Gitter zu bringen – auch sein französischer Pass böte ihm keinen Schutz. Dabei hat Gürsel kein hasserfülltes Pamphlet verfasst und, anders als der TV-Kabarettist Böhmermann, die Grenzen des Anstands gewahrt. *Der Sohn des Hauptmanns*, kongenial übersetzt von Barbara Yurtdas, ist ein autobiografischer Roman über Kindheit und Jugend des Ich-Erzählers, der anfangs in der Provinz und später als Internatsschüler in Istanbul lebt: vom frühen Tod der Mutter, die Selbstmord beging, bis zur Abrechnung mit dem ungeliebten Vater, der als Putschoffizier traurige Berühmtheit erlangt. Das Buch erzählt aber auch von verschrobene Lehrern und skurrilen Mitschülern, von Jugendstreichen à la Feuerzangenbowle, vom Masturbieren im Schlafsaal, von ersten Bordellbesuchen und von der heiß ersehnten, großen Liebe. "Mein Tag verging mit Träumen von Cazibe und die Nacht gleichfalls. (...) Sie war da, wenn ich mein Zelt baute und mich befriedigte und wenn ich dem Schlaf nachjagte. (...) Sie wippte auf der roten Wippe auf und nieder und jedes Mal, wenn sie nach oben stieg, fühlte ich, wie der Saft, der in den Stämmen der Bäume quoll, meine Unterhose beschmutzte. Und sie, mir gegenüber, rief jedes Mal, wenn sie unten ankam: Los, lass mich höher fliegen."

Nedim Gürsel ist ein Schriftsteller ohne Scheuklappen, der es ablehnt, die Fantasie vor den Karren einer Ideologie zu spannen und feministische Sprachregelungen oder politisch korrekte Denkverbote zu übernehmen. Der Text ist gespickt mit Zitaten und Anspielungen auf klassische wie moderne türkische Poesie, bei deren Entschlüsselung das beigelegte Glossar hilft. Gürsel ist selbst ein Poet, der mit Gedichten debütierte, bevor er sich dem Roman

zuwandte. Seine Stärke ist nicht der theoretische Durchblick, der Politik und Geschichte auf abstrakte Begriffe reduziert, sondern das sprechende Detail, das schlagartig komplexe Zusammenhänge erhellt: "Gut, dass mein Vater das nicht mehr erlebt. Wenn allerdings meine Großmutter noch lebte, dann würde sie den Ministerpräsidenten in seinem Kampf gegen den Alkohol unterstützen. Ich hingegen wäre bereit, auf meinen Mittags-Raki zu verzichten, damit er so schnell wie möglich verschwände. Aber er tritt ja nicht ab, drum: Prost!"

Die dialogische Struktur des Romans, das augenzwinkernde Einbeziehen des Lesers, schreibt mündliche Erzähltraditionen fort aus dem in alle Welt Sprachen übersetzten *Papageienbuch* (*Tuteh Nameh*). Bei genauer Lektüre aber wird klar, dass der Autor kein Teppichmuster knüpfen wollte mit Erinnerungen an den Vater, die Jugendfreunde und die Mutter des Mitschülers, die ihn aus der Sexualnot erlöst. *Der Sohn des Hauptmanns* ist keine orientalische Miniatur, sondern eine Liebeserklärung an die moderne Großstadt Istanbul: Die Stadt am Bosphorus, wie sie leibt und lebt, genauer gesagt, wie sie früher war, ist der heimliche Held des Romans, und so gesehen ist Gürsels Buch tatsächlich seelenverwandt mit einem Klassiker der Moderne, mit Döblins *Berlin Alexanderplatz*: "In meiner Fantasie besteht das Istanbul meiner Jugendjahre aus erstarrten Fotos. Und mir wäre am liebsten gewesen, es wäre so geblieben. Doch es kam anders (...) Und die Nutten, die in den Logen jener Kinos ihrem Gewerbe nachgingen, sind schon lange zu Büberinnen geworden. Dieses leidige Thema möchte ich abschließen mit einem Zitat (...): Istanbul wurde nicht 1453 erobert, sondern heute."

Nedim Gürsel: Der Sohn des Hauptmanns.

Roman. Aus dem Türkischen von Barbara Yurtdas; Dumont Buchverlag, Köln 2017; 317 S.; 24,-€ , als E-Book 19,99 €

Leserkommentare

[Hubert Harnisch](#)

Um es kurz zu machen – selten habe ich so etwas Schlechtes und Langweiliges gelesen, und das mag nicht nur an der holprigen Übersetzung liegen. Man hat tatsächlich das Gefühl einem senilen Mann zu begegnen, der rührselig aber präventios daherschwafelt. Auch in parabelhafter Weise seine Geschichte mit heutiger politischer Situation zu verknüpfen mißrät. Meine Intention das Buch zu lesen war auch ein Gefühl für Istanbul empfinden zu können, aber der Autor bewegt sich nur in einem sich wiederholenden Mikrokosmos. Das Buch ist eine Zumutung. Die Rezensionen kann ich nur als Verlags-PR interpretieren.

Nathan Hill: Ein Anschlag auf den Gouverneur

Seit Donald Trumps Wahlsieg kommt einem Nathan Hills Debütroman "Geister" geradezu prophetisch vor.

Von [Marie Schmidt](#)

Gierig liest man einen langen Roman, während die Nachrichten eine amerikanische Zeitenwende melden. Das war schon einmal so, als im September 2001 [Jonathan Franzens Korrekturen](#) erschienen, in denen es gleich am Anfang hieß: "Etwas Furchtbares würde geschehen." Franzen hatte die Verunsicherung durch die Globalisierung und Deindustrialisierung des ländlichen Amerika beschrieben. Doch erst durch die Anschläge gewann das Gefühl latenter Bedrohung seine Durchschlagskraft.

In diesem Herbst erschien nun der Roman *The Nix*, auf Deutsch *Geister*, das Debüt des 38-jährigen, aus dem Mittleren Westen stammenden Autors Nathan Hill. Wäre die US-Wahl anders ausgefallen, stünde sein 800 Seiten dickes Buch als witzige Erinnerung daran im Regal, wie ein geschmackloser Populist einmal Präsident werden wollte. Jetzt liest man ihn trostsüchtig: *The Nix* ist genau der vielschichtige Roman, der einen über das Gefühl einer entstellten Gegenwart hinwegtragen kann.

Er beginnt mit einem etwas hilflosen Attentat auf einen Rechtspopulisten. Eine ältere Frau donnert dem Gouverneur von Wyoming bei einem Wahlkampfauftritt in Chicago Kieselsteine ans Auge. Zwar zeichnet Hill den Politiker eher wie eine Cartoon-Version von George W. Bush. Dann aber heißt es, seine Anhänger störe es nicht, dass er in Wyoming verfassungswidrige Gesetze erlassen habe, "Abtreibungen wurden sofort verboten", "Englisch wurde zur einzigen Amtssprache, und wer sie nicht fließend beherrschte, durfte weder Grund noch Immobilien besitzen". Da ist es im Moment unmöglich, nicht an [Trumps Rassismus](#) zu denken.

Gerade bei den satirischen Passagen des Romans packt einen der Schreck: [Donald Trump](#) ist ja tatsächlich Präsident der Vereinigten Staaten geworden. Mit der noch immer bänglichen Frage im Bauch, wie diese Groteske Wirklichkeit werden konnte, liest man also folgende Vorgeschichte: Ein kleiner Junge, der von seiner Mutter verlassen wurde, fühlt sich schuldig. Hätte er es nur kommen sehen, heißt es in den ersten Sätzen von *Geister*, dann "hätte er vielleicht besser aufgepasst, hätte ihr genauer zugehört, sie eingehender beobachtet, sich ein paar wichtige Dinge aufgeschrieben. Vielleicht hätte er sich auch anders verhalten, anderes gesagt, wäre ein anderer Mensch gewesen." 23 Jahre nach ihrem Verschwinden sieht Samuel, inzwischen Englischlehrer und gescheiterter Schriftsteller, seine Mutter wieder: Sie ist die Attentäterin. Auf einmal scheint sie eine geheimnisvolle Vergangenheit zu haben und schon 1968 in Chicago zwischen die Fronten der Zusammenstöße von Demonstranten und Polizei geraten zu sein. Mit dem heimlichen Plan, sich an ihr zu rächen, versucht der Sohn herauszufinden, wer seine Mutter ist.

Während dieser Suche befreit Samuel sich von dem kindlichen Schuldvorwurf, das "eingehende Beobachten" der Mutter versäumt zu haben, indem er, der erwachsene Erzähler, die Verantwortung für seine und ihre Geschichte übernimmt. Ohne die Analogie überstrapazieren zu wollen, liest sich das wie ein Tipp an all jene, die nach Trumps Sieg sich selbst und ihre "Filterblasen" mit Vorwürfen quälten, weil sie [die Trump-Wähler](#) falsch eingeschätzt hatten: Besser wäre es, sich nicht in seiner Schuld zu suhlen, sondern die Motive anderer ohne Rechthaberei verstehen zu lernen.

Im fulminanten letzten Kapitel erklärt Nathan Hills Erzähler das ethische Programm seines Schreibens: Alles muss getan werden, damit Einfühlung möglich wird. Das klingt eher gefühlig als politisch. Aber das Politische bestimmter Gefühle ist eben nicht zu unterschätzen. Etwa einer ans Urvertrauen rührenden Angst vor unberechenbaren Mitmenschen, die trotz allgegenwärtiger Kommunikationstools "jederzeit einfach verschwinden" (und sei es ins ideologische Feindeslager) und unansprechbar werden können.

Es mag zu allen Zeiten Menschen gegeben haben, die einander verlieren. Jetzt aber zeugt diese Verlustangst von der gesellschaftlichen Verinselung, in der Nachbarn plötzlich nicht mehr in derselben Welt zu leben scheinen und kein Vokabular finden, um sich zu verständigen. Die Empathie, die Hill dagegen aufwendet, ist kein Gefühlskleber, sondern stellt sich als ein in aufopferungsvollem Fleiß erschriebenes Netz von Motiven, Stimmungen, Zwängen und Zufällen dar. Indem sich die Erzählkunst derart an der Frage abarbeitet, wie sie ihren Figuren gerecht werden kann, richtet sie auch an demokratische Systeme den Anspruch, eine komplexe Repräsentation aller Menschen möglich zu machen.

Hill bringt dazu ein irre kontrastreiches Figurenarsenal auf, umspukt von den titelgebenden Geistern der norwegischen Vorfahren des Helden. Kaum zufällig führt er die Lebensgeschichten vor dem Hintergrund verschiedener Demonstrationen zusammen. Auch da fordern Bürger eine andere Repräsentation, zeigen auf der Straße, dass sie die Wirklichkeit anders sehen als die politischen Entscheider. *Geister* spielt auf verschiedenen Zeitebenen, während der Proteste gegen den Nominierungsparteitag der Demokraten in Chicago 1968 (die sich vor allem am [Vietnamkrieg](#) entzündeten und durch einen paradoxen Backlash die Wahl Nixons zur Folge hatten), während des vergeblichen Aufstands gegen den Irakkrieg und eine erneute Kandidatur von Bush jr. 2004 und schließlich 2011, in der vom Trommeln [der Occupy-Wall-Street-Aktivisten](#) erfüllten Erzählzeit des Romans.

Die deutsche Übersetzung ist eine Katastrophe

Perspektiven und Soziolekte wechseln, und Hill erprobt verschiedene Methoden, sich seine Charaktere zu erschließen. In einem der faszinierendsten Kapitel bringt er medizinisches Wissen in Anschlag, um zu zeigen, wie eine Nebenfigur an ihrer Videospiel-Sucht zugrunde geht. Der Mann nennt sich Pwnage, ist im realen Leben hoch verschuldet und arbeitslos, virtuell aber unbesiegter Superheld der *World of Elfscape*. Von Mangelernährung gelähmt, starrt er schließlich auf das Wasser eines fiktiven Ozeans, während er dehydriert, sein Geist erlischt und sein Spiel-Avatar erschlagen wird. Hill schildert das in einem einzigen atemlosen Satz, und solche Experimente haben ihm in den USA Vergleiche mit [David Foster Wallace](#) eingebracht. Andererseits ist er mit [John Irving](#) verglichen worden, und irgendwo dazwischen befindet sich Hill, undogmatisch traditionelle mit postmodernerer Erzähltechniken mischend, wie es seinen Figuren gerade zugutekommt.

Dieser Roman ist eine großartige Entdeckung – mit einem Wermutstropfen: Die deutsche Übersetzung ist eine Katastrophe. Der Text trifft keinen eigenen Ton, weil er so klingt wie das Deutsch von jemandem, der sehr viel Amerikanisch liest. Das führt zu einer ungelungenen Syntax und Problemen der Idiomatik, etwa wenn "It goes without saying" mit "Es muss nicht extra gesagt werden" übersetzt wird statt mit "Es versteht sich von selbst". Manchmal sind Anglizismen im Deutschen bekanntlich auch einfach Fehler. Ein paar beliebige Beispiele: "It was part of the deal" heißt nicht "Das gehörte zu seinem Handel", sondern "zur Abmachung" oder allerhöchstens "zum Geschäft". "Samuel saß in der Klasse", aber natürlich saß er im Unterricht, nämlich "in class". Diese Übersetzung liegt so permanent teils offensichtlich, teils subtil störend daneben, dass das Lektorat davor augenscheinlich komplett kapituliert hat. Anders kann man sich kaum erklären, dass skurrile Einfälle der Übersetzer ebenso stehen blieben (etwa "uncomfortable longings" naseweis "unangenehmes psychosexuelles Verlangen" zu nennen) wie womöglich Autokorrekturprogrammen geschuldete Stellen, an denen das Verb "schwingen" durch den Nachnamen einer Figur namens Harold Schwingle ersetzt wurde (also: "die weiße Fahne zu Schwinglen", Witzabsichten an dieser Stelle ausgeschlossen).

Es ließe sich mutmaßen, ob die Zusammenarbeit zweier Übersetzer, Werner Löcher-Lawrence und Katrin Behringer, eine idiomatischere Sprache verhindert hat oder ob es besonders schnell gehen musste, damit die deutsche Ausgabe zeitgleich mit der wegen des Wahlkampfs vorgezogenen amerikanischen auf den Markt kommen konnte. Das Ergebnis bleibt leider dasselbe: Mehrere Hundert Seiten in diesem Stil sind beim besten Willen niemandem zumutbar. Deswegen sei hier ausnahmsweise, wie sonst nur bei Filmen, zum Originalton geraten.

Nathan Hill: Geister. München Piper 2016 864 Seiten 25,- €

Lesercommentare

[gregorgr](#)

@marie schmidt: übersetzungskritik in allen ehren, Ihr ärger ist gut nachzuvollziehen. die vermutung, dass die mangelhafte qualität in diesem fall etwas mit dem veröffentlichungstermin zu tun haben könnte, ist allerdings die naheliegendste. wenn die verlage PR-synergien abgreifen wollen, muss es zackig gehen, egal wie anspruchsvoll so ein text auch sein mag. außerdem sind die lektorate heillos überlastet – kein anspruchsvoller text lektoriert sich im vorbeigehen, aber viel zu oft MUSS im vorbeihen lektoriert werden. so entstehen, ist klar, bücher für die tonne. zumal literaturübersetzer pragmatisch sein müssen: seitenpreise um die 20€ entsprechen, wenn überhaupt, gerade mal so dem gesetzlichen mindestlohn, und wenn die zeit sowieso viel zu knapp ist, braucht man gar nicht erst anfangen mit der feilerei, dann übersetzt man einfach nur roh und überlässt dem lektorat (s.o.) den rest – so bleibt dann auch viel wörtliches hängen. und wer jetzt sagt, kein übersetzer müsse sich auf so was einlassen, der hat nicht verstanden, dass es sich beim literaturübersetzen um ein prekäres geschäft handelt, heißt: er oder sie muss es eben doch. das soll Ihr problem als kritikerin zwar nicht sein, aber vielleicht könnte man sich übersetzungskritisch, wenn denn schon mal relativ weit ausgeholt wird wie hier (was selten genug der fall ist), auf die interessanteren fälle des scheiterns oder gelingens stürzen.

[iggi](#)

Mich nervt das Gequengel wegen Übersetzungsfehlern. Mein Englisch ist leidlich gut, um Texte in meinem Fachgebiet ohne Übersetzungshilfe lesen zu können. Diesen Roman allerdings nicht. Gerade habe ihn ich mir als Hörbuch vorlesen lassen und bin begeistert. Ihn mit dict.cc zu lesen und in jedem Satz mindestens zweimal unterbrechen zu müssen, hätte das Vergnügen sicher stark geschmälert. Nicht jeder kann ein solches Buch im Original lesen; und wenn man das Original nicht kennt, tun Petitesse, ob man nun in einer Klasse sitzt oder im Unterricht, dem Verständnis keinen Abbruch. Außerdem finde ich sowohl den Stil, das Thema, als auch die Komposition des Romans robust genug, um über Schwächen in der Übersetzung hinwegsehen zu können. Ich wäre dankbar, wenn Rezensenten es uns endlich ersparen würden, damit zu renommieren, dass sie 800 Seiten amerikanisches Englisch im Original lesen und dabei auch noch die Fehler aufspüren können.

Miljenko Jergović: Gegen die Verrohung

Miljenko Jergovićs "Die unerhörte Geschichte meiner Familie" ist ein großer Roman über Glück, Elend, Leid und Hass auf dem Balkan. Für Saša Stanišić, gewiss nicht der objektivste Kritiker, hat dieser Jahrhundertroman eine Million Seiten.

Von [Saša Stanišić](#)

Miljenko Jergovićs *Unerhörte Geschichte meiner Familie* ist, für mich, das monumentalste Buch, ein Buch von hunderttausend Seiten. Seine Motive und Geschichten haben sich in mir fortgeschrieben, die vielfältigen Handlungswege haben Knospen getrieben und sich weiter verästelt. Sie schlagen ohnehin weit aus im Wirbelsturm der europäischen Vergangenheit, und im Auge des Sturms ruht die Stubler-Sippe, mehrere Generationen, der letzte Nachkomme: Miljenko Jergović.

Es ist das leichteste Buch, ein Buch von dreihunderttausend Seiten, und keine wiegt zu schwer. Jergović weiß, was er erzählen will und wie, er erzählt es geradeheraus. Wenn er sich einmal einer Sache unsicher ist, schreibt er auch die Unsicherheit unverschleiert auf. Er nennt die Dinge beim Namen und nicht beim Symbol, Bilder setzt er sparsam ein, da ist kein sprachlicher Firlefanz, keine Formulierungen der Art von "vielfältigen Handlungsweigen, die Knospen treiben und sich verästeln".

Das ist ein Buch über die Stubler-Sippe, mit Karlo Stubler beginnt alles, einem Deutschen aus dem rumänischen Banat, der nicht an Gott glaubt und niemals im Kino war, und das ist ein Buch über seinen Sohn, den zweimal unglücklich verliebten Rudi – einmal ist es die eigene Cousine, ein anderes Mal eine junge Frau aus einer muslimischen Familie.

"Warum hassen sie uns so?", fragt Karlo Stubler, nachdem die Verwandtschaft der jungen Frau erklärt, sie gäben sie lieber dem Tod als einem Mann, der einer anderen Religion angehört. Und damit ist auch schon so einiges Tragische gesagt darüber, wie religiöser Hokuspokus, Fremdbestimmung und Abgrenzung dem möglichen Glück im Weg stehen und das Schicksal des ethnischen und konfessionellen Mosaiks "[Balkan](#)" prägen.

Rudi verbringt seine Zeit am liebsten in Caféhäusern, ein zarter Feigling, der an die Front gelangt, die deutsche Abstammung bestimmt die Seite, auf der er kämpfen soll. Rudi entkommt dem Tod knapp mit einer Schuhschachtel unterm Arm, in der nichts oder vielleicht alles steckt.

Das ist ein Buch über das Vielleicht, die Geschichte der Familie Stubler ist eine Spekulation, die Mutmaßung methodisch, auch die Mutmaßung über das, was verloren gegangen ist, was mit in den Tod genommen wurde. Jergović scheint es eher um Möglichkeiten als um Tatsachen zu gehen. Er sagt "Ich weiß es nicht" und überbrückt das, was er nicht weiß, mit einem erfundenen Lebenslauf, einer Stimme aus dem Grab, einer Anverwandlung, und manchmal heißt es trotz alledem abschließend: "Ich weiß es nicht." Das meint er dann wirklich so. Vielleicht.

Denn das ist auch ein Buch über die Unmöglichkeit autobiografischen Erzählens, über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten biografischer Fiktion und wie kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges, als auch in Sarajevo alles entschieden war, zwei Wehrmachtssoldaten einen Tag lang aus Tante Doležals Wohnung die Stadt durch Ferngläser beobachten und sich unnütze Notizen machen. Jergović weiß nicht, was sie gesehen haben. Tante Doležal wird Kaffee servieren, in dem sie neben der gebrannten Gerste auch ein paar echte Bohnen vermutet, sie wird es versäumen, die Soldaten nach ihren Namen zu fragen.

Permanenter Identitätsstress, der uns umbringt und rettet

Jergović ist ein listenreicher Autor, wenn es um die Verquickung von Erfindung und Dokument geht, seine Position als letzter Nachfahre nutzt er gekonnt – niemand kann ihm mehr widersprechen, nur er selbst, er korrigiert, bezichtigt sich der Lüge und des Verschweigens, um dann mit einer anderen vorgeblichen Wahrheit anzukommen und lautem Geschrei, weil die erfundene Wahrheit ihm beschönigend erscheint.

Vielleicht wäre das Glück der Familie Stubler größer gewesen, hätte die Großmutter des Erzählers, die resolute Olga Rejc, ihren Sohn Mladen nicht zur Waffen-SS geschickt. Olga irrte sich im Glauben, ihr Sohn habe bei den Deutschen eine größere Überlebenschance als bei den Partisanen. Ihre aus seinem Tod resultierenden Gewissensbisse breiten sich epidemisch aus, gehen auf Geschwister und Nachkommen über. Niemand kann den gefallenen Sohn ersetzen, alle sind Stellvertreter, die daran erinnern, dass es einer nicht geschafft hat, dass er zum Tod verurteilt wurde von der Zeit, von seiner Identität und von der eigenen Familie.

Die unerhörte Geschichte meiner Familie ist ein Buch über Schuld, über Schuldzuweisungen, über Unschuldige, über Migräne. Ein Buch über Religion, und zwar nicht als Opium des Volkes, sondern als tröstliche Folklore zur Unterhaltung der einfachen Leute, die sie dann doch zur Argumentationsvorlage für Hass und Ressentiments missbrauchen, als Unschuldige des Andersseins für schuldig befunden werden sollen. Das ist ein Buch darüber, wie der ehemalige Eisenbahner Karlo Stubler Zugunfälle voraussagen kann.

Jergović hat sich mit seiner *Unerhörten Geschichte* in Kroatien – dem Land, in dem er lebt und in dem Nationalismus und Schlimmeres nicht selten für eine Tugend gehalten wird und in dem er für viele als "Nestbeschmutzer" gilt, da er sich über die mangelhafte Aufarbeitung der Rolle Kroatiens im Zweiten Weltkrieg kritisch geäußert hatte – noch ein wenig unbeliebter gemacht. Das ist eine gute Sache, denn für mich gibt es wenig Schlimmeres als Nationalismus und Schlimmeres, und das ist ein Buch auch darüber, über den Faschismus, falsche Helden und Siebertäter.

Jergović zeigt dabei aber nicht bloß auf andere, sondern auch auf sich, auf die eigene Familie. Er nimmt sich der Opportunisten an, der Hasserfüllten, der Naiven, der Berechnenden. Am liebsten aber erzählt er von denen, die für andere eingestanden sind, sich in den Dienst des Menschlichen gestellt haben, von den Couragierten, von Opapa Karlo, einem nationalbewussten Deutschen, der das Leben seiner serbischen Nachbarn rettete, indem er sie vor den kroatischen Freischärlern versteckte.

Das ist auf jeder Seite ein Buch über diesen permanenten Identitätsstress, der uns heute, damals und immer umtreibt und klein und groß macht und umbringt und rettet. Das ist ein Buch über die Bienenzucht, über Bienen, über unschuldige Kriegstote, die ihre Hand nicht mehr heben können, um die Bienen, die um sie herumschwirren, zu vertreiben. Das ist, in

seinen intimsten Sequenzen, ein Buch über die tödliche Krankheit einer Mutter. Wir sehen ihre letzten Tage durch die Augen des Sohnes, des Erzählers. Jergović behauptet, die Mutter nicht geliebt zu haben und von ihr nicht geliebt worden zu sein.

Die unerhörte Geschichte meiner Familie ist ein langer Abschied des Erzählers von seiner Mutter, ein Abschied, der kein inniger und kein ehrlicher sein kann. Die Mutter ist reine Schuldzuweisung, auch dem Sohn gegenüber – für nichts übernimmt sie die Verantwortung, nicht für ihr verunglücktes Leben, nicht für ihr Sterben. Er wiederum will von ihr nur noch eins: Geschichten über vergangene Lebende, um sein Buch zu schreiben, jenes, das wir lesen. Ein Buch voller Vorwürfe, sie äußert ihre direkt, er erzählt seine dem Text, sehr bedrückend zu lesen, die Unbeziehung der beiden. Wie die Mutter ein Wunder erwartet von ihrem Sohn, der ihr nicht einmal Trost schenken will oder vermag.

Mutter und Sohn haben nur durch Geschichten einander wirklich noch etwas zu sagen, finden vielleicht sogar Frieden im Erzählen. Literatur als Betäubungsmittel, gegen den Schmerz und das schlechte Gewissen.

Ein Buch darüber, dass nicht jeder alle Tassen im Schrank haben kann

Das ist ein Buch über die am Wegesrand der Geschichte, Nebendarsteller großer Ereignisse, das ist ein Buch über den ehemaligen Offizier der zaristischen Armee, Wassilj Nikolajewitsch, welcher mit der Flucht aus Russland alles verliert, seine Soldatenehre, seine Familie und Zugehörigkeit, Heimat, und der nun bei den Stublers als Gast am Tische sitzt und kein Wort spricht, und von dessen kniehohen Stiefeln die Kinder mal gut, mal schlecht träumen.

Das ist ein Buch über die Sprache, die Muttersprache, die Fremdsprache, die Sprache in der Zeit, die Sprache der Erinnerung, der Kindheit, des Sterbens, ein Buch über die einende und entzweiende Kraft der Wörter, des Sprechens, des Schweigens, das ist ein Buch über das vielsprachige Jugoslawien und darüber, dass es dort oft egal war, wer welche Sprache sprach, man hätte miteinander auch stumm auskommen müssen, und gelegentlich eben auch nicht egal, weil Sprache ein "Wir" schafft, das zugleich ein "Ihr" bedeutet – "Ihr", die anderen, "Ihr", die Minderheit.

Das ist ein Buch über Stanko Rojniks Aktentasche, in der womöglich der Tod hauste, Stanko Rojnik sprach darüber nicht.

Das ist ein Buch über die kroatische Geschichte Sarajevos und darüber, wie in der Stadt kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs die Ustaša gefoltert und gemordet hat. Das ist ein Buch darüber, dass die Hymnen auf die Ustaša und die Tschetniks noch immer nicht verstummt sind.

Das ist ein Buch über Mladen, der gefallen ist, "weil die Mickerkroaten mit Hitlers Hilfe groß sein wollten".

Das ist ein Buch über die Erziehung zur Zivilgesellschaft und ein Buch gegen die Verrohung der Gesellschaft, ein Buch über das Misslingen der Erziehung und die große Verrohung.

Das ist ein Buch darüber, dass nicht jeder alle Tassen im Schrank haben kann.

Ein Buch, das weiß, dass man zuerst die Stimme eines Menschen vergisst, nachdem er gestorben ist.

Ich habe das Schicksal der Stublers immerfort mit dem meiner eigenen Familie vergleichen und mit den lebenden und toten Stanišićs besprechen müssen. Mein Urururururururgroßvater erzählte mir, wie er in einem montenegrinischen Städtchen den Hund eines osmanischen Herrschers getötet hat, er wollte nicht sagen, warum, so wie ich mich kenne, war es dummes Trotz. Er musste fliehen und floh nach Bosnien, und auch unter den Stublers gibt es Geflüchtete und Dumme und Trotzige, und ich kann hier jetzt nicht ernsthaft so tun, als sei ich eine auch nur im Ansatz objektive kritische Instanz für dieses aberwitzige Naturereignis von einem Roman, dazu ist es mir zu wichtig, dazu ist es mir zu nahe gegangen, es hat mich gerührt und genervt und erfreut und erschüttert, und wie gut ist es, wenn ein Text all das kann.

Das ist das monumentalste Buch, das ist für mich ein Buch von einer Million Seiten, denn es hat sich in mir fortgeschrieben, die ohnehin vielfältigen, verästelten Handlungswege haben Knospen getrieben. Das ist ein Buch über Jergović, die unerhörte Geschichte seiner Familie, ein Buch über mich und meine Familie, über die immerzitternde Vorläufigkeit jeder Heimat. Ein Buch über und für die traurigen, kaputten, überschwänglichen, idiotischen, faulen, schönen, hassens- und liebenswerten Länder und Menschen, die einst Jugoslawien und Jugoslawen waren oder Königreiche und Könige, oder Europa und Europäer oder unklar, was – Knechte, Ruhelose, Kroaten, Deutsche, Bienen, Muslime, Selbstbestimmer und Fremdbestimmte, Betrüger und geistreiche Bummelanten, Wehrmachtsoffiziere, Mitläufer. Das ist ein großes Buch, und so viele große Bücher liest man nicht, aber wenn man eines erwischt, dann weiß man das sofort, man spürt das Ausgesetztsein der Kunst, der Erfindung, der Zeit, all dieses Leben, die alle gleichzeitig das eigene sind und fremd, die kommen, die sind und die unerhört vergehen.

Miljenko Jergović: Die unerhörte Geschichte meiner Familie. Roman; a. d. Kroat. von B. Döbert; Schöffling & Co., Frankfurt/M. 2017; 1144 S., 34 €, E-Book 24,99 €

Lesercommentare

[Simplicio](#)

Es wäre nett gewesen, wenn man die Übersetzerin Brigitte Döbert nicht nur in der Buchangabe erwähnt hätte, sondern ihre Leistung auch gewürdigt hätte.

Denis Johnson : Zerfetzte Seelen

Denis Johnsons Roadmovie "Die lachenden Ungeheuer" spielt in einer Welt, die keine Gnade kennt und keinen Halt. Gegenwärtiger und radikaler kann ein Roman kaum sein.

Von [Christoph Schröder](#)

Selig sind die Zeiten der ideologischen Eindeutigkeit, in denen ein Agent noch wusste, wo er hingehört und allenfalls ein Spiel als Doppelagent aufziehen konnte. Die Zeiten der zwei Blöcke, des Kalten Krieges, in denen es Schwarz gab oder Weiß und auch ordentliche Spione noch wussten, auf welcher Seite sie standen (oder das zumindest glaubten).

Ob diese Vorstellung etwas mit der Realität zu tun hat oder selbst wiederum nur gespeist ist aus dem Konsum grob simplifizierender Filme und Romane, bleibt dahingestellt. Das Gewerbe der Agenten jedenfalls, so heißt es mehrfach in Denis Johnsons neuem Roman, habe sich seit 9/11 und in der Epoche der asymmetrischen Kriege so radikal verändert wie kaum ein anderes. Es sei zum Nährboden von Mythen, Spekulationen und Fantasien geworden.

Wenn dem so ist, dann ist die Welt der Spione der Sphäre der Literatur also in den vergangenen 15 Jahren noch näher gerückt, als sie es ohnehin schon war. Und Denis Johnson, der 1949 in München als Sohn eines amerikanischen Offiziers geborene Schriftsteller, ist angezogen von unklaren Strukturen und undurchschaubaren Gemengelagen. In seinem großen und knapp 900 Seiten starken Vietnam-Kriegsroman [Ein gerader Rauch](#), 2009 in deutscher Übersetzung erschienen, rückt er den Krieg einerseits in ein mythisch überhöhtes Licht, andererseits, so paradox das klingen mag, gelingt Johnson eine höchst präzise Darstellung von Richtungslosigkeit. Einer seiner Protagonisten arbeitet für eine Abteilung, die zuständig ist für Desinformation. Und so kommt es in *Ein gerader Rauch* zu geradezu komischen Dialogen: "Ich dachte, das ist eine Aufklärungseinheit." "Ist es nicht. Wir wissen auch nicht, was das ist."

Das Gegenteil von vertrauenswürdig

Nun, in *Die lachenden Ungeheuer*, schickt Johnson seine Protagonisten nach Afrika. Dort kennt Johnson sich aus; er war mehrfach als Reporter in Liberia und Somalia unterwegs. Und ebenfalls in Westafrika, in Freetown, der Hauptstadt von Sierra Leone, landet auch Johnsons Icherzähler Roland Nair. Informationen über ihn erhalten wir immer nur in Bruchstücken, und selbst denen sollte man keinesfalls trauen, ist Nair doch nicht nur ein Trinker, sondern auch ein zwielichtiger Geselle und mithin das Gegenteil von vertrauenswürdig.

Nair, Anfang 40, ist halb Amerikaner und halb Däne, sagt er, spricht aber kein Wort Dänisch. Er arbeitet für die Amerikaner, möglicherweise. Oder für die Nato? Und selbst über die Frage, ob er per Einsatzbefehl nach Westafrika geschickt oder von seinem alten Kumpel Michael Adriko dorthin gerufen wurde, herrscht keine Klarheit.

Anarchie und Irrsinn

Was aber von Beginn dieses auf produktive Weise höchst irritierenden Romans an deutlich wird: Nair ist ein gewissenloser und abgewrackter Zyniker. Er hat, und auch das ist ein Unterschied zur klassischen Agentengeschichte, kein höheres Ziel, keine Moral und kein gesichertes Weltbild. Er ist ein Abenteurer, der nicht gelangweilt werden will. Zurückgekommen sei er, das sagt er gleich zu Beginn zu einem Verbindungsmann, weil er das Chaos liebe, die Anarchie, den Irrsinn, den allgemeinen Verfall. Den wird er auf seinen Wegen durch Afrika noch ausreichend zu sehen bekommen.

Aber erst einmal lässt er den Nachtportier seines Hotels in Freetown ein Mädchen von der Straße holen: "Fünfzehn Jahre alt, Ivorerin, kein Wort Englisch, nur Französisch. Im Busch geboren, ein Bauchnabel so groß wie eine Walnuss, geknotet von einer Tante oder älteren Schwester in einer Hütte aus Zweigen oder Schlamm. Sie ging unter die Dusche und kam nackt und nass wieder zu mir. Ich war froh, dass sie kein Englisch verstand. Ich konnte zu ihr sagen, was ich wollte, und das tat ich auch. Fürchterliches Zeug."

Keine Desillusionierung

Nairs Stil schwankt zwischen Stakkato und Ausschweifung. Seine Sprache zerfällt in unterschiedliche Wahrnehmungsebenen. Mal ist er kurz, prägnant und treffend in seinen Beschreibungen, dann wieder verfällt er in geradezu traumähnliche Sequenzen. Er traut niemandem, auch sich selbst nicht. Das setzt voraus, dass er sich zuvor ausgiebig kennengelernt hat.

Eine Handlung gibt es tatsächlich auch; es ist ein Netz aus Intrigen und Halbwahrheiten, das Johnson einmal quer über den Kontinent auswirft: Zum einen ist Nair nach Afrika gekommen, um auf eigene Faust geheime Informationen über das Glasfaserkabelnetz der US Army zu verhökern. Sein offizieller Auftrag lautet, den von der US-Armee desertierten Michael Adriko zu finden. Der wiederum hat angeblich einen großen Klumpen spaltbares Uran zu verkaufen, wohl wissend, dass es sich dabei um wertloses Material handelt. Und zudem hat Adriko noch eine wunderschöne junge Frau an seiner Seite; seine zukünftige Braut, wie er behauptet. Davidia, so heißt sie, ist rein zufällig die Tochter von Michaels Vorgesetztem, der ihm auf den Fersen ist.

Politische Uneindeutigkeit

Michael überredet Nair, mit ihm nach Ostafrika zu fliegen, in das Grenzgebiet zwischen Uganda und dem Kongo, um Davidia seiner Sippe vorzustellen und bei der Hochzeit dabei zu sein. *Die lachenden Ungeheuer* ist also auch ein Roadmovie; die Erzählung einer abenteuerlichen Fahrt über schlechte Straßen in hoch gefährliche Bezirke. Vor allem ist es aber das Buch einer radikalen Skelettierung. Man denkt bei Romanen dieser Art immer zuerst an [Joseph Conrads *Herz der Finsternis*](#). Und ganz falsch ist der Vergleich auch nicht. Der Unterschied besteht darin, dass bei Conrad die Reise in die Dunkelheit ein Spiegel des menschlichen Seelenlebens ist. Bei Johnson braucht es diesen Spiegel nicht mehr, weil die zeretzten Seelen ganz offen daliegen, für alle sichtbar, auch für die Figuren selbst. Anders gesagt: *Die lachenden Ungeheuer* beschreiben keinen Desillusionierungsprozess, weil es niemals Illusionen gegeben hat.

Nicht ansatzweise interessiert Nair sich für die Menschen der Länder, durch die er sich bewegt. Es geht lediglich darum, aus dem gebeutelten Kontinent so viel Geld wie möglich

herauszuholen. Die Gier und der Wahn, sie gehören zusammen. In Amsterdam sitzt eine Frau, der Nair regelmäßig schreibt. Sie arbeitet für die gleiche Behörde wie er. Sie ist seine Geliebte, vielleicht seine Freundin. Gleichzeitig entwickelt Nair eine gesteigerte Faszination für Michaels Verlobte Davidia. Am Ende weiß Nair nicht mehr, an wen er seine zunehmend kryptischen Botschaften adressiert, ob an Tina in Amsterdam oder an Davidia.

Kritiker haben Johnson seine angebliche politische und psychologische Uneindeutigkeit vorgeworfen. Es kann sich dabei nur um ein Missverstehen von Johnsons Radikalität handeln: Eine Welt ohne metaphysischen Halt und ohne Gnade findet in seinen Romanen ihre raffinierte Entsprechung.

Denis Johnson: Die lachenden Ungeheuer. Roman. Aus dem Englischen von Bettina Abarbanell; Rowohlt Verlag, Reinbek 2017, 268 S., 22,95 €

"I Love Dick": Keinen Cowboy als Mann

Endlich erscheint "I Love Dick" auf Deutsch: Mit ihrem passionierten Roman-Essay über Kunst und Männer hat Chris Kraus Künstlerinnen mehrerer Generationen geprägt.

Von [Marie Schmidt](#)

Es gibt solche schlafenden Klassiker: Bücher, die zuerst wenig Aufmerksamkeit erfahren, aber über die Jahre einen Ruf ansammeln. Raunend fällt ihr Titel in manch aufregendem Zusammenhang, wobei es nicht schadet, wenn er zweideutig lautet: *I Love Dick*. Ein Buchrücken mit dieser Aufschrift wirkt in jedem Regal gut, selbst wenn es sich bei Dick um den Vornamen eines mittelalten Akademikers handelt. Es sieht trotzdem aus wie ein unübersetzbar offenherziges Bekenntnis zum Sex mit Männern. Was den feministischen Nimbus des 1997 erschienenen ersten Buches der amerikanischen Künstlerin, Kritikerin, Filmemacherin und Autorin Chris Kraus nur gefestigt hat.

In einem späteren Roman schrieb Kraus über eine Figur, die ihr selbst gleicht (wie alle ihre Hauptfiguren), deren Texte würden "fast ausschließlich in der Kunstwelt gelesen, wo sie einen harten Kern ergebener Fans anzog: Asperger-Jungs, Mädchen, die wegen psychischer Störungen in Behandlung waren, Akademiker im Mittelbau, die nie befördert wurden, Stripper, Ritzer und Huren". Als *I Love Dick* 2006 in den USA neu aufgelegt wurde, zog dieses subkulturelle Charisma eine neue Generation an, diesmal eine erfolgreicher Künstlerinnen: Die gefeierte Essayistin Leslie Jamison (*Die Empathie-Tests*) schrieb, sie habe über das Buch immer kluge Frauen reden hören, die gerne über ihre Gefühle sprechen. Die [Sängerin Lorde](#) postete ein Foto des Exemplars ins Netz, das ihr Serienstar Lena Dunham (*Girls*) geschenkt hatte, und Jill Soloway, die Showrunnerin von *Transparent*, der berührendsten Familienserie der letzten Jahre, hat *I Love Dick* jetzt als Serie für Amazon adaptiert. Deshalb könnte sich demnächst endlich ein breiteres Publikum dafür interessieren.

Und es erscheint unter unverändertem Titel jetzt auch auf Deutsch. Der Schriftsteller Kevin Vennemann hat es kongenial übersetzt. Auch ihn kann man zu Kraus' Schülern zählen: In seinem zuletzt bei Suhrkamp erschienenen Essay *Sunset Boulevard. Vom Filmen, Bauen und Sterben in Los Angeles* tritt die ältere Schriftstellerin als seine Reisegefährtin und Förderin auf.

I Love Dick heute zu lesen, nachträglich zu allem, was in den letzten zwanzig Jahren unter seinem Einfluss entstanden ist, wirkt, als entdeckte man die klassische Version mittlerweile etwas abgenutzter Formeln wieder. Da wäre etwa das Motiv der peinlichen Frau, die ihre Gefühle und ihr Begehren so offensiv zeigt, dass man aus den Reaktionen ihrer Umgebung vieles lernen kann über das sozial erwünschte Verhalten von Frauen. Es geht nämlich um eine gewisse Chris, die sich in ihrer Ehe mit dem älteren Geisteswissenschaftler Sylvère langweilt. Bei einem Abendessen zu dritt verknallt sie sich in dessen Kollegen Dick. Der Gatte gibt sich verständnisvoll, und aus Spaß am Experiment beginnt das Paar, Briefe an Dick zu schreiben. Über die Bande des Dritten arbeiten sie ihre Ehe auf. Als sich aber herausstellt, dass ihr Mann durch dieses gemeinsame Schreiben nur ihren Betrug an ihm unter Kontrolle zu halten versucht, verlässt ihn Chris und zieht von der Ostküste nach L.A.

Kraus erhebt Anspruch auf eine Erkenntnis, die aus körperlichen Erfahrungen entsteht

All das hat, wie Chris Kraus in Interviews freimütig erzählt, wirklich stattgefunden. Man weiß daher auch, dass der britische Kulturtheoretiker Dick Hebdige mit seiner Rolle in dieser Geschichte nie etwas zu tun haben wollte. Souveräner ging Kraus' langjähriger Ehemann Sylvère Lothringer damit um, ein Literaturwissenschaftler, Verleger, Holocaust-Überlebender, der dafür bekannt ist, dass er mit seinem Verlag Semiotext(e) die poststrukturalistische Theorie aus Frankreich in die USA importierte. Deshalb galt er Mitte der siebziger Jahre als charismatische Autorität der Subkultur um das St. Mark's Poetry Project in New York, die zur selben Zeit die amerikanische Punk-Bewegung und Künstlerinnen wie [Laurie Anderson](#) und Patti Smith hervorbrachte. Chris Kraus beschreibt sich selbst als Randfigur dieser Szene, ihr "blasses anämisches Äußeres" habe niemandem gefallen, als Künstlerin und Filmemacherin sah sie sich gescheitert. Ihre Rolle als Ehefrau schildert sie auf der ersten Seite von *I Love Dick* nüchtern: "Während des Essens besprechen die Männer die jüngsten Entwicklungen postmoderner Theorie, und Chris, die keine Intellektuelle ist, bemerkt, dass Dick ihr wiederholt Blicke zuwirft."

Diese Blicke werden zu Chris' fixer Idee, und die Pointe des Buches ist, dass sie gerade durch ihre Fantasien von Dick und das Schreiben darüber Souveränität gewinnt und ihr Coming-out als Intellektuelle erlebt. Ob Chris Kraus hier authentisch von sich erzählt oder sich den Wunsch erfüllt, "das Leben ein wenig zu fiktionalisieren", ist am Ende unmöglich zu beurteilen. Sicher ist, dass Kraus mit *I Love Dick* zu einer originellen Form fand, die sich nicht um Genre Grenzen schert und zwischen fiktionalem und autobiografischem Schreiben, zwischen Komödie und Theorie, authentischem Erleben und Kunstkritik changiert. Sie entwickelte eine Art performatives Schreiben, das Gefühle und Erfahrungen inszeniert und zu denen der Leser werden lässt, zum Beispiel indem sie sie zu Voyeuren ihrer "masturbatorischen Passion" für den Mann namens Dick macht. Zugleich ist aber die Erzählerin selbst die erste Kritikerin des Geschehens: "Glaubst du nicht auch", schreibt sie an Dick, "dass es durchaus möglich ist, etwas zu tun und es zugleich zu erforschen?" Es geschieht also nichts um der Saftigkeit der Intimität willen, wie ein männlicher Kritiker der Erstausgabe unterstellte, der in charakteristisch misogynen Wortwahl schrieb, Kraus habe *I Love Dick* "weniger geschrieben als ausgeschieden". Dabei ist der zweite, viel längere Teil dieses Buches tatsächlich eine Art kunstgeschichtlicher Essay über exakt dieses Vorurteil gegen Kunst von Frauen: "Warum ist die weibliche Verletzlichkeit nach wie vor allein dann akzeptabel, wenn sie neurotisiert und persönlich ist, wenn sie auf sich selbst zurückweist? Warum begreifen die Leute es immer noch nicht, wenn wir mit der Verletzlichkeit wie mit der Philosophie umgehen, nämlich mit einigem Abstand?"

Kraus erhebt Anspruch auf eine alternative Epistemologie, eine Erkenntnisweise, die aus körperlichen und emotionalen Erfahrungen entsteht – anders als die körperlose, vermeintlich männliche Rationalität. "Auf eine Art ist also die [Liebe](#) genau wie das Schreiben: in einem dermaßen erhöhten Zustand zu leben, dass Genauigkeit und Bewusstsein unverzichtbar werden", schreibt Kraus, "das Risiko besteht darin, dass solche Gefühle veralbert oder zurückgewiesen werden könnten." Indem sie Dick ohne erkennbaren Grund "stalkt", wie er ihr vorwirft, setzt sich Chris seiner Ablehnung mutwillig aus. Und so wird *I Love Dick* schließlich zu einer teilnehmenden Beobachtung der alten Kulturtechnik, das Begehren und das Denken von Frauen als unerwidert und unerwünscht zu verschmähen. Kraus' Freundin,

die Schriftstellerin Eileen Myles, nannte das Buch deshalb eine "Studie der weiblichen Erniedrigung".

Über nichts wird heute so viel geschwafelt wie über Frauen und ihr Begehren

Im Medium der Literatur hat Chris Kraus damit wiederholt, was sie an den bildenden Künstlerinnen bewunderte, über die sie in *I Love Dick* schrieb: eine Generation von Frauen, die durch ihre Kunst alle Probleme und Passionen verstärkten, denen sie sich durch die Gesellschaft (vertreten durch Mütter, Lehrer, Ehemänner, *you name it*) ausgesetzt sahen. Ihr gemartertes Leben stellten sie ins Scheinwerferlicht. In langen Passagen diskutiert Kraus zum Beispiel die Werke von Hannah Wilke, die auf ikonischen Fotos nackt zu sehen ist, beklebt mit winzigen Vaginen, die sie aus Kaugummi formte oder aus Fusseln aus der Waschmaschine des Pop-Art-Künstlers Claes Oldenburg. Dessen Wäsche hatte sie jahrelang gewaschen, während sie mit ihm zusammen war. Kraus interpretiert ihre Kunst als paradoxe Intervention: "Wenn es Frauen bislang nicht gelungen ist, 'universelle' Kunst zu machen, weil wir im 'Persönlichen' gefangen sind, warum universalisieren wir dann nicht das 'Persönliche' und machen es zum Thema unserer Kunst?"

Dieser Ansatz ist allerdings in letzter Zeit so erfolgreich gewesen, dass man *I Love Dick* inzwischen mit anderen Augen liest. Denn manche Voraussetzungen dieses Essay-Romans sind heute nicht mehr gegeben. Chris Kraus schreibt da zum Beispiel, "dass Weiblichkeit und Begehren etwas inhärent Groteskes, Unaussprechliches an sich haben", und sie erklärt: "Was heutzutage unter Frauen geschieht, ist das Interessanteste auf der Welt, weil es am wenigsten beschrieben wird." Zwanzig Jahre später wird allerdings über kaum etwas so viel geschrieben, diskutiert und geschwafelt wie über Frauen und ihr Begehren, dessen Feuchtgebiete bis in den letzten Winkel kartografiert sind. Und bedauerlicherweise ist im Zuge dessen der Gestus der Selbstoffenbarung bis zur Unkenntlichkeit trivialisiert worden. Unter dem Etikett der kreativen Selbstverwirklichung blieb davon nur noch die Geständnisliteratur der Memoirs, die Selbstversuche von Journalisten und Schreischülern, das ganze Alltagsgeschäft mit dem Seelenstriptease. Denn es stellte sich heraus, dass gnadenlos mit sich selbst beschäftigte Menschen im kapitalistischen Verwertungsprozess wunderbar funktionieren. Sie schnüffeln nicht in den Verhältnissen der Mächtigen herum, klagen nicht über "die Gesellschaft", sondern beschäftigen sich mit ihren eigenen Fähigkeiten, das macht leistungsbereit. Und weil sie ihre Bedürfnisse kennen und gerne preisgeben, sind sie ideale Konsumenten.

Was ist nur schiefgelaufen, fragt man sich also und sucht *I Love Dick* unwillkürlich nach Argumenten ab, um die Fehlentwicklung zu korrigieren. "Lieber Dick", schreibt Chris, "ich will eine Welt gestalten, die interessanter ist als meine eigenen Probleme. Deshalb muss ich meine Probleme gesellschaftlich darstellen." Und genau dieser zweite Teil der Aufgabe wirkt heute noch ziemlich brisant. Er ist wohl etwas in Vergessenheit geraten und hört sich ja auch unsexy und anspruchsvoll an. So wie sich die kulturkritische zweite Hälfte von *I Love Dick* wesentlich zäher liest als die süffige Liebesgeschichte am Anfang. Aber mit der Parole "Das Private ist politisch" war eben nie gemeint, dass das Herumpopeln in persönlichen Geschichten ausreichte, um sich als politisch verstehen zu können. Es bedarf solider Taktiken und Methoden, um das empfindliche Selbst intelligent in einen größeren Kontext stellen zu können. In *I Love Dick* findet sich das Werkzeug dazu. Und genau deshalb ist es eine Erleichterung, dass dieses Buch durch die Übersetzung jetzt auch hier vom Geheimtipp zum Klassiker wird.

Chris Kraus: I Love Dick. Roman; aus dem Englischen von Kevin Vennemann; Matthes & Seitz, Berlin 2017; 292 S., 22,- €

"Die Lichter von Pointe-Noire": Rückkehr in den Kongo

Alain Mabanckou ist einer der wichtigsten frankophonen Schriftsteller Afrikas. "Die Lichter von Pointe-Noire" erzählen von Distanz und Anhänglichkeit.

Von [Caspar Shaller](#)

Angesichts all der autobiografischen Soziologien, die gerade aus Frankreich strömen, ist man verleitet, auch Alain Mabanckous Memoir *Die Lichter von Pointe-Noire* durch die Linse von Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* zu lesen. Doch wie viel komplizierter ist so eine Reise, wenn der verlorene Sohn nicht bloß ins provinzielle Arbeitermilieu Nordfrankreichs heimkehrt, sondern Tausende Kilometer zurücklegen und geistige Welten überwinden muss, um an den Ort seiner Kindheit zurückzufinden – den Kongo.

Alain Mabanckou wurde 1966 in der Republik Kongo geboren. (Dem kleineren der zwei Kongos, auch Kongo-Brazzaville genannt.) Er wuchs in der titelgebenden Hafenstadt Pointe-Noire auf, die er 1989 mithilfe eines Stipendiums verließ, um in Frankreich Jura zu studieren. Eine erfolgreiche Karriere als Wirtschaftsanwalt hängte er nach zehn Jahren an den Nagel, um sich der Literatur zu widmen: Er veröffentlichte Gedichte und Romane und ergatterte eine Professur für französische Literatur an der University of California in Los Angeles. Doch erst 23 Jahre nachdem er seine Heimat verlassen hatte, kehrte er zurück. Seine Mutter und sein Stiefvater waren da bereits längst verstorben. Von dieser Reise erzählt *Die Lichter von Pointe-Noire* voller Trauer und Schmerz und doch urkomisch und liebevoll. Es ist eine Reise in ein Land, das dem Autor selbst oft fast fremd vorkommt mit seinem Mix aus traditionellem Aberglauben, postkolonialem Marxismus und amerikanisierter Konsumkultur. Aber es ist auch eine Rückkehr in ein noch viel exotischeres Reich: das seiner Kindheit und des komplizierten Verhältnisses zu seiner Mutter. So humorvoll Mabanckou im Ton bleibt, so tieftraurig und erschütternd sind seine Geschichten oft.

Selbst zur Beerdigung seiner Mutter kam Mabanckou nicht. Die Verletzungen, die sich Mutter und Kind gegenseitig zugefügt haben, werden schon früh im Buch klar: Als der Sohn nach Frankreich aufbricht, verstößt die Mutter ihn. "Meine Cousine sagte immer, ich würde kein Kind bekommen", erklärt sie dem ins Exil gehenden Sohn. – "Aber ich bin doch da! Ich bin dein Kind!" – "Die Cousine hat auch gesagt, dass ich nur einen Sohn hätte, der weit weg gehen würde, und ich allein in einer Hütte sterben würde, wie jemand, der keine Familie hat."

Endlich zurück in seiner Heimat, driftet Mabanckou durch die Hafenstadt. Er wird von seiner weitverzweigten Familie durch die Viertel gereicht, wo er Vertreter aller möglichen Gesellschaftsschichten und Gruppen trifft, Prostituierte ebenso wie Philosophieprofessoren. An jede dieser Personen ist eine Erinnerung geknüpft, sodass aus den Interaktionen ein Porträt der Stadt entsteht, voller Gerüche und Farben. Immer wieder erscheint ein Schwarz-Weiß-Foto eines der Verwandten und Stadtoriginale wie ein Geist – der Geist von jemandem, der dem Leser plötzlich so nah ist.

Dieses erzählerische Talent hat Mabanckou bereits in seinen bisherigen Romanen wie *African Psycho* oder *Zerbrochenes Glas* bewiesen. Mit offensichtlichen autobiografischen Anleihen

stellte er das Alltagsleben, die Wünsche und Hoffnungen, selbst die modischen Vorlieben und Subkulturen Zentralafrikas so plastisch aus, dass er zu den wichtigsten Stimmen der frankofonen afrikanischen Literatur zählt. 2015 wurde er für den Man Booker International Prize nominiert. Höchste Zeit, dass wir auch in Deutschland Mabanckou lesen. Dank der wie immer leichtfüßigen Übersetzung von Holger Fock und Sabine Müller ist das ein großes Vergnügen.

Alain Mabanckou: Die Lichter von Pointe-Noire. Roman; a. d. Franz. v. H. Fock u. S. Müller; Liebeskind Verlag, München 2017; 266 S., 20,- €

"Die Chefin": Das inspirierende Feuer

Marie NDiayes Roman "Die Chefin" ist Literatur, die der höchsten französischen Kochkunst gerecht wird.

Von [Helmut Böttiger](#)

Französische Rezepte leben von erlesenen Gewürzen und penibel ausgewählten, bis in die kleinsten Verfeinerungen akzentuierten Zutaten, und die Sprache von [Marie NDiaye](#) geht noch darüber hinaus. Diese Schriftstellerin bezieht sich auf die großen Gesten der französischen Literatur. Sie zelebriert Distinktionsmerkmale wie den *subjonctif imparfait* und zitiert die elaborierteste Bürgerlichkeit wie ein Gegengift zu den trivialen Zumutungen des Alltags. Ihr neuester, raffiniert komponierter Roman, der weit mehr ist als bloß der *Roman einer Köchin*, hat etwas frappierend Zeitloses. Die Figuren sind von einer stilisierten, dabei sorgsam ausdifferenzierten seelischen Konstitution, wie sie auch schon von Flaubert hätte konstruiert sein können, krude zeitgeschichtliche Zuordnungen sind ihnen fremd. Sie leben in einer Tradition des hohen Tons und geheimer, existenzieller Fragestellungen, die in Deutschland mittlerweile nur noch gebrochen und mit ironischen Absicherungen denkbar scheinen.

Dabei ist die Kunst der Hauptfigur, der "Chefin", von einer stringenten Einfachheit. Sie stammt aus ärmsten provinziellen Verhältnissen und entdeckt als Hausangestellte bei einer bourgeoisen Familie ihre Obsession für die Kochkunst, als Autodidaktin, ohne Ausbildung und Förderung. Sie bewegt sich abseits der etablierten französischen Küche mit ihren Überwältigungsszenarien und Verkünstelungen. Auf suggestive Weise verbindet sich die Armut ihrer Herkunft, die trotz aller widrigen äußeren Umstände selbstbewusste Lebensauffassung ihrer Eltern mit ihren Entdeckungen kulinarischer Lüste. Alle Attitüden des Bürgertums bleiben ihr fremd. Der Körper der "Chefin" wird mit den Vorgängen in der Küche eins und geht völlig darin auf, es ist ein "vollkommenes Glück". Ihre biografische Entwicklung erscheint von einer solch unbestechlichen Konsequenz, dass sie wie eine allen üblichen psychologischen Erklärungsmustern gegenüber immune, ferne Kunstfigur wirkt. Sie lässt viele Interpretationsmöglichkeiten zu und entzieht sich gleichzeitig immer mehr.

Das hat etwas mit einem Kunstgriff der Autorin zu tun. Denn ihr namenloser Ich-Erzähler, der sein Leben mit der gleichfalls namenlosen "Chefin", wie sie bei ihm durchgehend heißt, beschreibt, ist ein pathetisch liebender, also unzuverlässiger Chronist. Mit 19 Jahren hat er als Jungkoch in ihrem bekannten Restaurant angefangen, und die Liebe zu ihr, die ihn wie magisch erfasst, überfordert ihn. Im Rückblick erscheint es wie ein unerklärliches, unentrinnbares Schicksal. Die libidinöse Energie der "Chefin" war von Anfang an vollkommen von etwas anderem absorbiert, diese Liebe konnte keine reale, irdische Erfüllung finden. Aber dennoch war sie mehr als ein bloßes Phantasma, der Ich-Erzähler zehrt davon.

Fragen der Macht, des Begehrens, der Obsessionen und der "berauschenden Einsamkeit des Schaffens" werden in diesem Roman immer wieder durchgespielt und gehen allmählich auf in einem einzigen undurchdringlichen Klang. Das "inspirierende Feuer", das die Chefin im Alter von 16 Jahren in sich entdeckte, entwickelt einen starken Sog. Aber sie wird auch selbst zu seinem Opfer. Ein widersprüchliches, stark nachwirkendes Bild sind die Pinien, die der kleinen Küche des bourgeoisen Landhauses bedrohlich nahe rücken, aber unabdingbar zur

Ekstase dort dazugehören. Am Rande bemerkt der Ich-Erzähler einmal, dass die Kunst der "Chefin" etwas Absolutes gewesen sei, es hätte genauso auch die Literatur sein können. Es ist die französische, ganz offensichtlich.

Marie NDiaye: Die Chefin.

Roman einer Köchin; aus dem Französischen von Claudia Kalscheuer; Suhrkamp, Berlin 2017; 333 Seiten, 22,- €

Leserkommentare

Ein_Leipziger_91

Die Chefin, wirklich? Wohl eher die Köchin, maximal die Chefköchin. Zwischen dem deutschen "Chef" und dem Wort "Chef" im Französischen und Englischen besteht ein himmelweiter Unterschied. Hätte dem Lektorat bzw. der Übersetzerin klar sein sollen. Und der ZEIT wohl auch. Sorry für die Klugscheißerei, aber das ist mir dann doch zu eklatant.

"Tausendundeine Nacht": Magische Märchenstunde

Die Geschichten aus "Tausendundeine Nacht" sind weltbekannt. Sie gelten als Sinnbild orientalischer Erzählkunst. Dabei stehen die Abenteuer von Aladin und Ali Baba gar nicht im arabischen Original.

Von [Claudia Ott](#)

Es war einmal im Inselreich von Indien und China, am Königshof von Samarkand oder in der Stadt Chorasán und dem Land Babel – dort hinten, weit im Orient, wo die Geografie verschwimmt und wo eine gute Geschichte ein Leben wert ist, dort spielt *Tausendundeine Nacht*. Schon die Rahmenhandlung, welche die vielen einzelnen Erzählungen zusammenhält, ist für sich genommen so spannend, so faszinierend, so herausragend, dass sie die Märchensammlung zu einem der bekanntesten Werke der Weltliteratur gemacht hat.

In dieser Geschichte sind König Schahriyar und sein Bruder Schahsaman – Ersterer ist der Herrscher von Indien und China, Letzterer von Samarkand in Persien – so unverschämt von ihren Ehefrauen hintergangen worden, dass sie ihrer Herrschaft entsagen und sich auf den Weg in die weite Welt machen. Auf ihrer Wanderschaft erleben sie, dass selbst Geisteswesen wie die Dschinnen keine Macht über das weibliche Geschlecht haben. Zurück in seinem Königreich, fasst der ältere Bruder, Schahriyar, den Plan, jede Nacht eine neue Frau zu heiraten und sie am Morgen nach der Hochzeitsnacht hinrichten zu lassen, denn "auf der ganzen Welt", so stellt er fest, "gibt es keine einzige anständige Frau". Nachdem im Volk schon fast alle jungen Frauen Opfer seiner grausamen Rache geworden sind, meldet sich Schahrasad, die kluge Tochter seines Wesirs, freiwillig für die Hochzeit mit dem Massenmörder. Doch sie wünscht sich, dass sie ihre kleine Schwester mit zum König ins Brautgemach nehmen darf. In der Nacht, als alle schlafen gehen wollen, verlangt die Schwester, von Schahrasad eine Geschichte zu hören.

Was sie da erzählte, "war schön und köstlich, und als Schahrasad gerade mitten darin war, hob sich das Morgenrot", wie es im "Glücklichen Ende" von *Tausendundeine Nacht* heißt. "Das Herz des Königs aber hing daran, die Fortsetzung der Geschichte zu hören, und so verschob er ihre Hinrichtung auf die zweite Nacht. Als aber die zweite Nacht gekommen war, erzählte sie ihm wieder eine Geschichte von aufregenden und spannenden Abenteuern, von fernen Ländern und fremden Menschen. Die war noch spannender und noch aufregender als in der ersten Nacht, und wieder brach, als sie gerade mitten im Erzählen und die Geschichte an die spannendste Stelle gekommen war, der Morgen an, und sie verstummte. Da ließ der König von ihr ab und verschonte sie bis zur nächsten Nacht, um das Ende der Geschichte zu hören und sie danach zu töten." Genau das ist das Geheimnis von Schahrasad, der Erfinderin des Cliffhangers und Urmutter der modernen Vorabendserie: Sie hält den König tausendundeine Nacht lang im Bann ihrer Worte – bis er schlussendlich geläutert zur Einsicht gelangt und als gerechter Herrscher und glücklicher Mensch aus den Erzähl Nächten hervorgeht.

Diese Rahmenhandlung hatte ihre Vorstufen in der alten indischen Literatur, also gewissermaßen im "Orient des Orients". Von dort wurden die Erzählmotive zwischen dem 2.

und dem 6. Jahrhundert ins Mittelpersische, um das Jahr 800 dann in Bagdad aus dem Mittelpersischen ins Arabische übersetzt. *Tausendundeine Nacht* war also, als es in die arabische Literatur gelangte, bereits ein Produkt globalen Literaturtransfers.

Doch erst in der so erzählfreudigen arabischen Kultur gelangte es zu seiner größten Blüte. Wie ein Geschichtenmagnet wanderte die Erzählidee durch die arabische Literatur und zog alles an, was aufregend genug schien, um die Aufmerksamkeit des Sultans zu fesseln und der Erzählerin Nacht für Nacht das Leben zu retten: Romanzen voll erotischer Sinnlichkeit waren ebenso darunter wie bluttriefende Horrorgeschichten, spannende Kriminalstücke und Komödien vom Hof des Kalifen Harun ar-Raschid – ebenso fantastische Abenteuer mit magischen Dschinnen in der Wüste oder Wassernixen im Meer. Das Spektrum der Genres reichte von kurzen Witzen, Fabeln und Anekdoten bis zum mehrere Hundert Seiten umfassenden Ritterroman. Es entstand ein buntes Sammelsurium der Unterhaltungsliteratur.

Im Jahr 1701 gelangten die ersten drei oder vier Bände einer ehemals wahrscheinlich zwölfbändigen *Tausendundeine Nacht* -Handschrift des 15. Jahrhunderts aus Aleppo nach Paris. Ihre Übersetzung und Fortschreibung durch den französischen Orientalisten Antoine Galland war der Beginn eines regelrechten Triumphzuges des Werkes in Europa. Schon 1706, zwei Jahre nach der Veröffentlichung des ersten Bandes der französischen *Mille et Une Nuits*, erschien eine erste Weiterübersetzung ins Deutsche, der viele weitere in alle europäischen Sprachen folgen sollten.

Doch was da übersetzt und weiterübersetzt wurde, hatte immer weniger mit dem arabischen Original zu tun. Schon Gallands Eingriffe waren massiv: Der Text wurde von 282 Nächten – nach denen der dritte Band des Originalmanuskripts abbricht – auf 1001 Nächte aufgestockt, und gerade die heute bekanntesten Geschichten wie *Aladin und die Wunderlampe* oder *Ali Baba und die vierzig Räuber* stehen nicht im Original, sondern wurden dem Übersetzer in Paris von einem Bekannten, dem Maroniten Hanna Diyab, in die Feder diktiert; wohl gleich in französischer Sprache.

Zudem verschwanden die literarischen Charakterzüge des Originals. Das arabische *Tausendundeine Nacht* besticht durch den lebhaften Kontrast der verschiedenen Sprach- und Stilebenen: flotte und schlichte Erzählsprache, kunstvoll ausgefeilte Reimprosa-Passagen und klangvolle Gedichte im klassischen arabischen Reim und Versmaß. Die meisten europäischen Übertragungen verzichteten jedoch auf die Gedichte, die den Spannungsverlauf der Geschichte eher zu stören schienen. Auch teilten sie das Werk nicht nach Nächten ein, sondern nach abgeschlossenen Geschichten, die dann teilweise viel bekannter wurden als das Werk im Ganzen. Einige wurden später sogar wieder ins Arabische rückübersetzt; so konnte das Orientbild des Westens wiederum Teil der arabischen Überlieferung von *Tausendundeine Nacht* werden.

Aber der Orient hatte auch einen eigenen Okzident, nämlich das arabische Abendland: den Maghreb. Hier, im arabischen Westen, taucht eine "kleine Schwester" des großen Werkes auf: *Hundertundeine Nacht*. Dessen Schauplätze sind Nordafrika, das heutige Tunesien und das maurische Spanien. Die Geschichten atmen andalusisches Lokalkolorit, sie beinhalten sogar Dialektwortschatz aus dem arabischen Spanien. Auch die älteste erhaltene *Hundertundeine Nacht*-Handschrift stammt aus Andalusien. Sie ist auf 1234 zu datieren; das Werk selbst dürfte noch um einiges älter sein.

Hundertundeine Nacht ist keine Kurzfassung von Tausendundeine Nacht, sondern ein eigenständiges Werk, dem zwar dieselbe Erzählidee zugrunde liegt, das aber schon in der Rahmengeschichte signifikant abweicht: König Schahriyar von Indien hält sich für den schönsten Menschen auf der Welt. Jedes Jahr ruft er seinen Hofstaat zusammen, setzt sich vor einen großen Spiegel und lässt sich bestätigen, dass er der Schönste ist – so lange, bis ein alter Scheich ihm eines Tages von der Schönheit eines jungen Kaufmanns aus Chorasán berichtet. Ihn holt König Schahriyar nun an seinen Hof, und die Geschichte nimmt ihren Lauf. Dieser Einstieg ist in der europäischen Literatur mehrfach zitiert worden und hat sich – zusammen mit anderen Motiven – bis in die Märchen der Brüder Grimm fortgeschrieben, ohne dass das zugrunde liegende Werk als solches bekannt gewesen wäre. Erst seit 2012 gibt es die Geschichtensammlung unter dem Titel 101 Nacht in deutscher Übersetzung.

Schon für die arabische Welt galt: Die spannendsten Geschichten findet man im Orient. Bis heute zeugen davon alle "Arabischen Nächte" zusammen: *Tausendundeine Nacht*, also der große morgenländische Geschichtenschatz, und ebenso *Hundertundeine Nacht*, seine kleine abendländische Schwester.

Leserkommentare

[John Farson](#)

Ich habe die Übersetzung in einer Ausgabe von 2009 von Fr. Ott sogar daheim im Regal, wie ich gerade erstaunterweise feststellen muss. Ein großartiges Buch, hat sehr viel Spaß gemacht zu lesen. Allerdings frage ich mich gleichzeitig, wie wohl die ursprünglichen Übersetzungen ausgesehen haben müssen.

[Iskar Jarak](#)

Ich habe vor kurzem die Übersetzung von Gustav Weil gelesen, die wohl vergleichsweise originalgetreu sein soll. Für mich war das nichts. Ziemlich banale, langweilige Geschichten größtenteils.

[EinMänsch](#)

Vermutlich kann man nach 1000 oder 300 Jahren, Veränderung der Kultur (der Leser), Globalisierung und medialer Übersättigung auch nicht verlangen, dass, was damals spannend war, es auch heute noch ist. Wenn es diese und andere Geschichten aber dennoch sind, ist das für sich schon erstaunlich und toll

[TYFT](#)

Was ist denn mit der Übersetzung von Burton?

<https://de.wikipedia.org/...>

[Hans-Peter Blume](#)

Es sollte hier die "Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1830 Übertragen von Enno Littmann" der "Erzählungen aus den Tausendundeinen Nächten" nicht unerwähnt bleiben. Es handelt sich um eine sehr schöne wissenschaftliche Ausgabe aus dem Jahre 1953 mit einer

Einleitung von Hugo von Hofmannsthal und zahlreichen Anmerkungen und einem Überblick über die Entstehungs- und Übersetzungsgeschichte. Enno Littmann war ein renommierter deutscher Orientalist. Viel neues konnte ich in dem jetzigen Zeit-Artikel nicht entdecken. Ich will nur hoffen, daß die Neu-Übersetzung nicht in dem heutigen modernen Deutsch-Jargon erfolgte.

Martin Norden

Die Übertragung von Enno Littman gab auch noch in den 80er Jahren als Inseltaschenbuch 224 zu kaufen. Schöne Ausgabe. Ich kann diese Kasette mit 12 Taschenbüchern sehr empfehlen. Sie enthält auch die Geschichten von Ali Baba und von Aladin und der Wunderlampe. Im Anhang wird erklärt, wo die einzelnen Geschichten herkommen, welche in der Calcuttaer Ausgabe nicht vorkamen, usw. Zu Aladin wird gesagt, das es einen arabischen Text vom Ende des 19. Jahrhunderts gibt, den Enno Littmann verwendet. Es wird schon mitgeteilt, dass es sich "wahrscheinlich um eine Übersetzung aus einer romanischen Sprache" handelt. Vielleicht ist das inzwischen genauer nachgewiesen. Es wäre interessant gewesen zu erfahren., ob es eine grundsätzliche Kritik von Frau Ott an Littmanns Übersetzung und Zusammenstellung gibt und worin die besteht. Oder ob eine Neuübersetzung "nur" eine schöne Herausforderung ist und sich auf dem Buchmarkt eine Neuveröffentlichung absetzen lässt? Hat sie auch die Calcuttaer Ausgabe verwendet?

"Underground Railroad": Ein Schlachtruf

Colson Whiteheads in Amerika gefeierter Roman "Underground Railroad" erzählt vom Kampf der Sklaven in den Südstaaten. Aber ist diese historische Erzählung wirklich geglückt?
Von [Burkhard Müller](#)

Die Sklaverei in den USA mag lange her sein, vorbei ist sie nicht. *Black lives matter*, das Leben jedes Schwarzen zählt; das muss immer noch und immer wieder mit Nachdruck erklärt werden, denn es versteht sich mitnichten von selbst. *Black lives matter*, das hieß vor zweihundert Jahren: so viel, wie sie dem Käufer wert sind. Ajarry zum Beispiel, eine junge Schwarze aus Dahomey, bringt auf dem Markt von Ouidah an der westafrikanischen Küste exakt 226 Dollar ein. Diesen Betrag hat der schneeweiß gekleidete Aufkäufer ermittelt, indem er die Sklavin, die wie alle anderen nackt auf dem Markt stand, in die Brust kniff, um zu sehen, ob sie schon "mannbar" sei, also Sklavenkinder gebären könne.

Mit Ajarry fängt die Geschichte an, die Colson Whitehead in *Underground Railroad* erzählt. Sie ist die Mutter von Mabel, der als einziger Sklavin je die Flucht aus der Plantage von Terrance Randall gelingt, eines selbst für die Verhältnisse des alten Südens üblen Sklavenhalters, der sein Eigentum aus nichtigem Anlass und mit sadistischer Freude auspeitschen lässt. Ihn und den professionellen Sklavenjäger Ridgeway versetzt diese Flucht in rasenden Zorn, immer höhere Kopfgelder werden auf Mabels Ergreifung gesetzt. Ihre achtjährige Tochter Cora aber steht fassungslos vor der Tatsache, dass ihre Mutter sie, um ihrer eigenen Freiheit willen, schutzlos und ohne ein Wort zu sagen zurückgelassen hat.

Cora ist die eigentliche Heldin des Buchs. Sie muss schon früh allein für sich sorgen und verteidigt den von ihrer Großmutter ererbten Gemüsegarten, der gerade mal drei auf drei Yard misst, mit der Axt in der Hand gegen den hünenhaften Mitsklaven Blake, der auf dem Grundstück eine Hundehütte bauen will. Blake sieht das kleine, wild entschlossene Mädchen vor sich, erkennt, dass er sie natürlich überwältigen kann, aber einen Preis dafür wird zahlen müssen – und gibt nach: Coras erster Sieg. Sie wird es später der verhassten verschwundenen Mutter gleichtun und ihrerseits die Flucht wagen, womit eine lange Odyssee durch Süd- und Nordstaaten beginnt.

Whiteheads Buch ist reich an solchen spannenden, emotional starken Szenen. Dass sie glaubwürdig sind, verdanken sie der differenzierten Anlage der Charaktere. Anders als Quentin Tarantino, der im Film *Django Unchained* Sklavenflucht und Sklavenbefreiung ebenfalls zum Thema machte und das Problem einer herrlich infantilen Lösung zuführte, sind sie bei Whitehead nicht so ohne Weiteres in Gut und Böse einzuteilen. Blake, der ein kleines Mädchen bestiehlt, ist ein Schwarzer; und ebenso der später auftauchende Mingo, ein aalglatter Opportunist. Umgekehrt wird selbst Ridgeway, der Schurke, der sich auf Coras Spur gesetzt hat und nicht lockerlässt, mit seiner Obsession und seinen Kümernissen als eine Gestalt gezeichnet, die man, wo nicht lieben, so doch begreifen kann.

Underground Railroad ist das rechte Buch im rechten Augenblick. Zu einem Zeitpunkt, wo in Amerika die alten weißen Männer wieder obenauf sind und mit genussvoller Häme die emanzipatorischen Anstrengungen von Jahrzehnten zunichte machen, fühlen ihre Gegner die Notwendigkeit, sich neu zu formieren, wozu an zentraler Stelle die historische

Vergewisserung gehört. Aus welchen barbarischen Anfängen der (immer prekäre) zivilisierte Zustand von heute erwuchs, was einmal möglich war und darum wieder möglich werden könnte, das macht der 1969 geborene Whitehead klar. erinnert euch und hütet euch! Diese Mahnung macht sein Werk zu einer Art Schlachtruf der in die Enge getriebenen Linken, Liberalen und Minoritäten.

So überrascht der ungeheure Erfolg nicht, den es in den USA gehabt hat. Whitehead wurden der National Book Award und der Pulitzer-Preis zuerkannt, und, was in den USA noch mehr zählt, Oprah Winfrey wählte es für ihren Buchclub aus. Es stand 32 Wochen lang auf der Bestsellerliste der *New York Times*. Die Rezensionen überschlugen sich: Whitehead sei der größte amerikanische Romanautor (wohl das erste Mal, dass dieser Titel einem Schwarzen zugesprochen wurde), sein Werk ein *instant classic*, meisterlich sei es, eindringlich, packend, genial und bei all seiner realistischen Kraft eine raffinierte Allegorie.

An diesem Punkt wird die Kritik einsetzen müssen. Whitehead hat nicht nur sorgfältig recherchiert, sondern er ist der Verlockung der Allegorie erlegen. Die titelgebende *Underground Railroad*, Untergrund-Eisenbahn, das war die Bezeichnung für das weitverzweigte Netzwerk, das weiße Abolitionisten im ganzen Land aufgebaut hatten, um Sklaven zur Flucht in den Norden zu verhelfen. Es war ein Bild; Whitehead entschließt sich, es beim Wort zu nehmen, und verwandelt es in eine wirkliche Eisenbahn. Sie hat, an Stellen, wo man es nie vermuten würde, ihre verborgenen unterirdischen Bahnhöfe und Gleise (so ähnlich wie bei *Harry Potter*), eine riesenhafte Ingenieursleistung, und auf Draisinen oder in edlen Waggons brausen die Flüchtlinge aus höchster Not davon in die Freiheit; niemand von den Verfolgern hat eine Ahnung, dass diese Einrichtung existiert.

Wozu überall der ganze Aufwand an Realismus?

Kann das funktionieren? Lässt sich überhaupt vorstellen, wie es funktionieren könnte? Das Buch handelt ausführlich von den echten Hindernissen, die während der Flucht auftauchen; die meisten Flüchtlinge werden eingefangen und schrecklich bestraft, und nicht selten ihre weißen Helfer dazu. Da tut sich plötzlich ein Türchen auf, durch die das Märchen hereintritt und die harte Plausibilität der historischen Lage aus den Angeln hebt. Wenn das so einfach geht, wenn man bloß ein Wunder braucht und ein Deus ex Machina (oder genauer: die Dampfmaschine als Gott) die Bedrängten rettet, wozu überall sonst der ganze Aufwand an Realismus?

Und Whitehead begeht noch einen zweiten, ähnlichen Fehler, der das Gefüge seines Buchs erschüttert. Er lässt den Staat North Carolina einen Masterplan zur Ausmerzungen der schwarzen Rasse überhaupt aushecken. Die Schwarzen, die doch nichts als Scherereien machen, sollen durch arme europäische Kontraktarbeiter ersetzt werden, die ein paar Jahre wie Leibeigene schufteten, bis sie ihre Transportkosten abgedient haben, um sodann vollgültige Mitglieder der weißen Gesellschaft zu werden. Whitehead übergeht, dass es dieses System durchaus gegeben, sich aber nicht im großen Maßstab bewährt hatte – eben deshalb war man ja auf schwarze Sklaven umgestiegen.

Der Autor versteht nicht, dass er sein Buch durch solche Willkür schwer beschädigt. Na gut, solche Gesetze habe es in North Carolina nicht gegeben, hat er im Interview erklärt; aber wenn man an die genozidalen Maßnahmen der Nazis denke, dann bewege sich so etwas durchaus im Rahmen des Möglichen, oder? Er halte sich nicht an Tatsachen, sondern an die Wahrheit.

Das ist eine heikle Entgegensetzung. Ein Buch wie dieses darf, wenn es seine Intensität behalten soll, zwar die Personen erfinden, nicht aber die Umstände, unter denen sie agieren und gegen die sie kämpfen. Es geht eben nicht um Nazis oder die menschliche Bosheit generell, sondern sehr spezifisch um die Geschichte der Sklaverei in den USA. Ein Roman (jeder Roman) lebt nur in dem Maß, wie er dieses Spezifische gestaltet, auch wenn er noch so edle allgemeine Absichten im Schilde führt.

Mit Bedauern stellt der Leser also fest, dass dieser Autor sich mit einem verkehrten Ehrgeiz selbst im Weg steht. Das hat allerdings kaum Auswirkungen auf die Sprache des Buchs. Sie besitzt eine starke rhythmische Kraft und vermag komplexe Dinge sehr knapp auszudrücken. Im Englischen hört es sich so an: *"Finally, Georgia. A representative of the Randall plantation bought her for two hundred and ninety-two dollars, in spite of the new blankness behind her eyes, which made her look simple-minded. She never drew a breath off Randall land for the rest of her life. She was home, on this island in sight of nothing."*

Diese Qualität lässt sich leider schlecht ins Deutsche herüberholen, nicht einmal durch einen erfahrenen Übersetzer wie Nikolaus Stingl. Er macht daraus: "Schließlich Georgia. Ein Vertreter der Randall-Plantage kaufte sie für zweihundertzweiundneunzig Dollar, trotz der neuen Leere hinter ihren Augen, die sie einfältig wirken ließ. Für den Rest ihres Lebens tat sie keinen Atemzug mehr außerhalb von Randall-Land. Sie war zu Hause auf dieser Insel ohne Aussicht auf irgendetwas." Nichts daran ist eigentlich falsch. Aber der schwere und doch zielgenaue Schwung der Sätze ist dahin. Merkwürdigerweise versteht man im Original sofort, was *"new blankness behind her eyes"* bedeuten soll, während das deutsche Gegenstück "neue Leere hinter ihren Augen" bemüht und verquer klingt. Dem Übersetzer kann man das nicht vorwerfen; alles Deutlichere müsste in der geschwätzigen Paraphrase landen. Vielleicht sollte man akzeptieren, dass es in unserer Sprache gewisse Grenzen gibt, an die wir uns herantasten, die wir aber nicht überschreiten können.

Colson Whitehead: Underground Railroad. Roman. A. d. Engl. von Nikolaus Stingl; Hanser Verlag, München 2017; 352 S., 24,- €, E-Book 17,99 €

Leserkommentare

[scream_queen](#)

"Diese Qualität lässt sich leider schlecht ins Deutsche herüberholen, nicht einmal durch einen erfahrenen Übersetzer wie Nikolaus Stingl. Er macht daraus: "Schließlich Georgia. Ein Vertreter der Randall-Plantage kaufte sie für zweihundertzweiundneunzig Dollar, trotz der neuen Leere hinter ihren Augen, die sie einfältig wirken ließ. Für den Rest ihres Lebens tat sie keinen Atemzug mehr außerhalb von Randall-Land. Sie war zu Hause auf dieser Insel ohne Aussicht auf irgendetwas." Nichts daran ist eigentlich falsch. Aber der schwere und doch zielgenaue Schwung der Sätze ist dahin."

Diese Qualität lässt sich selbstverständlich sehr wohl ins Deutsche bringen, und nicht jeder "erfahrene Übersetzer" (lies: der viele, viele bunte Bücher übersetzt hat) ist auch ein guter Übersetzer. Eigentlich nämlich ist an Stingls Version so gut wie alles falsch - wie üblich bei dieser Art der 1:1-"Übersetzung", die sich sklavisch am Original entlanghangelt und deshalb nichts als stil-, schwung- und rhythmusfreies Translationese, wo nicht gleich hanebüchener Unsinn produziert, den manche Kritiker - unter ihnen auch Hr. Müller, ein ausgesprochener

Apologet dieser Methode und ihrer Vertreter - mit Genauigkeit oder,
Rezensentenlieblingsdummwort: "Präzision" verwechseln.

"Augustus": Aus Liebe zur Macht

Seit sein Roman "Stoner" auf Deutsch erschien, hat John Williams die deutschen Leser erobert. Jetzt erscheint sein vierter großer Roman, "Augustus", der von der Ambivalenz der Herrschaft erzählt.

Von [Alexander Cammann](#)

Die Welt verändert sich auf Seite 33, mitten in einem unscheinbaren Absatz. Aber das geschieht so unmerklich, dass man diesen Moment zwar erahnt, jedoch zunächst überliest. Gleich darauf allerdings, als eine Seite später die dramatische Konstellation völlig klar ist, muss man unweigerlich zurückblättern, um jenen entscheidenden Satz zu suchen, mit dem alles beginnt, und ihn noch einmal lesen: "Jenseits des Feldes nähert sich aus Richtung der Stadt ein Reiter in vollem Galopp." Diesen schlichten Satz hat der Autor zudem geschickt getarnt, durch die vorherigen ruhigen Wendungen – "Weiteres Geplänkel. Wir verstummen. Das Feld hat sich nahezu geleert; die Pferde wurden in die Ställe am Randes des Platzes geführt." – und jenen Satz danach: "Träge schauen wir ihm zu." Die Zeit scheint stillzustehen, als der Reiter an diesem Märztag des Jahres 44 v. Chr. plötzlich vor einem griechischen Hügel auftaucht. Er bringt die Nachricht von [der Ermordung Julius Caesars](#). Mit dieser erst spannungsvoll verlangsamten, dann allmählich sich beschleunigenden Szene hat der Schriftsteller John Williams etwas geschaffen, was kein Leser je vergessen wird.

Die Nachricht von Caesars Tod gilt dessen 18-jährigem Neffen und Adoptivsohn Octavius, dem Jahre später [der Ehrentitel Augustus](#) verliehen werden wird, der mit drei Freunden in Griechenland bei den dort stationierten Legionen seine militärische Ausbildung vervollkommen soll. Der eine von den drei Freunden, der besagte Szene überliefert, berichtet dabei auch, wie jener Moment aussieht, als der junge Römer nunmehr seine welthistorische Mission spürt: "Der Ring der Offiziere öffnet sich für ihn, und er geht den Hügel hinunter. Lange sehen wir ihm nach, eine schlanke, jugendhafte Gestalt, die über das verlassene Feld geht, langsam, mal hierhin, mal dorthin, als versuche sie, den richtigen Weg zu finden."

John Williams' Roman *Augustus* ist ein atemberaubendes Buch. Das gilt für die Perfektion seines realistischen Erzählens ebenso wie für die Wahl dieses besonderen historischen Stoffes, für die gelungene Komposition, vor allem aber für die ungewöhnliche Form dieses Romans. Man muss diesen 1922 in Texas geborenen, 1994 in Arkansas verstorbenen amerikanischen Autor, der erst in den vergangenen Jahren Weltruhm erlangte, einfach bewundern. Denn unter den nur vier Romanen, die dieser in Denver lehrende Literaturdozent in seinem Leben schrieb, sind drei Meisterwerke. In *Stoner* von 1965, mit dem er in Deutschland 2012 zum Bestsellerautor wurde, erzählt er das alltägliche Drama im Leben eines amerikanischen Uni-Dozenten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. [In *Butcher's Crossing* von 1960](#) geht es um eine höllische Büffeljagd in den Rocky Mountains während der 1870er Jahre – eine existenzielle Parabel.

Sein vierter und letzter Roman war *Augustus*, der einzige Erfolg des Autors zu Lebzeiten, für den er 1973 den National Book Award bekam und der jetzt im Zuge der Williams-Renaissance erstmals auf Deutsch vorliegt. Scheinbar etwas gänzlich anderes wird hier erzählt: Der Held ist diesmal kein Normalsterblicher, sondern eine der großen Gestalten der

Weltgeschichte, aus einer 2000 Jahre zurückliegenden Epoche. Aber John Williams hat keinen herkömmlichen Historienchinken geschrieben, sondern er benutzt Augustus mit seinen kalten, tiefblauen Augen vielmehr dazu, um ewige Probleme darzustellen: den Preis historischer Größe, die Einsamkeit und Melancholie der Macht, den eigentümlichen Willen, sein Schicksal zu erkennen und dieses als dessen Werkzeug zu vollstrecken. All das passiert in einem klaren, reduzierten existenzialistischen Sound.

Bei solch schwerer Last ist die Form entscheidend, damit das Gebäude nicht zusammenstürzt. Williams hat sich hier einen genialen Kunstgriff einfallen lassen: Er kreiert eine spezielle Art des Briefromans, großartig übersetzt von Bernhard Robben. Diverse Schreiben hat er sich ausgedacht, dazu Tagebuchfragmente, Beschlüsse des römischen Senats, Schmahgedichte, Erinnerungen, Entwürfe für damalige Autobiografien und vieles mehr. Wie in einem Kaleidoskop spiegelt sich in diesen durchweg fiktiven Dokumenten die römische Epoche zwischen 45 v. Chr. und 14 n. Chr., dem Todesjahr von Augustus. Williams lässt das Personal einer Ära darin auftreten, es gibt etwa Briefe der Dichter Ovid, Horaz und Vergil, des Intellektuellen Nikolaos von Damaskus und Strabos von Amasia, von Caesar und Cicero, von der ägyptischen Königin Cleopatra an ihren Geliebten Marcus Antonius, den großen Gegenspieler von Octavius. Für jede Figur, jede Textgattung erzeugt der Autor einen wesentliche Charakterzüge stilisierenden, oft witzigen Tonfall, der übrigens gekonnt weder falsch antikisierend noch nervig modernistisch klingt ("Bloß kein Henry Kissinger in einer Toga", notierte Williams einmal während der Schreibarbeit). Folgerichtig gibt es bereits ein exzellentes Hörbuch von *Augustus*, gelesen von mehr als 30 renommierten Sprechern (Der Hörverlag, 14 h., 23,- Euro).

Komödie des Lebens

Virtuos verwebt Williams in seinem römischen Stimmenchor zudem die Zeitebenen: Zwar folgen seine Dokumente inhaltlich der Chronologie, aber sie können auch unterschiedlichen Jahrzehnten entstammen. So sind die Briefe von Freund Maecenas an den Historiker Livius ("Livy") aus dem Jahr 12 v. Chr., können aber zum Beispiel direkt auf ein Senatsprotokoll von 43 v. Chr. folgen; denn Maecenas erinnert sich an früher.

Augustus aber taucht zunächst nur in den Schilderungen seiner ihn bekämpfenden oder verehrenden Zeitgenossen auf. Sie geben zwar sehr anschaulich Szenen und Dialoge mit ihm wieder, jedoch er selbst bleibt weitgehend stumm. Das verstärkt die umkreisende Konzentration auf ihn, seine Rätselhaftigkeit, seine Außerordentlichkeit. Erst am Ende hören wir den 76-jährigen Greis mit eigener Stimme: Williams lässt ihn einen langen Brief als Lebensbilanz schreiben, getränkt in heroischem Skeptizismus, die "Komödie des Lebens" durchschauend.

Worin bestand nun die Mission des jungen Octavius? Der alte Augustus erinnert sich, dass "mein Schicksal schlicht darin bestand, die Welt zu ändern". Und er erkennt seinen geheimen Antrieb: die "Liebe zur Macht". Tatsächlich erleben wir in diesem Roman den genialen Machtpolitiker mit Nerven aus Stahl, der die Epoche der Bürgerkriege mit Härte und Intelligenz beendet, alle Gegner ausschaltet, in "Sorge um die Ordnung". Wer an die Krise der Demokratie heute denkt, den beschleicht oft ein mulmiges Gefühl. Denn Augustus ist auch in dieser Fiktion das klassische Beispiel für die autoritäre Lösung einer Krise der Republik, herbeigesehnt von den Römern, die für Ordnung und Wohlstand die Freiheit aufgeben.

Die Frauen zahlen bei Williams den offensichtlichsten Preis für Augustus' Ziele; immer wieder werden sie nach machtpolitischen Gesichtspunkten verheiratet, geschieden und neu verheiratet. Seine einzige Tochter Julia wird im Roman zur durchaus ambivalenten Gegenfigur. Sie erinnert sich, von Augustus auf eine Insel verbannt, in einem Tagebuch, unter anderem an ihre Entdeckung der Lust als bereits mehrfach verheiratete Frau ungeliebter Männer. Als sie den verhassten Tiberius heiraten soll, fügt sie sich, konfrontiert aber Augustus: "Vater", fragte ich, "ist es das wert gewesen? Deine Macht, dieses Rom, das du gerettet hast, das Rom, das von dir erbaut wurde? Ist es all das wert gewesen, was du getan hast?" Mein Vater schaute mich lange an, dann wandte er den Blick ab. "Ich muss daran glauben", sagte er. "Wir müssen beide daran glauben."

John Williams gelingen immer wieder solche beeindruckenden Szenen. Ausgerechnet auf dem Weg zum Senat, wo Augustus die Verbannung Julias durchsetzen wird, aus Staatsräson und um sie vor einer tödlichen Hochverratsanklage zu retten, begegnet er der alten, einfachen Hirtia, Freundin aus Kindertagen; er bescheinigt ihr, die ihren Sohn dabei hat, melancholisch, "glücklicher dran" zu sein als er. Und im entscheidenden Moment während der Seeschlacht bei Actium 31 v. Chr. sind die Schiffe der römischen Bürgerkriegsgegner plötzlich keine dreißig Meter voneinander entfernt, als das Schiff Cleopatras abdreht. So vereint blicken ihr die Feinde hinterher, auch ihr Geliebter, den sie im Stich gelassen hat: "Keiner von uns rührte sich; wie eine geschnitzte Galionsfigur stand Antonius am Bug seines Schiffes und schaute der davongelenden Königin nach." Doch dann folgt er der Geliebten: "Seine Miene blieb starr wie die einer Leiche."

Gegen Ende dieses faszinierenden Werks erscheint Augustus auf seiner letzten Fahrt über das Mittelmeer nach Capri wiederum ein ägyptisches Schiff. Die in weiße Gewänder gehüllte Mannschaft huldigt dankbar dem Herrscher Roms, der das gesamte Mittelmeer befriedet hat. Die Mannschaft "sang in ihrer Sprache, und die morgendliche Brise trug den schweren Geruch von glimmendem Weihrauch herüber". Vom Nachhall des Gesangs begleitet, kann sich der mächtigste Mann der Welt auf seine Fahrt ins Jenseits machen. John Williams' Fantasie ist es vielleicht plausibler als jedem Historiker gelungen, die Seele dieser erstaunlichen Figur zu durchleuchten. Und für den Autor von *Stoner* spiegelt sich selbst in der Ausnahmegestalt Augustus das ganze existenzielle Drama, das jeder Normalsterbliche auszufechten hat.

John Williams: Augustus. Aus dem Englischen von Bernhard Robben; dtv, München 2016; 480 S., 24,-€, als E-Book 19,99 €

LS1

Susanne K. (Literaturschock.de)

Gesamtbewertung	 4.0
Plot / Unterhaltungswert	 4.0
Charaktere	 4.0
Sprache & Stil	 4.0

Cass Seltzer, Religionspsychologe und "Atheist mit Seele" schreibt ein Buch, das zu einem Bestseller wird und er ist mächtig erstaunt darüber - hat er darin doch eigentlich nur 36 Argumente für die Existenz Gottes widerlegt. Cass glaubt nicht an Gott, doch er glaubt an Wunder. Allen voran an das Wunder der Liebe in Form seiner bezaubernden Freundin Lucina Mandelbaum, die noch weniger an Gott glaubt. Doch was wäre ein Leben ohne Komplikationen? Und so taucht plötzlich Cass' Exfreundin Roz auf - eine vor Leben nur so spühende Frau, stürmisch wie ein Tsunami. Innerhalb einer Woche lässt Cass sein Leben Revue passieren und philosophiert über das Mandelbaum-Gleichgewicht, religiöse Illusionen, die Übel der Welt, ewige Studenten, egozentrische Professoren, Theodizeequatsch, das Judentum und die Liebe.

"Die Verschiebung der Welt traf viele kluge Leute völlig unvorbereitet, weil sie Dinge aufwühlte, von denen sie geglaubt hatten, dass sie für immer erledigt und tief unter der Erdkruste begraben waren." Dieser Satz erinnerte mich spontan an den 11. September - vermutlich von der Autorin völlig unbeabsichtigt. Als die Flugzeuge in die Twin-Towers krachten, dachte auch jeder "Das kann nicht sein. Das ist nicht wahr". So waren "36 Argumente für die Existenz Gottes" ein Leseerlebnis der besonderen Art.

Erst wusste ich nicht, was ich von diesem Buch halten soll. Der Titel klang nach einem spirituellen Esoterikschinken, der Klappentext eher nach leichter Frauenliteratur. Das Umschlagbild wusste ich gar nicht richtig zu interpretieren. Erst, als ich mich ein bisschen über die Autorin schlau machte, gewann ich eine Vorstellung, was von der Lektüre zu erwarten war. Rebecca Goldstein ist wohl am ehesten das, was man als "Atheistin mit Seele" nennen würde. Als Tochter einer jüdisch-orthodoxen Familie mit einem Rabbi als älteren Bruder, einem Philosophiestudium in der Tasche und inzwischen zahlreich veröffentlichten (Fach)Büchern weiß sie ganz genau, wovon sie schreibt und es wundert mich ein bisschen, dass sie sich einen männlichen Protagonisten erwählt hat. Cass Seltzer berichtet an ihrer Stelle viel über seine jüdische Vergangenheit in "New Valden" - da er dies jedoch mit vielen jüdischen Ausdrücken spickt, wird der Lesefluss öfter gehemmt.

"Gemäß Immanuel Kant gibt es keinen Beweis für oder gegen die Existenz eines höchsten Wesens, der auf reiner Anwendung der menschlichen Vernunft beruht. Wie Kant in der Dialektik, dem zweiten Hauptteil der Kritik der reinen Vernunft, zu zeigen versucht, führen alle Gottesbeweise zu Antinomien (unauflösbaren Widersprüchen). Damit ist Kant vielleicht das prominenteste Beispiel eines Agnostikers im engen Sinne des Wortes: Kant verneint die Erkennbarkeit Gottes." (Wikipedia zum Thema Atheismus)

Je mehr ich mich mit dem Buch befasste, umso faszinierter war ich und dank seiner Komplexität ist es ganz sicher ein Kandidat dafür, nochmal gelesen zu werden (es schreit

förmlich danach). "36 Argumente für die Existenz Gottes" ließen mir nicht selten den Kopf rauchen und man muss sich für dieses Buch wirklich Zeit nehmen. Viel zu selten werden Goldsteins philosophische und psychologische Abhandlungen aufgelockert durch spritzige Kommentare, die sie elegant in die Dialoge einfließen lässt:

"Alle Kinder, mit denen sie spielte, waren die Sprösslinge von Mathematikern, wodurch sie allgemein weniger lästig waren als normale Kinder."

Das Buch war so ein bisschen wie ein guter, trockener Rotwein für mich. Nicht ganz so süffig wie ein lieblicher Wein, aber mit länger anhaltendem Genuss. Man sollte weder zu schnell trinken, noch zu schnell lesen. Doch ich musste sehr oft aufpassen, dass mich Cass mit seinen Gedanken nicht abhängte. Viele Namen, Fachausdrücke und dann die Zeitsprünge durch Cass' Erinnerungen. Oft hat mich das Buch auch gleichermaßen erschlagen wie fasziniert. So zum Beispiel Cass' Antwort auf Roz' Frage, was er gegen die Unsterblichkeit habe:

"Ich frage mich nur, ob es nicht zu einem angemessenen objektiven Blick auf sich selbst gehört, dass man mit der eigenen Sterblichkeit zurande kommt. Man muss begreifen, dass man seine Zeit auf der Erde hat, so wie die anderen, die vorher da waren, und die, die nach einem kommen. Man ist noch nicht bei Ewigkeiten da, man ist jetzt hier, und schon bald wird man nicht mehr hier sein. Es ist nichts Besonderes, dass man zufällig der ist, der man ist. Es ist nichts Besonderes an der Zeit, in der man lebt, nur weil es zufällig die eigene Zeit ist."

Viele Argumente haben mich fasziniert, aber oft empfand ich sie auch als ermüdend und dann - ich muss ehrlich sein - habe ich einige Teile einfach überlesen (zum Beispiel, wenn der egozentrische Professor über jüdische Kartoffeln schwadroniert), weil mein Horizont nicht weit genug reichte und ich auch nicht ständig etwas nachschlagen wollte. Mit dem Judentum und jüdischen Ausdrücken hatte ich bisher nur sehr wenig Berührungspunkte und die Themen interessierten mich nicht genug, um weitere Recherche zu betreiben.

Ein dickes Lob an den Übersetzer Friedrich Mader - ich stelle mir seine Arbeit in dem Fall ungeheuer schwierig vor. Davon abgesehen, dass das Buch oft eher sperrig zu lesen ist, erschien es mir doch sehr flüssig und in sich rund. Trotz allen Lobes: Das Buch hinterlässt einen seltsamen Eindruck bei mir. Es ist anspruchsvoll, sperrig, interessant - aber irgendwie ohne roten Faden. Was will uns die Autorin sagen? Dass sie sich ziemlich gut mit "ihren Themen" auskennt? Ohne Frage, das tut sie. Ich hatte immer mehr den Eindruck, dass sie uns ihre eigene Geschichte erzählt. Sie selbst ist die "Atheistin mit Seele". Aber wirklich viel Handlung gibt es eigentlich nicht im Buch - eher Exkursionen in die Welt der Philosophie - "Sofies Welt" für Fortgeschrittene.

Was bleibt dem Leser am Schluß? Vielleicht ein tröstlicher Gedanke: Ebenso wie die Existenz Gottes nicht bewiesen werden kann, wird man sich vermutlich schwertun, die Existenz der Liebe zu beweisen - und doch gibt es Menschen, die auch noch nach vielen Enttäuschungen an die Liebe glauben.

"Machen Sie sich keine Sorgen und genießen Sie es einfach. Was soll schlecht daran sein, dass ein Typ wie Cass Seltzer zur Kultfigur wird? Besser Sie als ein dämlicher Scientologe wie Tom Cruise. Denken Sie mal darüber nach, Seltzer".

LS2

Kathrin H.

Gesamtbewertung	 4.0
Plot / Unterhaltungswert	 4.0
Charaktere	 4.0
Sprache & Stil	 4.0

Greg Iles - @ E.R.O.S

Dieses Buch offenbart eine tückische Transparenz der globalen Vernetzung. Die Gefahr lauert im Internet. Wer sich hinter Pseudonymen versteckt und in scheinbarer Sicherheit wiegt, der irrt sich gewaltig. Bereits auf den ersten Seiten wird der Leser mit den verrückten Taten eines psychisch kranken Mörders konfrontiert. Dieser ist nicht hinter dem Geld seiner Opfer her, oder zur Befriedigung niederer Gelüste. Nein! Hinter seinen brutalen Verbrechen verbirgt sich ein perfider und perfekt ausgeklügelter Plan.

Im Englischen ist das Buch unter dem Titel: „Mortal Fear“ erschienen und eines der frühen Werke des wie ich finde genialen Autors Greg Iles. Gewöhnungsbedürftig ist die Wahl der Erzählperspektive, wodurch zunächst der Einstieg in die Handlung und die Vorstellung der Personen etwas schwierig ist und mir auch ungewöhnlich langatmig erschien. Die Ich-Perspektive durchzieht sogar die Briefe des Mörders, welche im ersten Drittel des Buches die Spannung produzieren. Einzelne philosophische Passagen, verteilt über den gesamten Umfang des Buches von etwa 700 Seiten, erscheinen etwas zäh und überflüssig, unterbrechen aber die ansonsten sehr hohe Spannung nur wenig.

Sehr interessant und dramatisch sind die Konversationen, insbesondere die Online-Dialoge führen zu einem geradezu Übelkeit erregenden Verschlingen von Unmengen an Seiten. Die Figuren sind sehr gut ausgearbeitet, die psychologischen Profile stimmig und die Handlungen absolut nachvollziehbar. Die Verarbeitung technischer Details des Internet und der Online-Plattform EROS, sowie der medizinischen Fakten gelingt dem Autor sehr überzeugend und spannend. Auch wenn Einzelheiten aus heutiger Sicht etwas veraltet wirken (beispielsweise SUN-Workstation oder 15 000 Baud Modem) machen diese Feinheiten den Charme des Buches aus. Sehr störend wirken dann wiederum die kleinen Übersetzungsfehler. Da wird der Begriff Firewall (aus heutiger Sicht ja umgangssprachlich so aus dem Englischen übernommen) mit Brandmauer übersetzt, oder medizinische Fachbegriffe erhalten einen falschen Artikel, was mich erschauern ließ. Stellenweise häufen sich Schreibfehler, statt „wie“ wurde beispielsweise „wir“ geschrieben.

Eine weitere bemerkenswerte Sache ist, dass der Autor in diesem Buch eigene biographische Teile versteckt. Nicht nur dass viele Kapitel des Buches in Mississippi spielen, dem Heimatort des Autors, oder eine der Figuren leidenschaftlicher Musiker ist, so wie der Autor selbst, auch dass der Mörder in Deutschland geboren wurde und dessen Vater Arzt war, verleihen der Geschichte eine persönliche Note.

Das Buch ist ein spannender Thriller, der vereinzelt kleinere Längen aufweist, sich aber dennoch rasant schnell lesen lässt. Durch die Ich-Perspektive, aus der das Geschehen

geschildert wird, befindet sich der Leser nach kurzer Eingewöhnungsphase mitten in der spannenden Jagd nach dem Mörder aus dem Internet.

Das Buch werde ich auf jeden Fall weiter empfehlen und vergebe 4 von 5 Leseratten, der eine Abzug wegen der oben genannten Mängel.

LS3

Jari

Gesamtbewertung	★★★★★	5.0
Plot / Unterhaltungswert	★★★★★	5.0
Charaktere	★★★★★	5.0
Sprache & Stil	★★★★★	5.0

Anna Karenina

Leo Tolstois „Anna Karenina“ ist etwas ganz Besonderes. Lange habe ich gezögert, mich an einen der „Grossen Russen“ heranzuwagen, doch ich bin froh, dass ich es getan habe.

Erst einmal will ich anmerken, dass die Übersetzung von Hermann Röhl wirklich angenehm zu lesen ist. Keine Schlangensätze, wie ich es erwartet hatte, keine Ausdrücke, über die man stolpert, und keine ellenlangen Reden. Röhl behält die Sprache des 19. Jahrhunderts bei, was dem Buch seinen Charme lässt. Dennoch war ich überrascht, wie flüssig und süffig sich ein Tolstoi lesen lässt.

Doch nicht nur deswegen war ich bald in der Welt der Anna Karenina versunken. Tolstoi hat ein Auge fürs Detail. Er beschreibt das Leben und das Lieben im damaligen Russland liebevoll und detailliert. Natürlich entstehen auf diese Weise auch gewisse Längen, die ich nur quer gelesen habe. Aber das Bild im Ganzen ist sehr lebendig und faszinierte mich. Man erfährt so Vieles über das Leben von damals. Oftmals war ich baff, dass die Geschichte eigentlich „erst“ etwa 150 Jahre alt ist. Die Gepflogenheiten von früher sind ganz anders als unsere heutigen.

Trotzdem ist „Anna Karenina“ eine zeitlose Geschichte, die sich mit Themen befasst, die auch im 21. Jahrhundert noch überaus aktuell sind. Die Liebe, das Betrügen, die richtige Entscheidung treffen. Annas Hunger nach Liebe. Aufstehen, nachdem man hingefallen ist. Mit seiner speziellen Beobachtungsgabe hat es Leo Tolstoi fertig gebracht, Figuren zu zeichnen, mit denen man mitfühlen und mitleiden kann. Die Charaktere sind so plastisch beschrieben, dass man meint, man sässe neben ihnen und höre sie sprechen. Alle auftretenden Figuren haben ihre guten und ihre schlechten Seiten und Tolstoi macht sich die Mühe, sie alle aufzuzeigen. Kein Mensch ist einfach nur gut oder einfach nur schlecht.

Besonders beeindruckt hat mich auch Tolstois Beschreibungen der Gefühle. Er lässt nicht nur jeden Charakter zu Worte kommen (sogar den Hund), sondern er lässt den Leser tief in die Gefühlswelt der Protagonisten eintauchen. Ich war verblüfft, an einigen Stellen meine eigenen Gefühle wiederzuerkennen. Dabei fragte ich mich, wie es ein Mann schafft, die Gefühlswelt einer Frau derart treffend zu beschreiben. Tolstoi über- und untertreibt nicht, er beschreibt bloss, was in den Figuren vor sich geht.

„Anna Karenina“ ist ein Buch zum Weinen und zum Lachen. Manchmal muss man den Kopf schütteln, vielleicht versteht man nicht immer, wieso gewisse Figuren so handeln, wie es tun. Aber ist so nicht das Leben? Tolstoi beschreibt auch das richtige Leben. Das Leben von damals. Wie Bauern ihre Arbeit verrichten. Die Haltung der höher Gestellten. Wie man

Kinder erzog. Auf diese Weise erhält man einen einzigartigen Einblick in eine Welt, die längst vergangen ist. Doch Tolstoi lässt sie für uns wieder auferstehen.

Fazit: Ein absolut lesenswertes Werk, ich bin sehr froh, dass ich mich an „Anna Karenina“ gewagt habe. Das Buch ist faszinierend, wenn es auch Stellen aufweist, von denen ich dachte „Wieso muss ich das wissen?“.

Es mag kein Buch für jedermann sein. Man muss geduldig sein, mit den Figuren, aber auch mit den knapp tausend Seiten. Ich wurde dafür mit einer ausgezeichneten und unkitschigen Liebesgeschichte belohnt, die ihresgleichen sucht.

LS4

Claudia

Gesamtbewertung		3.7
Plot / Unterhaltungswert		4.0
Charaktere		3.0
Sprache & Stil		4.0

Joiken, trommeln, rauben und morden: Lappland damals und heute

Zum Inhalt:

Nordnorwegen: Nachdem für 40 Tage keine Sonne da war, ist es jetzt wieder so weit. Die Menschen fiebern dem ersten Sonnenaufgang nach dieser langen Phase der Dunkelheit entgegen.

In der Nacht zuvor wird eine wertvolle Trommel aus dem örtlichen Museum in Kautokeino gestohlen.

Da dies die erste traditionelle Samen-Trommel ist die nach langer Abwesenheit dauerhaft nach Lappland zurückgekommen war, gibt es unter der indigenen Bevölkerung große Aufregung.

Nicht lange danach wird ein Rentierhüter ermordet aufgefunden. Der örtliche Sheriff bindet die Rentierpolizei, bestehend aus Klemet und Nina, in die Ermittlungen ein.

Was werden sie herausfinden? Sind die Fälle miteinander verbunden?

Meine Meinung:

Mit 40 Tage Nacht (Original: Le dernier Lapon) ist Olivier Truc ein atmosphärisch dichter Thriller gelungen, der allerdings ein paar Schwächen hat. Die Charaktere bleiben ziemlich farblos, allein über Klemet erfährt man ein bisschen was, aber immer nur häppchenweise. Seine Kollegin Nina ist hingegen mehr oder weniger eine Quotenfrau (ähnlich liegt es bei Klemet, der der einzige Same bei der örtlichen Polizei ist). Es werden ein paar Andeutungen zu Ninas Vergangenheit gemacht, der Autor bleibt uns aber die Auflösung schuldig. Zugegeben, der Hauptaugenmerk des Buches liegt nicht auf speziellen Charakteren sondern auf der Geschichte Lapplands, auf der Ausbeutung und Unterdrückung der indigenen Bevölkerung durch Christen, Schweden, Norweger und alle, die sich an den Bodenschätzen der Region bereichern woll(t)en. Dieses reicht Jahrhunderte zurück, ist aber immer noch ein Thema. Der verdeckte und teilweise offene Rassismus wird sehr deutlich -- auch die Hilflosigkeit der Samen dem entgegenzuwirken. Wir bekommen einen Einblick in das Leben und die Traditionen der Samen, wobei die gestohlene Trommel eine zentrale Rolle spielt. Trotzdem hätte ich es schön gefunden, wenn zumindest die Hauptpersonen etwas Charaktertiefe bekommen hätten.

Stattdessen werden die verschiedenen Gesteinsarten endlos lange und ausführlich

beschrieben, sowie die Art, wie ein Geologe diese Gesteine untersucht. Weniger wäre hier mehr gewesen, diese ganzen Passagen habe ich nur quer gelesen. Es wird nicht wirklich erklärt warum der Geologe vor Ort ist, und der Aufhänger der ihn dann letztendlich auf Schatzsuche gehen lässt, ist meines Erachtens recht dürftig.

Davon abgesehen ist es aber ein sehr spannendes Buch, und es gelingt dem Autor, den Spannungsbogen bis zum Ende aufrecht zu erhalten.

Die Sprache ist schlicht gehalten, was der Winterlandschaft und Atmosphäre entspricht; allein das Farbenspiel des Sonnenaufgangs und der Polarlichter werden poetisch beschrieben, der Rest sehr unaufgeregt und ruhig, was der Spannung aber nicht abträglich ist.

Die Hardcoverausgabe kommt mit einem Lesebändchen, was ich sehr schön finde. Das Cover ist eher nichtssagend, spiegelt aber die Dunkelheit wieder.

Inhaltlich hat sich mindestens ein Fehler eingeschlichen, wobei ich natürlich nicht sagen kann, ob der schon im Original vorhanden ist oder sich während der Übersetzung eingeschlichen hat.

Von diesen Schwächen abgesehen ist das Buch durchaus lesenswert.

LS5

Saltanah

Gesamtbewertung	★★★★☆	4.0
Plot / Unterhaltungswert	★★★☆☆	3.0
Charaktere	★★★★★	5.0
Sprache & Stil	★★★★☆	4.0

Eigensinniger Krimi

Im Mercantour-Massiv in den französischen Alpen leben seit einiger Zeit wieder Wölfe, sehr zur Freude aller Naturliebhaber. Die Schafzüchter der Umgegend sind weniger begeistert, vor allem seit in den letzten Wochen ein besonders großer Wolf, wohl ein gefährlicher Einzelgänger, immer wieder Schafe reißt. Es kommt zu Treibjagden, die intensiviert werden, nachdem der Wolf die Schafzüchterin Suzanne angegriffen und getötet hat. Suzanne hatte vor ihrem Tod allerdings einen Dorfbewohner bezichtigt, ein Werwolf und als solcher für die toten Schafe verantwortlich zu sein. Besagter Bewohner verschwindet auch prompt, woraufhin Suzannes afrikanischer Adoptivsohn, ihr ältester Schafhüter und die Komponistin und Klempnerin Camille (liiert mit einem kanadischen Naturforscher, der sich für die französischen Wölfe interessiert) auf die Jagd nach dem vermeintlichen Werwolf und vermutlichen Mörder. Sie sind ihm zwar dicht auf den Fersen, wie sie anhand weiterer Morde leicht feststellen können, erwischen ihn aber nicht. Daher holen sie sich "professionelle" Hilfe bei Komissar Adamsberg, der schon in früheren Krimis Vargas' eine Rolle spielte.

"Die gefährlichsten Wölfe sind die innen behaarten" (Angela Carter), nämlich die Werwölfe, die ihr Haarkleid innen tragen, was man nur feststellen kann, wenn man ihnen den Bauch aufschlitzt.

Dies zeigt sich auch in Vargas' Roman, dem mittlerweile 4., den ich von der französischen Krimiautorin lese. Ich schätze ihre Bücher sehr und ging mit entsprechenden Erwartungen an dieses Buch heran.

Auch in diesem Buch zeigt sie sich als Meisterin der Personenbeschreibung. Ihre liebevoll gezeichneten Figuren stehen wie immer eher am Rande der Gesellschaft, wo sie, mit allen ihren Macken und Eigenheiten, eine Nische gefunden haben. So sind sie zwar Außenseiter, aber durchaus keine tragischen, gescheiterten Menschen. Platz ist für alle, man muss nur den richtigen für sich finden! Ungewöhnliche Menschen führen ungewöhnliche Gespräche, und hier kommt es immer wieder zu absurden Dialogen, die ich sehr genieße. Und dass auch die Handlung eher ungewöhnlich ist, geht wohl schon aus der Beschreibung hervor.

Zu den negativen Seiten gehört, dass der Krimi eine sehr lange, etwas schleppende Einleitung hat, und mich erst nach etwa 100 Seiten (und somit einem Drittel) fesseln konnte. Erst als die 3 sich auf die Jagd machen, beginnt für mich das Buch richtig.

Die Auflösung des Falles bietet, wie es sich gehört, eine gehörige Überraschung, leider werden aber die eventuell noch offenen Fragen etwas plump in Form eines Polizeiprotokolls geballt beantwortet. Das hätte Vargas sicher eleganter darstellen können.

Auch die Übersetzung konnte mich nicht voll überzeugen. Die teilweise eigenwilligen

Sprachgewohnheiten der verschiedenen Personen wirkten auf mich teilweise gewollt und unnatürlich, was ich der Übersetzung anlaste (vielleicht zu Unrecht; ich kann leider kein französisch und dadurch nicht vergleichen).
Der deutsche Titel ist verglichen mit dem französischen (meinem Wörterbuch zufolge etwa "Der umgedrehte, auf links gezogene Mensch" -> ein deutlicher Hinweis auf das Werwolfmotiv) eher langweilig, und das Titelbild hat nun leider überhaupt nichts mit dem Buch zu tun. Wieso illustriert man ein Buch, das in den spärlich besiedelten Alpen spielt, mit dem Motiv "Stadtbrücke bei Nacht"?

Trotz anfänglicher Schwächen ein spannender Genremix

In einer nicht näher benannten arabischen Großstadt am Meer lebt Alif, ein junger Hacker, dessen Leben bisher ohne nennenswerte Höhepunkte verlief und der von seinen außerordentlichen Fähigkeiten am Computer ganz gut leben kann - bis er sich in eine Frau aus gutem Haus verliebt. Durch ihre Hände erhält er ein außergewöhnliches Buch, das der Schlüssel zur Veränderung der gesamten Informationstechnologie und damit ein großes Machtinstrument zu sein scheint. Damit hat er plötzlich mächtige Gegner aus den Reihen der faschistischen Regierung gegen sich, aber auch Hilfe in Gestalt einer viel älteren und mysteriösen Daseinsform wird ihm zuteil, nämlich der Dschinn. Eine abenteuerliche Flucht aus der Stadt ins Dschinnland nimmt ihren Lauf...

Ausgezeichnet mit dem World Fantasy Award als "Bester Roman des Jahres" versprach dieses Buch eine außergewöhnliche Lektüre zu werden, zumal das Setting mitten im arabischen Frühling mal etwas ganz anderes ist als die üblichen Fantasywelten. Trotzdem tat ich mich ziemlich schwer damit und war zeitweise nahe dran, es abzubrechen.

Das liegt vor allem an dem holprigen Start, der sich für mich über nahezu das erste Drittel des Buches zog. Ich kam vor allem mit Alif als Hauptprotagonist überhaupt nicht klar; seine weinerliche, wehleidige Art und sein egoistisches männliches Denken taten mir regelrecht weh beim Lesen. Gut, dass er von Anfang an in der cleveren Dina eine weibliche Figur zur Seite gestellt bekam, die Leserinnen wie mich bei der Stange halten, sonst wäre das echt schief gegangen.

Auch der Sprachstil stieß bei mir auf wenig Begeisterung. Ob dies nun der Übersetzung geschuldet oder ob der Originaltext schon so sperrig ist, machte für mich nach einer Weile keinen Unterschied, ich fand es einfach nur mühsam zu lesen. Zum Glück flutscht die Sprache besser, sobald ein wenig mehr Action ins Spiel kommt, aber bis zu diesem Zeitpunkt musste ich schon eine lange Durststrecke durchstehen.

Wie durch ein Wunder platzt plötzlich der Knoten und ich befand mich in einer rasanten und fulminanten Story, die endlich funktioniert und einen steilen Spannungsbogen aufweist. Der Genremix aus Thriller, Mystery und Computerkrimi wirkt frisch und innovativ, die politischen und religiösen Einflüsse auf die Handlung bringen einen philosophischen Ton in die Geschichte. Den phantastischen Anteil fand ich sehr gelungen, den die Autorin greift nicht auf altbekannte, abgedroschene Motive zurück. Vielmehr schafft sie eine völlig neue Perspektive auf bekannte Phantastikwesen wie die Dschinn, Ifrit, Dämonen und Flaschengeister, verknüpft ihre Existenz wiederum mit der islamischen Religion und ihren Mythen, so dass das Ganze plötzlich wie aus einem Guss erscheint.

Die Entwicklung, die Alif und seine Begleiter über die Handlung hinweg durchmachen, wirkt glaubhaft und schlüssig. Am Ende ist er nicht mehr der weinerliche Waschlappen, sondern ein gestandener Mann, der Rückgrat beweist und als Held der arabischen Revolution hervorgeht. Diese Wandlung geht ganz sachte Schritt für Schritt voran, so dass ich es als Leserin gut nachvollziehen konnte. Interessante Details aus der arabischen Kultur bereichern die Geschichte und sorgen für die passende Atmosphäre.

Mein Fazit:

Schade für den verpatzten Anfang, ohne diesen hätte dieser Roman ein echtes Highlight werden können. Trotzdem empfehle ich ihn gerne an experimentierfreudige PhantastikleserInnen weiter, auch an Fans von Mystery-Thrillern; aber mit dem Hinweis, sich vom ersten Drittel nicht abschrecken zu lassen und dranzubleibend, es lohnt sich!

Im Dickicht der Kindheit

Megan Abbotts Psychodrama über kleine und große Seelen ist ein Meisterwerk

Von [Daniel Tobias Seger](#) 

Amerika um 1980. Ein langweilig-bürgerlicher Vorort. Keine Villen, aber doch Häuser, die zeigen: man hat es zu etwas gebracht, ist etabliert. Man kennt sich in der Straße, in der Siedlung, man hat nichts zu verbergen – offene Grundstücke, man besucht sich, ist auf Du und Du, die Kinder spielen miteinander. Und die Kinder – bei Megan Abbott in der Mehrzahl Mädchen – sind so, wie sie um 1980 in einem Vorort der USA eben sind: Sie tragen Neckholder-Tops mit Lochstickerei, klackernde Dr. Scholls, pfirsichfarbene Frotteeshorts, bedruckte T-Shirts, pinke Söckchen und karierte Badeanzüge. Sie treiben viel Sport, bei Abbott ist es Hockey, sie essen Marshmallows und gehen in Vorortbars, um bei Karamelleis und Softdrinks zusammensitzen.

Lizzie Hood und Evie Verver sind solche Mädchen, beste Freundinnen, beide 13 Jahre alt. Sie erleben einen schwül-heißen Sommer zwischen Hockeyplatz und Swimmingpool – bis eines Tages ein rotbrauner Skylark lautlos an ihnen vorbeigeleitet und alles verändert, alles was hell war verdunkelt und verdüstert.

In dem Wagen sitzt Mr. Shaw, ein Versicherungsvertreter, 45 Jahre alt, verheiratet, ein Kind. Man kennt sich, verbringt Zeit miteinander, die Hoods, die Ververs und die Shaws. Und als Evie plötzlich verschwunden ist, wird im Verlauf der Ermittlungen schnell klar: Es ist Mr. Shaw, der Evie in seinem rotbraunen Skylark mitgenommen, sie entführt hat. Schon lange muss der befreundete Nachbar Evie beobachtet haben, nachts, Zigarette rauchend unter ihrem Zimmerfenster. Jetzt ist sie, da sind sich die Mädchen in der Siedlung sicher, die Sexsklavin dieses Mannes, vergewaltigt und missbraucht in irgendeinem schäbigen Motel in der Provinz.

Am Ende ist Evie wieder da, gespenstisch verändert: still, in sich gekehrt, eine Wissende in einer Gesellschaft von Ahnungslosen, Unwissenden, Betrügern und Selbstbetrügern. Auch Mr. Shaw ist am Ende wieder da und es kommt zu einem dramatischen Finale.

Evie gibt Lizzie – und damit auch dem Leser – am Ende andeutungsweise Auskunft über das, was wirklich zwischen ihr und Mr. Shaw vorgefallen ist. Sie bestätigt Lizzies dunkle Ahnungen einerseits, andererseits taucht sie ihre Ahnungen in ein helleres, damit aber noch verstörenderes Licht.

Die Geschichte von Evie, ihres Verschwindens und Wiederauftauchens nimmt sichtbar Vladimir Nabokovs „Lolita“ auf und erzählt diesen Plot neu, nun jedoch nicht aus der Position eines Humbert Humbert, sondern aus der Sicht der besten Freundin eines Opfers. Aus dieser Perspektive präsentiert sich der Stoff im Licht einer kleinen Seele, die sich konfrontiert sieht mit ihr bisher unbekanntem oder unterdrückten Gefühlen und Phantasien, vor allem der Lust, der Begierde, der Schuld, der Macht über andere und der Gewalt. Mit ungeheurer Präzision und fast schon brutaler Unnachgiebigkeit komponiert Megan Abbott

Lizzies Welt, deren Abgründe für den Leser erst nach und nach sichtbar werden und die nicht einfach, wie es der schwül-ängstliche deutsche Titel suggeriert, auf ein Ende der Unschuld, sondern, so der Titel des Originals, auf das Ende von Allem („The End of Everything“) weisen, auf ein Ende des Fragens, auf ein Ende des Antwortens, auf ein Ende des Verstehens.

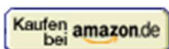
Da ist zunächst Lizzie selbst. Sie stellt nach dem Verschwinden ihrer Freundin eigene Nachforschungen an und kommt auch zu neuen Erkenntnissen, teilt diese jedoch ihrer (erwachsenen) Umwelt nicht sofort und direkt, sondern nur verzögert und indirekt mit. Dabei verheddert sie sich in einem Dickicht von Ausreden, Widersprüchen und Lügen, die sie gleichzeitig erschrecken und erregen. Da ist Dusty, Evies Schwester, die schöne und zugleich grausame Kriegerin, die mit einem Blick, einer Handbewegung, einem Wimpernschlag oder mit dem Hockeyschläger alle niederzumachen vermag, die ihr in die Quere kommen. Doch der Weg, den sie sich freizuschlagen versucht, führt ins Nichts, wirft sie unablässig auf sich selbst zurück. Sie nimmt es verzweifelt, triumphal und merkwürdig erregt zur Kenntnis. Und da ist Mr. Verver, Evies Vater, dessen Verzweiflung über das Verschwinden seiner Tochter echt und falsch zugleich ist, Mitleid erregend und obszönes Theater. Zu Mr. Verver schauen die drei Mädchen, Evie, Lizzie und Dusty, auf je eigene Weise verliebt und fasziniert auf. Insbesondere Lizzie macht keinen Hehl aus ihren kindlich-hysterischen Schwindelanfällen in der Gegenwart dieses nach frischer Luft, Limonen und Muskatnuss duftenden Mannes. Jungmädchenphantasien? Mit Sicherheit! Solange man sich nicht einlullen lässt vom naiv-lasziven Tonfall und den Erklärungen der Mädchen, sondern genau liest und plötzlich bemerkt, dass Mr. Shaw nicht der einzige Humbert Humbert der Geschichte ist, sondern im Schutz seiner Verbrechen auch ein zweiter sein Unwesen treibt, mit subtiler Raffinesse: Mr. Verver – oder sollte man besser Ver Ver sagen?

Am Ende dieser meisterhaft komponierten Geschichte, in der kein Satz überflüssig und kein Detail ohne Bedeutung ist, wird Lizzie eine Entdeckung machen, die sie aus der Bahn wirft. Ahnt sie jetzt, was gespielt wurde, was gespielt wird? Wir erfahren es nicht. Denn Lizzie sagt nichts mehr, ist plötzlich weit weg, hört nicht mehr zu – und so kriecht das, was schon die ganze Zeit da war, auch weiter „geräuschlos von einem Winkel in den anderen“.



[Megan Abbott](#): Das Ende der Unschuld. Roman.
Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Isabel Bogdan.
Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2012.
290 , 17,99 EUR.
ISBN-13: 9783462043907

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Haarrisse im Gefüge

„Alles zerfällt“ – ein frisch gebliebener Klassiker von Chinua Achebe aus dem Jahr 1958

Von [Beat Mazenauer](#) 

Afrikanisches Leben, geschildert von einem Afrikaner – was eine Kuriosität darstellte, als 1958 der englische Verleger William Heinemann das Buch in sein Programm aufnahm, hat heute diesen Reiz des Exotischen glücklicherweise verloren. Das ist auch ein Verdienst des 1930 geborenen nigerianischen Autors Chinua Achebe und seines Debütromans „Things Fall Apart“, der in einer deutschen Neuübersetzung erschienen ist. „Alles zerfällt“ gilt heute als eines der erfolgreichsten afrikanischen Bücher, 10 Millionen Mal wurde es in rund 50 Sprachen verkauft. Dies mag vor allem auch daran liegen, dass es eine erstaunliche Frische bewahrt hat. Achebes Reminiscenz an ein (sein) afrikanisches Dorf um die Jahrhundertwende ist frei von Nostalgie und Wehmut, vielmehr beschreibt er mit sachlicher Strenge und Anschaulichkeit das dörfliche Leben, das oberflächlich intakt wirkt, doch unterschwellig bereits von feinsten Haarrissen unterminiert und gefährdet ist. Mit der Ankunft der englischen Kolonisatoren brechen sie auf und entzweien die dörfliche Gemeinschaft.

„Alles zerfällt“ erzählt die Geschichte des tüchtigen, aber auch hartherzigen Okonkwo, der der Sohn eines Schwächlings und Versagers ist. Diese Schmach will er mit eigener Tatkraft um jeden Preis tilgen und vergessen machen. Er wird mit zwanzig zu einem gefeierten Kämpfer und tapferen Krieger, mit vierzig ist er das geachtete Oberhaupt einer Großfamilie mit drei Frauen, etlichen Kindern und einem Reichtum, der sich der eigenen Schaffenskraft und Umsicht verdankt.

Okonkwo lebt eingebettet in die Dorfgemeinschaft im Igbo-Land, im südlichen Nigeria. Die Igbo (oder Ibo) kennen weder Könige noch Fürsten, ihre Dörfer sind egalitär strukturiert von Männern, die sich Ehren und Verdienste erworben haben. Gemeinsame Angelegenheiten werden nach alten Gesetzen oder im Palaver geregelt. Feste und Rituale prägen den Jahresablauf, die Natur bestimmt den Lebensrhythmus, eine vielgestaltige Götter- und Geisterwelt fordert von den Menschen Respekt. Okonkwo hat lebhaft Teil an dieser Gemeinschaft, dahinter aber, lässt Achebe bald durchblicken, steckt eine höchst komplexe Persönlichkeit: „Wahrscheinlich war Okonkwo im Innersten kein harter Mann. Doch beherrschte Angst sein ganzes Leben, Angst vor Misserfolg und Schwäche.“ Deswegen zeigt er seine Gefühle nie offen, es sei denn im Zorn. Deshalb kann es geschehen, dass er sogar die Woche des Friedens vor der jährlichen Yams-Aussaats vergisst und für diesen Frevel bestraft werden muss.

Chinua Achebe beschreibt diese gesellschaftlichen und natürlichen Prozesse anschaulich und lebhaft, er schildert und erzählt sachlich und geradlinig, und zwischendurch lässt er immer wieder orale Motive mit einfließen: Sprichworte aus dem reichen Igbo-Schatz oder Legenden, Märchen und Anekdoten. Sie signalisieren und illustrieren die kleinen, zuweilen unscheinbaren Umbrüche in seiner Geschichte. Derart aquarelliert Achebe gewissermaßen mit feinem Pinsel und diskreten Farben, so dass ein aussagekräftiges, doch nie grelles Bild der

eigenen Igbo-Kultur entsteht, festgehalten in einer Epoche, die Achebe selbst nur vom Hörensagen kennt. „Alles zerfällt“ zeichnet sich durch höchste erzählerische Ökonomie und zugleich eine großartige Poesie aus.

Noch sind die weißen Kolonisatoren erst ein Gerücht, das rumerzählt wird. Daher bleibt der Titel die ersten zwei Drittel des Buches uneingelöst. Erst zu Beginn des zweiten Kapitels heißt es: „Dann war alles zerbrochen“. Damit ist der sich beschleunigende Beginn des Niedergangs markiert. Achebe spricht laut aus, was die Lektüre unterschwellig längst hat erahnen lassen.

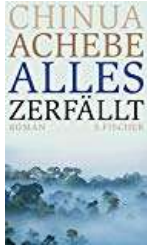
Es sind im Kern drei Elemente, die darauf hindeuten, dass die Welt der Igbo bereits nicht (mehr) heil ist, bevor die Weißen über sie hereinbrechen. Erstes unscheinbares Anzeichen des drohenden Unheils ist das Mitleid der Frauen, dass diese gegenüber den Kreaturen und (Zwillings-)Kindern empfinden, die im „bösen Busch“ ausgesetzt werden. Zwillinge gelten als Unheilbringer, deshalb werden sie entfernt. Manchmal sind sie von fern noch zu hören. Eine wahrhaft heile Welt müsste allerdings ohne jenes Mitleid auskommen, weil alles Geschehene fraglos, ganz im reinen Glauben aufginge. Mitleid aber verstößt dagegen, ja es spaltet die Einheit von Menschen, Ahnen und Göttern. So ist es eine Mutter, die mehrfach Zwillinge geboren hat, die als eine der ersten zum Christentum der neu eintreffenden Missionare übertritt.

Zwischen Akzeptieren und Nicht-Begreifen schwankt auch der starke Okonkwo, als das Orakel befiehlt, dass sein Ziehsohn Ikemefuna, das Pfand eines feindlichen Klans, zu töten sei. Okonkwo unterwirft sich dem Gebot, ja führt es eigenhändig aus, allein die rechte Überzeugung fehlt ihm dafür. Für kurze Momente wird er innerlich durchgeschüttelt. Stärker erschüttert das Ereignis seinen Sohn und Ikemefunas Freund Nwoye. „Damals war in seinem Inneren etwas weggesackt“, es wird ihn später dazu bewegen, dem eigenen Glauben zu entsagen und den neuen Glauben anzunehmen.

Und schließlich deutet ein Unfall auf das Fremde hin. Gewehre und Kanonen gehören nicht zum traditionellen Kriegsgerät der Igbo, sie werden allenfalls zur Jagd und für das Totengedenken benutzt. Doch einmal geschieht Okonkwo ein Malheur damit, als sein Gewehr zerbricht und einen Jungen tötet. Damit hat Okonkwo Schuld auf sich geladen, wofür er mit sieben Jahre Verbannung ins Dorf seiner Mutter büßen muss. Damit bricht endgültig auf, was im Verborgenen längst rumorte. Auf den Unfall folgt der Zerfall, bald tauchen die ersten Missionare auf, ihnen folgt eine neue Regierungsmacht, die das neue „Wir“ etabliert: die englische Rechtsprechung, die mit überlegenen Waffengewalt und einer überheblichen Zivilisation abgestützt ist. Die Chancen sind dabei ungleich verteilt, nicht zuletzt weil die Fremden alle Regeln der Fairness und Gastfreundschaft mit Tücke verletzen.

Chinua Achebe beschreibt diese Etappen der Eskalation schnörkellos und mit schnellen Strichen. Während Teile der Igbo-Gemeinschaft (Außenseiter, Ausgestoßene) das Angebot der Weißen annehmen und zum neuen Glauben übertreten, besinnen sich andere auf ihre stolze kriegerische Kultur und leisten Widerstand. Doch der englische District Commissioner verkündet humorlos die neue Macht. Sie fragt nicht nach Tradition und Gewohnheit. Sie diskutiert nicht, sondern dekretiert hierarchisch von oben. Gerade weil Achebe dies nüchtern beschreibt, hat dieses Buch seine Kraft und Eindringlichkeit bis heute bewahrt. Darin liegt auch seine Modernität und Authentizität. 1965 schrieb Achebe in einem Aufsatz über die englische Sprache seiner afrikanischen Bücher, dass es ihm nicht darum gehe, ein perfektes Englisch zu schreiben. Einem afrikanischen Autor müsse es darum gehen, „ein Englisch zu

gestalten, das zugleich universell ist und fähig, eine spezifische Erfahrung wiederzugeben“.
„Alles zerfällt“ gelingt dies, auch wenn in der Übersetzung diese universell-spezifische Form und somit die Differenz zur sprachlichen Norm weniger zum Tragen kommen mag als im englischen Original.



[Chinua Achebe](#): Alles zerfällt. Roman.
Übersetzt aus dem Englischen von Uda Strätling.
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2012.
237 Seiten, 19,99 EUR.
ISBN-13: 9783100005403

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



"Postmoderne? Was für ein Quatsch! Was für eine Farce!"

Gilbert Adairs Roman "Und dann gab's keinen mehr" befremdet den Leser mit einem vergnüglichen Verwirrspiel

Von [Manuel Bauer](#) 

Wieso entschließt sich ein Autor, sich von seinem bisherigen Konzept und den Figuren, die das Publikum inzwischen liebgewonnen hat, zu lösen und infolge dessen seinen Erfolg aufs Spiel zu setzen? Sherlock-Holmes-Schöpfer Arthur Conan Doyle könnte dazu aufschlussreicheres sagen, versuchte er doch ebenso entschlossen wie vergebens, sich von seiner berühmtesten Figur zu befreien, die vom Publikum geliebt, von ihm selbst jedoch gehasst wurde.

Conan Doyle ließ seinen Meisterdetektiv in der Erzählung "Das letzte Problem" in die Reichenbachfälle nahe des schweizerischen Meiringen in den Tod stürzen - freilich nur, um ihn alsbald unter dem Druck der Lesererwartungen wieder auferstehen zu lassen. Gilbert Adair knüpft an Conan DoYLES gescheitertes Projekt an, indem er seinen dritten Roman über die Amateurdetektivin Evadne Mount just vor der symbolträchtigen Kulisse der Reichenbachfälle spielen lässt und alles dafür tut, seine populäre Detektivin los zu werden. Adairs Ansinnen dürfte ein glücklicheres Ende beschieden sein als seinerzeit dem Conan DoYLES. Während dieser zwar seine Hauptfigur in den Ruhestand schicken wollte, dabei aber die bewährte erzählerische Form nicht in Frage stellte, wählt Adair einen anderen Weg: er weiß, dass er es mit literarischen "Pappfiguren" zu tun hat, die selbst einen Absturz vom großen Reichenbachfall überstehen. Da die Figuren unzerstörbar sind, zerstört er die Erzählung selbst.

In seinem Essay "Wenn die Postmoderne zweimal klingelt" erklärt Adair, das Credo des postmodernen Künstlers laute: "Jedermann parodiert, was er liebt." Die Umsetzung dieses Credos führte er in "Mord auf folkes Manor" meisterhaft vor. Im grandiosen ersten Teil seiner Trilogie von Kriminalromanen gelang Adair das Kunststück, zugleich eine Parodie wie die definitive Hommage auf den klassischen britischen Kriminalroman zu schreiben. Der zweite Roman, "Ein stilvoller Mord in Elstree", hielt sich an dieses Erfolgsrezept, fügte ihm aber noch eine Huldigung an Hitchcock und das britische Kino der 40er-Jahre hinzu und begab sich bereits in die Gefahr der Überfrachtung. Die Verbeugung vor den Meistern britischer Spannungserzeugung war bereits hier nicht steiger-, sondern allenfalls wiederholbar.

Signalisierten schon die ersten zwei Romane durch ihre (leider in der deutschen Übersetzung nicht adäquat wiederzugebenden) Titel unverhohlene Anlehnungen an Klassiker von Agatha Christie, ist bei "Und dann gab's keinen mehr" der Bezug erstmals auch im Deutschen augenfällig. Denn woran, wenn nicht an Christies "Und dann gabs keines mehr", sollte der Titel wohl sonst erinnern? Als sei dies nicht schon prominente Referenz genug, wählt Adair

als Kulisse ausgerechnet das dem geneigten Krimileser durch Conan Doyle vertraute Meiringen. Was ist bei derart erlesenen Vorläufern anderes zu erwarten als eine erneute augenzwinkernde Hommage auf das goldene Zeitalter des Kriminalromans?

Allein: Adair gefällt sich darin, diese Erwartungen unerfüllt zu lassen. Er weicht allen Fallstricken, die sich aus der Wiederholbarkeit des eingespielten Musters ergeben, mit großer Eleganz und Lust an der Verwirrung aus. Statt einer abermaligen nostalgischen Reise in die 30er- und 40er-Jahre verlegt er die Handlung kurzerhand in das Jahr 2011. Die Hauptfigur ist, entgegen der Ankündigung des Untertitels, nicht etwa Evadne Mount, sondern - ganz recht - ein Schriftsteller namens Gilbert Adair, der in der jüngeren Vergangenheit durch zwei Agatha-Christie-Pastiches sehr erfolgreich war und nun ein Buch mit apokryphen Sherlock-Holmes-Erzählungen veröffentlicht hat (deren eine, "Die Riesenratte von Sumatra", dem Leser dankenswerterweise auch nicht vorenthalten wird).

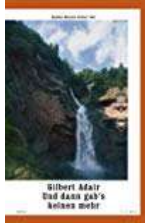
Nach dem "Prolog", der über das spätere Mordopfer - der wegen seines Antiamerikanismus von ultrapatriotischen Kreisen gejagte Schriftsteller Gustav Slavorigin - informiert, erzählt Adair von seiner Teilnahme an einem Sherlock-Holmes-Festival in Meiringen. Dort trifft er schließlich auf seine eigene, wie üblich liebevoll schrullig gezeichnete Figur Evadne Mount. Spätestens an diesem Punkt wird klar, dass nicht eine stringente, auf Spannung ausgelegte Narration, sondern eine selbstironische poetologische Reflexion über den Status fiktionaler Literatur beabsichtigt ist. Adair stößt den Leser von einer gedanklichen Herausforderung in die nächste und gebärdet sich als Zeremonienmeister eines postmodernen Verwirrspiels, bei dem weder Leser noch handelnde Figuren eine klare Trennung zwischen Erfundenem und Wahrem aufrechterhalten können.

Nachdem die Leiche schließlich nach zwei Dritteln des Buches gefunden wird, scheint es doch noch ein 'echter' Kriminalroman zu werden. Doch wird auch diese Erwartung rasch enttäuscht: keine Ermittlungen, kein Auffinden scheinbar unwichtiger Spuren, keine ausführlichen Vernehmungen der Verdächtigen werden nun geschildert. Sogar die Auflösung des Mordes gerät zur Darstellung postmoderner Selbstreferentialität und letztlich zur Farce. Dieses Buch ist so manches: eine Ansammlung von Betrachtungen über das brüchige Verhältnis von Fiktion und vermeinter Wirklichkeit sowie über Glanz und Klischee des klassischen britischen Kriminalromans, geradezu ein Lehrstück über die Funktionsweise postmoderner Literatur, eine recht schonungslose Kritik seiner selbst und nicht zuletzt ein apartes Lesevergnügen. Es ist aber, ganz anders als seine beiden Vorgänger, weder ein konventioneller Kriminalroman noch dessen Parodie.

Indem er das bislang erfolgreiche Muster offensiv torpediert, setzt Adair sehenden Auges seinen Erfolg aufs Spiel und wird viele der Leser, die er mit seinen letzten Romanen gewann, abschrecken. Dieser Effekt ist ebenso unausweichlich wie gewollt. Doch eingedenk dessen, dass Adairs Romane im allgemeinen und die Evadne Mount-Krimis insbesondere noch nie einen Hehl aus ihrer Zitathaftigkeit und Selbstreflexivität gemacht haben, ist dieses Buch nichts anderes als die logische, radikal durchgeführte Konsequenz. Nicht mehr Christie und Conan Doyle - auch wenn Titel und Setting Gegenteiliges suggerieren - sind die wichtigsten Referenzautoren, sondern Adair selbst.

Dies gilt auch für die Auflösung des Mordes, die zwar auf einen erzähltechnischen Clou Agatha Christies zurückgeht, den aber kein anderer als Adair bereits zweimal in früheren Romanen nutzte. So viel zur Schau gestellte Selbstbezüglichkeit muss nicht jedem gefallen und ist sicher nichts ganz und gar Neues. Aber so geistreich, so schelmisch, so lustvoll und so

unverblümt, wie es hier dargeboten wird, gerät die Lektüre zur reinen Freude, sofern die beabsichtigte Enttäuschung, es nicht mit dem klassischen *Whodunit?*-Muster zu tun zu haben, überwunden werden kann. Dass die Reihe um Evadne Mount nach diesem Roman fortgesetzt wird, muss indes höchst fraglich erscheinen. Arthur Conan Doyle wäre neidisch.



[Gilbert Adair](#): Und dann gab's keinen mehr. Evadne Mounts dritter Fal.
Übersetzt aus dem Englischen von Jochen Schimmang.
Verlag C. H. Beck, München 2008.
304 Seiten, 18,90 EUR.
ISBN-13: 9783406576928



Die schlechteste aller Welten

In seinem vielstimmigen Roman „Die Summe aller Möglichkeiten“ zeichnet Olivier Adam ein düsteres Frankreich-Porträt

Von [Bernhard Walcher](#) 

Die Lebensumstände und Perspektiven der meisten Figuren in Olivier Adams Roman *Die Summe aller Möglichkeiten* sind bedrückend, die Erfahrungen, die sie machen, nicht selten verstörend: Der Amateurfußballer Antoine, dem auf dem Platz recht viel, im Leben dagegen nichts gelingt, wird von Unbekannten mit einem Baseballschläger fast totgeschlagen und landet im Krankenhaus, seine Noch- Ehefrau Marion muss, wie ihre Kollegin Coralie, als Zweitjob den Frühstücksdienst in einem Hotel übernehmen, um über die Runden zu kommen. Ein älteres, wohl situiertes Ehepaar, Paul und H el ene, suchen angesichts verheerender gesundheitlicher Aussichten lieber den gemeinsamen – zunächst nur zur Hälfte gl ckenden – Freitod statt langes Siechtum, die am Strand aufgetauchte junge Frau L ea spricht kein Wort, wird aber später als Tochter wohlhabender Eltern identifiziert, die sich das Verschwinden ihres Kindes und ihr Abrutschen in Depression und Rauschgiftsucht nicht recht erklären können. Der mehrere Restaurants und Hotels kontrollierende, eiskalte Geschäftsmann Perez fasst schon mal gerne das weibliche Hotelpersonal unsittlich an und beauftragt seine Gorillas Ryan und Javier mit besonderen Diensten.- Beide verschwinden auf rätselhafte Weise. Sowohl damit als auch mit dem Anschlag auf Antoine ist der Polizist Grindel beschäftigt, der mehr durch seine Melancholie und seine Hilflosigkeit – nachdem ihn seine Frau verlassen hat – in Erinnerung bleibt als durch seinen Spürsinn oder sein kriminalistisches Talent. Auch das Leben der Ärztin Laure, die sowohl die stumm bleibende L ea als auch den  berlebenden des doppelten Selbstmordversuchs medizinisch betreut, wird kunstvoll mit den übrigen Figuren verwoben.

Neben Antoine sowie dem älteren Ehepaar Paul und H el ene und der Fußballmannschaft Antoinettes wird kapitelweise getrennt aus der Perspektive von 19 weiteren Figuren erzählt. Sie alle verbindet, dass sie entweder an einem nicht namentlich genannten mondänen Ort an der südfranzösischen Küste leben – der aber wohl in der Nähe von Nizza gelegen sein muss – oder, wie das wohlhabende Ehepaar oder die Tochter des älteren Paares, dorthin kommen müssen. Alle Akteure und Geschichten sind in irgendeiner Weise mit Antoine verbunden, dessen Vorgeschichte und Krankenhausaufenthalt als erste und letzte Episode des Romans den Text rahmen. Es scheint, als habe Olivier Adam mit diesem Küstenort in der Nebensaison einen symbolträchtigen Mikrokosmos mit allen am sozialen Leben beteiligten Gesellschafts- und Berufsgruppen als Abbild der französischen Gesellschaft schaffen wollen, was ihm mit seiner multiperspektivischen Erzählweise durchaus überzeugend gelungen ist.

Mehr aber noch als der Handlungsort und das omnipr sente Fußballspiel von Antoinettes Amateurmannschaft gegen einen etablierten Verein verbindet die Protagonisten, ob reich oder arm, dass ihr Leben einen mal offensichtlichen, mal fast unsichtbaren oder kaum wahrnehmbaren Bruch erfahren hat. Adams Erzähler seziert diese Brüche mit psychologisch einfühlsamer und fast schon lapidarer Klarheit, die immer der Herkunft, Lebensweise und

dem Bildungsstand der Protagonisten Rechnung trägt. Dabei bedient sich der Autor einer poetisch einfühlsamen aber dennoch immer präzisen und sozial distinkten Sprache, mit der der Erzähler jeweils aus der Perspektive der mehr als 20 Figuren überzeugend deren Geschichten, Ereignisse und Biografien miteinander zu verknüpfen vermag.

In seinem zuletzt in deutscher Übersetzung erschienenen Roman „An den Rändern der Welt“ (2015) zeichnete Olivier Adam noch stark autobiografisch gefärbt die Auseinandersetzung eines in seiner Ehe gescheiterten, von Neurosen und inneren Abgründen erschütterten Intellektuellen mit seiner prekären Pariser Vororterkunft nach. Doch es wäre es verfehlt, den vorliegenden Roman angesichts seines Figurenensembles auf die Darstellung problematischer sozialer Milieus zu reduzieren. Die den gesamten Text dominierende, ebenso bedrückende wie bedrückte Atmosphäre entspricht der über dem Küstenort der fiktionalen Welt liegenden Nachsaison- und Nebel-Stimmung, die aber eben nichts mit der Banlieue-Tristesse aus Adams früheren Romanen zu tun hat. Natürlich literarisiert er gerne gescheiterte, von allerlei Obsessionen heimgesuchte Männer, derbe Kerle, trostlose Leben und – wie in seinem neuesten Roman – schöne Landschaften. Unter seiner Feder wird sogar der für viele immer noch als Inbegriff des mondänen Lebens schlechthin geltende, fast schon zur Zauber- und Sehnsuchtsformel verkommene Landstrich der Côte d’Azur zur tristen Alltagswelt und zumindest symbolisch betrachtet zu einem Problemvortort der Pariser Politik. Die Stärke und Qualität des Romans liegt gerade darin, dass er vermeintlich sichere Vorstellungen von Schönheit, Sicherheit und sozialer Ruhe entlarvt, indem er seine strauchelnden, nach Halt suchenden oder von unerwarteten Ereignissen überrumpelten Protagonisten an einem Ort zeigt, mit dem man die geschilderten Ereignisse ungern in einen Zusammenhang bringen möchte.

Vielleicht ist Adam aufgrund seiner Radikalität, die von seinen Kritikern gerne als Monotonie oder auch intellektuelle Überheblichkeit und Scheinheiligkeit gebrandmarkt wird, hierzulande bei weitem nicht so bekannt wie sein gut eine Generation älterer Kollege Michel Houellebecq. Dabei ist er ein mindestens genauso begnadeter Erzähler und messerscharfer Sozialkritiker des gegenwärtigen Frankreich wie Houellebecq und mit diesem Roman zum literarischen sozialen Gewissen einer im Umbruch befindlichen Gesellschaft und Nation avanciert, was indessen seine ästhetische Qualität in keiner Weise schmälert.

Tatsächlich ist es aber wichtig, sich das Erscheinungsjahr des französischen Originals (2014) vor Augen zu halten, das noch vor dem von Houellebecqs vieldiskutiertem Roman *Unterwerfung* (2015) liegt, der ein moralisch korrumpiertes und politisch aus der Bahn geratenes Frankreich im Jahr 2022 zeigt. Adams Text ist im Original mit der Redewendung „Peine perdue“ betitelt, das sich im Deutschen am besten mit „Vergebliche Mühe“ übersetzen lässt. Der Titel der deutschen Übersetzung bedient sich eines Gedankenzitats, das Antoine in der ersten Episode zugeschrieben wird: „Das ist das Problem mit dem Leben, dachte Antoine. Dasjenige, das man hat, ist immer zu eng, und das, das man gern hätte, ist zu groß, um es sich auch nur vorstellen zu können. Die Summe aller Möglichkeiten ist das Unendliche, das gegen null tendiert.“ Mit dem französischen Originaltitel sind indessen alle Figuren des Romans erfasst, gleich welchem sozialen Milieu sie entstammen. Der Text ist als sozialkritischer und hellsichtiger Zeitroman in seinen angedeuteten Diagnosen und seiner symbolischen Verweisstruktur so bestechend, weil wir uns als Leser eben nicht kopfschüttelnd über einen Autor wundern müssen, der angesichts der Emmanuel-Macron-Euphorie und Aufbruchstimmung ein vermeintlich doch arg verzerrtes Frankreich-Bild konturiert, sondern dem heutigen deutschen Leser mit Verspätung noch einmal das Jahr 2014 vor Augen führt. In jenem Jahr hat Frankreich nicht nur das Viertelfinale gegen den späteren Fußballweltmeister

Deutschland in Brasilien verloren, sondern das Land lag tief gespalten wirtschaftlich und moralisch am Boden, was sich die politischen Vereinfacher des Front National in den französischen Kommunalwahlen zunutze machten, nach denen die Partei von Marine Le Pen mehr als zehn Bürgermeister stellte. Auch aus den Europawahlen 2014 ist der Front National mit knapp 25% zum ersten Mal als stärkste Partei hervorgegangen.

Obwohl sich die düstersten Zukunftsszenarien der damaligen politischen Diskussionen, wie sie sich auch in Adams Roman finden, glücklicherweise nicht erfüllt haben, so haben sich die politischen Verwerfungen, sozialen Probleme und prekären Lebensverhältnisse vieler Franzosen trotz des Macron-Hypes noch lange nicht erledigt. So zeigt der Text gerade im Blick auf das Innenleben seiner jüngeren Protagonisten, die heute in ihren Dreißigern sind, wovon eine Generation träumt und dass diese Träume beileibe nicht Unmögliches oder Überzogenes verlangen, sondern sich auf das Wesentliche beschränken, wie im Fall von Coralie, die sich einfach einen unbefristeten Vollzeitvertrag, eine ordentliche Arbeit wünscht, von der man leben kann.

Gleichzeitig werden mit Figuren wie Antoinnes Vater Serge, der für die ältere Generation steht, auch die als Missverständnisse und in Vorwürfen sich äußernde, eben bis ins Familiäre hineinreichenden Folgen verfehlter Sozialpolitik deutlich, die sich trotz der Einsicht des Vaters in die Problematik nicht ganz aus der Welt räumen lassen: „Der Graben, der sich zwischen zwei Generationen auftut. Das ist etwas, das man nicht so leicht akzeptieren kann. Dass die Dinge sich in so kurzer Zeit so sehr ändern können. Dass man nach 25 Jahren nicht mehr im gleichen Alter das gleiche Alter hat. Und dass das Leben selbst nicht mehr das gleiche Leben ist.“

Adams Wahl eines symbolträchtigen Handlungsortes ist vor allem in der multiperspektivischen erzählerischen Darbietung dieser unterschiedlichen Biografien die Grundlage dafür, glaubwürdig und bei aller Dürsterkeit doch mitfühlend der Frage nach einem gelingenden Leben und den dafür nötigen sozialpolitischen Rahmenbedingungen literarisch nachzugehen. Im Bild der südfranzösischen Neben-Saison, in der sich bei den Zurückgebliebenen und immer schon Dagewesenen der Zauber der Küste und die Unbeschwertheit der Sommertage melancholisch noch einmal in Erinnerung bringt, verdichtet sich zudem in anrührender Weise das Streben nach Glück und Erfüllung von Menschen, deren Leben in Wirklichkeit nicht einmal mehr als Neben-Schauplätze von der großen Politik ernst genommen werden.



[Olivier Adam](#): Die Summe aller Möglichkeiten. Roman.
Übersetzt aus dem Französischen von Michael von Kilisch-Horn.
Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2017.
446 Seiten, 25,00 EUR.
ISBN-13: 9783608980332

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Kulturen in Konfrontation

Chimamanda Ngozi Adichies neuer Roman „Americanah“ schlägt Wellen

Von [Marlene Wantzen](#) 

Der dieses Jahr in deutscher Fassung erschienene Roman von Chimamanda Ngozi Adichie wurde mit neugierigem Überschwang willkommen geheißen. Zu einer Lesung mit der Autorin im Frankfurter Literaturhaus strömten die Menschen in großer Zahl, die allerersten deutschen Exemplare des Fischer Verlags wurden den Verlagsmitarbeitern fast aus den Händen gerissen und nach einer halben Stunde war der Bestand ausverkauft. Auch die Autorin wurde im Anschluss stundenlang von Lesern und Hörern belagert, die ein Autogramm auf ihrem Exemplar von „Americanah“ haben und ein Wort mit der stets lächelnden Adichie wechseln wollten.

Durch die Veröffentlichung von erfolgreichen Romanen wie „Blauer Hibiskus“ (2005) und „Die Hälfte der Sonne“ (2007) hat die Schriftstellerin von sich reden gemacht. Themen wie interkulturelle Zusammenstöße, Vorurteile und Rassismus sind Inhalt ihrer Bücher. Doch welche Punkte berührt „Americanah“? Hat das 600 seitige Werk den euphorischen Empfang verdient?

Der Roman ist in sieben Teile gegliedert, die jeweils eine sehr unterschiedliche Länge haben. Im ersten Teil lernen wir Ifemelu kennen, die Hauptfigur des Romans. Die junge Nigerianerin, die seit 13 Jahren in den USA lebt, hat gerade die schwerwiegende Entscheidung getroffen, zurück in ihr Heimatland zu ziehen. Diese Entscheidung ist mit vielen Wünschen, Ängsten und Sorgen verbunden, die uns als Leser offenbart werden. Nach und nach beleuchtet die Erzählung Ifemelus Vergangenheit und später die weitere Entwicklung ihres Schicksals seit der Rückkehr nach Lagos. Im Roman kommen viele Figuren vor, in deren Leben wir einen Einblick erhalten. Eine der wichtigsten ist Ifemelus große Liebe Obinze. Auch ihn soll der Leser begleiten und von seinen traumatischen Erfahrungen in London wie auch von seiner Liebe zu Ifemelu erfahren.

Es geht um zwei junge Menschen, die sich im Nigeria der 90er Jahre kennen und lieben lernen. Es handelt sich jedoch keineswegs um einen gehaltlosen Liebesroman: unverblümt und schnörkellos beschreibt Adichie das soziale und kulturelle Umfeld der intelligenten, aus der unteren Mittelschicht stammenden Ifemelu und des sanftmütigen, aus der Bildungselite stammenden Obinze. Es werden Themen berührt wie die Multireligiosität der Mutter, welche die aufmüpfige Ifemelu früh enttarnt: „Ihre Mutter war ein freundlicherer und einfacherer Mensch, doch wie Schwester Ibinao war sie jemand, der leugnete, dass die Dinge waren, wie sie waren. Jemand, der den Mantel der Religion um die eigenen kleinlichen Wünsche hüllen musste.“

Scharfzünftig und treffsicher werden Charaktere dargestellt, Vorurteile aufgezeigt und Realitäten beleuchtet. Die Einfachheit und Klarheit der Sprache mildert die Schärfe der Beschreibungen und verpasst ihnen einen empathischen, oft liebevollen Schwung. Es ist nicht

zu übersehen, dass die Autorin autobiographische Erlebnisse in den Roman eingeflochten hat. Diese Schilderungen machen die Geschichte authentischer, gefühlvoller und lassen uns wie selbstverständlich an den intimsten Momenten der Figuren teilnehmen. Die spitzen, auch witzigen Bemerkungen zeigen einen humorvollen Umgang mit gesellschaftlichen Tabuthemen. Jedoch lösen sie nach dem ersten Lachen eine nachdenkliche Stimmung aus. Besonders deutlich wird dies in den Blogbeiträgen, welche Ifemelu in Amerika verfasst. „Racebent oder Kuriose Beobachtungen einer nicht-amerikanischen Schwarzen zum Thema Schwarzsein in Amerika“ heißt der Blog, in dem sie eigene Erlebnisse beschreibt und kommentiert. Die unterschiedlichsten Momentaufnahmen verleiten zu einem Blogbeitrag zum Beispiel darüber, warum weiße Amerikaner lieber „rassistisch belastet“ als „rassistisch“ sagen, warum sie „Kultur“ sagen, wenn sie eigentlich „Rasse“ meinen, oder warum es zwar noch Rassismus, aber keine Rassisten mehr gibt. Können Haare eine Metapher für Rasse sein? Ja, sagt die junge Bloggerin und stellt Gedankenexperimente darüber an, ob es einen Unterschied für die Wählerstimmen machen würde, wenn Michelle Obama sich einen Afro wachsen lassen würde.

Auffällig ist hier, dass das Wort „race“, im amerikanischen Sprachgebrauch gang und gäbe, im Deutschen als „Rasse“ übersetzt negative Konnotationen hat. Abgesehen von einigen Schwierigkeiten – wie zum Beispiel einen nigerianisch-amerikanischen Akzent ins Deutsche zu übertragen – kann man die Übersetzung von Anette Gruber insgesamt als gut lesbar bezeichnen. Weder Witz noch Tiefe gehen bei der deutschen Version gänzlich verloren, jedoch ist die Authentizität des Originals weitaus einnehmender als die deutsche Übersetzung, welche teils doch etwas holprig wirkt.

Ein besonders wichtiges Motiv ist die Wahrnehmung und der Wandel von Identität. Erst in den USA nimmt Ifemelu sich als „schwarz“ wahr und diesem Schwarzsein haften Vorurteile und Klischees an, mit denen sie sich konfrontiert sieht. In ihrem Blog schreibt sie: „In Amerika bist du schwarz, Baby. [...] Wenn du einer nicht-schwarzen Person von einem rassistischen Vorfall erzählst, der dir widerfahren ist, darfst du keinesfalls bitter klingen. Beklage dich nicht. Verzeihe. Wenn möglich, lass es lustig klingen.“

Als Ifemelu nach drei Jahren Studium in Nigeria in die Staaten reist, um dort weiter zu studieren, sieht sie sich nach anfänglicher Euphorie heftigen Schwierigkeiten und Widerständen gegenüber. Sie versteht die sozialen und bürokratischen Zusammenhänge noch nicht, kann und will sich nicht anpassen und versinkt nach langer erfolgloser Jobsuche in eine Depression, auch wenn sie das erst nicht akzeptieren will: „Unter Depression litten nur Amerikaner mit ihrem Bedürfnis, sich von aller Verantwortung freizusprechen und aus allem eine Krankheit zu machen.“

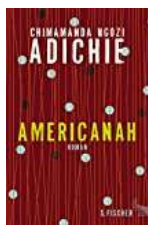
Unter dem Einfluss dieser Depression bricht sie den Kontakt zu Obinze ab, der verzweifelt versucht sie zu erreichen und dem es nicht gelingt, ein Visum für die USA zu bekommen, dem Ziel seiner Träume. In Nigeria herrscht eine Stimmung des Stillstandes und der Aussichtslosigkeit. Die Schwankungen der wirtschaftlichen Lage sind extrem, viele verdienen ihr Geld auf „schmutzige“ Art und Weise. Obinzes Mutter, eine ambitionierte Professorin, urteilt: „Es ist, als würden wir uns alle in einem seichten schlammigen Teich suhlen.“ Nachdem Obinze als illegaler Einwanderer in London sein Glück versucht und scheitert, greift er in Lagos nach einer letzten Möglichkeit, beruflich Erfolg zu haben, und verdingt sich als Strohmann für einen reichen Investor. Der sonst so reinherzige, liebevolle und ehrliche Obinze wird dadurch auf nicht ganz ehrenhafte Weise reich und gefragt, fühlt sich jedoch dabei nicht wohl.

Auch Ifemelu hat ihre Schwierigkeiten, als sie, nun eine waschechte „Americanah“, wie ihre nigerianischen Freundinnen meinen, zurück nach Lagos zieht. Bei regelmäßigen „Rückkehrer-Treffen“ tauscht sie sich mit schlechtem Gewissen über mangelnden Service, schlechte Internetverbindungen und die Abwesenheit von vegetarischen Produkten im wirtschaftlich aufstrebenden Nigeria aus. Diese Probleme kannte sie zuvor nicht und daher fühlt sie sich von ihrer früheren Identität und ihren Freunden entfremdet. Sie stellt ihre Zugehörigkeit in Frage: ist etwas in ihr zerbrochen, etwas das sie mit Nigeria verbindet?

Der Roman besticht durch einen reichen, vielschichtigen Inhalt ebenso wie durch seine klare, einfache Sprache. Er erzählt eine rührend unverblümt daherkommende Liebesgeschichte, gleichzeitig stellt er eine satirische Reflexion von Menschen und der Gesellschaft dar, in der sie leben. Humorvoll, einfühlsam und doch schonungslos bringt die Autorin Thematiken ans Licht, die belustigen, beschämen und traurig machen. Der Leser lernt, ohne belehrt zu werden, wird emotional affiziert, ohne dass übertriebene Romantisierung stattfindet, und gleichzeitig verliert der Roman trotz seiner Länge und Reichhaltigkeit nicht an Spannung und Witz.

Mit Selbstbewusstsein und Geschicklichkeit setzt Adichie ihr neues Werk aus einfach anmutenden, jedoch tiefgründigen Elementen zusammen und verbindet diese sprachlich anregend zu einer gehaltvollen Erzählung, die noch lange nach dem Lesen zu weiteren Gedanken und Überlegungen reizt.

[Ein Beitrag aus der Komparatistik-Redaktion der Universität Mainz](#)



[Chimamanda Ngozi Adichie](#): Americanah. Roman.
Übersetzt von Anette Grube.
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2014.
604 Seiten, 24,99 EUR.
ISBN-13: 9783100006264

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Ein nutzloses Fieber ergriff sie

Ştefan Agopian schickt in seinem „Handbuch der Zeiten“ zwei Helden auf die Suche nach der Glückseligkeit

Von [Anke Pfeifer](#) 

Anfang des 19. Jahrhunderts, zur Zeit des russisch-türkischen Kriegs, so wird suggeriert, sind zwei Aussteiger, Ioan der Geograph und der Armenier Zadic. in der Walachei unterwegs, auf der Suche nach der Glückseligkeit. Sie sinnieren, trinken, treffen allerlei seltsame Wesen, kämpfen oder kämpfen auch nicht. Oder aber sie liegen einfach nur da in diesem, laut Nachwort von Jörg Sundermeier, „ganz fantastischen Rauschroman“ von Ştefan Agopian, geboren 1947 in Bukarest.

Der Umstand, dass Rumänien im März 2018 Gastland der Leipziger Buchmesse war, gab vorab den Aktivitäten zur Übersetzung rumänischer Literatur, nicht zuletzt großzügig durch rumänische Kulturinstitutionen gefördert, reichlich Auftrieb. Für diesen Anlass wurde überwiegend Prosa und Lyrik, die in den letzten Jahren entstanden war, ins Deutsche übertragen. Gegenüber Literatur aus der Zeit des Realsozialismus existieren häufig Vorbehalte, stehen diese doch – zu einigem Unrecht – unter Generalverdacht ideologischer Parteinahme oder zumindest politischer Infiziertheit. Umso erfreulicher ist es, dass nun dieser kleine Roman aus dem Jahre 1984, ein schönes Gegenbeispiel zu ideologischer Vereinnahmung und in Rumänien 2014 neu aufgelegt, auf Deutsch erschienen ist.

Ende der 1980er Jahre, also zu DDR-Zeiten, war er schon einmal, und zwar dem Reclam Verlag Leipzig, zur Übersetzung empfohlen worden, ein Ansinnen, das offenbar in den Wendewirren unterging. Nun hat der Verbrecher Verlag dieses kleine Lesevergnügen in der schönen Übersetzung von Eva Wemme zugänglich gemacht.

In Rumänien kam das Büchlein seinerzeit durch die Zensur, weil die Handlung augenscheinlich in der rumänischen Historie, und zwar während der Phanariotenherrschaft, einer Zeit verstärkter Ausplünderung und Unterdrückung, angesiedelt ist. Doch der geübte Leser verstand damals zweifellos die zahllosen Anspielungen des Autors auf Konformitätsdruck, Entmündigung, Überwachung in der Ceauşescu-Ära – die protokollierten Spitzelberichte, das aus der Wand ragende Riesenoohr, die sinnlosen Rituale gigantischer Kongresse sind nur allzu offensichtlich. Vielleicht erhielt Agopian ja sogar nicht zuletzt deshalb damals den Preis für Prosa des Rumänischen Schriftstellerverbandes.

Die reale Handlungsebene ist gekennzeichnet durch Jahreszahlen, historisches Zeitkolorit vermittelt Verweise auf Alltagsleben oder Berufe und verankert in Geschichte, Philosophie und durch intertextuelle Bezüge. Es wimmelt von Anspielungen, angefangen beim Armenier Zadic, einem der beiden Helden. Agopian selbst hat armenische Wurzeln und die Anspielung auf Voltaire ist offensichtlich. Schließlich treibt auch die beiden Helden die Frage nach Glück um und umher. Weder verschiedene ausgeübte Berufe und teils groteske Tätigkeiten noch einstiges Vermögen haben bisher zu dem ersehnten Ziel geführt. Daher verweigern sie sich der Gesellschaft und vagabundieren umher. Allein Essen und Trinken als Absicherung des

leiblichen Grundbedürfnisses sind wichtig, Alkoholkonsum erzeugt Bewusstseinsweiterungen. Und so schaffen sie es zeitweise, Elend, Melancholie und Weltschmerz abzuschütteln. Die beiden sind überaus belesen und gelehrt. Sie kennen sich aus mit Platon und anderen Philosophen.

Ihr Glücksanspruch lässt sich am ehesten durch einen geistigen Zustand herstellen, der durch individuelle Freiheit, Aufgehen in einem übergeordneten Harmoniegefüge und Glückseligkeit gekennzeichnet ist. Zunächst schlagen sie mit stark ausgeprägter Selbstbehauptung die Welt mit deren eigenen Waffen im eigentlichen und übertragenen Sinne. Zunehmend überfällt sie aber Passivität, sie hüllen sich immer mehr in Schweigen, ja Apathie, sie schauen und warten, registrieren gleichgültig ihre Umwelt, in der außerordentlich merkwürdige Dinge passieren.

In sechs Kapiteln, die allein den Jahreszeiten und nur insofern einer gewissen Chronologie folgen, werden teils aus einer Erzählerperspektive, teils durch Ioan und in einem Kapitel auch aus der Sicht eines bösen Geistes aneinandergereihte anekdotische Episoden voller Witz und Doppeldeutigkeit ausgebreitet. Die Beschreibungen des Wetters haben dabei jeweils einen Bezug zur aktuellen Befindlichkeit der beiden Helden.

Ergänzt und durchdrungen wird diese reale Ebene durch eine phantastische Welt, gekennzeichnet durch Paradoxien, Absurditäten, Allegorien, Träume, übernatürliche Erscheinungen. Zahlreiche phantastische Figuren treten auf, wie der Riesenvogel Odysseus, Stymphaliden aus der griechischen Mythologie, Bratkartoffeln essende Engel, gutartige und witzige Teufel, unter anderem in Gestalt des Kakodämon und des kleinen Clausewitsch, Pandidaktiker, die über Bohnen diskutieren und so weiter. Auffälliges Stilmittel sind die überaus häufigen sprachlichen Vergleiche sehr unterschiedlicher Art.

Und wenn Kalanos, der alte indische Gymnosophist, bei seiner Selbstverbrennung Alexander den Großen den baldigen Tod voraussagt, so kann das ebenso als eine Anspielung auf die Herrschaftszeit von Nicolae Ceaușescu verstanden werden, wie Kalanos' Test mit der Blase vor Alexanders Augen, die durch seinen Fuß getreten erst zur Seite weicht und schließlich platzt. Der kleine Mönch erkennt dies ängstlich als Herrschaftskritik. Doch davon lassen sich die beiden Antihelden nicht beeindrucken und pinkeln doch in das Riesenohr. Wer denkt da nicht an den rumänischen Sicherheitsdienst Securitate?

Agopian zielte mit seinem Roman auch auf seine damalige Lebenswelt und die seiner Schriftstellerkollegen, die sich mit der Schaffung eines eigenen literarisch-geistigen Raumes eine Alternative zum bedrückenden Alltag in Rumänien schufen. Zwar will dieses „Handbuch“ keine Lehre vermitteln, aber Herausforderung zur Interpretation, Anregungen und Spaß findet der Leser allemal. Er muss sich nur darauf einlassen.



[Stefan Agopian](#): Handbuch der Zeiten. Roman.
Übersetzt aus dem Rumänischen von Eva-Ruth Wemme.
Verbrecher Verlag, Berlin 2018.
100 Seiten, 18,00 EUR.
ISBN-13: 9783957323095

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



„Dieses Land ist verrückt geworden“

Mit dem Roman „Eine allgemeine Theorie des Vergessens“ zeichnet José Eduardo Agualusa die Geschichte Angolas nach

Von [Michi Strausfeld](#) 

Angola, 1975, Beginn der Unabhängigkeit. Sofort entflammten die Kämpfe zwischen Kommunisten, kubanischen Guerrilleros und den rivalisierenden Gruppierungen der Befreiungskämpfer Angolas. Nahezu alle Portugiesen, die ehemaligen Kolonialherren, verließen das Land; zur gleichen Zeit kehrten einige politisch Verfolgte aus dem Exil zurück. Jeder gegen Jeden hieß die neue Devise, es war ein brutaler Bürgerkrieg. Unaufhörlich wechselten die Fronten zwischen portugiesischen Soldaten, Söldnern und den Kämpfern der drei Befreiungsfronten. Dazu kamen die Mitläufer, die immer versuchten, auf der Seite der jeweiligen Sieger zu stehen. Ein nahezu undurchdringliches Gewirr und für viele ein Rad der Fortuna: Es machte aus gefolterten Gefängnisinsassen reiche Bürger, aus mächtigen Politikern arme Überlebende. Fast dreißig Jahre lang schienen das Land und vor allem seine Hauptstadt Luanda verurteilt, in einer nicht endenden Spirale der Gewalt zu leben.

Wie kann man das erzählen, ohne den Leser mit Gewalt und Wahnsinn zu überfordern? José Eduardo Agualusa erzählt eine unglaubliche und dennoch fast wahre Geschichte: Die portugiesische Protagonistin, Ludovica Fernandes Manto, die seit der Kindheit unter Agoraphobie litt und keinen Schritt allein aus dem Haus wagte, hatte Angst vor Fremden, und nach einem traumatischen Zwischenfall in der Heimat, „Unfall“ genannt, hatte sich ihre Krankheit noch verstärkt. Ihre Schwester Odete war nach dem Tod der Eltern die einzige Bezugsperson, und so zog sie nach deren Heirat mit einem wohlhabenden Bergbauingenieur nach Luanda. Als der Schwager und Odete eines Abends von einer Abschiedsparty vor der geplanten Rückreise nicht nach Hause kamen, blieb sie allein zurück und lebte seitdem fast dreißig Jahre lang von der Außenwelt abgeschlossen in der großzügigen Dachwohnung im „Haus der Benedeiten“: dort residierten die reichsten Einwohner.

Wenige Tage später versuchten ein paar Diebe in ihre Wohnung einzubrechen, aber Ludo hatte eine Waffe gefunden und tötete – eher aus Versehen – einen Einbrecher durch das Schlüsselloch, den sie anschließend auf der Terrasse im geplanten Schwimmbecken verscharrte. Danach mauerte sie sich in der Wohnung ein, um weitere Überfälle zu verhindern. Insistente Telefandrohungen nach der Herausgabe der „Steine“ endeten, als die Leitung kaputt ging. Der Schwager hatte nämlich ein Säckchen mit Diamanten versteckt, das sie irgendwann fand. Damit lockte sie Brieftauben auf der Terrasse an, die sie auf der Terrasse fing, um den Küchenzettel zu verbessern. Bananen und Granatäpfel wuchsen auf dem Dach, und Ludo ernährte sich und den Hund Fantasma zunächst mit den überreichlich vorhandenen Dosenvorräten. Eines Tages gelang es ihr, ein Huhn aus der Wohnung unter ihr zu fangen, wo inzwischen arme Bewohner eingezogen waren und auf dem Nobelbalkon ihren Hühnerstall errichtet hatten. Obwohl begeisterte Leserin, verfeuerte sie nach und nach die Bücher der Bibliothek und fast das gesamte Mobiliar, schrieb ein Tagebuch – von dem wir Auszüge lesen – und vergaß ihre Umwelt mehr und mehr.

Agualusa gelingt es, die Schicksale einzelner Personen so einfühlsam und bildstark einzufangen, dass man die Wirren der Zeit gespannt mitverfolgt, dass man mit den Verfolgten bangt, wenn sie gefoltert werden und wie durch Wunderhand dennoch überleben, dass man das couragierte Verhalten einer Krankenschwester oder eines Journalisten bewundert, dass man kaum glauben mag, wie Menschen „verschwinden“ bzw. straflos „beseitigt“ werden. Lange Zeit existierte keine staatliche Gewalt, die über ausreichende Mittel und Polizisten verfügt hätte, um eine rechtsstaatliche Ordnung auch nur ansatzweise durchzusetzen.

Schließlich fanden sich unbeabsichtigt Personen der einzelnen Erzählstränge im Haus von Ludovica wieder, als es saniert wurde und ein kleiner Junge durch das Gerüst kletterte, sich bald danach mit der sehr dünn gewordenen Ludo anfreundete und fortan mit der geistig offensichtlich verwirrten alten Frau zusammenlebte. Auch sein Schicksal ist symptomatisch für die Zeit. Bei den Bauarbeiten entdeckten die Arbeiter plötzlich auch die von Ludo gezogene Mauer, rissen sie ab und stellten die Verbindung zur Außenwelt wieder her. Der Autor berichtet weitere erstaunliche Zwischenfälle, die den ungläubigen Leser in den Bann schlagen, und die alle so geschahen (oder so geschehen hätten können), wie z.B. die Taube, die Liebesbriefe beförderte oder was mit den Diamanten passierte, die Ludo damals gefunden hatte und die noch immer zurückverlangt werden.

Das Lebensrätsel von Ludo wird behutsam erklärt und deckt weitere Abgründe auf, Dinge, die sie allesamt vergessen möchte. Auch in Luanda möchten manche Menschen lieber in der „guten alten Zeit“ leben, erkennen die Unabhängigkeit nicht an und reden in der Kneipe von kommenden Umstürzen. Die Versprechungen der Revolutionäre und Befreiungspolitiker erweisen sich bis heute als hohl: Unverändert erleiden viele Menschen gewaltsames Unrecht, und die große Mehrheit der Bevölkerung lebt in Armut. Der Autor behauptet, dass das Erzählte Fiktion sei, aber der Leser darf zu Recht vermuten, dass vieles sich vermutlich genau so zugetragen hat, wie es berichtet wird. All das ergibt ein beeindruckendes Bild aus unruhigen Zeiten. Ludos Tagebücher halfen Agualusa, nicht nur ihr Schicksal, sondern auch sein Land besser zu verstehen, das aus den vielen blutigen Kämpfen entstand. Ludovica starb im Oktober 2010 in Luanda im Alter von 85 Jahren.

Das „Haus der Benedeiten“ erfuhr ein ähnliches Schicksal wie Angola in den dreißig Jahren nach der Unabhängigkeit: Zunächst mussten seine wohlhabenden Bewohner fliehen, arme Neuankömmlinge zogen ein, das Gebäude wurde heruntergewirtschaftet und schließlich von einem Neureichen mit vormals revolutionären Idealen erworben und wieder in Luxusappartements umgewandelt, die von den neuen Millionären bewohnt werden – direkt vor dem Meer und unter dem Himmel, der, wie Ludo nach ihrer Ankunft in Luanda urteilte, „viel größer ist als unserer“.

Aus Einzelschicksalen, Gedichten und Tagebuchfragmenten hat Agualusa ein Mosaikbild geformt, das den schwierigen Weg aus der kolonialen Abhängigkeit in ein freies Land überzeugend und beeindruckend aufzeigt. Ergebnis ist ein wunderbarer Roman, der im Sommer 2017 zu Recht den – von Buchhändlern verliehenen – hochdotierten Dublin Preis erhalten hat, gemeinsam mit dem englischen Übersetzer. Auch der deutsche Übersetzer Michael Kegler verdient ein hohes Lob, denn er hat den abwechslungsreichen Rhythmus wie auch die farbigen, poetischen Bilder großartig ins Deutsche übertragen. Bislang erschienen bei uns drei Romane von José Eduardo Agualusa, die dem Leser weithin unbekannte Welten literarisch faszinierend erschließen. Und: Mit dem Preisgeld stiftet der Autor eine Bibliothek, denn Lesen ist in seinem Land unverändert ein Privileg der Wohlhabenden.



[José Eduardo Agualusa](#): Eine allgemeine Theorie des Vergessens. Roman.
Verlag C. H. Beck, München 2017.
197 , 19,95 EUR.
ISBN-13: 9783406713408

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Vaterlandsliebe und Muttersprache

Fernando Aramburus erschütternder Familienroman „Patria“ erzählt von zerbrechenden Familien und Freundschaften im Zeichen des ETA-Terrorismus

Von [Bernhard Walcher](#) 

Das Akronym ETA steht für „Euskadi Ta Askatasuna“ und heißt übersetzt „Baskenland und Freiheit“. Als Schlachtruf und Programm der seit ihrer Gründung 1959 bis zum Waffenstillstand von 2011 für ein unabhängiges Baskenland kämpfenden gleichnamigen Organisation wirkt es wie ein Echo aus längst vergangener Zeit, die einem nur allzu gut in Erinnerung geblieben ist, da die ETA vor allem in den 1970er bis in die 1990er Jahre hinein immer wieder die Nachrichtensendungen beherrschte. Und doch scheint der zweite große Roman des im baskischen San Sebastián geborenen Fernando Aramburu, der seit 1984 in Deutschland lebt und sich bislang vor allem als Übersetzer und mit seinem 2000 erschienenen Roman „Limonenfeuer“ einen Namen gemacht hat, das Buch der Stunde zu sein. Denn „Patria“ erzählt am Beispiel zweier baskischer Familien von den idealistischen Wurzeln, brutalen Fliehkräften und zermürbend-zerstörerischen Auswirkungen einer Unabhängigkeitsbewegung.

Dabei zeichnet der Roman konkret den Konflikt der ETA mit der spanischen Zentralregierung nach, gleichzeitig fängt er aber auch die Symptomatik einer emotionalen, ideologischen und argumentativen Gemengelage ein, die die Grundlage solcher Konflikte ist. Um zu ermessen, wie aktuell der Roman trotz seines historischen Gegenstandes ist, muss man nicht einmal den Blick auf das ebenfalls nach Unabhängigkeit strebende Katalonien und die gegenwärtigen Ereignisse um den ehemaligen Regierungschef der autonomen Region, Carles Puigdemont, werfen. Die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist voll von Unabhängigkeitsbestrebungen. Wenn das 19. Jahrhundert in Europa als Jahrhundert der großen Einheitsbestrebungen zu Nationalstaaten in die Geschichte eingegangen ist, so sind etliche europäische Staaten spätestens seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur von neuerdings anti-europäischen, sondern in der Vergangenheit und Gegenwart doch auch oft genug regionalistischen secessionistischen Tendenzen betroffen.

Die Angaben und Quellen über die genaue Zahl der während des ETA-Terrorismus Getöteten sind widersprüchlich – und es ist nicht die einzige unaufgearbeitete historische Baustelle, die das demokratische Spanien bis heute zu verschmerzen hat. Vielleicht ist es der Abstand zu seiner baskischen Heimat, der es dem im fernen Deutschland lebenden Aramburu ermöglicht hat, ein solch sensibles Thema ohne moralisch erhobenen Zeigefinger, Apologie oder Anklage – von welcher Seite auch immer – in Romanform zu bringen. Denn es handelt sich bei diesem Roman weder um einen politisch-ideologischen Kampf- noch um einen historischen Rechtfertigungstext, sondern um ein kunstvoll arrangiertes Familiengemälde in politisierten Zeiten, das nahezu die gesamten ETA-Jahre porträtiert.

In kurzen, insgesamt 126 Kapiteln wird aus wechselnden Figurenperspektiven und mit mancherlei Zeitsprüngen die Geschichte von Bittori, Miren und deren Familien erzählt.

Bittori hat längst ihren Glauben an Gott oder ein (besseres) Jenseits verloren, hält aber dennoch regelmäßig auf dem Friedhof Zwiesprache mit ihrem Mann Txato, der bei einem Anschlag der ETA offenbar gezielt ermordet wurde. Alserfolgreicher Kleinunternehmer in seinem Dorf hatte er mehrere Drohungen und Aufforderungen, Schutzgeld zur Finanzierung der ETA zu bezahlen, erhalten, aber nicht darauf reagiert. Triebfeder für die Romanhandlung, im Zuge derer auch die Vergangenheit aufgerollt wird, ist Bittoris Krebsdiagnose und die Aussicht auf eine nur kurze Zeitspanne, die ihr noch zur Verfügung steht, um Klarheit darüber zu gewinnen, wer damals ihren Mann getötet, ihre Familie sprachlos und die Freundschaft mit Miren zerstört hat. Denn der Sohn ihrer Freundin Miren, Joxe Mari, war ETA-Sympathisant und sitzt seit dem Anschlag – allerdings ohne eine Geständnis abgelegt zu haben – im Gefängnis. Bittori kehrt also in ihr Dorf zurück, das auch einmal ihre Heimat und die Heimat ihrer Familie gewesen ist, und versucht, die Vergangenheit zu rekonstruieren.

Die immer wieder wechselnden Figurenperspektiven, die Dominanz von internen Fokalisierungen, die auch schon einmal unvermittelt und innerhalb eines Satzes in einen inneren Monolog oder eine (scheinbare) Ich-Erzählung abdriften, sind indessen nicht immer erzählerisch gelungen, was allerdings nicht der vorzüglichen Übersetzung des erfahrenen Willi Zurbrüggen anzulasten ist. Es ist nicht nachvollziehbar, was diese Art des Erzählens eigentlich leisten soll, wenn weite Passagen immer wieder und bruchstückhaft im dramatischen Modus präsentiert werden und damit im Grunde das Erzählen regelrecht verweigern. Das trifft ebenso auf Sätze zu, die unvermittelt nach dem Relativpronomen („es wurde gesagt, dass, gesprochen über“) abbrechen und den Leser ratlos zurücklassen oder Gespräche und Stimmen einfangen, die so offensichtlich an intersubjektiv nachvollziehbarem Kommunikationsverhalten vorbeigehen. Soll das Ganze im Stil und Duktus an den Dokumentarismus in der deutschen Literatur der 1970er Jahre erinnern? Oder versucht Aramburu, seinen großen Landsmann, den leider 2015 viel zu früh verstorbenen Rafael Chirbes, zu imitieren, dessen Romane sich auch durch eine – allerdings völlig anders aufgebaute – Multiperspektivität auszeichnen?

Bei aller Kritik ist die Erzählanlage aus verschiedenen Figurenperspektiven aber auch die Grundlage dafür, dass der Roman nicht nur eine Silhouette aus Opfer- und Täterfamilien konturiert, sondern auch die Zwischenbereiche emotionaler Betroffenheit, moralischer Verantwortung, familiärer Bindungen und ideologischer oder persönlicher Verblendung sichtbar werden lässt. Denn es kommt alles zur Sprache: Die Hilflosigkeit, Wut und Trauer der Angehörigen Txatos wie das Unverständnis von Mirens Familie angesichts brutaler Hausdurchsuchungen, Verdächtigungen und der Folter Joxe Maris im Gefängnis. Tatsächlich ist die Dramaturgie des Romans gerade nicht darauf angelegt, ob denn der Sohn von Bittoris Freundin direkt oder indirekt an der Tat beteiligt gewesen ist – das ist letztlich eine Frage, mit deren Beantwortung nur Bittori Frieden zu finden hofft. Dem Leser ist schnell klar, dass – so sehr die Beweggründe der Mutter und Ehefrau auch nachvollziehbar sind – die Klärung dieses Sachverhaltes gesamtgesellschaftlich eigentlich irrelevant ist, weil das Spannungsverhältnis von Individuum und Dorf-Gesellschaft, von Unabhängigkeitsbefürwortern und Verteidigern der nationalen Einheit über die Jahre hinweg nicht geringer geworden ist und die beiden Familien exemplarisch für unversöhnliche Geschichtsdeutungen und Ansprüche stehen.

Trotz der perspektivischen Vielfalt bilden die Mütter und ihre Sprache, ihre Sicht auf die Ereignisse den Roman und sind das Gegengewicht zum so (vermeintlich) männlich besetzten Thema der Vaterlandsliebe. Vor allem auf der Ebene der Kindergeneration mit den Geschwistern Xabier und Nerla, die – nicht zuletzt auch aufgrund der Mutter – keinen Weg gefunden haben, um ihren ermordeten Vater zu trauern, und den so unterschiedlichen Kindern

von Miren, der im Rollstuhl sitzenden Arantxa, Joxe Mari und dem schwulen Gorka, werden Biographien greifbar, die in ihrem Handeln nicht entschuldigt zu werden brauchen, sondern die im Erzählen glaubwürdig werden und daher ein Stück spanischer Geschichte fiktionalisieren, das wohl sehr nahe an reale Verhältnisse heranreicht. Letztlich wird an Joxe Mari auch demonstriert, wie junge Männer auf der Basis idealistischer Vorstellungen von Freiheit und Selbstbestimmung verführt werden und – ohne es zu merken – in blinde Brutalität zur Durchsetzung dieser hehren Ziele abdriften. Im Gespräch mit Bittori zu Beginn des Romans versucht ihr Sohn Xabier, sie von ihrem Vorhaben, in ihr Heimatdorf zurückzugehen, abzubringen. Er sieht in ihrer Entscheidung den sinnlosen Versuch, alte Wunden zu schließen, die in der Spirale aus Vorwürfen und Vergeltung aber eher wieder aufzureißen drohen.

Man kann dem Buch viel vorwerfen, vor allem was die Gestaltung der Dialoge, seine ästhetischen Seiltänze und sprachlich-stilistischen Eigenheiten. Auch die Geschichte und die Geschichten der hier vorgestellten Familien berühren nicht in dem Maße, wie das etwa im Fall von Rafael Chirbes Romanen der Fall ist. Aber der Roman erschüttert den Leser, weil er sein Thema, die heute so omnipräsente Frage nach den Gründen für die Radikalisierung von Menschen, die eigentlich gar keinen Grund haben, gewalttätig zu werden und ihre Gewalt am Ende doch immer meinen, entschuldigen zu können, so minutiös seziert, ohne dabei zu moralisieren, zu richten oder zu verurteilen. Vom Ende des ETA-Terrorismus her betrachtet stehen sich wie bei anderen Konflikten auch immer zwei Positionen und Haltungen unversöhnlich gegenüber: Die einen wollen Amnestie, die anderen Gerechtigkeit. Alle aber wollen sie, wie die Familien von Bittori und Miren im Roman, vergessen, weil sonst die Zukunft nicht möglich ist. Vergessen kann aber niemand und Aramburus tut gut daran, dieses Dilemma nicht künstlich aufzulösen.

So liefert *Patria* auch keine Erklärungen oder Antworten auf die in der fiktionalen Welt von den Figuren gestellten Fragen, sondern erzählt nur von ihnen und von der Banalität der Brutalität und den Folgen von Gewalt. In der wohl schuldigen Figur des im Gefängnis sitzenden Joxe Mari klingt gleichzeitig ein über den konkreten Zeitbezug hinausweisendes Thema an, das den Roman bei aller historischen Genauigkeit grundiert und letztlich auch die einzige – wenn überhaupt nur implizit vorhandene – Botschaft des Textes markiert: Ideologisch-politischer Fanatismus entwertet alle noch so hehren und idealistischen Ziele. Am Ende bleiben nur ein vergeudetes und verspieltes Leben und eine verlorene Jugend zurück.



[Fernando Aramburu](#): Patria. Roman.
Übersetzt aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen.
Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2018.
757 Seiten, 25,00 EUR.
ISBN-13: 9783498001025

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Eine Suche nach Ordnung hinter den Dingen

John Burnsidess nun in deutscher Übersetzung erschienener erster Roman geht in verstörender Weise der Seele des Menschen und dem Wesen seiner Sprache auf den Grund

Von [Martin Ingenfeld](#) 

„Damals hätte ich allerdings behauptet, die Operationen seien nur logisch gewesen, ein weiterer Schritt im Rahmen jenes Experiments, das ich vier Jahre zuvor begonnen hatte – des wichtigsten Experiments, das ein Mensch nur unternehmen kann, nämlich den Versuch, den Sitz der Seele zu finden, jenes einzigartigen Geschenks, das uns von den Tieren unterscheidet; ihn zu finden, anfangs durch Isolierung, später durch folgerichtige und notwendige Vernichtung.“

In diesem Sinne rückblickend eröffnet Luke – seinem Namen begegnet der Leser allerdings erst deutlich später – den Bericht seines Lebens und seiner – erfolglosen – Suche nach dem Ursprung der Sprache und dem Sitz der Seele. Er ist der Erzähler und Protagonist in John Burnsidess 1997 erschienenem Roman „The Dumb House“, dem damals ersten Roman des bereits mit seiner Lyrik hervorgetretenen Autors. Nach dem Erfolg von Büchern wie „Glister“ (2009), dem autobiografischen „Lügen über meinen Vater“ (2011) und zuletzt „In hellen Sommernächten“ (2012) erschien bei Knaus nun, in Zusammenarbeit mit Burnsidess bewährtem Übersetzer Bernhard Robben, die deutsche Fassung dieses Erstlings: Haus der Stummen.

Titelgebend ist eine historische Anekdote: Im Dissens mit seinen Ratgebern über die Frage nach dem Ursprung der Sprache und ihrem Zusammenhang mit der Seele lässt der indische Großmogul Akbar ein abgeschiedenes, jedoch höchst komfortables Anwesen errichten, um eine Hypothese experimentell zu überprüfen. Wenn, wie er im Gegensatz zu seinen Ratgebern meint, die Sprache dem Menschen nicht wie seine Seele angeboren sei, sondern erlernt werden müsse, dann, so seine bezwingende Vermutung, müsste sich dies verifizieren lassen, indem eine Gruppe neugeborener Kinder isoliert und ohne sprachlichen Kontakt zur Außenwelt aufwächst, im Haus der Stummen. Für Luke, dem diese Legende in den opulent ausgeschmückten Erzählungen seiner Mutter schon als Kind begegnet, werden diese Überlegungen lebensbestimmend. Schließlich wird er die Versuchsanordnung im Rahmen seiner Möglichkeiten wiederholen.

Wie es dazu kommt und wieso ein erster experimenteller Anlauf misslang, das resümiert Luke in Burnsidess Roman. Ein erstes Experiment sei vorbei, nun müsse es von neuem beginnen, als Wiederholung mit kleinen Variationen, um dem Erkenntnisziel näherzukommen. Zwei Ebenen der Erinnerung treten einander zur Seite: Einerseits Lukes Kindheit, vor allem seine Mutter, mit der der Vater vergeblich um die Zuneigung und Aufmerksamkeit des Sohnes

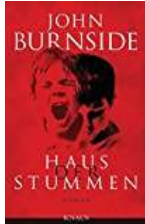
konkurrierte. Sie war es, die ihm von Akbar berichtete, die ihm mit dem Wort Rose das Sprechen beibrachte, mit der er tote Tiere sammelte, die zu den ersten Objekten seines forschenden Interesses werden sollten. Er nimmt Lebendsektionen an Tieren vor, die vom Vater geschenkte Katze wird ein erstes Opfer seiner grausamen Experimente. Mit der für den Erzähler so prägenden Mutterfigur, aber auch in zahlreichen anderen Motiven begegnen dem deutschen Burnside-Leser im Übrigen in „Haus der Stummen“ auch Elemente, die ihm aus späteren seiner Werke bereits bekannt sind. Nicht zuletzt gilt dies für das Leben des Protagonisten am Rande und in Distanz zu einer von ihm verachteten Gesellschaft.

Die andere Erzählebene betrifft sodann die jüngere Vergangenheit, in der für Luke wiederum zwei Frauen entscheidend werden. Bei ihnen dreht sich jedoch das Abhängigkeitsverhältnis gegenüber der nach längerer Krankheit verstorbenen Mutter um: Karen ist die Mutter eines stummen Sohnes, die der Erzähler durch eine Annonce kennenlernt, mit der er erste Schritte seiner Forschungen zur Entstehung der Sprache einleiten will. Und die ebenfalls stumme Obdachlose Lillian wird von Luke gewissermaßen von der Straße aufgelesen und mit nach Hause genommen. In beiden Fällen kennzeichnet eine Spannung von Zuneigung und (sexueller) Gewalt die Beziehung Lukes zu diesen Frauen, an einem Obdachlosen aus Lillians Umfeld begeht Luke seinen ersten Mord. Sie stirbt schließlich nach der Geburt eines Zwillingspaars, welches ihm zur Grundlage seiner weiteren Experimente wird.

Dass die Seele des Menschen vielleicht nicht in seinem Körper zu finden sei, sondern in seiner Sprache, ist eine These der Mutter des Erzählers: „Ein Geschöpf ohne Sprache ist ein Geschöpf ohne Seele. Wollte ich die Seele kennen, musste ich die Sprache kennen.“ In dieser Absicht isoliert Luke die von ihm nur mit A und B bezeichneten Zwillingsgeschwister vom Tag ihrer Geburt an in einem Kellerverschlag und beobachtet ihre Entwicklung wie die von Labortieren. Eine affektive väterliche Bindung empfindet er nicht, wie er selbst erstaunt feststellt. Dennoch zeigen die Kinder eine rasche körperliche und auch geistige Entwicklung. Im Alter von elf Monaten beginnen sie mit einem intensiven wechselseitigen Gesang, an dem der skrupellose Forschergeist Lukes scheitert: Es gelingt ihm nicht, Sinn und Bedeutung dieses Singens festzustellen, vielmehr kommt er resigniert zu dem Ergebnis, dass es keine Kommunikation sei, sondern „bloß ihre Art, sich und einander zu sagen, dass sie existierten [...]“. Es war ein Irrtum zu glauben, der Gesang dieser Kinder habe mehr zu bedeuten als ein Hahnenschrei am Morgen oder das spöttische Gelächter einer Möwe.“ Ein Spott, den er auch gegen sich selbst gerichtet sieht.

Den grausamen Gipfelpunkt erreichen seine Experimente mit einer Laryngotomie bei beiden Zwillingen, das heißt der operativen Durchtrennung ihrer Stimmbänder, um die Zwillinge zum Schweigen zu bringen. Luke stilisiert es zum gleichsam metaphysischen Experiment, einen „Akt spiritueller Liebe“ auf Grundlage der Überzeugung von der vernünftigen Ordnung des Universums. Nicht Gott werde gesucht, sondern der der Welt innewohnende Logos. Das teils schwer zu ertragende Grauen des Romans liegt gerade in diesen Erwägungen, mehr noch als in den Handlungen des Erzählers, nämlich in der befremdenden Konsequenz seines Denkens: „Ich verstand, warum Menschen dafür töten konnten, für dieses Gefühl, einfach einzudringen und die verbotene Region aus Blut, Knorpel und Gewebe zu erkunden. Sie werden zu Opfern einer exquisiten Neugierde; sie plagt das Mysterium, das nur eine Schnittlänge entfernt existiert. Solange der Körper für uns bloß etwas Feuchtes und Chaotisches ist, ein Hautsack von Galle und Kot, wird kein solches Verlangen aufkommen. Denn um in einen menschlichen Körper vorzudringen, braucht es jemanden mit einer unerschütterlichen Überzeugung von der gleichsam engelhaften Systematik der Dinge.“

Dass das Experiment scheitert, bedeutet gerade die Infragestellung dieser Überzeugung, und macht seine zukünftige Wiederholung notwendig. Dass der unterstellte Logos hinter den Dingen in Wahrheit nicht vorhanden sein könnte, dass er, so wie die Sprache, nur Konstruktion sein könnte, die das Chaos der Wirklichkeit nur in einem vordergründigen



[John Burnside](#): Haus der Stummen. Roman.
Übersetzt aus dem Englischen von Bernhard Robben.
Knaus Verlag, München 2014.
256 Seiten, 19,99 EUR.
ISBN-13: 9783813506129

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



LK10

Felix Haas

Thema: [John Burnside: Haus der Stummen](#)

Die Suche eines psychopathischen Faust

"Niemand kann behaupten, es hätte mir freigestanden, die Zwillinge zu töten, so wenig wie es mir freistand, sie auf die Welt zu bringen." Mit diesem Paukenschlag beginnt der schottische Autor John Burnside 1997 seinen Debütroman "Haus der Stummen", welcher seit 2014 in der deutschen Übersetzung von Bernhard Robben vorliegt.

Das "Haus der Stummen" fasst die Erinnerungen eines Psychopathen, der außer seine Mutter nie einen anderen Menschen als eigenständig fühlendes Subjekt begriffen hat. Burnside's Erzähler, dessen Namen "Luke" wir erst auf den letzten Seiten des Romans erfahren, ist besonders von den Ursprüngen der Sprache eingenommen. Sowohl Subjekt als auch Methodik seiner Faszination sind dabei auf merkwürdige Weise von seiner Mutter inspiriert. Obwohl er von seiner Liebe zu ihr spricht, begreift er sie auch als einen "jener Parasiten, die ihren Wirtskörper infizieren und darin leben". Sie war es, die begann ihn auf Wanderungen mit zu nehmen, um Tierkadaver zu suchen. Und sie war es auch, die ihm die Geschichte des Hauses der Stummen erzählte, nach der ein Mogulenkönig Kleinkinder isoliert von einer Schar Stummer aufziehen lässt, um zu klären, ob Sprache angeboren oder erlernt ist. Nach ihrem Tod fasst Luke den Beschluss das Experiment des Moguls nachzuempfinden, diesmal aber alles sauber zu dokumentieren.

Akribisch beginnt er verschiedene Kasper Hauser ähnliche Sprachexperimente zu studieren und schaltet gleichzeitig eine Annonce in der lokalen Zeitung. Während seiner Zeit in der Präsenzbibliothek des Nachbarortes lernt er Lilian kennen, die schließlich Mutter seiner Zwillinge wird. Auf die Annonce nach persönlichen Erfahrungen mit Sprachverlust meldet sich Karen, Mutter eines verstörten stummen Jungen. Beide Frauen sind sonderbar einsame und willenslose Gestalten, tief gezeichnet von ihren Schicksalen. Mit Karen beginnt Luke eine quasi-nekrophile Beziehung, in der sie ihn oft - sich leblos stellend - erwartet, wenn er ihr Haus betritt. Lilian befreit er aus den Fängen ihres Peinigers, um sie in seinem Haus systematisch von ihrer Umwelt abzuschotten. In dieser Isolation stirbt sie schließlich als Folge von Komplikationen der Geburt der Zwillinge. Alleingelassen mit den Neugeborenen, beginnt Luke sein Experiment. Doch bald beginnen die Zwillinge miteinander wie Vögel zu flüpfen, und Luke entscheidet sich, ausgeschlossen von ihrer Kommunikation, ihre Kehlköpfe zu entfernen. Ein Schritt, der letztendlich in Lukes Eingeständnis seines Scheiterns mündet und in der Notwendigkeit "dieses Experiment zu seinem Abschluss zu bringen und ein neues vorzubereiten."

In Burnside's Roman Noir, der in seinem englischen Original den Untertitel "A Chamber Novel" trägt (was der deutschen Übersetzung leider verloren gegangen ist), bleiben Schilderungen weitestgehend sauber, sachlich, distanziert. Es ist diese Distanz der Sprache, sowie die darunter liegende Dissonanz zwischen der emotionalen Welt des Erzählers und seinen Taten, die bei dem Leser einen gewissen Widerwillen auslösen und einige Rezensenten dazu gebracht hat, sich mit Abscheu über Burnside's Erstlingswerk zu äußern. Und so ganz Unrecht haben sie damit nicht: Abscheulich ja, doch abscheulich schön.

Während die meisten Geschehnisse in kurzen und klaren Sätzen gefasst sind, wird Luke's

Sprache ausschweifender, wenn er durch Fleisch und Knorpel schneidet oder sich ein letztes Mal zu seiner toten Mutter legt: "Ich wollte sie nackt wissen während unserer letzten gemeinsamen Nacht. [...] wollte [...] mich in der Stille unseres verschlossenen Hauses zu ihr legen und unter dem weißen Laken schlafen, wollte sie wärmen mit der Bluthitze meines lebendigen Körpers, beide vor dem Tode gleich."

Aber die Schönheit von Burnsidés Erstlingswerk liegt nicht nur in seiner Sprache. Er schafft es, einen Raum zu konstruieren, in dem seine Charaktere losgelöst von der Zeit existieren. Die geschilderten Ereignisse scheinen zwar in der Gegenwart des Autors zu leben, doch müsste man kaum mehr tun als Autos durch Kutschen zu ersetzen, um die Handlung ein Jahrhundert in die Vergangenheit zu rücken. Einerseits reflektiert diese Entkopplung von jeglichen Geschehnissen außerhalb seiner Welt die emotionale Losgelöstheit des Protagonisten von seinen Mitmenschen. Andererseits unterstreicht sie die Nähe des Romans zur Gothic Novel des 19. Jahrhunderts, ohne jedoch jene metaphysische Ebene zu evozieren, in welcher ein Doktor Victor Frankenstein etwa sein Monster zum Leben zu erwecken vermag.

Wie erklären wir aber, unabhängig von der Erzählung des Mogulenkönigs, Lukes Faustsche Obsession mit dem Ursprung von Sprache? Es ist wieder seine Mutter, omnipräsent in Lukes Leben auch nach ihrem Tod, die uns hierüber Aufschluss gibt: "Ein Geschöpf ohne Sprache ist ein Geschöpf ohne Seele. Wollte ich die Seele kennen, musste ich die Sprache kennen." Nachdem er bereits Mäuse, Ratten und Kaninchen mehrfachen Vivisektionen unterworfen hatte und sah, wie "Alles [...] bis ins Kleinste geordnet" war, wird ihm bewusst, dass er nicht "wusste [...], wo die Seele hauste".

Unfähig zu jeglicher Empathie basiert Lukes Verständnis Anderer lediglich auf seinen minutiösen Beobachtungen ihrer Handlungen. Doch weder durch seine Vivisektionen, noch durch die Akkuranz seiner Observationen vermag er das zu verstehen, was den Kern unseres Menschseins ausmacht. Über ein Verständnis von Sprache, einem unserer fundamentalsten Definitiva, hofft er das zu begreifen, was ihm seine Natur nicht erlaubt zu verstehen: unsere Emotionen, unsere Seele.

Bei allem Grauen bleibt das "Haus der Stummen" ein wunderbarer, ein fesselnder Roman, dem man trotz Vorwegnahme seines Endes mit Spannung folgt. Sicherlich war sein Autor vor ihm bereits als Lyriker wohl etabliert, dennoch bleibt es besonders als prosaisches Erstlingswerk durchaus bemerkenswert.

Herrliche italienische Posse

Andrea Camilleri unterhält mit seinem schmalen Bändchen „Inschrift“

Von [Miriam Strieder](#) 

Andrea Camilleri ist aus der italienischen Literaturszene nicht mehr wegzudenken und hierzulande besonders als Krimiautor bekannt: Sein sizilianischer Commissario Montalbano geht in die 25. Runde (einige Bände sind noch nicht übersetzt), aber auch darüber hinaus ist Camilleri überaus produktiv. Bereits 2015 legte er *La targa* vor, das nun in der deutschen Übersetzung von Annette Kopetzki erscheint.

Lang ist *Die Inschrift* nicht, sondern gerade recht für einen Sonntagnachmittag, an dem sich der Frühling noch nicht dazu durchringen kann, Sonnenstrahlen und sein blaues Band zu schicken, sondern der Winter mit Regen und Kälte eher an eine Tasse Tee oder ein Glas Rotwein denken lässt. Und mit Camilleris Bändchen kommt auch ein bisschen italienische Wärme dazu, aber nicht die von Goethes verherrlichtem Land, wo die Zitronen blühen, sondern eher die, mit der man mit Genugtuung die menschliche Unzulänglichkeit betrachtet.

Dabei geht Camilleri zurück in den italienischen Faschismus, bei Leibe keine Zeit, an die man gerne denken möchte und die wenig mit Wärme zu tun hat. Aber er zeichnet gekonnt nach, was totalitäre Systeme brauchen, nämlich eine Erzählung von Helden, von großen Taten, von Vorbildern, und er zeigt ebenso gewieft, wie schwer diese doch zu beschaffen sind, denn Helden, das wissen wir spätestens nach der Lektüre dieses klugen Büchleins, sind nie das, als was sie so strahlend erscheinen.

Persico, 97-jähriges Idol der Faschisten von Vigata, einem fiktiven Dörfchen in Italien, um das sich in der Realität eine eigene Posse rankt, stirbt während einer verbalen Auseinandersetzung mit Michele Ragusano. Umgehend – und ohne große Widersprüche – wird er als Märtyrer des Faschismus akklamiert: Eine Straße soll nach dem Lokalhelden benannt und seine bildschöne, 25-jährige Witwe mit einer Pension bedacht werden – immerhin war Persico ja bei dem Marsch auf Rom mit dabei gewesen.

Die schöne Witwe wird nun umworben und lässt sich nur zu gerne trösten. Dem verschmähten Liebhaber allerdings geht nicht aus dem Kopf, dass Michele Ragusano eine Andeutung über die Vergangenheit des verehrten Persico machte und so beginnt er aus Rache für seine Zurückweisung eigene Recherchen, die die Vergangenheit des hochverehrten Verblichenen betreffen. Natürlich wird er fündig und so kommt volta auf volta und in Persico wird mit jeder neuer Enthüllung Lokalheld und Schurke umso deutlicher, auch wenn er am Ende nur eines gewesen sein kann.

So, wie sich Persicos Vermächtnis ständig wandelt, wandelt sich auch die Inschrift an der zu benennenden Straße mit erklärenden Zusätzen, die mehr enthüllen als sie je verstecken könnten. Am Ende bleibt die sokratische Erkenntnis, dass die bürokratischen Faschisten über ihren verehrten Persico nichts wussten und das nun wenigstens auch einsehen, aber sich auf

dem Weg zu dieser Erleuchtung herrlich im Netz ihrer eigenen Verwaltung verstrickt haben und dabei nur beweisen, dass der Mensch am leichtesten mit der Meute heult. Dem Leser liefert Camilleri noch eine zweite Erkenntnis: Sprache ist mehr als nur eine mächtige Waffe, die einen 97-jährigen zähen Faschisten mühelos umbringen kann, denn sie treibt auch so wunderbare Blüten wie den Straßennamen „Via Emanuele Persico – vorläufig gefallen für die Sache des Faschismus“; die Übersetzerin hat auf jeden Fall gute Arbeit geleistet.

Leichtfüßig und schwungvoll erzählt Camilleri – mit einem Augenzwinkern und dem überlegenen Blick des Altmeisters – und am Ende der kleinen absurden Posse möchte man mit Giuseppina Torregrossa ebenfalls sagen: „Ich lache, also geht es mir gut“, denn auf etwas weniger als 60 Seiten ist man herrlich unterhalten worden. Dazu hat man nach der Lektüre viel gelernt über (italienischen) Faschismus, über Heldenerzählungen und -verehrung und über kleinbürgerliche Verirrungen, vor denen uns wenigstens ‚der gesunde Menschenverstand‘ bewahren möge – vor allem anderen aber unbedingt auch.

Einzig der Preis des schmalen Bändchens von unter 100 Seiten (wenn auch im Hardcover) scheint trotz des klugen Lesevergnügens, das Camilleri uns bereitet, nicht ganz gerechtfertigt. Günstiger ist die E-Book-Ausgabe mit 9,99 €.



[Andrea Camilleri](#): Die Inschrift. Roman.
Übersetzt aus dem Italienischen von Annette Kopetzki.
Kindler Verlag, Berlin 2018.
96 Seiten, 14,95 EUR.
ISBN-13: 9783463406763

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Doppelte Moral, verlogenes Arrangement

Ein Familienepos von Rafael Chirbes

Von [Manuela Jahrmärker](#) 

Rafael Chirbes ist ein Erzähler, der seinen literarischen Ort kennt, der sein literarisch-ästhetisches wie sein intellektuelles Ziel genau kennt und der die erzählerischen Fäden sicher zu ziehen weiß. Das hat er in Romanen wie "Der lange Marsch" oder "Die schöne Schrift" bewiesen. Sein neuer Roman "La Caída de Madrid", führt den Leser auf eine Lesereise, die ihn mit sich zieht, hinein in eine Welt der Widersprüche, der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in eine Welt auch, über der die Last der geschichtlichen Stunde. Ihren eigenen Anteil daran hat Dagmar Ploetz, die vergessen macht, dass es sich um eine Übersetzung handelt.

"Der Fall von Madrid" - gemeint ist der 19. November 1975, der Tag, als Franco stirbt, der Tag, als der Senior der Möbelfabrik Ricart, José Ricart, seinen 75. Geburtstag feiern soll, als die Studenten einen literarischen Marathon zum Zwecke der politischen Solidarisierung beginnen, aber bald von der Polizei daran gehindert werden, als der Untergrundkämpfer Enrique Roda gefangengesetzt wird und in dem berüchtigten Gefängnis Carabanchel erschossen werden soll. Ein Tag, sein Morgen und sein Nachmittag, aufgegliedert in insgesamt 20 Kapitelstationen, als Spiegel für einen synchronen Schnitt durch die Gesellschaft Spaniens und ihre Zeitsituation. Soweit kennt die Darstellung nur ein Minimum an Verlauf - vom Vormittag zum Nachmittag. Diachronie und historische Verlaufsdimension gewinnt die punktuelle Situation in weit stärkerem Maße durch die Erinnerung, in die die Figuren immer wieder versinken, und das über allem lastende und in vielfältigen Nuancen zum Ausdruck gebrachte Gefühl von schon vollzogenen und sich noch weiter vollziehenden großen Veränderungen, für die symbolhaft der Tod Francos steht. Nicht weil hier der Name einer historischen Figur und ein ihr zugehöriges Datum auftauchen, ist dies ein historischer Roman, sondern weil sich die politischen - d. h. die historischen - Verhältnisse tatsächlich in Handeln, Denken und Wünschen der Figuren manifestieren, die historische Situation also nicht in einem öffentlich-abstrakten Raum bleibt.

Chirbes' Anliegen ist es, seine Position in der Geschichte seines Landes zu bestimmen. Es geht um ihn und seine Generation. Dabei aber wählt er nicht etwa die eigene Person als Gegenstand der erzählten Reflexion, vielmehr sind es fiktive Figuren, an denen er unterschiedliche Perspektiven sichtbar machen und Zusammenhänge aufdecken will. Ein Anliegen zugleich, das er in "Der Fall von Madrid" auch explizit formuliert. Literatur benötigt als Fundament Geschichte. Aus dieser Einsicht heraus hatte sich der Literaturstudent Quini Ricart, der Schriftsteller werden wollte, dem Fach Geschichte zugewandt, aber bald entdecken müssen, dass auch sie keine Eindeutigkeit bringen kann, dass auch hier viele Wege ohne klare Ziele und ohne eindeutiges Urteil bleiben müssen. Quini - das verdeckte Ego für die Person Chirbes? Immerhin ist das aufgrund des zwischen fiktiver und historisch-realer Gestalt gleichen Studienfaches und der gleichen Bevorzugung der Geschichte nicht ganz undenkbar, sagt ästhetisch allerdings wenig über das Buch aus. Vielmehr ist zu fragen, ob dies lediglich eine für sich stehende, eingestreute Bemerkung ist oder ob und wie der Roman

als ganzer diese Aussage rechtfertigt, selbst wenn sie aus dem Mund einer der fiktiven Figuren kommt. Dies ist eine zentrale Frage, die man entsprechend auch an alle ähnlichen allgemeinen, verallgemeinerten Aussagen, typischen Urteile und Vorurteile, an denen der Roman reich ist, richten muss. Denn sie bergen natürlich die Gefahr des Vorwurfs, es seien hier derartige Meinungen bloß versammelt. Doch ist es Chirbes gelungen, sie textimmanent immer wieder als nicht so einfach richtig oder als einseitig zu enttarnen und klarzustellen, dass das Leben nicht nur vielschichtig, sondern auch so widersprüchlich ist, dass es Eindeutigkeit kaum oder gar nicht geben kann.

Dies erreicht Chirbes mit Hilfe eines engen Personennetzes, das einen weiten sozialen Kreis vom meistgefürchteten Beamten der Staatspolizei über den mit dem System konformen Fabrikanten bis hin zum Arbeiter und zum Untergrundkämpfer umspannt, eine soziale Anordnung, die in der Tradition des Stammbaums steht, der Zolas "Rougon-Macquart"-Roman-Zyklus als Konstruktions- und Anschauungsmodell zugrundeliegt. Und dass Chirbes um der Aussage willen, die er zu machen hat, Erzähltradition aufgreift und mit ihnen arbeitet, gibt er nicht nur selbst zu, sondern unterscheidet ihn auch in positivem Sinne von der heutigen Modeliteratur. Im Zentrum des Romans steht die Fabrikantenfamilie Ricart, von der drei Generationen auftreten - der Großvater, dessen 75. Geburtstag gefeiert werden soll, sein Sohn als gegenwärtiger Geschäftsinhaber und dessen Frau, sowie deren zwei studierende Söhne. Sieben der zwanzig Kapitel sind im engeren Sinn der Familie Ricart, und zwar bald der einen und bald der anderen Figur gewidmet, aber stets in Erwartung desselben Ereignisses, der bevorstehenden Geburtstagsfeierlichkeit, vor deren Beginn der Roman jedoch zu Ende geht. Dieser gleichsam virtuelle Mittelpunkt bewirkt Offenheit als dem ästhetisch entscheidenden Merkmal des Ganzen, bewirkt, dass die anderen Kapitel Eigengewicht erhalten, auch wenn die Figuren, auf die jeweils das Augenmerk gerichtet wird, oft über vielfache Fäden mit der Kernfamilie verbunden sind. So steht die Fabrikantenfamilie außer für die Tradition für die sozial hohe Schicht ein, die über den Freundeskreis Verbindungen zum Polizeikommissar Arroyo und damit zur Staatspolizei hat. Über den Sohn Quini öffnet sich der Weg zur Universität und damit zu Professor Bartos und zum Intellektuellenmilieu, in dem Figuren wiederum sozial ganz unterschiedlicher Herkunft, aber gleicher Denkungsart aufeinander treffen; über das Dienstmädchen Lurditas ergibt sich ein Faden zum Arbeiter in der Metro, der Bomben baut und legt und im Untergrund tätig ist; und durch Olga, die Frau des Hauses, die eine Kunststiftung aufbaut, sind Verbindungen auch zur Künstlerwelt entstanden, hier der Frau des Professors. Die Themen, die angesprochen werden, betreffen Religion und Kirche, Sprache und Macht, Kunst und Politik bzw. politische Haltungen, letzteres das zentrale Thema schlechthin.

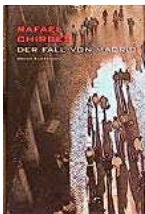
Wenn mittels der Kernfamilie Ricart bereits drei Generationen und deren jeweilige Ansichten dargestellt werden können und der Roman so trotz der Konzentration auf einen gegebenen Zeitpunkt, den 19. November 1975, eine diachrone Bewegung erhält, so kommt als zweites Mittel, die Zeit in ihrem Verlauf einzufangen, die Technik der Erinnerung, meist in Form des inneren Monologes, hinzu und hier ist zumindest die Frage angebracht, ob Chirbes da nicht allzuhäufig die immer gleiche Technik anwendet. Und ein weiteres kritisches Fragezeichen sei immerhin erlaubt: Obgleich die Technik, je Kapitel eine andere soziale Gruppe zu beleuchten

Ansichten differenziert Chirbes, indem er sie im Dialog der Figuren austragen lässt.

Die Ehe wird als zweifelhaftes, zum Teil verlogenes Arrangement dargestellt, die dort gut geht, wo sich beide nicht wirklich im Klaren über sich selbst sind, und einen schönen Schein

nach außen tragen. Das mag eine der möglichen Sichtweisen sein, der Chirbes jedoch nicht in simpler Idealisierung die Liebesbeziehungen der einfachen Leute gegenüberstellt. Dort ‚besitzt‘ man sich zwar nicht - weswegen Lucio seine Geliebte Lurditas denn auch ‚Genossin‘ nennt -, aber man gehört auch kaum zueinander, weiß nicht einmal, was der andere arbeitet. Das gilt für Lurditas und Lucio ebenso wie für Carmen und den Gefängniswärter Guillermo. Eine andere Widersprüchlichkeit ergibt sich aus der Ehe des Geschichtsprofessors Bartos mit der Malerin Ada Dutruel, die zwar Zusammenhalt kennt und beiderseitige Entfaltungsmöglichkeit bietet: aber, so muss der Leser aus dem Roman lernen, nicht frei ist von deutlichen immanenten Widersprüchen, vor denen gerade diese Vertreter der Intellektuellen offenbar um so fester die Augen verschließen. Professor Bartos versucht sich nicht nur der Verantwortung für aufrührerische Treffen zu entziehen, indem er sein Zimmer in der Universität dafür zur Verfügung stellt, nicht aber persönlich daran teilnimmt. Auch in seinem Haushalt gilt offenbar eine Art doppelter Moral (wenn man nicht resignierend sagen will, anders ließe es sich in einer Diktatur nicht gut leben). Denn seine Frau, gleichfalls fortschrittlichem Denken verpflichtet, hat sich teilweise zurückgenommen, wenn es denn um ihren Vorteil gegangen ist: Sie arbeitet mit staatlichen Galerien zusammen, also Galerien des politischen Establishments. Wie hier keine Eindeutigkeit, so auch nicht im Hause des Fabrikanten, für dessen Gemäldestiftung Olga eben bei dieser Künstlerin einkauft. So dass also der Fabrikant, für den ein Mangel an Realität in der Malerei schon eo ipso ein beunruhigendes Moment darstellt, modernste Kunst kauft, ohne zu merken, dass diese Kunst gegen ihn revoltiert.

Eindeutigkeit? Sie gibt es nicht. Auch kaum die Eindeutigkeit für eine Person. Das ist ein thematischer Faden, der gleich zu Beginn exponiert wird. Denn mit zunehmendem wirtschaftlichen Erfolg, so erlebt es der 75-jährige Jubilar, haben die Unsicherheit und die Gefahr eines Bankrotts gleichermaßen zugenommen. Und in einem der letzten Kapitel wird dies nochmals explizit an der Figur Quini, dem Sohn aus Fabrikantenhaushalt, der sich kommunistischen Ideen verschreibt: »Nichts sein, nichts sein wollen«, ist da sein Ausweg bzw. seine Ausflucht. Eine Familiengeschichte als Zeitdokument, die - anders als die Vorläufer, an die Chirbes erzählerisch anknüpft -, eine geschichtspessimistische Sicht vermittelt und generell deutlich macht: der Geschichtsroman ist nur als vielgleisiges Stimmengewirr möglich, in der der einzelnen Stimme immer nur ein Mehr oder Weniger an Berechtigung zusteht.



[Rafael Chirbes](#): Der Fall von Madrid.
Verlag Antje Kunstmann, München 2000.
301 Seiten, 20,30 EUR.
ISBN-10: 3888972434

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Zankende Katzen unter dem Mondlicht

Mit „Die Katzen“ erscheint die erste Erzählung aus dem 2006 aufgetauchten und bisher auf dem deutschen Buchmarkt unveröffentlichten Nachlass Julio Cortázers

Von [Jana Fuchs](#) 

Im Dezember 2006 öffnete die Witwe und gesetzliche Erbin Julio Cortázers, Aurora Bernárdez, vor dem Cortázar-Spezialisten und -Herausgeber Carles Álvarez Garriga in ihrem Pariser Domizil eine Kommode und holte eine Kiste heraus. Sie hätte da etwas, das ihm gefallen könne, so Bernárdez laut Álvarez Garriga. Dass diese implizite Frage, nämlich ob ihm das, was sich gleich vor ihm auftun werde, gefalle, rhetorisch gemeint war, liegt auf der Hand; handelte es sich doch um bisher unveröffentlichte Manuskripte und Textversatzstücke, die die Witwe von Cortázar auf eben jenem Tisch ausbreitete, an dem der Autor *Rayuela* geschrieben hatte. Und es waren nicht wenige Schriftstücke: Die Kiste enthielt eine ganze Sammlung von vorherigen Versionen bereits publizierter Texte (wie von *Geschichten der Cronopien und Famen*), Kapitel, die nicht den Weg in die publizierte Version des jeweiligen Textes gefunden hatten (wie Versatzstücke von *Ein gewisser Lukas* und Kapitel aus *Album für Manuel*), gänzlich unbekannte Erzählungen, Prologe, Gedichte, Kritiken, journalistische Texte, Reiseberichte, Reflexionen bis hin zu Selbstinterviews, von der bisher weder die Presse noch die Literaturwissenschaftler wussten. Eine Auswahl aus diesem unverhofften Fundus fand im Jahr 2009, 25 Jahre nach dem Tod des Autors, in Form der von Álvarez Garriga und Bernárdez publizierten *Papeles inesperados*, die unerwarteten Papiere, die im Alfaguara-Verlag erschienen sind, dann den Weg zu den Lesern.

Nun ist der erste Text dieses Fundes auf dem deutschen Buchmarkt erschienen: die Erzählung *Die Katzen* in einer zweisprachigen Ausgabe im Lilienfeld-Verlag. Das Besondere der Entstehungsbedingungen dieser Ausgabe ist jedoch nicht nur, dass der Text aus jener oben erwähnten Kiste mit bisher unveröffentlichten Texten des argentinischen Autors stammt, sondern auch, dass die Übersetzung der Kurzgeschichte aus einem Mentoring-Projekt erwachsen ist. Mit einem Auszug aus *Die Katzen* nahm Henriette Terpe 2015 an einem Stilseminar für Übersetzer teil, woraus die Zusammenarbeit mit dem erfahrenen Herausgeber und Übersetzer Frank Henseleit an diesem Text entstand, dessen Endergebnis uns nun mit dieser Ausgabe – dem 11. Band der Schriftenreihe der Kunststiftung NRW – vorliegt.

Die Entstehung von *Die Katzen* lässt sich auf das Jahr 1948 datieren und kann daher, aber auch aufgrund des zentralen Motivs des Inzest, das als ein wiederkehrendes in *Bestiarium* (1951) ausgemacht werden kann, als eine Art Vorläufer dieses Erzählbandes gelesen werden. In *Die Katzen* wird das aufkeimende Begehren zwischen Marta und Carlos María, Cousine und Cousin, die zusammen in Buenos Aires aufwachsen, zum Motor der Erzählung, der den Text vorantreibt und ihm Momente der Ungewissheit und der Irritation einschreibt. So wie sich Cortázers Leserinnen und Leser bei keinem seiner Texte völlig sicher sein können, wie das Erzählte letztlich zu deuten sei, da die Realitätsgesetze, die innerhalb der durch die Fiktion aufgespannte Wirklichkeit gelten, nur allzu häufig ins Wanken gebracht werden, so verhält es sich auch bei dieser Kurzgeschichte. Denn handelt es sich bei den

Heranwachsenden, die „wie zankende Katzen“ durch eine Sehnsucht, ein Verlangen, aber auch durch Eifersucht und Distanz miteinander verbunden sind, wirklich um Cousine und Cousin, oder sind sie doch Geschwister und ist somit ihr Begehren ein unanständiges und von Verboten belegtes?

Zu Beginn der Erzählung scheinen die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen Marta und Carlos María klar ausgelotet zu sein: Er ist der Sohn des Ehepaares, in dessen Haus beide gemeinsam aufwachsen, und Marta die Tochter der jüngeren, bereits verstorbenen Schwester von Mama Hilaire. Doch ein Brief, den Carlos María eines Tages in dem Arbeitszimmer seines Vaters findet, bringt diese Gewissheit zum Kippen, denn so wie Carlos María das Gelesene interpretiert, sind Marta und er nicht Cousin und Cousine, sondern durch geschwisterliche Bande miteinander verbunden, was dazu führt, dass sein empfundenes Begehren und die gefühlte Eifersucht gegenüber Annäherungsversuchen anderer Männer hin zu Marta plötzlich von Verboten und Schuldgefühlen durchdrungen sind.

„Sie war seine Schwester, und er war verliebt, glühte vor Eifersucht und war vor allem blind vor Wut, was Rolando anbetraf, der sich unerwartet und wie ein Halbgott [...] an die Spitze des Rennens setzte. Rolando konnte nun als Erster zu Marta vordringen, er war im Recht, auch wenn er sie weniger liebte und sie weniger verdiente, und nur er durfte sie als Einziger für sich gewinnen, denn er war nicht ihr Bruder.“

Doch als er im späteren Verlauf der Geschichte seinen Vater aufgebracht mit dessen Schweigen über die tatsächlichen Eltern Martas konfrontiert, verkehrt sich seine „gefundene Wahrheit“ erneut in eine andere; nach Don Elías ist Marta nämlich die Tochter seines verstorbenen Bruders und somit doch seine Cousine und nicht seine Schwester. Aber wirklich sicher, ob Martas und Carlos Mariás Begehren erlaubt oder doch aufgrund eines geschwisterlichen Verhältnisses tabuisiert ist, können sich am Ende der Geschichte weder der Erzähler noch der Leser von *Die Katzen* sein, und so bleibt der Text bis zum letzten Satzzeichen von einem Moment der Unsicherheit und der Irritation durchzogen. Doch nicht nur hinsichtlich des familiären Verhältnisses der beiden Protagonisten zieht sich ein Riss durch jegliche Versuche sowohl des Erzählers als auch des Lesers, Gewissheit zu erlangen, denn auch die Frage, ob sich Marta und Carlos María wirklich begehren, oder ob ihr Begehren eigentlich nur durch das über ihre Beziehung gelegte Distanzverhältnis erzeugt wird, bleibt letztlich ungewiss. Was wird geschehen, wenn sich das Begehren erfüllt? Was geschieht, wenn es wirklich zum inzestuösen Spiel kommt? Bleibt das Begehren trotzdem bestehen, oder verliert es sich gerade aufgrund seiner Erfüllung?

Dem Biographen Miguel Dalmau, dessen polemische Cortázar-Biographie 2015 unter dem Titel *Julio Cortázar. El cronopio fugitivo* veröffentlicht wurde, dürfte diese Erzählung gefallen haben; fügt sie sich doch nur allzu gut in seine These ein, dass Cortázar in seiner literarischen Fiktion seine inzestuösen Phantasien gegenüber seiner Schwester Orfelia verarbeitet habe. Dalmau geht in seiner psychoanalytischen Lesart der Biographie Cortázars im Übrigen sogar soweit, wie es in einem Artikel in der Tageszeitung *El País* mit dem Titel *Cortázar, el pingüino rosa de mamá* zu lesen ist, dass Cortázar eigentlich nicht aufgrund seiner Opposition zum Perón-Regime aus Argentinien ausgewandert sei, sondern aufgrund seiner inzestuösen Gefühle seiner Schwester gegenüber.

Liest man die Erzählung vor dem Hintergrund von Cortázars Gesamtwerk, so lässt sich sagen, dass dieser Text noch nicht die „kühne Verspieltheit, die originellen Experimente, die sein späteres Werk ausmachen“ enthält, wie die die Literaturkritikerin Katharina Döbler in ihrer

Besprechung des Buches völlig richtig bemerkt. Aber um das literarische Schaffen Cortázars in seinem Werden nachvollziehen und verstehen zu können, und um einen der frühen Texte des Autors kennenzulernen, in dem dieser bereits die Risse in unseren Gewissheiten aufzeigt, ist der Fund dieser Erzählung in jedem Fall eine große Bereicherung und zeigt uns erneut, wie gekonnt Cortázar mit den unzähligen Möglichkeiten zu spielen versteht, die die Realität für jeden von uns bereithält.

[Ein Beitrag aus der Komparatistik-Redaktion der Universität Mainz](#)



[Julio Cortázar](#): Die Katzen. Los gatos.

Herausgegeben von der Kunststiftung NRW.

Übersetzt aus dem Spanischen und mit einem Nachwort von Henriette Terpe und Frank Henseleit.

Lilienfeld Verlag, Düsseldorf 2018.

128 Seiten, 18,00 EUR.

ISBN-13: 9783940357700

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)

Pakt oder Freundschaft?

Mit dem letzten Band von Elena Ferrantes Neapel-Tetralogie findet die Geschichte von Elena und Lila ein denkwürdiges Ende

Von [Claudia Bamberg](#) 

Aus dem Chaos der Geschichte(n) und des Lebens extrahiert die Literatur ihre eigene Welt – eine geformte, eine geordnete Welt? Und was hat diese Welt mit jenem Leben zu tun? Eine alte Frage, die seit jeher immer wieder neu beantwortet, gewichtet und gedeutet wird. In Elena Ferrantes „Saga“ um die Ich-Erzählerin Elena Greco, die Lenù oder Lenuccia gerufen wird, und Raffaella Cerullo, Lina oder Lila genannt, wird diese Frage wiederholt aufgegriffen. Vor allem Lila, der „genialen Freundin“ Elenas, setzt das Bewusstsein der Deformierbarkeit und Zerbrechlichkeit aller Formen und Konturen – der Dinge *und* der Menschen – existenziell zu.

Im vierten Band ist es das Erdbeben von Neapel im Jahr 1980, mit dem ihre Angst vor Chaos und Auflösung erneut von ihr Besitz ergreift. Diese Angst löst in Lila ein Entsetzen aus, dem sie zeitlebens, von frühester Jugend an, entgegenzuwirken versucht. Sie und Elena haben sich nach den ersten Erdstößen in ihr Auto geflüchtet, wo Lila beginnt, der Freundin ihr Grauen zu beschreiben und zu erklären.

Sie [Lila] umklammerte meine Hand noch fester, gestikulierte. Sagte, die Konturen von Menschen und Dingen seien sehr schwach, sie könnten zerreißen wie ein Bindfaden. Flüsterte, für sie sei es schon immer so gewesen, etwas verliere seine Konturen und regne auf etwas anderes nieder, alles sei ein einziges Sichauflösen verschiedenartiger Stoffe, ein Sichvermischen und -vermengen. Sie schrie, es sei ihr immer schwergefallen, zu glauben, dass das Leben feste Ränder habe, denn sie habe von klein auf gewusst, dass das nicht stimme – *es stimmte absolut nicht* – und daher könne sie nicht auf deren Reiß- und Stoßfestigkeit vertrauen.

Und sie nimmt das entsetzlichste und zugleich titelgebende Ereignis des vierten Bandes ahnungsvoll vorweg: „Nichts hält, Lenù, auch das Kind hier in meinem Bauch“ – Lila ist wie Elena gerade schwanger – „scheint zu bleiben, aber es bleibt nicht.“

Mit der Übersetzung des vierten Bandes liegt nun auch der letzte Teil der Tetralogie auf Deutsch vor. Bis zum letzten Satz erliegt man dem Sog der Erzählung, ist man gepackt und tief bewegt von der ebenso spannenden wie erschütternden, zuweilen verstörenden Geschichte von Elena und Lila, der Geschichte ihrer außergewöhnlichen Freundschaft. An keiner Stelle – das ist einer der zahlreichen Kunstgriffe des Textes – vermag man vorauszusehen, wie es weitergeht; dabei wird das Tempo der Erzählung auf den 2200 Seiten der Tetralogie bis zum Ende durchgehalten. Das liegt sicherlich auch an der vorzüglichen Übersetzung von Karin Krieger. „Ferrante zieht einen wie eine Lokomotive durch ihren Text“, hat sie selbst in einem Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* gesagt (22.07.2017), „das muss man im Deutschen nachbilden, im Großen wie im Kleinen“. Obgleich es im Deutschen nicht möglich ist, den

Unterschied von oft derbem neapolitanischen Dialekt und italienischer Hochsprache wiederzugeben, werden auch in der Übersetzung die Sprachebenen hörbar, die den Abstand zwischen den beiden Welten markieren, in denen sich die Figuren des Romans bewegen, den Abstand zwischen der Welt des Rione, eines Armenviertels von Neapel, in dem Elena und Lila aufgewachsen sind und in dem Gewalt und Brutalität vorherrschen, und der Welt der Gebildeten und Belesenen, in die Elena durch ihr Studium und ihre Ehe mit dem jungen Hochschulprofessor Pietro Airola aufgestiegen ist.

Die deutsche Kritik hat an diesem letzten Band viel zu bemängeln gehabt. Manch einem Kritiker war der Plot gerade in diesem letzten Teil zu langatmig, zu trivial, ja enttäuschend, besonders gegenüber den ersten drei Bänden. Von der genialen Lila sei am Ende nur noch eine verbitterte alte Frau übrig geblieben, heißt es da etwa, und die Schilderung der Beziehung zwischen Elena und ihrer Jugendliebe Nino – der schließlich auch von der verliebten Elena als notorischer Schürzenjäger demaskiert wird – sei zu ausufernd geraten. Ist damit aber wirklich das Wesentliche über diesen letzten Band gesagt?

Wohl kaum. Denn nur wenn man am Buchstaben, an der Oberfläche der Handlung hängen bleibt, kann man zu solchen Urteilen gelangen. Dazu zählt auch der Vorwurf, das Buch sei zu konventionell erzählt, wie es schon über den ersten Band gesagt wurde. Man erfasst aus einem solchen Blickwinkel nicht, was dieses Werk und seinen weltliterarischen Rang eigentlich ausmacht. Niemals hätte es weltweit einen solchen Erfolg feiern, ein solches „Fieber“ auslösen können, wenn der Autorin allein eine spannende Handlung, mehr oder weniger schwungvoll erzählt, sowie psychologisch raffiniert angelegte Figuren gelungen wären. In dem Werk steckt viel mehr.

Es ist die Geschichte einer Freundschaft, die mit dem vierten Band ihren Beschluss findet, und doch ist der gesamte Roman weit mehr als „nur“ die Geschichte einer Freundschaft: Ferrantes Tetralogie ist auch ein Roman über das Schreiben und seine Bedingungen, über die Möglichkeit und Unmöglichkeit von Literatur, über Inspiration sowie über den prekären Status des schreibenden Subjekts – sie ist auch „die Geschichte einer Autorschaft“, wie es Ernst Osterkamp in der *Zeit* am 3. Februar 2017 anlässlich des Erscheinens des zweiten Bandes treffend gesagt hat. Dabei greift die Autorin auf ein bekanntes Erzählmuster – als weibliche Variante – zurück: Die Ich-Erzählerin versucht, sich über ihre „geniale“ – genialere? – Freundin und ihre lebenslange Beziehung zu ihr klar zu werden, indem sie ihre gemeinsame Geschichte aufschreibt. Dies unternimmt sie in dem Moment, in dem ihre Freundin, mit 66 Jahren, spurlos verschwunden ist und – wie man nun im letzten Band erfährt – wohl auch nie mehr zurückkehren wird.

Die Schreibsituation erinnert an jene in Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947), in dem der immer wieder von Selbstzweifeln geplagte, aber auch mitunter von Neid durchdrungene Serenus Zeitblom die Geschichte seines genialen Freundes, des Musikers Adrian Leverkühn erzählt, der um der Inspiration willen einen Pakt mit dem Teufel eingeht. Nicht von ungefähr stellt Elena Ferrante ihrer Tetralogie ein Zitat des Herrn aus dem „Prolog im Himmel“ aus Goethes *Faust* als Motto voran: „Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; / Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen“. Darüber hinaus denkt man an Wilhelm Raabes *Die Akten des Vogelsangs* (1896), die der Oberregierungsrat Karl Krumhardt verfasst, um die Geschichte seines genialen Jugendfreundes Andres Velten auf- und damit wohl vor allem für sich selbst verarbeiten zu können, immer in dem Bewusstsein, dass er dessen abgründige Genialität niemals ganz erfassen wird.

Dass Osterkamp das erzählerische Verfahren dieses Werkes in der *Zeit* in „die Tradition der großen realistischen Romane des 19. Jahrhunderts“ einordnet, ist also kein Zufall – freilich indem nun „alle traditionellen Autorschaftskonzepte [...] raffiniert außer Kraft gesetzt“ werden. Denn ein stabiles oder ein singuläres schreibendes Ich gibt es nicht mehr. Als Autorin ist Elena immer auf Lila angewiesen: auf die Freundin seit Kindertagen, die alles, was um sie herum geschieht, mit tiefen Bedeutungen aufladen kann. Sie ist jedoch nicht nur die Quelle von Elenas Inspiration, diejenige, die anstachelt und gleichsam in Versuchung führt, die Elena, ihre Ansichten und ihr Schreiben in Frage stellt als „Geist, der stets verneint“, sondern auch die, die an ihrem Text mitschreibt – nicht direkt und aktiv, sondern indem sie ein Teil von ihr selbst ist, sie beeinflusst, da ist, in ihrem Inneren lebt und wirkt, quasi als ihr *Alter Ego*.

Dabei ist Elenas Verhältnis zu Lila von Anfang an voller Spannungen; Liebe und Hass, Faszination und Neid, die Sehnsucht nach Nähe und der Wunsch nach größtmöglicher Distanz wechseln sich ab und durchmischen sich, niemals ist es das eine ganz ohne das andere. So durchdringen sich auch Elenas und Lilas Identitäten, so dass die Ich-Erzählerin auch noch am Schluss, als sie ihre gemeinsame Geschichte niedergeschrieben hat, die panische Angst nicht loswerden kann, Lila stecke „in ihren Worten“. Zunächst beruhigt sie sich: „Darin steckt nur das, was ich festhalten konnte.“ Aber: „Es sei denn, dass ich nicht mehr unterscheiden kann, was von mir ist und was von ihr, weil ich mir immer vorstellte, was sie geschrieben hätte und wie.“ Auch Elena also bedroht die Angst vor der eigenen Auflösung: Bei ihr ist es eine Angst vor der eigenen Unsichtbarkeit, dem Nicht-Sein als Autorin oder besser: vor dem Beherrscht-Sein durch eine Andere, die für sie – obwohl gänzlich ohne höhere Bildung – besser, klüger, schöner, genialer ist als sie selbst. Ihr ganzes Leben, ihr ganzer erfolgreicher Bildungsweg lässt sich lesen als Versuch, dieser Angst entgegenzuarbeiten.

Das führt bei der Ich-Erzählerin auch immer wieder zu Ungerechtigkeiten und Unehrlichkeiten gegenüber Lila. Elena schafft es nicht immer, die harten Umstände, unter denen Lila fast ihr ganzes Leben im Rione zubringt, von ihren Neidgefühlen zu trennen. Lila muss von früh an viel härtere Schicksalsschläge hinnehmen als sie. Die höhere Schulbildung bleibt ihr trotz ihrer außergewöhnlichen Intelligenz durch die Eltern verwehrt; ihre Ehe mit Stefano Carracci beginnt mit einer brutalen Vergewaltigung. Lange schlägt sie sich als Arbeiterin in einer Wurstfabrik durch, ständig sexuellen Gewaltattacken von Männern ausgesetzt; schließlich verliert sie ihr zweites Kind Tina, ihre und Enzos Tochter, die ihr ganz ebenbildlich ist, auf mysteriöse Weise: Die vierjährige Tina ist plötzlich von der Straße, auf der sie gespielt hat, verschwunden. Lila, die von früh an panische Angst vor dem hat, was sie „Auflösung“ nennt, erfährt schmerzvoll, als Verlust des geliebten Kindes, wie die Formen sich tatsächlich ins Nichts auflösen und niemals mehr wiederkehren. Das treibt sie fast in den Wahnsinn, an die äußersten Grenzen ihres eigenen Ich – die sie schließlich, am Ende des vierten Bandes, in die bewusst gewählte und lange angekündigte eigene Auflösung erweitert. Wo Lila geblieben ist, bleibt bis zum Schluss ein Rätsel.

Nur eines wirkt in der Gesamtschau etwas überzogen: all die unzuverlässigen Männerfiguren. So besitzt fast keiner der auftretenden Männer einen Charakter, auf den man sich auch nur einigermaßen verlassen könnte. Auch Osterkamp hat in seiner *Zeit*-Kritik festgestellt, dass die Männer in Ferrantes Roman „mit ihrem hilflos fuchtelnden Machotum und ihren blinden Gewaltausbrüchen oder – die studentische Variante – ihrem erfahrungslosen Schwadronieren“ allesamt klägliche Figuren abgeben. In der Tat: Fast alle Männer erweisen sich als chauvinistisch, trieb- und lügenhaft, fast immer als gewalttätig. Gefördert werden die

Mädchen nur von Lehrerinnen und Müttern, nie von Männern – Lilas Vater Fernando wirft seine Tochter sogar aus dem Fenster, als sie darum bittet, das Gymnasium besuchen zu dürfen. Die einzige Ausnahme bildet Enzo, der Lebensgefährte von Lila und Vater der gemeinsamen Tochter Tina. Er ist der einzige Mann in dieser Tetralogie, der treu, zuverlässig und integer ist und dabei seine Gefährtin mit ihrem genial-dämonischen Eigensinn anerkennt und liebt. Dennoch zerbricht letztlich auch seine Beziehung zu Lila. Es ist vermutlich von der Autorin intendiert, all die Beziehungen zu Männern scheitern zu lassen, um die Einzigartigkeit der Freundschaft zwischen Elena und Lila umso intensiver hervorstrahlen zu lassen: Im Hinblick auf die existentielle und tiefe, ja geradezu metaphysische Bedeutung, die ihre Freundschaft hat, sollen ihre Beziehungen zu Männern wie auch zu den anderen Menschen, sogar zu den eigenen Kindern, verblassen und Episoden bleiben. Das ist konsequent, psychologisch betrachtet aber vielleicht etwas übermotiviert.

Umso überzeugender, verstörender ist der Schluss: Lila hat sich selbst ausgelöscht – nicht, indem sie sich umgebracht hat, sondern indem sie sich und all ihre Gegenstände und Fotos hat verschwinden lassen, ohne eine Spur zu ihrem Ich zu hinterlassen. Sie hatte ihren Wunsch nach Auslöschung immer wieder ausgesprochen; als Elena entgegen ihrem Versprechen, niemals über das Verschwinden von Tina, Lilas kleiner Tochter, zu schreiben, genau dies doch tut und eine Erzählung mit dem Titel *Eine Freundschaft* daraus entstehen lässt (und großen Erfolg damit hat), macht Lila mit diesem Wunsch ernst. Der Ich-Erzählerin bleiben nur die beiden Puppen aus ihrer Kindheit, Tina, wie Lilas Puppe hieß, und Nu, wie ihre eigene benannt war, die eines Tages auf dem Briefkasten ihrer Turiner Wohnung liegen. „Ich erkannte die Puppen sofort wieder, die vor fast sechs Jahrzehnten nacheinander – meine von Lila, Lilas von mir – in ein Kellerloch des Rione geworfen worden waren“ (mit dieser Szene setzt die Erzählung der Freundschaft zwischen Lila und Elena im ersten Band ein), „es waren wirklich die Puppen, die wir nicht wiedergefunden hatten, obwohl wir in die Tiefe hinuntergestiegen waren, um sie zu suchen.“ Der böse Don Achille, der ihnen die Puppen dort unten – so erschien es jedenfalls Elena – weggenommen, dies aber nicht zugegeben hatte, hatte ihnen Geld gegeben, um sich neue zu kaufen. „Doch wir hatten uns mit diesem Geld keine Puppen gekauft – wie hätten wir Tina und Nu denn ersetzen können? –, wir hatten uns *Betty und ihre Schwestern* gekauft, den Roman, der Lila dazu gebracht hatte, *Die blaue Fee* zu schreiben, und mich dazu, das zu werden, was ich heute bin, die Autorin vieler Bücher und vor allem einer sehr erfolgreichen Erzählung mit dem Titel *Eine Freundschaft*.“ Ob Lila mit den beiden Puppen Elena auch ihre gemeinsame Freundschaft zurückgibt und damit nicht nur das erste, sondern auch das letzte Wort ihrer gemeinsamen Geschichte behält oder ob sie die unauflöslliche, in eine Form gebrachte Verbindung noch ein letztes Mal für immer im Symbol ihrer Puppen bestätigt, bleibt vollkommen offen. Die Ich-Erzählerin weiß nur: „Anders als in den Geschichten neigt sich das wahre Leben, wenn es vorbei ist, nicht dem Licht zu, sondern der Dunkelheit. Ich dachte: ‚Jetzt, da Lila sich so deutlich gezeigt hat, muss ich mich damit abfinden, sie nicht mehr zu sehen.‘“

„Ich kann ohne die Stimmen der anderen nicht denken, geschweige denn schreiben“, sagt die Autorin Elena Ferrante in dem im Juni endlich auch auf Deutsch erscheinenden Buch über *Mein geschriebenes Leben*, das sie im Obertitel mit einem Wort aus dem neapolitanischen Dialekt benennt: *Frantumaglia*, was so viel wie Zersplitterung und unauflöslliche Verwirrung bedeutet. Unterdessen ist es ihr in ihrer Tetralogie gelungen, der verwirrenden Zersplitterung des Lebens doch eine Gestalt und Struktur und somit auch einen Sinn sowie der schier unermesslichen, prallen Fülle des Lebens eine Sprache zu geben – eine Sprache, die so tiefgründig, so lebendig, so authentisch ist wie all die Figuren, die dieses Buch bevölkern. Dabei entwirft sie nicht nur ein großartiges Panorama von Neapel, sondern vermag auch zu

zeigen, wie sehr alles miteinander verbunden ist, wie die Welt des Rione etwa in der Welt der Gebildeten widerscheint: Letztlich gehören sie alle zusammen und bleiben aufeinander bezogen, genauso wie Elena und Lila. Damit erweist sich die Sprache als das (einzige) Mittel gegen das Chaos, gegen Auflösung und Auslöschung: Lila und die ihr so bedrohlich erscheinende Welt sind Literatur, sind Gestalt geworden.

Sehr zu empfehlen ist auch das Hörbuch, das die Schauspielerin Eva Mattes meisterhaft eingelesen hat; sie hat dafür den Sonderpreis des Deutschen Hörbuchpreises 2018 erhalten. Ihr gelingt es, die Hörer*innen ganz in die Welt und Atmosphäre von Elena und Lila eintauchen zu lassen; dabei verleiht sie jeder Figur – bei dem großen Arsenal an Charakteren eine große Herausforderung – eine eigene Stimme. Zugleich hat Eva Mattes mit das Klügste über das Ende der Tetralogie gesagt: „Ich finde, dieses Ende ist so groß, das holt die ganze Geschichte noch einmal in einem Moment ein.“



[Elena Ferrante](#): Die Geschichte des verlorenen Kindes. Band 4 der Neapolitanischen Saga (Reife und Alter). Roman. Übersetzt aus dem Italienischen von Karin Krieger. Suhrkamp Verlag, Berlin 2018. 615 Seiten, 25,00 EUR. ISBN-13: 9783518425763



[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



[Elena Ferrante](#): Die Geschichte des verlorenen Kindes. Band 4 der Neapolitanischen Saga. Gelesen von Eva Mattes. Übersetzt aus dem Italienischen von Karin Krieger. Der Hörverlag, München 2018. 2 mp3-CDs, Laufzeit: 17h 5min, 24,99 EUR. ISBN-13: 9783844525847



[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)

Der wahre Roman der Überlebenden

Mit „Das schwarze Herz des Verbrechens“ zeichnet Marcelo Figueras die Entstehung eines der bekanntesten argentinischen Werke zur Zeit der Militärdiktatur nach

Von [Michi Strausfeld](#) 

Marcelo Figueras, 1962 in Buenos Aires geboren, ist in Deutschland kein Unbekannter. Bereits drei Romane von ihm liegen vor, darunter der erfolgreich verfilmte *Kamtschatka* (dafür gab es 2003 den Publikumspreis der Berlinale). Hier erzählte der Autor das Leben in Zeiten der argentinischen Militärdiktatur aus der Sicht eines Zehnjährigen, der mit seinen Eltern aus der Stadt in ein entlegenes, einsames Landgut fliehen muss. Die Vergangenheit hat den Autor in ihren Bann geschlagen: In allen Büchern beschäftigt er sich mit der jüngeren Geschichte seines Landes. So auch diesmal.

Das schwarze Herz des Verbrechens spielt 1956. Diktator Perón wurde ein Jahr zuvor durch einen Putsch gestürzt, und es beginnt eine Zeit großer politischer und gesellschaftlicher Instabilität, denn keine Regierung ist ohne die Beteiligung der Peronisten möglich, die in den ärmeren Bevölkerungsschichten stark vertreten sind. Präsident Aramburu hingegen will die Ära von Juan und Evita Péron aus dem Gedächtnis streichen, beide Namen dürfen nicht mehr genannt werden, und der Leichnam Evitas wird heimlich außer Landes geschafft (diese Odyssee ist wunderbar nachzulesen im Roman von Tomás Eloy Martínez: *Santa Evita*).

Im Juni wird etwa ein Dutzend Zivilisten verschleppt und hingerichtet, weil die Militärs vermuten, sie seien in eine Verschwörung gegen die Regierung verwickelt. Vermutlich wäre dieses Verbrechen nie aufgeklärt worden, hätte ein damals eher unbedeutender Journalist und Verfasser mittelmäßiger Detektivgeschichten, R. (= Rodolfo Walsh), nicht zufällig die Bekanntschaft mit einem „Überlebenden“ des Massakers gemacht.

Figueras erzählt spannend und mit kriminalistischem Geschick die Einzelheiten der Aufklärung, die mühseligen Versuche, die Details der bewiesenen militärischen Übergriffe der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Die etablierte Presse zeigte kein Interesse, nur marginale Blätter wagen den Druck, denn das bedeutet Lebensgefahr. Der Journalist R. verliert im Verlauf seiner Arbeit die Ehefrau und kann die geliebten Töchter nur noch selten sehen, da er immer mehr in den Untergrund gedrängt wird. Aber obsessiv hält er am Thema fest, erfährt immer neue Details, lernt andere „Überlebende“ kennen, desgleichen die Familienmitglieder der Ermordeten (eine mutige Kollegin steht ihm hilfreich und später liebevoll zur Seite), bis er schließlich ein nahezu lückenloses Mosaik zusammengestellt hat.

In einer verlassenen Hütte im Tigris-Delta gelingt es ihm dann, aus allem eine „Geschichte“ zu machen – *Das Massaker von San Martín*. Das ist der erste Text des Genres „wahre Fiktion“, das Truman Capote neun Jahre später mit *Kaltblütig* weltweit bekannt gemacht hat.

Figueras lässt den Leser am Entwicklungsprozess bei R. teilhaben, erläutert seine Überlegungen, wie derartiges am besten geschildert werden kann, damit es die Leser packt und durch öffentlichen Druck vielleicht sogar Strafverfolgungen erzwingt. Das bis heute faszinierende Buch von Rodolfo Walsh ist längst ein Klassiker geworden, dem Autor gelingt der Schritt vom Journalisten zum Recherche-Romancier, er ist heute Vorbild vieler junger Journalisten-Schriftsteller Lateinamerikas, die jetzt „cronistas“ heißen. Zugleich schrieb er Erzählungen, von denen „Diese Frau“ (über Evita) vielen Kritikern als eine der besten Argentiniens im 20. Jahrhundert gilt (Nachzulesen in der Zeitschrift *Die Horen* Nr. 238: Eine Lesereise durch zwei Jahrhunderte argentinischer Erzählkunst und Poesie, 2010).

Figueras wollte mit diesem Roman dem Autor Rodolfo Walsh eine Hommage erweisen, hat auch Passagen des *Massakers von San Martín* (dt. 2009) in seinen Text integriert. Walsh steckte im März 1977, inzwischen längst berühmt, einen „Offenen Brief eines Schriftstellers an die Militärjunta“ in die Post und starb kurz darauf bei einem Schusswechsel mit Soldaten, denn natürlich stand er seit langem unter kontinuierlicher Beobachtung.

Die Hommage ist gelungen, aber Figueras bietet viel mehr: Er hat einen packenden zeitgeschichtlichen Roman geschrieben, der sich wie ein Krimi oder Thriller liest und darüber hinaus ironische Verweise auf die literarischen Debatten der fünfziger Jahre enthält: Borges versus Roberto Arlt; die allmähliche Aufwertung seit 1945 des zuvor geächteten „Schwarzen Genres“ durch die Publikationen der von Borges und Bioy Casares herausgegebenen Reihe *El Septimo Círculo*. Es gibt ein paar vergnügliche Seitenhiebe auf eben diese Großmeister, wir erfahren von der zunehmenden Bewunderung für Leopoldo Lugones, Arlt oder Esteban Echeverría. Sozusagen en passant erfährt der Leser viel über die Literatur Argentiniens.

Diesen Roman kann man nicht aus der Hand legen, bevor nicht die letzte Seite gelesen ist, denn nicht erst beim letzten Satz stockt dem Leser der Atem. Sabine Giersberg hat ihn schön übersetzt und ohnehin sind dem Autor sehr viele Leser zu wünschen, denn sein Buch ist großartig: Chapeau! Das Nachwort für deutsche Leser, eigens für diese Ausgabe geschrieben, enthält zudem wichtige Hintergrundinformationen und eine Kurzanalyse der aktuellen Situation Argentiniens.

[Ein Beitrag aus der Komparatistik-Redaktion der Universität Mainz](#)



[Marcelo Figueras](#): Das schwarze Herz des Verbrechens. Roman.
Übersetzt aus dem Spanischen von Sabine Giersberg.
Nagel & Kimche Verlag, Zürich 2018.
459 Seiten, 24,00 EUR.
ISBN-13: 9783312010660

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Eine Pop-Ikone auf der Couch

David Foenkinos Roman „Lennon“

Von [Anne Amend-Söchting](#) 

Spätestens seit dem Erscheinen von *Charlotte* (2014 im Original, 2016 in der deutschen Übersetzung) ist der französische Schriftsteller und Filmemacher David Foenkinos auch hierzulande kein Unbekannter mehr. *Lennon*, schon 2010 im Original erschienen, umfasst die Jahre 1975 bis 1980, als sich der 35-jährige Ex-Beatle – so die Fiktion – einer Psychoanalyse unterzieht. Nicht mehr als 18 Sitzungen in fünf Jahren sind es, in denen der Ich-Erzähler Lennon sein Leben Revue passieren lässt und dabei versucht, im Abseits der inkommensurablen Popularität zu seiner wahren Identität vorzudringen.

Seinen „Seelenmüll“ wolle er abladen, so der Auftakt in der ersten Sitzung, er suche die „Gebrauchsanleitung zum Glücklichein“. Der Leidensdruck, der ihn bei einem fremden Menschen in die Horizontale zwingt, entzündet sich an dem, was sich als eine Art bipolare Störung offenbart, denn ein Teil von ihm halte sich „für einen recht erbärmlichen Typen, und ein anderer [...] für Gott“. Drogen und Therapien, unter anderem die Urschrei-Therapie, so bekennt Lennon, haben diese Diskrepanz nicht lösen können. Das „spätere Desaster“ habe sich bei ihm schon früh angekündigt, denn er sei in das Chaos des Krieges und zudem in eine Familie hineingeboren worden, die ihn nicht gewollt habe. Lennon wächst bei seiner Tante Mimi auf, seine Eltern, „nette Spaßvögel“, die sich gegenseitig niedermachen und sich schließlich trennen, sehen sich nicht imstande, sich um ihn zu kümmern. Während sein Vater in späteren Jahren bemüht ist, sich ihm als Trittbrettfahrer des Ruhms zu nähern, musiziert er mit der Mutter, entwickelt ein gutes Verhältnis zu ihr und ist tief getroffen, als sie von einem betrunkenen Polizisten überfahren wird.

Den größten Raum nehmen in Lennons langem Monolog, wenig erstaunlich, die Etappen des Aufstieg der Beatles ein: Von „The Quarrymen“ avancieren sie zu den Beatles, erst noch mit Stuart Sutcliffe, dem geheimnisvollen „fünften Beatle“, der in seine Rolle als Bassgitarrist hineingedrängt wurde, die Gruppe schließlich verlässt, in Hamburg verstirbt und Lennon „eine Schuld des Überlebens“ einpflanzt. Das Schlagzeug übernimmt Ringo Starr von dem eher introvertierten Pete Best, für Lennon als „ein kurz vor der Geburt abgetriebenes Kind“, weil er vor dem endgültigen Triumph der Beatles „gefeuert“ wird. Nach ersten Erfolgen in einer Hamburger Kneipe spielen die Beatles sehr schnell nur noch in vollen Häusern. Ein negativer Höhepunkt ist Lennons Hitlergruß in Amerika, den er in der Retrospektive als „Stressabbau durch Zynismus“ rubriziert. Das sei nicht das einzige Zeugnis des Megalomanen geblieben, so stellt Lennon klar: Er habe sich auch selbst für Jesus gehalten und die Beatles als eine Art Religion angesehen, was von der kollektiven Hysterie rund um ihr Erscheinen genährt worden sei. Nicht selten habe er Angst gehabt, erschossen zu werden. Foenkinos fiktiver Lennon streift seine erste Ehe mit Cynthia, die Geburt seines Sohnes Julian, bevor er intensiv auf die Liebe seines Lebens, Yoko Ono, eingeht. Hinzu kommen die Reisen nach Indien, der Tod des Managers Brian Epstein, die Gründung von „Apple Records“ aus ökonomischen Entscheidungen heraus und das Leben der Gruppe in einer „utopischen Kreativitätsblase“, bevor ihre Mitglieder beschließen, eigene Wege zu gehen. Mit Yoko Ono fühle er sich vereint, er sei mit ihr identisch, er sei frei, vor ihm liege der „hundertprozentige

Weg“. Er habe jedoch keine andere Wahl gehabt, als mit ihr in die USA zu ziehen, weil ihr nach seiner Trennung mit Cynthia trotz des allgemeinen Klimas von Flower-Power in England sehr großer Hass entgegengeschlagen sei, „kübelweise“ habe man „Dreck“ über sie gekippt.

Nach einer Auszeit von der großen Liebe, einer Episode mit einer anderen, jüngeren Frau, richtet er sich in einem fast normalen Leben mit Yoko ein. Nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes arbeitet sie als Künstlerin, während John sich im Hausmann-Dasein gefällt. Am Ende jedoch steht ein kreativer Schub, der Versuch eines Comebacks mit einem Soloalbum, aus dem die Single *Just like starting over* ausgekoppelt werden soll. Das berichtet Lennon am siebten Dezember 1980, einen Tag, bevor er von seinem psychotischen Fan Mark David Chapman erschossen werden wird.

Formal folgen die einzelnen Episoden, die einzelnen „Sitzungen“, fast immer demselben Schema: Ein kurzer Einstieg als Rahmen, bezogen auf das Setting, auf die Zeit des erzählenden Ichs, der vom Abtauchen in den Binnenraum der Erinnerungen und eventuell zusätzlich einer kurzen Schlussfolgerung zu einem Ganzen erweitert wird. Maximienartige Einschübe, Sentenzen und Lebensweisheiten überlagern außerdem die imaginierte Autobiografie.

Obwohl sich Foenkinos' Stil spröde und trocken gibt, schreiten die parataktisch addierten Satzglieder in einem dynamischen Kontinuum voran und vereinen sich zu einer Redekur im ganz klassischen Freudschen Sinne. Dieser verbale Erguss steht im Gegensatz zur im Text mehrfach erwähnten „Schweigekeur“, die Lennon unter anderem in Indien erlebte. Eine Schweigekeur legt sich ebenfalls der Analytiker auf, denn er unterbricht an keiner Stelle, fragt niemals nach und vermeidet selbst minimale Ansätze einer Deutung. So drängt sich der Eindruck auf, dass das psychoanalytische Setting ein Vorwand ist, zum einen um das Vergangene in uneingeschränkter Unmittelbarkeit zu reaktualisieren, zum anderen um die Leser an die Stelle des Analytikers zu setzen, um sie, als zwar namenlose und stumme, aber nicht zum Stumpfsein verdamnte Leserschaft zu Rückschlüssen, Verknüpfungen und Interpretationen zu animieren. Lennons Erinnerungen, die man kaum als freie Assoziationen bezeichnen kann, legen Deutungen nahe, laden ein zum genaueren Hinsehen, zum Zusammenfügen von Puzzlestücken und mögen ebenfalls einen biografisch-psychoanalytischen Blick auf die Songs der Beatles anregen. Foenkinos verfolgt konsequent diese biografische Spur: die Genese eines Künstlers, von der Mutter vernachlässigt und verlassen, zur Einsamkeit verdammt, sich eine eigene Realität erschaffend in einer *Creatio ex nihilo*, einer Kunst, „die aus dem Nichts“ komme, wie er Lennon in den Mund legt.

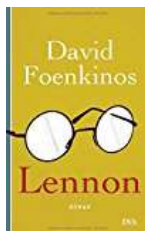
Das panoramagleiche Werden eines ausgefreakten Pop-Stars, der an der Seite von Yoko Ono mit „Bed-Ins“ für den Weltfrieden kämpft, gibt sich einerseits nahezu märchenhaft, zumindest surreal, andererseits ist es erstaunlich realitätsnah, denn vieles, was hier zur Sprache kommt, ist so geschehen, lässt sich problemlos herbeigoogeln oder in einer der zahlreichen Publikationen über die „Fab four“ als Gruppe oder Lennon allein nachlesen. Und gerade weil das Psychogramm des Gigantomanen mehr in die Breite als in die Tiefe geht, sind die Leser als Co-Autoren gefragt, denn wir wissen seit Jean-Paul Sartre, dass sich jeder Text erst im Lesen aktualisiert, weiterbildet und inszeniert. Somit ist auch der französische Begriff „Séance“ als Titel für die einzelnen Episoden sehr viel besser geeignet als das deutsche „Sitzung“, konnotiert jener doch mehr das semantische Feld der Vorstellung und der Öffentlichkeit, das in diesem vermeintlich psychoanalytischen Diskurs mitschwingt. Eine solche Grundidee der Performanz ist in Lennon stärker ausgeprägt als der Rekurs auf die

Songs der Beatles, auf deren Melodien und Texte. In der Idee der „Séance“ kristallisiert sich außerdem die Spannung zwischen privater und öffentlicher Existenz, die entscheidende Frage, wie (und ob überhaupt) es sich so lebt, wenn man berühmt ist, wenn einen diese Berühmtheit hinterrücks überfällt und man in keiner Weise darauf vorbereitet war. Man kann kaum mehr authentisch sein, wenn das „Leben zum Allgemeingut gehört“, oder noch krasser: „Jeder meint irgendwie, seine Meinung über mich und meinen Schwanz abgeben zu müssen“ und „manchmal, wenn ich was denke, frage ich mich schon, ob das eigentlich noch ich bin, der das denkt“. Von außen oktroyierte Gedanken summieren sich zu Ego States der Dependenz, zu Schichten der Ablagerung, zu Hüllen, die Lennons Kern-Individualität zu ersticken drohen. Sie formen ein Layering, das es nun von außen nach innen wieder abzutragen, wieder auszuhebeln gilt.

Auf einer rein empirischen Ebene kann man sich fragen, welchen Wert ein Buch hat, das bei mehr als 4.000 Einträgen zu den Beatles und bei mehr als 1.000 Einträgen zu Lennon (Amazon, Rubrik „Bücher“) eine Nische zwischen Fakt und Fiktion besetzt. Dem ist entgegenzuhalten, dass Foenkinos dem Lennon jenseits der Repräsentationsoberfläche in den „18 Sitzungen“ eine sehr authentische Stimme verliehen hat, dem verletzten Kind nämlich, das seine Wunden nicht selten mit megaloman angehauchten Attacken übertünchte. Diese Stimme ist eine sehr ergreifende, vor allem eine anregende, denn sie verlangt nicht nur nach einer biografischen Lesart, sondern lädt gleichermaßen dazu ein, wieder einmal die Beatles zu hören. Seine Songs seien alle autobiografisch, so der Lennon auf der Couch. Ihm zur Seite zu stellen ist der schreibende Foenkinos, der im Nachwort kundtut, dass er beim Verfassen seines Romans andauernd Songs von Lennon und den Beatles gehört habe. Das empfiehlt sich auch während des Lesens oder danach.

Christian Kolb hat den Roman meisterhaft ins Deutsche übertragen. Er übersetzt, so kann man ganz stereotyp sagen, so nah am Ausgangstext wie möglich und so frei wie nötig. Dabei ist eine Prosa herausgekommen, die „nicht nach Übersetzung riecht“ (cela ne sent pas la traduction), sondern die Illusion erweckt, ein deutsches Original zu sein.

Foenkinos erweist sich nicht nur als bekennender Lennon-Fan (sein Schicksal berühre ihn, er sei „Teil seines Lebens“), sondern er beweist einmal mehr seismografische Antennen, wenn es mit Bezug auf eine Künstler-Persönlichkeit um das Nachzeichnen wesentlicher Lebensstationen, damit einhergehender Probleme und vor allem auch um das Spiel und Widerspiel von Privatem und Öffentlichem geht.



[David Foenkinos](#): Lennon. Roman.
Übersetzt aus dem Französischen von Christian Kolb.
Deutsche Verlags-Anstalt, München 2018.
219 Seiten, 20,00 EUR.
ISBN-13: 9783421047991

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



LK17

Edith Werner schrieb uns am

Thema: [Petina Gappah: Die Farben des Nachtfalters](#)

Erinnerungskonstrukt, afrikanisch

Wie funktioniert Erinnerung? Wie trügerisch ist sie? Können wir uns auf unser Gedächtnis verlassen, um herauszufinden, was wirklich mit uns geschehen ist? Vor dem Hintergrund ihrer simbabwischen Heimat bindet Petina Gappah philosophische Gedankenspiele mit Elementen des Spannungsromans zusammen.

Eine junge Frau schreibt in der Todeszelle eines Gefängnisses der simbabwischen Hauptstadt Harare ihr Leben auf. Sie soll ihren weißen Wohltäter Lloyd, der sie ihrer armen schwarzen Familie abgekauft hat, als sie ein Kind war, ermordet haben. Sie selbst ist auch weiß, aber anders als Lloyd. Sie ist eine weiße Schwarze, und damit doppelt isoliert, sind doch Albinos alles andere als wohlgehten in ihrem schwarzen Umfeld. Wer arm ist, braucht jemanden, der noch schlechter dran ist, um sich abgrenzen zu können. Über all dies wird der Leser nicht im Unklaren gelassen, denn Petina Gappah konstruiert und theoretisiert mehr als sie erzählt.

Die Protagonistin schreibt sich in ihrer Zelle ihr vergangenes Leben zusammen. Aus Erinnerungsbruchstücken baut sie sich ihre Identität, und sie selbst heißt Memory. Schon die Neunjährige war für ihren professoralen Ziehvater Mnemosyne. Wir verstehen den allzu deutlichen Hinweis und sind verstimmt. Memory, der Originaltitel, ist in der sorgfältigen deutschen Übersetzung auf Anregung der Autorin zu *Die Farben des Nachtfalters* geworden. Da ist Vladimir Nabokov nahe, und das Nabokovs Erinnerungsbuch entnommene Motto lässt uns nicht im Zweifel über die angestrebte intertextuelle Verwandtschaft. Es wird überhaupt viel gelesen in Memory, was zu mancherlei literarischem *name dropping* einlädt.

Petina Gappah versammelt alle Elemente einer dramatischen Story. Da sind der weiße, wohlhabende Pygmalion, das Mädchen aus einer nicht nur armen, sondern auch zerrütteten schwarzen Familie, der Mord, das schlimme Gefängnis. Die Autorin gibt der schon oft erzählten Geschichte zwar mit dem Erinnerungsmotiv den besonderen Twist, aber sie löst nicht ein, was sie verspricht. Das Geschehen, die Personen bleiben plakativ. Der reißerische Schlussgalopp bis zur Auflösung der *Whodunit*-Frage wirkt aufgesetzt.

Den linguistisch interessierten Leser mögen die in Schona, der Sprache von Simbabwe Mehrheitsbevölkerung, belassenen Wendungen reizen. In einem Hörbuch könnten sie eine Klangdimension beitragen, die hier fehlen muss. Stilistisch changiert der Roman zwischen gerade heraus erzählter Handlung und etwas überfrachteter Selbstreflektion der Heldin. Sie weiß mindestens soviel von Literatur, Kunst und Philosophie wie ihre Autorin. Manchmal nur blitzt der schnelle Witz auf, der Petina Gappahs Kurzgeschichten ihre grausame Heiterkeit verliehen hat.

Dem Romanerstling ging der bisher nicht ins Deutsche übersetzte Erzählungsband *An Elegy for Easterly* voraus, für den die Autorin den Preis des Guardian für ein erstes Buch erhielt. Die dort enthaltenen Schlaglichter auf die Absurditäten und Zumutungen des Lebens in Simbabwe versprochen mehr. Vielleicht liegt Petina Gappah die Kurzform eher. Ein neuer Erzählungsband der Juristin, die ihre Tätigkeit bei der ILO in Genf zugunsten des freien

Schreibens vorübergehend auf Eis gelegt hat, ist gerade auf dem englischsprachigen Markt erschienen: *The Rotten Row*. Deutschsprachige Verlage scheinen Romane mehr zu lieben als Kurzgeschichten, schade.

Banalität der Hoffnungslosigkeit

Von Gaito Gasdanows (1903–1971) artistischer Sprachkraft geht eine geheimnisvolle Sogwirkung aus

Von [Volker Strebel](#) 

Gaito Gasdanow war noch keine 30 Jahre alt, als sein Erstlingsroman *Ein Abend bei Claire* 1929 in Paris veröffentlicht wurde. In der stattlichen exilrussischen Gemeinde fand er rasch Anerkennung, ja begeisterte Aufnahme. Da Gasdanow, anders als Vladimir Nabokov, mit dem er bereits früh in der Emigrantenszene verglichen worden war, seiner Sprache treu geblieben war, blieb sein Bekanntheitsgrad jahrzehntelang auf die russischen Zirkel beschränkt.

In der Folge der russischen Oktoberrevolution hatte Gasdanow als junger Mann im einsetzenden Bürgerkrieg aufseiten der Weißen gekämpft. Als Augenzeuge der Exzesse und furchtbarer Erlebnisse war er nach einer abenteuerlichen Flucht über die Türkei und Bulgarien 1923 in Paris gelandet. Eine Anlaufstelle, die damals auch andere russische Schriftsteller wie etwa Iwan Bunin, Wladislaw Chodassewitsch, Michail Ossorgin oder Jewgenij Zamjatin angezogen hatte.

Unschwer lässt sich Gaito Gasdanow in dem namenlosen jungen Mann erkennen, der im vorliegenden Roman *Nächtliche Wege* von seinen Abenteuern und Erlebnissen als Taxifahrer in Paris berichtet. Der reale Gaito Gasdanow hatte sich als blutjunger Bursche im Paris der 1920er Jahre recht und schlecht als Taxifahrer wie auch als Gelegenheitsarbeiter durchgeschlagen und zeitweise sogar ein Studium aufgenommen.

Der nächtliche Taxifahrer begegnet im Pariser Nachtleben gestrandeten Existenzen, Verrückten und Alkoholikern. Die Prostitution blüht und es bleibt nicht aus, dass der Taxifahrer als wacher Beobachter seiner Umgebung in die Szene hineinwächst. Er lernt Prostituierte aus nächster Nähe kennen, deren Lebenswege ernüchtern. Seiner subtilen Wahrnehmung entgeht nichts, wenn er etwa „auf ihren Augen jenes halbdurchsichtige Häutchen, jenen Film animalischer Stumpfheit, den ich so gut kannte und der für fast alle Frauen dieses Gewerbes charakteristisch war“ bemerkt. Seine Gespräche mit Raldy, Alice oder Suzanne geben Einblicke in erschütternde Lebenswege. Deren Versuche, vom Dasein als Straßenmädchen auszubrechen, um etwa ein bürgerliches Leben zu führen, waren auf gnadenlose Weise zum Scheitern verurteilt.

Tragische Figuren geben auch russische Emigranten ab, die sich in diesen Pariser Strudel verirrt haben. Von einem „stinkenden Labyrinth“ ist da die Rede, oder auch von einem „gigantischen Labor“. Bei aller Verachtung der Halbwelt – „die affektierte Dummheit dieses Begriffs hatte mich schon immer geärgert“ – war der nächtliche Taxifahrer zugleich von Neugier, aber auch Mitleid mit den Menschen bewegt. Die vielschichtige Wirklichkeit bewahrte ihn vor voreiligen oder gar oberflächlichen Rückschlüssen.

Gasdanows Einblicke spiegeln sich in einem Konglomerat von Lebensläufen, in denen sich geschickt reflektierende Monologe mit treffenden Dialogen verbinden. Sein Ekel vor dem, was ihm Nacht für Nacht begegnete, hindert ihn daran, in die wohlige Verruchtheit eines bürgerlichen Voyeurismus abzugleiten. Vielmehr versucht er, einer Banalität der Hoffnungslosigkeit gegenzusteuern. Anstelle der „menschlichen Scheußlichkeit“ setzt er – unter anderem – ein hartnäckiges Festhalten an Bildung. Seine reflexive Verarbeitung gerät somit zu einer Strategie der Bewältigung einer skurrilen Umgebung: „Erinnerungen, Gedanken, Träumen, die geliebten Bücher, die letzten Eindrücke des Vortages, das letzte Gespräch über das, was mir in dieser Lebensphase am wichtigsten erschien“.

In der Sowjetunion war Gasdanow eine Unperson. Erst in der „Perestroika“-Ära der 1980er Jahre unter Michail Gorbatschow waren Gasdanows Bücher in seiner Heimat zugänglich geworden, wo sie für große Aufmerksamkeit sorgten. Mittlerweile ist Gasdanow in Russland angekommen, das zeigt auch die mittlerweile vorliegende kommentierte Gesamtausgabe.

Von 1953 bis zu seinem Tod im Jahr 1971 lebte Gasdanow in München, wo er als Redakteur für *Radio Freies Europa* arbeitete. Es ist längst überfällig, dass Gasdanow auch in seiner letzten Heimat dem interessierten Lesepublikum zugänglich gemacht wird.

Dass mit dem vorliegenden Band bereits eine vierte Ausgabe seiner Werke vorliegt, ist nicht zuletzt der hervorragenden Übersetzung der ersten drei Bände durch Rosemarie Tietze geschuldet. *Nächtliche Wege* erscheint ebenfalls erstmals in deutscher Sprache. Es ist ein Glücksfall, dass auch Christiane Körners Übersetzung Gasdanows erzählerischer Kraft gerecht wurde. Ein kundiges Nachwort von Christiane Körner bietet zudem biografische Hintergründe und eine zeitgeschichtliche Einordnung dieses hintergründigen Romans.



[Gaito Gasdanow](#): Nächtliche Wege. Roman.

Übersetzt aus dem Russischen und mit einem Nachwort von Christiane Körner.

Hanser Berlin, Berlin 2018.

288 Seiten, 23,00 EUR.

ISBN-13: 9783446258112



[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)

Hier ist es geschehen

„Berlin, April 1933“: Felix Jacksons Roman über die Machtübernahme der Nazis ist eine bedrückende Lektüre über die Verrohung in einem populistischen Regime

Von [Walter Delabar](#) 

In den letzten Monaten ist eine Reihe von Romanen erschienen, in denen die Machtübernahme durch ein populistisches, reaktionäres Regime beschrieben wird. Der Bonner Weidle Verlag hat dem nun die Neuauflage eines bereits 1993 erstmals auf deutsch erschienenen Romans des amerikanischen Film- und Fernsehmannes Felix Jackson hinzugefügt, der sich in die düsteren Anfangsmonate des NS-Regimes in Deutschland hineinbewegt. Zwar ist Deutschland nicht das erste Land, in dem ein faschistisches Regime die Macht übernahm, aber es ist eben nicht Italien, sondern Deutschland, das die Blaupause für solche Szenarien liefert, die in der Literatur für Aufsehen gesorgt haben. Und es sind eben nicht nur Klassiker wie George Orwells *1984* (1948) oder Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985), die für beunruhigende Lektüren sorgen, sondern auch Neuentdeckungen wie Sinclair Lewis' *It Can't Happen Here*, 1935 in den USA publiziert, [vor kurzem in deutscher Übersetzung erschienen](#), oder eben Felix Jacksons *Berlin, April 1933*.

Im Unterschied zu den klassischen dystopischen Romanen hat Jacksons Text freilich die historische Faktizität auf seiner Seite. Das NS-Regime hat tatsächlich ab Januar 1933 die Macht auf völlig legale Weise übernommen und binnen kurzem Deutschland zu seiner und zur Beute seiner Gefolgsleute gemacht. Im Gegensatz zu dem gleichfalls bei Weidle im Jahr 1998 neu herausgekommenen Roman [Berlin ohne Juden](#), den Artur Landsberger 1925 veröffentlichte, führte das Regime Deutschland zwar nicht rasant in den wirtschaftlichen Ruin, sondern hielt lange den Anschein aufrecht, dass nur der Nationalsozialismus die Wirtschaftskrise wie den Zerfall von Gesellschaft angemessen bewältigen konnte. Was auch für Bewunderung sorgte im In- und Ausland. Aber politisch, sozial, gesellschaftlich und humanitär hätte der Fall nicht tiefer sein können.

Der Plot in Jacksons Roman ist recht einfach gestrickt und zeigt die sichere Hand des alten Film- und Theaterautors: Ein erfolgreicher Anwalt, Dr. Hans Bauer, kehrt nach einem mehrmonatigen Sabbatical nach Berlin zurück. Vier Monate hat er keine Zeitung angerührt und sich völlig unbeteiligt von dem, was in der Welt um ihn herum geschehen ist, zu entspannen versucht. Nun ist er voller Tatendrang, allerdings ist seine Rückkehr bereits getrübt: Alle Anwälte jüdischer Herkunft werden ihre Zulassung verlieren. Und Bauer hat, wie er nun erfahren hat, eine jüdische Großmutter. Das ist für die Kanzlei, in der er Sozist ist, misslich. Aber das Desaster wird noch größer, als Bauer endlich wieder in Berlin ist. Bis hin zu dem Moment, in dem er – der keinerlei Beziehung zur jüdischen Konfession und Kultur hat – schließlich sein „Diplom“ in der Hand hält, mit dem er das Land verlassen kann, der Pass, der ihn zum Juden macht.

Das Ende des Romans ist damit klar, aber es kommt auf den Weg dahin an: Auf den 270 Seiten zwischen der Rückkehr Bauers bis zu seinem Exil wird das NS-Regime in seiner

verhängnisvollen und brutalen Schabigkeit vorgeführt. Zugleich ist das Regime effizient darin, niemanden mehr aus seinen Fängen entkommen zu lassen. Mit unerhörter Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit macht sich der Nationalsozialismus diejenigen gefügig, die nicht schon in hellen Scharen zu ihm übergelaufen sind. Alles, was nicht NS-konform ist, wird unter Generalverdacht gestellt. Wem es nicht passt oder wer aufmuckt, muss jederzeit damit rechnen, aufgegriffen, gefoltert und hingerichtet zu werden.

Prominenz schützt dabei nur bedingt. Bauer selbst ist berühmt genug, dass er für das Regime interessant ist. Aber er ist das auch wegen seiner zahlreichen Kontakte zu denjenigen Kreisen, die auf Abstand zum Regime geblieben sind: Schriftsteller, die insgeheim Flugblätter für den Widerstand geschrieben haben, Regisseure und Schauspieler, die im liberalen System groß geworden sind und nun den Übergang in das autoritäre suchen.

So sehr Braun jedoch versucht, sich an das Regime anzupassen, so wenig gelingt es ihm schließlich. Für das Angebot eines der Funktionäre, seine Papiere zu säubern, zahlt er nicht nur einen Haufen Geld, sondern er wird auch noch erpressbar. Das geht eine Weile gut, aber als er sich gutgläubig bereit erklärt, einem untergetauchten Paar, mit dem er befreundet ist, bei der Flucht zu helfen, tappt er in eine Falle, die vielleicht plump aufgestellt war, der er aber dennoch kaum hat entkommen können.

Sicher, Jacksons Roman steckt voller Stereotypen: der erfolgreiche, promovierte Jurist mit Moralempfinden, der Schriftsteller, der mit dem Regime eine Weile spielt, das Künstlerpaar, das sich freikaufte, indem es Braun hereinlegt, die Schauspielerin, die sich für ihre Karriere prostituiert, die Amerikanerin, die sich in den SS-Funktionär verknallt, der Funktionär selbst, der sich als ehemaliger Intellektueller ausgibt, die Witwe, die seinerzeit Hitler persönlich begegnet ist, aber auch die dummlichen, arroganten, sadistischen SA-Leute, der widerliche kleine HJ-Pimpf, der seine Eltern ans Messer liefert – all das sind Klischees, die vor allem eines für sich haben: dass sie allzu nah an der Realität sind.

Denn Realismus ist es, was Jackson einfordert, keinen chronologischen, aber einen solchen, der den Nationalsozialismus und eben nicht nur ihn im Ganzen angeht. Die Handlung basiere auf dem, was tatsächlich geschehen sei, die Figuren hätten wirklich gelebt, wenn sich Jackson auch einige literarische Freiheiten erlaubt. Das wird man ihm, um der Wirkung willen, die sein Roman hat, zugestehen wollen. Denn zweifelsohne muss Jackson verdichten und pointiert erzählen, um auf seinen Punkt zu kommen: Lässt man sie einmal machen, dann gibt es für niemanden ein Entkommen.

Felix Jackson selbst ist dem NS-Regime entkommen: Im Oktober 1933 konnte der als Felix Joachimson 1902 in Hamburg geborene Jackson Deutschland verlassen und über Zwischenstationen in die USA gehen. Anfang der 1930er Jahre war er ein erfolgreicher Autor von Revuen und Theaterstücken in Deutschland, ein Erfolg, den er in den USA fortsetzen konnte. Eine der Bedingungen: Mit der Ankunft in den USA anglisierte Joachimson seinen Nachnamen und wechselte vollständig in die englische Sprache. Später ging Jackson zum Fernsehen und stieg bis zum Vizepräsidenten von NBC auf. Drei Romane schrieb er in den USA, der letzte, unter dem Titel *Secrets of the Blood*, auf Deutsch *Berlin, April 1933*, erschien im Jahr 1980. Jackson starb im Dezember 1992, kurz bevor die deutsche Übersetzung, die Stefan Weidle selbst vorgenommen hatte, in Deutschland erscheinen konnte. Jackson hat der Übersetzung, wie Weidle berichtet, nur nach langer Überzeugungsarbeit zugestimmt.

Dass der Roman jetzt ein weiteres Mal erscheint, hängt nicht zuletzt mit der jüngeren politischen Entwicklung, dem Aufstieg nationalistischer und reaktionärer Parteien in Europa und Deutschland, dem Wiedererstarken des Antisemitismus und der grassierenden Fremdenfeindlichkeit zusammen. Jacksons Roman stemmt sich warnend gegen dieses ideologische Desaster, er ist ein politisches und humanitäres Statement des Verlags – aber eben auch eine beunruhigende Lektüre. Das soll so sein.



[Felix Jackson](#): Berlin, April 1933. Roman.
Übersetzt aus dem Englischen von Stefan Weidle.
Weidle Verlag, Bonn 2018.
288 Seiten, 23,00 EUR.
ISBN-13: 9783938803882

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



LK20

Connie Ruoff

Thema: [Han Kang: Menschenwerk](#)

„MENSCHENWERK“ VON HAN KANG

1. KLAPPENTEXT

„Ich kämpfe, jeden Tag. Ich kämpfe gegen die Schande, überlebt zu haben und immer noch am Leben zu sein. Ich kämpfe gegen die Tatsache, dass ich ein Mensch bin. Und Sie, ebenso ein Mensch wie ich, welche Antworten können Sie mir geben?“

Ein Junge ist gestorben, und die Hinterbliebenen müssen weiterleben. Doch was ist ihnen ihr Leben noch wert? Han Kang beschreibt in ihrem neuen Roman, wie dehnbar die Grenzen menschlicher Leidensfähigkeit sind. Ein höchst mutiges Buch und ein brennender Aufruf gegen jede Art von Gewalt.

»Han Kang zu lesen ist wie in einen Strudel aus Brutalität und Zärtlichkeit geworfen zu werden, aus dem man durchgeschüttelt, perplex und tief bewegt wieder auftaucht.« Doris Dörrie

2. ZUM HÖRBUCH

Das Hörbuch ist eine ungekürzte Ausgabe und ist am 15. September 2017 bei Finch&Zebra erschienen. Es hat eine Spieldauer von 6 Stunden und 10 Minuten. Du findest es auf der Plattform bei Audible, in BookBeat und in Scribd. Natürlich ist das Hörbuch auch für 12,99 € im Handel erhältlich.

Die Übersetzungen sind beide von Ki-Hyang Lee, dennoch sind sie nicht identisch. Ich glaube, die kleinen Änderungen wurden gemacht, damit es melodischer klingt. Ich höre gerne beim Lesen zu und dabei fiel es mir gleich auf. Inhaltlich unterscheidet es sich eher nicht.

Gesprochen von Rike Schmidt

Einige kennen Rike Schmidt als Schauspielerin. Sie spielte an der Seite von Maximilian Schell die Hauptrolle in der ZDF-Serie „Der Fürst und das Mädchen“.

3. ZUR AUTORIN

Die koreanische Autorin Han Kang war zu der Zeit des Massakers neun Jahre. Jahre später hat sie ein Fotobuch über den Aufstand bei ihren Eltern gefunden. Nähere Angaben zur Autorin findest du hier.

4. ZUM INHALT

Han Kang beschreibt Geschehnisse des Gwangju-Aufstandes vom 18. Mai bis 27. Mai 1980, der mit einem Studentenaufstand gegen die herrschende Militärdiktatur begann.

Die Tatsache, dass Krieg verroht, ist wohl wahr. Dennoch beschreibt „Menschenwerk“ Folterszenen, die von Männern an Frauen begangen wurden, die jenseits der Vorstellungskraft liegen. Leichen werden wie Abfall entsorgt. Unbewaffnete Menschen werden von

Scharfschützen getötet. Manche sind noch halbe Kinder. Empathie auf militärischer Seite ist nicht vorhanden.

Das Buch ist grausam. Nein! Das Buch schildert wie grausam Menschen sein können und auch sind. Die Brutalität versteckt in schönen Worten ist kaum zu ertragen. Die Sätze und die Bilder im Kopfkinofilm lassen dich nicht mehr los.

Aber es gibt eben auch die anderen Opfer, die Verfolgten, die sich untereinander verbünden, einander trösten, an einander Anteil nehmen und wieder und wieder bereit sind, für die Freiheit ihr Leben zu riskieren.

5/5 Punkten

5. PROTAGONISTEN

Dong-Ho kümmert sich um Opfer, um Leichenberge. Militärs überschütten sie und entzünden sie. Die Autorin beschreibt genau, wie der menschliche Körper reagiert. Sie lässt auch Seelen der Toten sprechen. Warum ist der Mensch dazu fähig, seinem Nächsten solche Gräueltaten anzutun?

Im zweiten Kapitel versucht die Seele des Getöteten, das Geschehen zu verstehen.

Ein Junge sucht die Leiche seines Freundes. Man spürt Trauer, Fassungslosigkeit. Wie soll man weiterleben? Warum ist der Freund tot? Warum wurde man selbst verschont!

Warum tut Keiner was dagegen?

Han Kang erzählt die Geschichte aus unterschiedlichen Blickwinkeln und dennoch ist ihnen gemeinsam, dass es immer die Blickwinkel der Opfer sind. Die Episoden sind aus unterschiedlichen Zeiten und zeigen, dass dieses Massaker noch bis heute in den Menschen nachwirkt.

5/5 Punkten

6. SPRACHLICHE GESTALTUNG

Die Sprache von Han Kang ist ein Gemälde der Ästhetik. Ich habe das Gefühl, dass die Autorin die Gewalttaten mit der Schönheit der Sprache bekämpft.

Die Seele, die mit dem Jungen spricht, ist sicherlich eine ungewöhnliche Art des Erzählens. Die Seele, die den Jungen mit du anspricht. Han Kang präsentiert die einzelnen Episoden in sich voneinander unterscheidenden Schreibstilen und aus mehreren Opferperspektiven.

5/5 Punkten

7. COVER UND ÄUSSERE ERSCHENUNG

„Menschenwerk“ von Han Kang, übersetzt von Ki-Hyang Lee, hat 224 Seiten, einen festen Einband und ist am 15.09.2017 unter der ISBN 9783351036836 bei Aufbau Verlag im Genre Romane erschienen und kostet 20 €.

Auf dem zartgelben Cover ist eine Elster, die auf dem Skelett eines menschlichen Torsos sitzt, zu sehen und darüber wurden Blätter eines Ginkgobaumes gestreut.

Der Titel Menschenwerk sagt den Inhalt aus. Das ist das Werk von Menschen. Unglaublich aber wahr!

5/5 Punkten

8. FAZIT

Das Buch und der Schreibstil haben mich tief beeindruckt. Sicherlich keine leichte Kost!

Große Leseempfehlung!

@NetGalley und Aufbau Verlag
Vielen Dank für das Rezensionsexemplar!

Ich vergebe insgesamt 5/5 Punkten.

Verschwörung beim Bridge

In Philip Kerrs Roman „Kalter Frieden“ muss Bernie Gunther wieder einmal alles geben

Von [Dietmar Jacobsen](#) 

62 Jahre war der im schottischen Edinburgh geborene Philip Kerr alt, als er am 23. März 2018 viel zu früh verstarb. Bereits mit seinem ersten Roman, *March Violets* (1990, deutsch 2000 unter dem Titel *Feuer in Berlin*), kreierte er jene Figur, die in der Folgezeit als Held von zwölf weiteren Romanen – einen dreizehnten hat Kerr dem Vernehmen nach vor seinem Tod noch fertiggestellt – zu seinem Markenzeichen werden sollte: Bernhard „Bernie“ Gunther. Die historische Chronologie nicht immer einhaltend, verfolgt die Reihe das Leben ihres Protagonisten von den 1930er Jahren, wo Gunther als Kriminaloberkommissar bei der Berliner Polizei arbeitet, über seine Karriere als Privatdetektiv, die ihn nach 1933 in die Nähe von NS-Größen wie Reinhard Heydrich und Joseph Goebbels führt, dann in sowjetische Kriegsgefangenschaft und schließlich auf verschlungenen Wegen bis nach Kuba.

Zu Beginn von *Kalter Frieden*, man schreibt das Jahr 1956, lebt Gunther wieder in Europa. An der französischen Côte d'Azur arbeitet er als Concierge unter dem Namen Walter Wolf im Grand Hôtel du Saint-Jean-Cap-Ferrat. Gut getarnt, lebt er in bescheidenen Verhältnissen und pflegt außer seiner wöchentlichen Bridge-Runde keine weiteren gesellschaftlichen Beziehungen. Das ändert sich, als eine geheimnisvolle Frau mit der Bitte in sein Leben tritt, ihr die Grundlagen des Bridge-Spiels beizubringen. Anne French gibt sich als Autorin zu erkennen, die eine Biografie des in der Villa La Mauresque an der Spitze des Kaps residierenden Erfolgsautors William Somerset Maugham plant und dessen Leidenschaft für das Kartenspiel als Chance nutzen will, um näher an den weltberühmten, aber publikumsscheuen Mann heranzukommen.

Wie in allen früheren Bänden der Bernie-Gunther-Reihe mischt Kerr auch in *Kalter Frieden* Reelles und Erfundenes, historisch Nachprüfbares und eine geschickt damit in Verbindung gebrachte fiktive Geschichte. Als Bernie über Maughams Neffen Robin mit dem Großschriftsteller und Ex-MI6-Agenten Bekanntschaft schließt, findet der offensichtlich gleich Gefallen an dem Deutschen und versichert sich umgehend seiner Dienste in einer prekären Erpressungsaffäre, deren Opfer er ist.

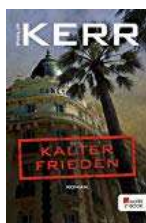
Gunther als Verhandler in die Geschichte um kompromittierende Fotos aus den dreißiger Jahren einzubeziehen, erweist sich jedoch als riskanter Schritt. Denn der kennt den Erpresser Harold Hebel, der sich jetzt Hennig nennt, noch aus den Zeiten, als der für den Geheimdienst der SS arbeitete und als Sekretär und Vertrauter des ostpreußischen Gauleiters Erich Koch maßgeblich in die Affäre um das Verschwinden des Bernsteinzimmers aus dem Königsberger Schloss verwickelt war. Vor allem trägt er Hebel alias Hennig nach, dass der damals Gunthers schwangere Geliebte aus eiskaltem Kalkül in den Tod auf der untergehenden „Wilhelm Gustloff“ trieb. Die Chance, mit diesem skrupellosen Mann endlich abrechnen zu können, die sich ihm nun, gut ein Dezennium später, endlich bietet, trübt Kerrs Helden denn auch ein wenig den Blick auf das komplizierte Intrigenspiel, auf das er sich eingelassen hat und in dem

auch sein eigenes Leben nicht mehr sicher ist. Denn niemand, mit dem er es im Verlaufe der Erpressungsaffäre, die sich nach und nach zu einem Spionageskandal ausweitet, zu tun bekommt, spielt mit ungezinkten Karten.

Mit *Kalter Frieden* – der Originaltitel *The Other Side of Silence* trifft die in der Welt herrschende Atmosphäre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs besser als das den deutschen Titel prägende Wortspiel, das aus dem „Kalten Krieg“ einen „Kalten Frieden“ macht, nimmt Philip Kerr seine Leser mit in eine Zeit, in der sich die beiden die Welt beherrschenden politischen Lager gegenseitig belauerten und mit allen Mitteln versuchten, den Einfluss des jeweils anderen zu begrenzen und zurückzudrängen. Es war die Hochzeit der Geheimdienste und der von ihnen geplanten und durchgeführten verdeckten Operationen, am genialsten zu Literatur gemacht von Autoren wie John le Carré, Graham Greene – und mit künstlerischen Abstrichen – Ian Flemming.

Mit dem späten le Carré dem Autor von Romanen wie *Marionetten* (*A Most Wanted Man*, 2008) oder *Das Vermächtnis der Spione* (*A Legacy of Spies*, 2017), teilt auch Philip Kerrs elfter Bernie-Gunther-Roman die Überzeugung, dass der grundsätzlich moral- und fairnessfreie Beitrag der im Geheimen operierenden Dienste keineswegs so bedeutsam war, dass er die zahlreichen Opfer der Auseinandersetzung zu rechtfertigen vermochte. Während le Carrés bislang letzter Roman allerdings aus einer nach dem Zusammenbruch des Ostblocks grundsätzlich anders situierten Zeit auf die Jahrzehnte des Kalten Krieges zurückblickt und daraus seine Souveränität der Vergangenheit gegenüber gewinnt, verbleiben die in *Kalter Frieden* operierenden Geheimdienstler im Horizont der 1950er Jahre und unternehmen deshalb alles, um ihr evidenten Versagen zu verschleiern.

Kerrs Buch freilich „nur“ als Spionageroman zu lesen, in dem sich MI6-Agenten und Stasi-Chargen die Türklinke der Villa La Mauresque in die Hand geben, griffe zu kurz. Denn ganz nebenbei löst Bernie Gunther auch noch einen Mordfall im Kreise seiner Bridge-Freunde und schaut in zwei raffiniert in den Roman eingelagerten Binnenerzählungen auf frühere Begegnungen mit dem Verräter Hennig zurück. Ganz nebenbei erfährt der Leser übrigens auch, dass sich Schriftsteller-Sein und Agententätigkeit nahezu perfekt ergänzen, schlüpft man doch in beiden Professionen ständig in andere Rollen. Hier zu verraten, wie raffiniert Bernie Gunther den Mordfall in seinem Freundeskreis dazu nutzt, um seine Rache an Harold Hennig in die Tat umzusetzen, führte allerdings zu weit. Dieses Vergnügen sollte sich jeder Leser selbst machen. Es lohnt sich auf alle Fälle.



[Philip Kerr](#): Kalter Frieden.
Übersetzt aus dem Englischen von Axel Merz.
Wunderlich Verlag, Reinbek 2018.
396 Seiten, 22,95 EUR.
ISBN-13: 9783805203302

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Die große Illusion

In ihrem ersten Roman folgt Sana Krasikov den Wegen und Irrwegen von amerikanischen Naiven im Sowjetreich und darüber hinaus.

Von [Heribert Hoven](#) 

Das Verhältnis der USA zu Russland steht zur Zeit im Fokus des Interesses. Beleuchtet wird diese schwierige Beziehung in Amerika auch durch ein dort blühendes literarisches Genre, den russisch-jüdischen Emigranten-Roman, dessen Vertreter wie Gary Shteyngart, Boris Fishman oder Ellen Litman in der Sowjetunion zur Welt kamen und das Land dann als Kinder oder Heranwachsende verlassen haben. So auch die 1979 in der ukrainischen Sowjetrepublik geborene Sana Krasikov, die Ende der achtziger Jahre mit ihren jüdischen Eltern in die USA auswanderte und nach einem Erzählband *In Gesellschaft von Männern* nun mit *Die Heimkehrer* (2017) ihren ersten Roman vorlegt.

In dem Mehrgenerationen-Roman kehrt sich jedoch zunächst einmal die Bewegungsrichtung um. Denn Krasikov schickt drei Generationen einer Familie von den Vereinigten Staaten nach Russland. Allen voran die eigentliche Protagonistin Florence Fein, Tochter litauischer Einwanderer, die sich 1934 an Bord des Schiffes „Bremen“ begibt, um, wie so mancher westlicher Intellektueller, das „Arbeiterparadies“ mit seinen großen Gleichheits-Versprechungen kennen zu lernen. Allerdings nicht auf einer Kurzvisite, wie etwa zur selben Zeit Joseph Roth, Oskar Maria Graf, Klaus Mann, Lion Feuchtwanger, André Gide und viele andere, sondern um dort zu leben und zu arbeiten. Das „Warum?“ reflektiert sie fast am Ende ihres Lebens in einer umfangreichen Rechtfertigungsrede:

Nicht dass sie nicht an Veränderungen in Amerika geglaubt hätte – es änderte sich ringsum ja vieles, sogar damals. Aber wer hätte vorhersehen könne, was alles kam: die Spaltungen, die Kriege, die Rassenunruhen, die gesamte Epoche von ‚Sexus und Herrschaft‘, von der sie heute schrieben. Die Frauenrechtlerinnen. Wer hätte die Pille vorhergesehen – die Frauen von einer jahrtausendelang getragenen Last befreite. Ja, sie hätte bleiben und darauf warten können, bis all diese Veränderungen kamen – ein jahrzehntelanger Weg in den Fortschritt. Sie hätte bleiben und diesen Weg mitgehen können. Aber dafür hatte ihr die Geduld gefehlt. Sie wollte all die Verbote und Hindernisse, die Vorurteile und Lebensregeln überspringen und sich gleich in die Zukunft stürzen. Und die verkörperte für sie damals die Sowjetunion – ein Land, in dem die Zukunft bereits gelebt wurde. Sie war aus dem Land der Freien geflohen, um sich frei zu fühlen.

Dass dies schief gehen könnte, dämmert ihr bereits bei der Ankunft, als sie merkt, dass zum Beispiel das Ideal der freien Liebe stets auf Kosten der Frauen geht. Mit einigem Glück findet sie allerdings Arbeit und schließlich einen Ehepartner mit Namen Leon Brink, der ebenfalls aus New York stammt und den selben hohen Idealen anhängt wie sie. Zunächst genießen die beiden im Land der Gleichen als Ausländer sogar einige Privilegien. Rasch jedoch geraten sie während der sogenannten „stalinistischen Säuberungen“ in die Mühlen der sowjetischen Bürokratie und schließlich gar in die Mordmaschinerie des Gulag. Als ihnen die Russen die

amerikanischen Pässe entziehen, gelten sie auch für die US-Botschaft als Abtrünnige. Damit sind sie, wie alle Sowjetbürger der Stalinzeit, völlig rechtlos. Seine Begeisterung für das Sowjetsystem, die am Ende immer mehr von ihrer Naivität einbüßt, bezahlt Florence' Ehemann Leon dann auch mit dem Leben.

In Florence' Lebenslauf wird das Schicksal ihres 1943 geborenen Sohnes Julian verwoben, der wiederum als Ich-Erzähler auftritt und nun, im Jahre 2008, seinen Sohn Lenny in Moskau besucht, wo dieser als Unternehmensberater in dubiose Geldgeschäfte verwickelt ist. Julian hat Ende der siebziger Jahre in einer Phase der internationalen Entspannung der Sowjetunion, wo er einen wachsenden Antisemitismus zu spüren bekam, den Rücken gekehrt und ist gemeinsam mit seiner Familie und seiner Mutter, die sich lange dagegen gesträubt hat, in die USA ausgewandert. Als quasi heimgekehrter Amerikaner weiß er jetzt seine Russlandkenntnisse zu nutzen, um mit den postsowjetischen Oligarchen in den Öl-Handel einzutreten. Gleichzeitig gelingt es ihm, über seine internen Kontakte die Akten seiner Mutter zu sichten, die eine Zeit lang als Spitzel für den Geheimdienst gearbeitet und im Dienste der idealen Sache auch Freunde und Freundinnen denunziert hat. So entsteht ein bewegendes und anfangs nicht leicht zu durchschauendes Kaleidoskop aus mehreren Erzählsträngen, Rückblicken, historischen Diskursen.

Das alles verbindende Thema ist allerdings der Totalitarismus, seine Heilserwartungen und vor allem seine Unterdrückungsmechanismen, die man sich nicht oft genug vor Augen führen kann. Zunächst fühlt sich Florence aufgehoben in einer großen Gemeinschaft, der sie ihre Individualität unterordnet. An dieser Entscheidung hält sie fest, selbst als ihr klar wird, dass sich alle Versprechungen längst in ihr Gegenteil gekehrt haben, dass die klassenlose Gesellschaft eine neue und brutale Hierarchie hervorruft mit einem alles durchdringenden Überwachungsstaat, der allgemeines Misstrauen sät und miserable Lebensumstände produziert. Sie will nicht wahrhaben, dass der Terror des Geheimdienstes NKWD keineswegs der Rechtspflege und der Wahrheitsfindung dient, sondern allein dem Machterhalt von Gangstern, die sich, der paranoiden Staatslogik folgend, ständig und von allen Seiten bedroht fühlen. Den Absurditäten des Alltags und der permanenten Verfolgung begegnet sie mit einem unerschütterlichen Idealismus. Denn die unübersehbaren Opfer der sozialen Utopie, so rechtfertigt sie ihr Beharren, dürfen nicht umsonst gewesen sein. Krasikov illustriert in ihrem Familienepos gleichsam das Diktum, das Rüdiger Safranski an anderer Stelle über Friedrich Schillers Dramenfigur Marquis de Posa formulierte: „Die revolutionäre Moral verrät im Einzelfall, was sie für die Gesamtheit zu erstreben beansprucht: die Freiheit. Einerseits fordert sie, dass der Mensch sich selbst zum Zweck werde, andererseits macht sie ihn zum Mittel ihrer Kalküle.“ Florence' Tod wird nur beiläufig erwähnt. Ihre Welt endet ohne Trost. Vielmehr pflanzt sich ihr naives Wunschdenken in den Generationen fort.

Denn Korruption und Beamtenwillkür, diesmal in Vladimir Putins Reich, lernt auch ihr Sohn Julian kennen. Anders als seine Mutter, die ja am Fortschritt mitwirken wollte, glaubt Julian wenigstens an gute Geschäfte, bis auch er erlebt, dass er nur ein Spielball mächtiger Interessen ist. Im Hinblick auf diese Erfahrungen wirkt der amerikanische Originaltitel *The Patriots* wie ein sarkastischer Kommentar.

Während Alexander Solschenizyn oder Lew Kopelev die inneren Widersprüche des Sowjetsystems eindrucksvoll an Fakten dokumentiert haben, steht Krasikov eher in der Nachfolge Boris Pasternaks. Sie vertraut den Mitteln eines atmosphärisch dichten Erzählens, nutzt diese allerdings, wie schon das eingangs angeführte Zitat belegt, oft etwas zu nachdrücklich. Dem 800-Seiten-Opus hätten einige Verschönerungen nicht geschadet. Unklar

bleibt überdies, was eigentlich die jüdische Identität der amerikanischen Kommunisten ausmacht, die sie bisweilen mit Emphase thematisieren, ohne allerdings religiösen Ritualen anzuhängen. Gleichwohl zeichnet der Roman, auch Dank der geschmeidigen Übersetzung, ein mitreißendes und facetten- und figurenreiches Familienportrait und liefert damit einen Beitrag über die Wege und Irrwege der Weltgeschichte bis in die Gegenwart.



[Sana Krasikov](#): Die Heimkehrer. Roman.
Übersetzt aus dem Ukrainischen von Silvia Morawetz.
Luchterhand Literaturverlag, München 2018.
800 Seiten, 26,00 EUR.
ISBN-13: 9783630873084

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Da geschah es. In dem Moment.

Die chilenische Autorin Lina Meruane erzählt in ihrem Roman „Rot vor Augen“ vom plötzlichen Erblinden

Von [Michi Strausfeld](#) 

Geplatzt. Dunkles Blut. Dieses Gesicht. Stolpernd. Morgen dies sind die Überschriften der ersten fünf Kapitel, ein jedes nur eine bis zwei Seiten lang. Stakkatoartig erzählt die chilenische Autorin Lina Meruane (*1970), die seit mehr als zwanzig Jahren in New York lebt und lehrt, eine persönliche Erfahrung: Seit langem hatten die Ärzte ihr gesagt, in ihren Augen ticke eine Zeitbombe, Adern könnten platzen, sie könne vorübergehend oder für immer erblinden.

Und nun war es geschehen, auf einer Party. Was folgt, immer in diesem drängenden, poetischen wie präzisen Ton, ist zum einen die Geschichte der vorübergehenden Erblindung, zum anderen die messerscharfe Analyse, was die Krankheit mit einem Menschen macht, mit seinem Alltag, vor allem mit der Liebesbeziehung. Gerade erst hatten ihr Freund und sie beschlossen, in eine etwas größere Wohnung umzuziehen und das gemeinsame Leben zu stabilisieren. Die Ich-Erzählerin, Lucina oder Lina, möchte die Pläne nicht umstürzen, es ginge auch gar nicht, denn die Möbelpacker stehen bereit. Aber wie kann man Normalität wahren, wenn nichts mehr normal ist?

Ohne einen Anflug von Larmoyanz wechseln die Kapitel, in denen die Autorin ihre Ängste, Zweifel, Unsicherheiten und die Besuche beim Spezialisten beschreibt mit jenen, die den quälenden Selbstbefragungen gelten: Wird die Liebe halten, wird sie diese Situation überdauern, ohne Schaden zu nehmen? Wird sie jemals wieder schreiben können, das Buch beenden, das halb fertig in der Schublade liegt? Die Erzählerin gerät in eine extreme Abhängigkeit von ihrem Partner Ignacio, eine Lage, die ihr unbekannt ist und die sie innerlich ablehnt, obwohl sie jede Hilfe braucht. Der Arzt empfiehlt ihr, einige Wochen bei der Familie in Santiago zu verbringen, während sie auf eine Besserung oder eine Operation wartet. So lernen wir die Eltern kennen, beide sind Ärzte, die zwei Brüder, erfahren Details über das komplizierte Verhältnis der Autorin zu ihrer Mutter, ein paar Erinnerungen aus der Kindheit, die ewigen Unterhaltungen am Mittagstisch über Krankheiten und Patienten, die Fahrten ans Meer. Ignacio stößt nach seinen Vorträgen in Argentinien hinzu, aber Lina hatte ihn gezwungen, sie während dieser Zeit nicht anzurufen, er solle in Ruhe entscheiden, ob er ein Leben mit einer möglicherweise blinden Partnerin wirklich aushalten wolle.

Allmählich ändert sich die Beziehung: die Kranke wird psychologisch und emotional stärker, vielleicht durch ihre offenkundige physische Schwäche, und so verlangt sie Mögliches und auch Unmögliches von Ignacio, es entwickelt sich ein permanenter Liebeskampf. Zurück in New York, folgt die Operation, das bange Warten.

Lina Meruane macht aus diesem Roman über eine „Krankheit“ ein packendes Leseerlebnis: Verstörende Bilder, ironische Sentenzen, brillante intellektuelle Kommentare, und alles wird mit einem Tempo erzählt, dass der Leser manchmal innehalten

möchte, um sich über die Schönheit eines Satzes, alles herausragend übersetzt von Susanne Lange, zu freuen. *Rot vor Augen* erhielt mehrere Auszeichnungen, wie *den Premio Sor Juana Inés de la Cruz* in Guadalajara/ México und *den Anna Seghers Preis*. Zurzeit lebt die Autorin als Gast des DAAD in Berlin und beendet einen neuen Roman. Darauf freuen sich ihre Leser schon jetzt, denn die Autorin zählt zu den hochtalentierten Stimmen ihrer Generation.

[Ein Beitrag aus der Komparatistik-Redaktion der Universität Mainz](#)



[Lina Meruane](#): Rot vor Augen. Roman.

Aus dem chilenischen Spanisch übersetzt von Susanne Lange.

Arche Verlag, Hamburg 2018.

200 Seiten, 20,00 EUR.

ISBN-13: 9783716027660

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Im Land von Gier und Hoffnungslosigkeit

Mike Nicols Thriller „Korrupt“ zeichnet ein äußerst düsteres Bild von der heutigen südafrikanischen Gesellschaft

Von [Dietmar Jacobsen](#) 

Mike Nicol (Jahrgang 1951) – das sagt ein anderer nicht unbekannter Vertreter der Spannungsliteratur vom Kap, nämlich Deon Meyer – ist „der Star des südafrikanischen Thrillers“. Das Zitat schmückt nebst zwei weiteren kurzen Pressehuldigungen das Cover des soeben auf Deutsch erschienenen Buchs *Korrupt* des in Kapstadt lebenden Verfassers von Romanen, Sachbüchern, Gedichtbänden und einer Nelson Mandela-Biografie. Der Originaltitel, *Agents of the state*, hebt auf das Personal des Thrillers ab, während die deutsche Ausgabe des Romans mit ihrem Titel in den Vordergrund stellt, was Nicol vehement anklagt: die alle Bereiche des Lebens im heutigen Südafrika durchdringende Gier und Bestechlichkeit derjenigen, die längst vergessen haben, mit welchen Idealen sie vor gut zwei Jahrzehnten in die neue Zeit nach dem Ende der Apartheid aufgebrochen waren.

Korrupt ist der zweite Band einer wie schon Nicols *Rache-Trilogie* auf drei Bücher angelegten Serie. Wer seinen Vorgänger *Bad Cop* (btb 2015) kennt, braucht nicht lange, um sich einzulesen: Personal und Schauplatz sind bekannt und auch auf die überragende Erzählkunst und die Fähigkeit des Autors, mittels spannender Handlungen einen tiefen Blick in die Abgründe der heutigen südafrikanischen Gesellschaft zu werfen – der diesmal sogar bis zum Präsidenten der Republik durchdringt – ist Verlass.

Fish Pescado, das mindestens ebenso lässig-verrückte südafrikanische Pendant zu Don Winslows kalifornischem Surfer-Detektiv Boone Daniels, und seine intelligente indischstämmige Freundin Vicki Kahn, die inzwischen nicht mehr als Anwältin, sondern für den Geheimdienst arbeitet, stehen im Mittelpunkt von *Korrupt*. Er anfangs etwas weniger, sie etwas mehr. Aber beim Showdown nach 500 spannenden Seiten ist Fish zuverlässig wieder zur Stelle, um seiner in Gefahr geratenen Geliebten zu helfen.

Diese hat am Anfang des Romans den Auftrag angenommen, ein mit dem Sohn des südafrikanischen Präsidenten unheilvoll verhandeltes Model in Amsterdam zu treffen, um einen Stick mit den Präsidentenspross und seine Clique kompromittierendem Material an sich zu bringen und die Schöne zur Rückkehr in ihre Heimat zu bewegen. So leicht, wie Henry Davidson, Vickis Vorgesetzter bei der Sicherheitsbehörde und ein Dinosaurier des alten Systems, der es irgendwie geschafft hat, sich in die Nach-Apartheids-Zeit hinüberzuretten, sich diese Aktion von seinem Schreibtisch aus vorstellt, läuft sie freilich nicht ab. Vor Vickis Augen wird das sich vor der rücksichtslosen Brutalität ihres mächtigen Freundes fürchtende Topmodel entführt. Und als die Agentin wenig später in Berlin, der „Stadt der Gespenster“ des Kalten Krieges, vor der Leiche eines ehemaligen Stasiagenten steht, wird die Geschichte auch für sie persönlich brenzlich.

Denn Vicki und ihr Boss, der seine Entscheidungen und Einwände am liebsten mit Zitaten aus Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* begründet, gehören nur zu einer Fraktion innerhalb des südafrikanischen Geheimdienstes. Was anfangs auch den Leser etwas verwirrt: Unter dem gemeinsamen Dach der *State Security Agency* arbeiten Menschen mit durchaus unterschiedlichen Interessen. Und so müssen Nicols Helden immer nach allen Seiten die Augen offenhalten, weil auch der Nicol-Lesern bereits aus mehreren Romanen bekannte Agent Mart Velaze und die ihn lenkende geheimnisvolle Stimme einer Frau, der er noch nie begegnete, sowie ein dem Präsidenten höriger Mann namens Kaiser Vula und ein paar unter seinem Befehl stehende skrupellose Killer ihre Finger mit im Spiel haben. Einem Spiel, in dem es unter der Hand schlicht darum geht, sich zu bereichern auf Kosten des Volkes, des Staates und der Demokratie, unter deren Fahne man einst angetreten war, um aus dem Apartheid-Land ein blühendes Gemeinwesen zu machen.

Doch das ist alles Schnee von gestern. Die bittere Wahrheit des aktuellen Südafrika spricht Zama, der Präsidentensohn, aus – in dessen Namen sich eine Anspielung auf den Mann verbirgt, der mit dem im Roman namenlosen Präsidenten zweifellos gemeint ist, Jakob Zuma nämlich. Anlässlich einer Party für die Reichen des Landes in der prunkvollen Präsidentenresidenz „Bambatha“ bemerkt der seinem Vater in nichts nachstehende Sprössling über die Verabredungen und Kungeleien, die von den zahlreich angereisten Gästen zu erwarten sind, leichthin: „Über einiges davon werden Sie später in der Zeitung lesen. Dort wird man es Korruption nennen. Aber wir kennen die andere Seite, was, Major? So funktioniert die Welt.“

Mit *Korrupt* tritt der in Kapstadt lebende Mike Nicol erneut den Beweis an, dass ihm nur wenige der in den letzten Jahren auch auf unserem Buchmarkt aufgetauchten südafrikanischen Autoren das Wasser reichen können. Souverän verknüpft er die einzelnen Handlungsfäden zu einem Ganzen, das wenig Hoffnung macht, der heruntergewirtschaftete, von der Spitze bis hinab zu den Wurzeln faule Staat, für dessen große Zukunft einst die Lichtgestalt Nelson Mandela stand, könne noch den Weg hin zu Menschenrechten, Freiheit und Demokratie finden. Nahezu alle der in Nicols Roman auftauchenden Personen versuchen, ihr ganz persönliches Süppchen zu kochen und dabei maximalen Profit zu machen. Mordanschläge, die der Präsident selbst anordnet, um einen zentralafrikanischen Oppositionellen auszuschalten, und der von seinem Sohn Zama betriebene Handel mit minderjährigen Mädchen, bei dem auch das Model Linda Nchaba eine unrühmliche Rolle spielt, stellen nur die Spitze eines Eisbergs von Gewalt und Bereicherungssucht dar, die vor nichts Halt machen.

Dass weder Vicki Kahn noch Fish Pescado in diese von Grund auf verdorbene Gesellschaft passen wollen, macht sie zu sympathischen Ausnahmen. Doch sie werden immer wieder in die dunklen Machenschaften der willfährigen Handlanger korrupter Politiker, Geheimdienstler und Wirtschaftsbosse verstrickt. Und schließlich ist da auch noch die Vergangenheit. Der ihrer eigenen Familie ist Vicki bei ihrem Besuch in Berlin auf bestürzende und bisherige Gewissheiten in Frage stellende Weise nähergekommen. Wer ihre im Widerstand gegen das Apartheidregime getötete Tante auf dem Gewissen hat – Freund oder Feind – wird sie und ihren Surfer-Freund wohl im nächsten Band beschäftigen.



[Mike Nicol](#): Korrupt. Thriller.

Übersetzt aus dem südafrikanischen Englisch von Mechthild Barth.

btb Verlag, München 2018.

509 Seiten, 10,00 EUR.

ISBN-13: 9783442715923

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Der Bauer, die Kühe und die Frau

Über Noëlle Revaz' Roman „Von wegen den Tieren“

Von [Anja Beisiegel](#) 

Dass es auf einem Bauernhof mit Milchvieh nicht verzärtelt hergeht, ahnt man auch als Städter. Auf dem Hof von Paul und seiner Frau herrschen jedenfalls raue Sitten. Da bleibt, zwischen Stall und Scheune, wenig Platz für Gefühllichkeit. Und doch ist auf Pauls Hof einiges anders als üblich: Der Bauer empfindet für seine Kühe eine fast zärtliche Zuneigung – er nennt sie beim Namen und wacht sorgfältig und aufmerksam über ihre Trächtigkeit, die Geburten und die jungen Kälber. Seinen eigenen Kindern gegenüber ist er schon weniger liebevoll. Er vergisst schon einmal ihre Namen und erinnert sich nur grob an die Reihenfolge, in der sie geboren wurden.

Eigentlich könnte das Stoff für eine Satire sein, aber das Lachen erstickt einem bereits im Halse, wenn es zum ersten Mal um Pauls Ehefrau geht. Die nennt er „die Vulva“ und benimmt sich ihr gegenüber als Scheusal; er beschimpft und schlägt sie. Behandelt sie wie Vieh. Nur etwas schlechter und herzloser.

Die Schweizer Autorin Noëlle Revaz überlässt es Paul in *Von wegen den Tieren*, seine Geschichte zu erzählen. Das tut er offen und ehrlich, frei von der Leber weg, ohne den geringsten Zweifel daran zu haben, dass er richtig liegt mit seiner Meinung über das Leben, die Frauen und das Vieh. Die Artenschanke zwischen Mensch und Tier ist für Paul längst nicht so undurchlässig, wie man es von einem Nutzvieh-Halter erwarten sollte. Wenn es um seine Frau geht, sieht es nämlich so aus: Mit ihr ist es „wie mit dem Vieh: Wenn die Tiere nämlich sehen, was so ein Stock bewirkt, denken sie daran, bevor sie's falsch anstellen, und genau so muss man sie halten, durch die Nachwirkung und den Respekt vor dem Meister.“

Paul breitet vor dem Leser sein archaisches und unerschütterliches Weltbild aus. Mit ihm als „Meister“, dem man sich unterzuordnen hat. Unerbittlich und hartherzig gegenüber seiner Familie. Wenn er von „der Vulva“ spricht, klingt es oft so, als spräche er von einem Tier, einem Stück Vieh, das er mit Härte und Konsequenz zur Raison bringt. Mit mehr Härte als bei seinen Milchkühen. Für die sucht er liebevoll Namen aus. Fleur und Louise heißen sie. Seine Frau reduziert er in selten brutaler Konsequenz auf das für ihn Wesentliche: Ihre sexuelle Verfügbarkeit – und vielleicht noch ihre Gebärfähigkeit. Paul, der weder seine Frau noch seine „Bengels“ mit Namen anredet, kreiidet es seiner Frau an, dass sie sich die Namen der Kühe nicht merken kann. Seine Kühe mögen die Bäuerin nicht, „sie haben es sattgehabt, sie haben sich aufgeregt und Misstrauen gefasst gegen die Vulva.“ Ja, für seine Tiere hat er Verständnis, da kann er sich einfülen.

Als auf dem Bauernhof der portugiesische Arbeiter George seine Tätigkeit aufnimmt, scheint sich so etwas wie eine Entwicklung anzubahnen. Immerhin weiß George, wie man charmant mit Frauen umgeht und Paul nimmt das durchaus zur Kenntnis. Als Pauls Frau an Krebs erkrankt, wäre der Zeitpunkt für eine Wandlung gegeben. In der Trivalliteratur könnte man so etwas wie Läuterung erwarten, beispielsweise, dass der Ehemann angesichts der schweren

Krankheit seiner Frau Reue zeigt und sich mit Hilfe des fürsorglichen George zu einem liebenden Familienvater wandelt. Aber hier hat man die Rechnung ohne Noëlle Revaz und ihren Protagonisten Paul gemacht. Paul verändert sich nicht. Sogar die Besuche im Spital überlässt er lieber George. Er kann seinen Hof und seine Kühe nicht alleine lassen. Noch nicht einmal für ein paar Stunden. „Gefüttert muss werden, und auch gemolken.“

Die schwere Krankheit seiner Frau nimmt Paul verstörend empathielos hin: „Vielleicht ist es auch eine fiese Weiberseuche in den Organen, die langsam faulen oder wegen dieser Kartoffelverschwenderin von Vielfrass überdimensional geworden sind.“

In seiner Welt und bei ihm selbst gibt es keine Entwicklung, keine Veränderung, kein Überdenken und Überprüfen. Immer weiter geht es auf Pauls Hof: füttern, misten, melken. *Wegen den Tieren* wirkt völlig aus der Zeit gefallen. Noëlle Revaz verortet das Geschehen weder örtlich noch zeitlich. Auf Pauls Hof gibt es keine Handys und Computer, dafür Farbfernsehen, Satelliten- und Festnetzanschluss. Die wenigen Telefongespräche, meist mit dem Spital, sind alles andere als tägliche Routine. In Pauls Welt manifestiert sich die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen auf eine Weise, dass es einen schaudern macht.

Revaz zimmert Pauls Gedankengebäude so stimmig und authentisch, dass man beim Lesen zwischen Verstörung, Abwehr und Verständnis wankt. Pauls Sprache ist einfach, bildhaft und hat einen authentischen Sound. An sich ein wortkarger Typ, gibt die Autorin ihrem Protagonisten auf 250 Seiten Raum, sich auszulassen. Da taut er dann auf, wird manchmal sogar geschwätzig wie ein Stammtischbruder nach seinem vierten Bier.

Aus dem Französischen übersetzt hat den Roman, der 2004 erstmals auf Deutsch erschienen ist, Andreas Münzner. Ihm ist es geglückt, dass Pauls holpriger und umständlicher Sprachduktus in einem ungeschönten Deutsch vorliegt. Irgendwie erliegt man Pauls Sprachfluss, der bei aller Unbeholfenheit manchmal fast poetische Töne anschlägt, sobald es um seine Kühe geht: „Wenn man sie sieht, ist es, wie wenn man einen großen Klaren stürzt, die Wärme strömt in den Bauch und in die Arme und bringt die Sonne zum Scheinen.“

Die Autorin spielt mit den Kontrasten, ohne ins Holzschnittartige zu verfallen. Paul, das ist die unerträgliche Gleichgültigkeit gegenüber seiner Frau, die nach den Monaten im Krankenhaus „reif ist für den Pfarrer und die Erde und die Reise im Bretterschiff“. Aber es gibt auch den Paul, der dem Kälbchen „geheim im Stall, wenn man ihm allein beibleibt, liebe Wörter sagt von der Art wie Täubchen oder mein Prinz, mein kleiner Löwe.“

Von wegen den Tieren ist ein bitteres Buch und ein sprachliches Kunstwerk. In Paul manifestieren sich Stumpfheit und Dumpfheit, mangelnde Bildung und fehlende Herzensbildung. Man möchte so einem nicht zuhören und kann den Monolog doch nicht aus den Händen legen.



[Noëlle Revaz](#): Von wegen den Tieren. Roman.
Übersetzt aus dem Französischen von Andreas Münzner.
Wallstein Verlag, Göttingen 2018.
252 Seiten, 20,00 EUR.
ISBN-13: 9783835332430

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Nur das Motel heißt noch „Paradise“

Serhij Zhadans Roman *Internat* über den Krieg im Donbass

Von [Daniel Henseler](#) 

Eine dreitägige Odyssee durch eine kriegsversehrte, apokalyptisch anmutende Stadt: Das ist vordergründig die Geschichte, die Serhij Zhadan in seinem aktuellen Roman *Internat* erzählt. Damit holt der Schriftsteller den vergessenen Konflikt in der ostukrainischen Donbass-Region schmerzhaft in unser Bewusstsein zurück. Doch Zhadan zielt freilich tiefer: Paschas Reise durch die Hölle konfrontiert diesen mit sich selbst und wirft Fragen auf, denen er sich stellen muss. Kann man in einem Krieg neutral sein? Kann man ohne Schuld bleiben? Wie übernimmt man Verantwortung für sich und seine Nächsten? Kann man durch den Krieg zu sich selber finden? – Wie der Autor sein Vorhaben sprachlich umsetzt, ist schlicht und einfach großartig zu nennen!

Pascha, ein 35-jähriger Lehrer für Ukrainisch, macht sich zunächst eher widerwillig auf, seinen Neffen Sascha aus dem Internat zu evakuieren. Paschas lieblose Zwillingsschwester hatte den Dreizehnjährigen dort untergebracht, weil er an einer Krankheit leidet (vermutlich an Epilepsie) und sie sich nicht um ihn kümmern wollte. Doch es herrscht Krieg in der namenlosen Stadt im Osten der Ukraine, und das Internat befindet sich auf der anderen Seite der Front. Was nun folgt, ist ein langer Irrgang durch die Stadt und ihre Vororte. Pascha schlägt sich bis zum Internat durch. Kurze Etappen kann er im Taxi oder Bus absolvieren, doch meistens ist er zu Fuß unterwegs. Mit seinem Neffen begibt er sich anschließend auf den Rückweg. Es ist Januar und kalt, Schnee und Regen wechseln sich ab, Nebelschwaden ziehen herum. Die Hindernisse sind zahlreich, das Vorhaben gefährlich: Straßenpatrouillen, einschlagende Geschosse, zerstörte Infrastruktur, nicht genügend Lebensmittel.

Paschas Finger an der rechten Hand sind verkümmert. Dafür schämt er sich, aber sie sind zugleich der Grund, warum er nicht zum Dienst eingezogen worden ist. Er wird folglich auch nie den Abzug drücken müssen. Überhaupt hatte sich Pascha eigentlich völlig aus dem Krieg heraushalten wollen. Er wollte bloß Lehrer sein, wie er immer wieder betont. Er wollte für keine Seite Partei ergreifen, habe gar vergessen, für wen er bei den letzten Wahlen gestimmt hat. Diese Strategie schien bis bis dahin zu funktionieren, solange er, sein Haus und seine Schule sich abseits der Front befanden. Doch jetzt wird Pascha mit der Realität konfrontiert und gerät mitten ins Geschehen. Er – und später mit ihm Sascha – begegnet Soldaten, Freischärlern, Banditen, Flüchtigen. Ob diese Gefahr oder Unterstützung bedeuten, ist jeweils nicht sofort klar. Pascha sieht sich gezwungen, Verantwortung für sich und Sascha zu übernehmen. Er muss sich durchkämpfen, um zu überleben. Subtil zeigt Serhij Zhadan auch auf, wie Sascha mit der Situation bisweilen besser zurechtkommt als der etwas naive, unbeholfene, verträumte Pascha. Eine der großen Fragen des Romans lautet, wie die Grenzerfahrung die beiden Protagonisten verändert. Zhadan legt zwar keine eindeutigen Antworten nahe, aber Pascha und Sascha gehen ihren Weg und sie meistern ihre Aufgabe. Es scheint, als würden sie zu sich finden.

Serhij Zhadans Leistung liegt vor allem in der sprachlichen Bewältigung seines Materials. In der Regel wird im Präsens erzählt – abgesehen von einigen Rückblenden in die Vergangenheit. Die Perspektive ist meist an Pascha angelehnt. Aus dieser sprachlichen Grundsatzentscheidung holt Zhadan das Maximum heraus: Das Geschehen ist auf diese Weise in einer Art völliger Zeitlosigkeit angesiedelt. Der jeweils nächstfolgende Moment bleibt stets im Dunklen. Die Sprache geht der Odyssee nicht voran, sondern sie tastet sich genauso durch den Nebel und das verminte Gelände vorwärts wie Pascha und Sascha. Außerdem beeindruckt die ausgeprägte Metaphorik des Romans, die das Geschehen auf eine allgemeinere Ebene hebt. Manches erinnert an die Unterwelt: die kaum einsehbaren Schluchten, durch die man irrt, oder die finsternen Keller, in denen man vor Granateneinschlägen Schutz sucht. Das Bahnhofsgebäude, in das Zivilisten geflüchtet sind, bedeutet nun nicht mehr den Anfang einer Reise. Es gibt für die Menschen keinen Ausweg. Der Bahnhof wird zur Endstation und zum Sinnbild für einen Wartesaal ganz anderer Art: Jederzeit muss mit tödlichem Beschuss gerechnet werden. Die Menschen sind ihrer Zeit ausgeliefert. Auch das Internat selbst funktioniert als Metapher: Es steht für das Unbehaustsein, das Abgeschobensein, es ist Provisorium und Zwischenwelt. Ganz anders hingegen das Haus, das Zuhause, zu dem Sascha und Pascha unterwegs sind: Es verkörpert Geborgenheit, Licht und Wärme.

Spätestens seit seinem letzten Roman *Mesopotamien* haben in Serhij Zhadans literarischem Schaffen die religiösen und biblischen Motive an Bedeutung gewonnen. Neben den Verweisen auf die Apokalypse schlägt sich das in *Internat* auch anderswo nieder: Flüchtlingszüge und Fahrzeugkolonnen werden mehrfach als „Prozessionen“ bezeichnet. In Pascha, dessen voller Name Pawlo lautet, kann man eine Anspielung auf Paulus sehen, der auf dem Weg nach Damaskus durch ein Berufungserlebnis vom Christenverfolger zum Apostel wurde. Pascha ist aber auch ein Zwilling, womit eine weitere Assoziation ermöglicht wird: Der biblische Zweifler Thomas wird erst gläubig, als er Christi Wundmale sehen und berühren kann – Thomas bedeutet im Aramäischen „der Zwilling“. Pascha ist Brillenträger, das heißt er sieht schlecht, und seine Finger sind bezeichnenderweise verkümmert. Statt Christus zu begegnen, ihn zu sehen und zu spüren, bleibt Pascha also offensichtlich nur ein Gang durch die Hölle, damit er zu sich selbst finden kann. Es klingt beinahe schon ironisch: „Paradise“ ist im Roman nur noch der Name eines Motels, an dem Pascha auf seiner Odyssee durch den Krieg vorbeikommt. Es ist beschädigt, seine Fenster von einer Explosionswelle zerschlagen: „Oben auf dem Dach erhebt sich eine Satellitenschüssel, an einer Stelle von einem Granatsplitter durchbohrt, sie gleicht einer Sonnenblume am Morgen, ausgerichtet nach Osten.“ Die Verbindung zum Himmel ist unterbrochen.

Das wichtigste sprachliche Charakteristikum des Romans *Internat* sind jedoch die überaus zahlreichen Vergleiche mit „wie“, „als ob“, „gleicht“ und ähnlichen. Auf jeder Seite finden sich gleich mehrere von ihnen. Sie deuten darauf hin, dass die von Pascha wahrgenommene Welt nicht mehr normal ist, dass man sie mit den geläufigen Begriffen sprachlich nicht mehr in den Griff bekommt. Die Vergleiche stellen Versuche dar, das Unbekannte mithilfe des Bekannten zu beschreiben: „Regen und Nebel füllen die Erde mit Wasser, und der Himmel gleicht bei dieser Feuchtigkeit einem Ertrunkenen im Ufergewässer – aufgedunsen, blaue Schimmer vor grauem Hintergrund.“ Selbst Pascha, der als Sprachlehrer die Welt eigentlich müsste „lesen“ können, ist dazu kaum in der Lage. Die Umgebung, die Natur, die Geschehnisse sind ihm fremd. Und doch muss er sich auf sie einlassen.

Mit *Internat* hat Serhij Zhadan zweifellos einen wichtigen Roman über den Krieg vorgelegt, und zwar nicht nur über denjenigen in der Ostukraine. Wie man unter widrigsten Umständen

zu sich selbst kommen und nach Hause finden kann, das ist eines der großen Themen dieses Romans. Es herrscht eine apokalyptische Endzeitstimmung und Zhadan vermag es, diese in ein passendes sprachliches Kleid zu hüllen. Sabine Stöhr und Juri Durkot haben für ihre Übertragung von *Internat* ins Deutsche ganz zu Recht den Leipziger Buchpreis 2018 in der Kategorie „Übersetzung“ gewonnen.



[Serhij Zhadan](#): Internat. Roman.

Übersetzt aus dem Ukrainischen von Juri Durkot und Sabine Stöhr.

Suhrkamp Verlag, Berlin 2018.

300 Seiten, 22,00 EUR.

ISBN-13: 9783518428054

[Weitere Rezensionen und Informationen zum Buch](#)



Buchkritik mit Hörprobe: »Blindband« von Gilbert Adair – Grandioses Spiel und ärgerliche Fehler

Der Anfang des Romans »Blindband« des in Schottland geborenen Schriftstellers Gilbert Adair macht neugierig: 15 Seiten, die ausschließlich aus dem Dialog zweier Männer bestehen.

Mehr als diese 15 Seiten und den Auftrag, sie zu vertonen, hatte das literaturcafe.de zunächst nicht. Bereits seit einiger Zeit produzieren wir akustische Leseproben für den C. H. Beck Verlag in München. Und »Blindband« ist eine der Neuerscheinungen des ersten Halbjahres 2008.

Neu ist der Roman jedoch nicht. 1999 war er in deutscher Übersetzung im kleinen Schweizer Verlag Edition Epoca erschienen. Dem Beck Verlag kommt das Verdienst zu, dass er die zwischenzeitlich vergriffenen Romane Adairs wieder verfügbar macht.

Und der Roman hält, was der Anfang verspricht.

In der Tat ist das ganze Buch ausschließlich in Dialogform geschrieben. Ein Experiment, das wunderbar gelingt und den Nervenkitzel beim Leser ungewöhnlich steigert. Denn eine der Hauptfiguren, der ältere Schriftsteller Sir Paul, ist blind. Bei einem Autounfall auf Jamaika verlor er beide Augen, und sein Gesicht wurde furchtbar entstellt. Seitdem lebt der vormals sehr erfolgreiche Autor zurückgezogen und fast ohne Kontakt zur Außenwelt auf seinem Landsitz.

Doch vier Jahre nach seinem Unfall will er noch einmal einen Roman schreiben. Eine Art Autobiografie und Auseinandersetzung mit seiner Blindheit. Per Zeitungsanzeige sucht er daher einen Assistenten, der für ihn schreibt und dessen Augen sich Sir Paul »leihen« möchte. Es meldet sich ein junger Mann, John Ryder, der mit Aktiengeschäften so viel Geld verdient hat, dass er sich auf das ungewöhnliche Abenteuer einlässt. Freilich keine einfache Sache, denn Sir Paul ist im Umgang mit anderen Menschen wahrlich nicht zimperlich.

Ist das Lesen von Büchern normalerweise »Kino im Kopf«, so schafft es Adair, dass man in seinem Buch quasi mit der Hauptfigur erblindet. Man lauscht beim Lesen förmlich den Dialogen, aus denen man alle Informationen gewinnen muss. Adair schafft es durch das geschickte Streuen dieser Infos, dass später allein der Text eines Jazzsongs reicht und der Leser sofort weiß, in welcher Situation sich die Hauptfigur befindet.

Noch nie lag allein in Leerzeilen mehr Spannung als in »Blindband«. Und immer stärker kommt ein mulmiges Gefühl auf, denn sowohl der Leser als auch Sir Paul merken, dass John Ryder nicht immer die Wahrheit über die Welt der Sehenden erzählt. Aber warum?

Mehr Handlung soll nicht verraten werden, wobei es dieser Umstand nicht einfach macht, auf die negativen Aspekte des Romans zu sprechen zu kommen, ohne etwas über das Ende zu verraten. Der Roman kommt »very british« daher. Doch wird am Schluss eine solch brutale und widerwärtige Szene beschrieben, gegen die die Passagen in Charlotte Roches Roman »[Feuchtgebiete](#)« geradezu harmlos sind. Es ist zwar nur eine Seite von fast 250, doch ist sie

so drastisch, dass man später zögert, den Roman Freunden und Bekannten weiterzuempfehlen. Diesen Abschnitt hätte es nicht nötig gehabt. Wie ein guter Gruselfilm von Andeutungen lebt, also von den Dingen, die gerade *nicht* gezeigt werden, so hätte es auch dem Blindband gut getan, wenn es bei Andeutungen geblieben wäre.

Die andere Sache kann nicht Adair angekreidet werden, denn es ist die deutsche Übersetzung, die gelegentlich in Klang und Wortwahl eigenwillig wirkt. Geradezu ärgerlich ist es, dass der Übersetzer die Angst vor engen Räumen mit dem umgangssprachlichen und falschen Ausdruck »Platzangst« bezeichnet. Platzangst ist jedoch die Angst vor der Weite und vor großen Plätzen. Schade, dass man beim Beck Verlag solche groben Schnitzer in der Neuauflage nicht ausgebügelt hat. Hinzu kommt eine satztechnische Besonderheit, die man beim Lesen zunächst genauso wie die eigenwillige deutsche Wortwahl dem Verlag beziehungsweise einem mangelhaften Lektorat zuschreibt. Man hat beim Lesen den Eindruck, man würde ein schlecht redigiertes Buch in der Hand halten.

Doch gerade die satztechnische Besonderheit – die der Spannung wegen nicht näher erläutert werden soll – ist bewusst eingesetzt und gehört zu Adairs grandiosem Spiel mit dem Leser, das dafür sorgt, dass man das Buch nach der Lektüre sofort nochmals durchblättern wird.

Echte und »unechte« Fehler ergeben eine nicht sehr vorteilhafte Mischung, doch es sind letztlich das Spiel mit dem Leser und die hervorragend eingesetzte Dialogform, die den Roman trotz der Kritikpunkte lesenswert und spannend machen. Ein Lesetipp für Krimifans, die zumindest eine Seite lang eine härtere Gangart vertragen können.

Als besonderes Bonbon gibt es hier die eingangs erwähnten ersten 15 Seiten des Romans in einer vertonten Fassung zu hören, produziert für den C. H. Beck Verlag.

Viel Spaß beim Anhören!

Wolfgang Tischer

*Gilbert Adair: Blindband. Gebundene Ausgabe. 2008. C.H.Beck.
ISBN/EAN: 9783406572258. EUR 18,90 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)*

Fernab der Zukunft: Der Roman »Unterwegs in einem kleinen Land« von Philip K. Dick

Philip K. Dick gehört zu jenen Autoren, die von ihren Büchern mehr schlecht als recht leben konnten. Dick war zwar bereits zu seinen Lebzeiten als renommierter Science-Fiction-Autor bekannt, doch der große Ruhm kam erst nach seinem Tod im Jahre 1982. Und ironischerweise ist er vielen als *der* Autor bekannt, nach dessen Romanen und Kurzgeschichten großartige Filme wie *Blade Runner*, *Total Recall* oder *Minority Report* gedreht wurden.

Philip Kindred Dick war ein Schriftsteller, der leider viel zu sehr in der SF-Schublade verkantet war. Am Anfang seiner Laufbahn, in den 1950er-Jahren, schrieb er auch »normale« Romane, so genannte »Mainstream Novels«, die ganze ohne SF-Elemente auskamen.

Dem kleinen Münchner Verlag »[Liebeskind](#)« ist es zu verdanken, dass über 25 Jahre nach Dicks Tod das beeindruckende Werk »Unterwegs in einem kleinen Land« in deutscher Sprache vorliegt.

Ein bemerkenswerter Blick auf das Amerika der Nachkriegsjahre

Denn es sind seltene Momente, in denen neu auf dem Markt erscheinende Werke längst verstorbener Schriftsteller die aktuellen Bücher überstrahlen. Meist sind es Archiventdeckungen, die höchstens Fachleute begeistern.

Doch Dicks Roman ist anders. Es ist ein bemerkenswerter Blick auf das Amerika der Nachkriegsjahre, auf eine Zeit, in der die Zukunft noch groß und Land und Menschen dennoch unendlich klein waren.

Roger Lindahl ist in zweiter Ehe mit Virginia verheiratet. Diese möchte den gemeinsamen Sohn Gregg auf ein Internat schicken, doch Roger ist dagegen. Dick bringt uns die Charaktere zunächst auf eine sehr interessante Art und Weise nahe: Er beschreibt sie beim Autofahren. Virginia fährt ängstlich und defensiv. Jeder Spurwechsel ein Problem, jeder Lastwagen eine Bedrohung. Und dennoch fährt sie mit Gregg zur neuen Schule. Roger hingegen beherrscht das Fahrzeug souverän, ist ohnehin der Ansicht, dass Männer die besseren Autofahrer sind. Doch er fährt den Weg zur Schule, um Gregg dort wieder abzumelden.

Das Eheleben der Lindahls ist die Hölle. Die durch den Fahrstil ausgedrückten klar definierten Rollen gibt es in Wahrheit nicht, dies wird umso offensichtlicher, als die Lindahls die Bonners kennenlernen, die ihre Söhne auf die gleiche Schule schicken. Liz Bonner ist merkwürdig. Für Virginia ist sie einfach nur dumm, für andere wurde sie nie richtig erwachsen. Roger beginnt ein Verhältnis mit Liz, das er nicht vor Virginia verbergen kann. Virginia hingegen ist von der Idee begeistert, dass Charles Bonner in das kleine Geschäft Rogers einsteigen will. Roger betreibt einen Fernseh- und Radioreparaturservice, und schon nach dem ersten Besuch des Ladens hat Charles große Visionen, was die Zukunft des Geschäfts betrifft. Immerhin steht das Farbfernseh-Zeitalter vor der Tür.

Die Übersetzung lässt den Roman in seiner Zeit

Philip K. Dick ist ein präziser Schriftführer, der schmucklos und lesbar protokolliert und nicht interpretiert. So betrachtet auch der Leser die Personen wie unter einem Mikroskop. Dick zeichnet die Charaktere genau und oftmals widersprüchlich in ihren Handlungen. Ein Roman für Beobachter, der die Zeit nach dem 2. Weltkrieg und die 50er Jahre wunderbar plastisch einfängt. Auch die deutsche Übersetzung von Jürgen Bürger und Kathrin Bielfeldt sorgt dafür, dass der Roman in seiner Zeit verbleibt, indem nicht versucht wurde, den Text in eine politisch korrekte deutsche Zeitgeistsprache zu übertragen, sodass durchaus z.B. das aus dem aktuellen Sprachgebrauch verbannte Wort »Neger« Verwendung findet.

Die Fans von Philip K. Dick konnten »Puttering About In A Small Land« erstmals 1985 lesen, denn das Werk wurde auch in den USA nur posthum veröffentlicht. Auf die deutsche Fassung musste man ein weiteres Vierteljahrhundert warten. Hoffen wir, dass man in der Verlagsbuchhandlung Liebeskind demnächst auch die anderen Dickschen »Mainstream Novels« ans Licht bringt, denn es sind literarische Schätze, die nicht nur Fans begeistern, sondern die auch vor den Augen normaler Leser funkeln.

Philip K. Dick: Unterwegs in einem kleinen Land: Roman. Gebundene Ausgabe. 2009. Liebeskind. ISBN/EAN: 9783935890632. EUR 22,00 [» Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Stephen King und Richard Chizmar: Gwendys Wunschkasten

Neben dem fast 1.000 Seiten starken »Sleeping Beauties«, das Stephen King zusammen mit seinem Sohn Owen schrieb, erschien im Oktober 2017 noch eine weitere Koproduktion von Stephen King zusammen mit Richard Chizmar.

»Gwendys Wunschkasten« ist ein kleines, hübsch aufgemachtes Bändchen mit 125 Seiten. Es ist die Lektüre für einen schaurig gemütlichen Abend und eine King-Geschichte in der Tradition von »Riding the Bullet«.

Die zwölfjährige Gwendy ist etwas pummelig und beginnt, täglich die so genannte »Selbstmordtreppe« hinaufzulaufen, die zum Aussichtspunkt Castle View führt. Dort oben spricht sie eines Tages ein sonderbarer Mann mit einem schwarzen Hut an. Er vertraut Gwendy einen Holzkasten an mit diversen farbigen Tasten. Unter anderem wirft der Kasten beim Druck auf spezielle Tasten kleine Schokoladentiere und wertvolle historische Münzen aus. Die anderen farbigen Tasten seien jeweils einem Kontinent zugeordnet.

Der Kasten wird Gwendy viele Jahre begleiten. Ihr Leben scheint sich zum Guten zu wenden: Sie nimmt ab, wird zu einer erfolgreichen Sportlerin und hervorragenden Schülerin. Welche Rolle spielt dabei der merkwürdige Kasten mit den Tasten? Was ist der Preis für ihr erfolgreiches Leben? Und eine Stephen-King-Geschichte wäre keine Stephen-King-Geschichte, wenn darin nicht dunkle Abgründe lauern würden.

Obwohl sehr kurz, wird in »Gwendys Wunschkasten« ein Zeitraum von 10 Jahren beschrieben. Im Schildern von längeren Zeiträumen ist Stephen King ein Meister. Man denke nur an [Der Anschlag](#) oder *Die Verurteilten (Rita Hayworth and Shawshank Redemption)*. In »Gwendys Wunschkasten« wird jedoch nichts ausgewalzt und schon gar nicht alles erklärt und zu einer Auflösung gebracht. Die Übersetzung von Ulrich Blumenbach liest sich gut. Wer Kings ausufernden Stil mag, sollte sich eher [den dickeren Wälzern](#) zuwenden.

Die novellenartige Erzählung schließt eher Werke wie [Riding the Bullet](#) an und wirft ähnliche Fragen auf: Wie selbstbestimmt ist das eigene Leben? Was würde ich tun, wenn ich Dinge ändern könnte? Und ändern sie sich durch mich oder würden sie ohnehin geschehen?

Stephen King sei, so ist zu lesen, mit der Erzählung nicht so recht weitergekommen. Der Verleger und Autor Richard Chizmar habe ihm dann entscheidende Hinweise gegeben, sodass daraus eine ganz andere Geschichte wurde.

Definitiv sollte man sich »Gwendys Wunschkasten« als gebundene Ausgabe besorgen und nicht als E-Book. Der Umschlag des schmalen Hardcoverbändchens ist liebevoll gestaltet, der Vorsatz passend Gelb, passend auch das braun-goldene Kapital. Man würde sich noch Fadenbindung und Lesebändchen wünschen. Aber das war offenbar der preisliche Kompromiss.

Wolfgang Tischer

Stephen King, Richard Chizmar: *Gwendys Wunschkasten*. Gebundene Ausgabe. 2017. Heyne Verlag. ISBN/EAN: 9783453439252. EUR 10,00 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Schwacher Kolportageroman: Hisham Matar – Geschichte eines Verschwindens

Es ist sehr enttäuschend, wenn jemand, den man schätzt, einem ein Buch zum Lesen ans Herz legt – und dann beim Lesen das Gesicht immer länger wird: So geschehen bei Hisham Matars »Geschichte eines Verschwindens«.

Dummerweise hatte ich zunächst den Umschlagtext gelesen, was ich eigentlich sonst vermeide, denn der soll ja vor allem werben und nicht etwa informieren.

Demnach erzählte der »Roman von der Verschleppung eines arabischen Dissidenten – und davon, wie diese Entführung das Leben derjenigen, die zurückbleiben, für immer überschattet und verändert.«

Donnerwetter! Wer hätte das gedacht? So etwas überschattet ein Leben! Und: Arabischer Dissident – das klingt doch mordsaktuell!

Noch eins drauf setzt *The Independent*: »Ein Zeugnis, welch schrecklichen Preis die Unrechtsregime in der arabischen Welt den Menschen abfordern.«

Kein Wort wahr, darum geht es überhaupt nicht: Das Buch handelt von der Mannwerdung des zwölfjährigen, hoch-pubertierenden Nuri el-Afi zum 25-Jährigen – und davon, wie er seinen Vater entdecken muss, der zwar tatsächlich im 17. Kapitel verschwindet – aber ob freiwillig oder unfreiwillig, bleibt offen.

Nuri weiß nicht, was seinen Vater um- bzw. antreibt, nicht, dass der neben seiner Frau immer Nebenfrauen hatte, nicht, dass seine verstorbene Mutter gar nicht seine Mutter ist (der Leser hingegen schon, denn dem wird das durch kitschig-geheimnisvolle Andeutungen schon sehr früh aufs Brot geschmiert).

Überhaupt: Diese Sprache! Was davon aufs Kerbholz des Übersetzers geht, wäre eine eigene Untersuchung wert, lohnt sich aber bei diesem Roman nicht: Dafür gibt es Lektoren, wenn es denn einen gäbe.

Unüberschaubare Konstruktionen und pseudophilosophisches Geschwafel

Ganz sicher auf sein Kerbholz gehen unüberschaubare Konstruktionen, bei denen das erlösende Verb nach mehrfach unterbrochenen Sätzen erst ganz am Ende auftaucht, so dass man sicherheitshalber nochmals von vorne beginnt: eine grässliche deutsche Spezialität, gewiss keine englische, aber die ließe sich mühelos vermeiden.

Pseudophilosophisches Geschwafel wie »Alles und jeder, die Existenz an sich, kann [den Vater] heraufbeschwören«, redundantes Geschwätz, wenn Nuri und Mutter auf einer Terrasse sitzen und dabei »auf die stahlblaue Fläche des Genfer Sees hinaus« (S.7) sahen, als ob auf

allein nicht ausreichte (und sich die Frage aufdrängt, ob man **auf** einer Terrasse **hinaus** sehen kann, schließlich ist das ja kein geschlossener Raum!).

Oder diese überflüssigen Beschreibungen, etwa die »braunrote Farbe verwitternden Laubes« (S.9) – und ich dachte immer, verwitterndes Laub sei grün-blau ... oder seltsame Adjektive: ein angeblich »eindeutiges Lächeln« (S.15) wird dann in zweieinhalb Zeilen erläutert – warum nicht gleich die Erläuterung, die gar nichts Eindeutiges hat, statt dem drögen Adjektiv?

Das schleppt sich durch den ganzen Roman: Noch keinem Buch habe ich so viele Eselsohren gekniff!

Dieser Roman schlurft vor sich hin, uninspiriert, langatmig, umständlich, langweilig – und am Ende immer kitschiger und unglaubwürdig. Das merkt der Ich-Erzähler sogar selbst:

»Mit jeder neuen Lektüre fand ich mehr Ausschweifungen« (S.68).

Vielleicht hätte er es noch häufiger lesen müssen ...

Malte Bremer

Hisham Matar: Geschichte eines Verschwindens: Roman. Taschenbuch. 2013. btb Verlag.

ISBN/EAN: 9783442745999. EUR 9,99 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Hisham Matar: Geschichte eines Verschwindens: Roman. Gebundene Ausgabe. 2011.

Luchterhand Literaturverlag. ISBN/EAN: 9783630872452.

EUR 9,67 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Hisham Matar: Im Land der Männer: Roman. Gebundene Ausgabe. 2007. Luchterhand

Literaturverlag. ISBN/EAN: 9783630872445. EUR 18,99 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Geschichte eines Verschwindens: Roman von Matar. Hisham (2011) Gebundene Ausgabe.

Gebundene Ausgabe. . EUR 30,32 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Gekonnt geschrieben, gekonnt übersetzt: Marie-Sabine Roger: Der Poet der kleinen Dinge

Das vorletzte Mal, dass ich Tränen gelacht hatte, war bei der Lektüre von Horst Evers, als der Ich-Erzähler in einer Bäckerei Zeuge wird, wie ein Kunde ein »Brot von Gestern« für den kommenden Tag vorbestellen will. Gelacht habe ich, weil es so absurd wie komisch ist.

Rogers »Poet der kleinen Dinge« ist überhaupt nicht absurd, aber höchst komisch, und brachte mich immer wieder zum lauten Lachen, selbst beim Vorlesen konnte ich mich nicht beherrschen.

Zentrale Figur ist »Roswell« – rein äußerlich betrachtet ein »menschliches Monstrum«, dem »ein paar Schaltstellen« fehlen und der deshalb in einer »Parallelwelt« lebt – angeblich.

Roswell heißt natürlich nicht Roswell: Das ist schließlich der [Ort](#), wo die NASA 1947 nach einem Ufo-Absturz ein [Alien](#) gefunden hat und seitdem in der Tiefkühltruhe aufbewahrt – glauben zumindest die UFO-Schwärmer.

Diesen Namen hat ihm seine Schwägerin Marlène verpasst, die gerne ausrastet, weil ihr nichts recht ist und sie alles in den falschen Hals kriegt – sie hat wohl nur diesen. Sie ist mit Gérards (so Roswells eigentlicher Name) drögem Bruder Bertrand verheiratet. Da die Eltern der Brüdern tot sind, lebt Roswell bei seinem Bruder – aber Marlène will Gérard loswerden.

Um Roswell kümmern sich Alex, die vorübergehend in Marlènes Haus hilft, und schließlich auch noch zwei lethargisch herumhängende Jugendliche, der Bierdosen-Wurf-Spezialist Zackenbarsch und der unglücklich verliebte Cédric.

Wie die vier jenseits aller political corectness zusammenkommen – das ist so herzerfrischend direkt, ohne jede moralische Ambition und in einer bildhaften Sprache, die immer wieder zum Lachen reizt!

Da werden keine Gefühle beschrieben, da schaut Marlène Roswell nicht »mit Ekel im Gesicht« an, was minderbegabte Texthersteller so absondern, nein: Marlène betrachtet ihn, als solle sie ein Campingplatzklo putzen ... das weckt Vorstellungen (und vielleicht Erinnerungen?)!

In diesem Zusammenhang ein dickes Kompliment an die Übersetzerin Claudia Kalscheuer: Man merkt an keinem Wort, dass hier übersetzt worden ist!

Und ein Schlusswort: Die beiden letzten Kapitel (S. 234ff) hätten fehlen dürfen, der Roman wäre auch so kugelrund!

Lesen! Genießen!

Malte Bremer

Marie-Sabine Roger: *Der Poet der kleinen Dinge: Roman. Taschenbuch.* 2013. dtv Verlagsgesellschaft. ISBN/EAN: 9783423214322.
EUR 9,95 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Marie-Sabine Roger: *Der Poet der kleinen Dinge: Roman (dtv großdruck). Taschenbuch.* 2016. dtv Verlagsgesellschaft. ISBN/EAN: 9783423253697.
EUR 10,95 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Marie-Sabine Roger: *Der Poet der kleinen Dinge. Gebundene Ausgabe.* 2011. HOFFMANN UND CAMPE VERLAG GmbH. ISBN/EAN: 9783455400953.
EUR 18,99 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Marie-Sabine Roger: *Der Poet der kleinen Dinge: Roman. Kindle Edition.* 2011. Hoffmann und Campe Verlag GmbH » [Herunterladen bei Amazon.de Anzeige](#)

Abnormal albern: Die Abnormen von Marcus Sakey

Warum der Originaltitel »Brilliance« zu »Die Abnormen« wurde, kann ich mir nicht erklären – wie so vieles in an und in diesem Buch von Marcus Sakey.

Die Abnormen sind Menschen mit genetischen Veränderungen. Sie unterscheiden sich durch spezielle Fähigkeiten (denken Sie mal an *Spiderman* und Konsorten) von den Normalen so, dass sie gefürchtet werden.

Eine staatliche, aber außerhalb jeder Kontrolle stehende Organisation namens AEB fahndet nach abnormen Kindern, steckt diese in eine ominöse Akademie und macht ansonsten Jagd auf besonders Gefährliche, z. B. einen, der »*Muster im Auf und Ab der Börse*« erkannt und auf diese Weise 300 Milliarden Dollar zusammengerafft hat. Da es sich dabei um Terroristen handelt, werden sie auch nicht *ermordet*, sondern nur *getötet* ... So der AEB-Agent Cooper

Der ist selbst ein Abnormer: Seine Fähigkeit besteht darin, an Muskelanspannungen seines Gegenüber zu erkennen, wohin dieser als nächstes schlägt, tritt, schießt usw., sodass er gekonnt ausweichen bzw. kontern kann. Lustige Vorstellung: Was geschieht, gerät er an einen mit der gleichen Fähigkeit?

Sind beispielsweise die Schultern *angespannt* (kommt im Text 3x vor), erkennt Cooper einmal, dass sein Gegenüber unschlüssig ist, einmal, dass er nachdenkt, und einmal, dass ein Themenwechsel bevorsteht – Seltsam: Denkt denn jemand nicht nach, wenn er *unschlüssig* ist oder einen *Themenwechsel* will oder *nachdenkt*?

Schon das erste Kapitel strotzt vor Abnormem: So leuchten die Betriebsanzeigen von Computern, Routern und Überspannungsschutzgeräten rot – ich dachte, das sei das Signal für eine Betriebsstörung?

Cooper jagt ein weibliches Computergenie namens Alex Vasquez und stellt sie in einer Bar. Nach einem lockeren Gespräch erkennt Cooper an der Art, wie Alex ihre Bierflasche hält, was sie damit vor hat, und tritt einfach beiseite, sodass sie ins Leere schlägt. Nebenbei erledigt er einen angriffslustigen Cowboy mit offenbar nacktem Oberkörper, denn Cooper sieht, wie sich dessen *Schultermuskeln* wölben und die *schrägen Bauchmuskeln* spannen.

Alex haut ab – und wohin? Selbstverständlich aufs Dach, denn vom Dach aus kann man bekanntermaßen am besten weiter flüchten ... das kennt man zur Genüge aus einschlägigen Filmen. Beim Verfolgen nimmt Cooper *das Muster wahr* von einem aufspringenden Mann, dessen Hocker umkippt, woraus Cooper berechnen kann, wohin der Hocker fallen wird (sogar ohne des Hockers Muskeln gesehen zu haben!).

Seitenlang überlegt er, wohin sie wohl fliehen könnte, dann hat er den abnormen Einfall, sie könnte aufs Dach geflohen sein, denn *sie könnte problemlos aufs Dach des nächsten Hauses steigen* ... Blöd, dass das nicht so war! Er hätte sich das Gebäude eben vorher anschauen müssen!

Auch hätte er seinen Leuten, die er draußen um das Gebäude postiert hatte, die Anweisung geben müssen, da draußen auch zu bleiben: Die stürmten nämlich alle mit *Gebrüll* in die Bar, als er auf dem Dach erschien. Armer Cooper: Eher Vollpfosten als Vollprofi!

Malte Bremer

Marcus Sakey: Mit Feuer geschrieben (Die Abnormen 3). Hörbuch-Download. 2016.

AmazonCrossing. EUR 18,57 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Marcus Sakey: Die Abnormen (Die Abnormen 1). Hörbuch-Download. 2014.

AmazonCrossing. EUR 23,23 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Marcus Sakey: Eine bessere Welt (Die Abnormen 2). Hörbuch-Download. 2015.

AmazonCrossing. EUR 18,57 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Richard Stark: Fragen Sie den Papagei – Gekonntes Schriftstellerhandwerk

Selten ist die Sprache eines Romans so eng am Geschehen wie bei Stark. Man könnte sie sachlich nennen – oder kalt. Ohne Schnörkel treibt sie die Handlung voran.

Und da ist die Hauptfigur Parker. Ein Mann ohne Vornamen und ohne Gefühl, ein Profi, ein Krimineller. Auch er treibt die Handlung konsequent voran.

»Fragen Sie den Papagei« von Richard Stark ist ein Roman für die, die etwas anderes lesen wollen als die immer gleichen Gut-gegen-Böse-Geschichten. Es ist nicht so, als empfände man irgendwelche Sympathien für Parker, der kaltblütig stiehlt und mordet, wenn es die Situation erfordert – Handwerk eben. Man folgt ihm mit Neugier und einer gewissen gruseligen Bewunderung darüber, wie professionell er seinen dunklen Weg geht.

Gleich der erste Satz des Romans wirft Parker und den Leser in die Handlung: *Als der Hubschrauber nach Norden abdrehte und hinter der Hügelkuppe verschwand, trat Parker unter dem Baum hervor, wo er gewartet hatte, und stieg weiter bergauf.*

Nach einem missglückten Bankraub trifft Parker auf der Flucht den Rentner Tom Lindahl, bei dem er nicht nur unterkommt, sondern der Parker sogar vorschlägt, gemeinsam die Wochenendeinnahmen einer Pferderennbahn zu stehen. Vor Jahren war Lindahl dort beschäftigt und entlassen worden, nun will er sich rächen. Profi und Amateur arbeiten plötzlich zusammen, wobei man als Leser weiß, dass Parker nie mit jemandem zusammenarbeitet, sondern nur *seine* Ziele verfolgt.

Doch in dem kleinen vergessenen Nest an der amerikanischen Ostküste ahnen bald einige, dass Parker kein alter Bekannter Lindahls ist, sondern der gesuchte Bankräuber. Die Lage wird heiß, doch Parker bleibt eiskalt.

Richard Stark ist eines der Pseudonyme des Schriftstellers Donald E. Westlake. Die Figur des Parker erschuf Stark bereits 1962. Stark ist Jahrgang 1933. 1967 wird der erste Parker-Roman unter dem Titel »Point Black« mit Lee Marvin verfilmt. Der letzte Parker-Roman erschien 1974, dann machte Stark 23 Jahre mit dieser Serie Pause, 1997 folgte ein weiterer Titel. »Fragen Sie den Papagei« schließlich erschien in den USA 2006, auf Deutsch nun bei Zsolnay.

Am präzisen Stil Starks kann man sich erfreuen. Kein Wort scheint zu viel, auch in den Dialogen nicht, die grundsätzlich – wenn überhaupt – mit dem Verb »sagen« versehen sind, um den jeweiligen Sprecher zu nennen.

Daran, dass man sich auch an der deutschen Fassung so erfreuen kann, trägt ein weiterer Meister seines Faches bei: Dirk van Gunsteren hat den Text hervorragend übersetzt, keine amerikanische Redewendung, kein unnötiges amerikanisches Wort bleibt bestehen, selbst ein Fast-Food-Restaurant wird zum Schnellimbiss.

Hier liest man keinen Hollywood-Streifen mit überflüssigen Spezialeffekten, sondern einen spannenden Krimi in Schwarzweiß, auch wenn die Seele der Hauptfigur tiefschwarz ist.

Wolfgang Tischer

Richard Stark: Fragen Sie den Papagei: Roman. Kindle Edition. 2017. Paul Zsolnay Verlag » [Herunterladen bei Amazon.de Anzeige](#)

»Underground Railroad« von Colson Whitehead: Sprachlich in den Untergrund

Gelegentlich erzählen Menschen nach der Lektüre eines historischen Romans, dass sie »unglaublich viel über die damalige Zeit erfahren hätten«. Das ist irritierend, denn schließlich haben sie ein fiktives Werk und kein Sachbuch gelesen.

Würde man mit einer solchen Haltung den Roman »Underground Railroad« von Colson Whitehead lesen, so würde man erfahren, dass Anfang des 19. Jahrhunderts ein geheimes und weit verzweigtes unterirdisches Eisenbahnnetz dafür sorgte, dass schwarze Sklaven aus dem Süden der USA in den Norden fliehen konnten.

Auch das ist irritierend. Glaubt man dies nicht und googelt man, so erfährt man, dass es die »Underground Railroad« in der erwähnten Zeit tatsächlich gab. Allerdings war sie keine Eisenbahn auf unterirdisch verlegten Schienen, sondern ein Netz von Fluchthelfern, die Menschen in den Norden brachten, wo es keine Sklaverei gab.

Ein Romanautor darf so etwas, denn schließlich schreibt er kein Sachbuch. Und dennoch bleibt die Irritation bei der Lektüre, da Whiteheads Buch zunächst wie einer der schon oft erzählten Sklavenromane beginnt. Und die beginnen oft in Afrika.

»Underground Railroad« hat den Pulitzer-Preis gewonnen, die wohl höchste Literaturauszeichnung in den USA. Barack Obama hat das Buch empfohlen und – noch viel wichtiger – auch Oprah Winfrey.

Der Autor Colson Whitehead verlegt in seiner Fluchtgeschichte nicht nur unterirdische Eisenbahnschienen. Das von ihm beschriebene Amerika ist ebenfalls nicht das Amerika des frühen 19. Jahrhunderts. Stattdessen verwendet er zwar die Namen realer Bundesstaaten, doch stehen diese für unterschiedliche Gesellschaftsmodelle, wie die Weißen mit den Schwarzen umgehen und umgehen könnten. Cora ist die Hauptperson in Whiteheads Roman und auf der Flucht. Mit der Eisenbahn fährt sie von Staat zu Staat, steckt buchstäblich ihren Kopf aus der Erde und erlebt unterschiedliche Parallelwelten. Einige sind an die tatsächlichen damaligen Verhältnisse angelehnt und die Schwarzen schufteten auf Farmen und Plantagen. In einem anderen Staat leben Weiße und Schwarze scheinbar gleichberechtigt zusammen, doch auch hier stimmt einiges nicht. In wieder einem anderen Staat haben die Weißen die Schwarzen umgebracht und ausgerottet, sodass sich Parallelen zur NS-Ideologie ziehen lassen. Cora erlebt keine Welt der wirklichen Gleichberechtigung oder gar eine, in der die Schwarzen über die Weißen herrschen.

Vieles, wenn nicht gar alles von dem, was Whitehead beschreibt, ist denkbar und gab es in der Weltgeschichte tatsächlich. So beschreibt er beispielsweise eine Art Erlebnispark, in dem die Schwarzen als Komparsen ihre eigene Geschichte darstellen, vom »Sklavenschiff« bis zu »Finsteres Afrika«. Zur Kolonialzeit wurden auch in Deutschland Menschen aus Afrika in Zoos ausgestellt.

Schnell wird klar: »Underground Railroad« ist ein zutiefst amerikanischer Roman. Obwohl er bereits 2015 geschrieben wurde und 2016 erschienen ist, ist er zu Zeiten Trumps und der

Stärkung der rechten Szene aktueller als zuvor. Allein das Amerika mit einem Schwarzen als Präsident und das Amerika mit einem unverhohlenen mit der rechten Szene sympathisierenden Psychopathen wirken wie zwei überzeichnete Parallelwelten aus »Underground Railroad« – doch beides war und ist real. Dass Obama und Winfrey den Roman mit Nachdruck empfehlen, verwundert nicht, dass er 2017 den Pulitzer-Preis und 2016 den National Book Award gewonnen hat, ebenso wenig. Preise setzen Zeichen.

Dennoch liest sich die Geschichte sperrig und langatmig. Viel wird erzählt, viele Namen genannt, über weite Strecken hat die Geschichte selbst keinerlei Spannung und plätschert dahin, wäre nicht der Subtext, der sie am Leben erhält. In den Whiteheadschen Modellwelten werden die Figuren des Romans zu Schauspielern in der eigenen Geschichte und wechseln mitunter sogar ihre Namen.

Die Sprache klingt ebenso sperrig und un gelenk und man wundert sich, dass es dafür Literaturpreise gibt. Überstrahlt die Allegorie das alles?

24 Euro kostet die gebundene deutsche Druckausgabe. Lädt man sich für 5,62 Euro das amerikanische Original als E-Book herunter und vergleicht den Text, so wird schnell klar, dass Whiteheads Sprache nicht adäquat ins Deutsche gebracht werden kann.

Nehmen wir nur den ersten Satz »The first time Caesar approached Cora about running north, she said no.« Er ist exemplarisch für Whiteheads dichte Sprache. Wenn aus einem »runnig north« eine »Flucht in den Norden« wird, entstehen Ecken und Kanten, die das Englische nicht hat. Und was ist mit dem »approched«? »Ihr mit der Idee kam«? Zu salopp. »Ihr die Idee nahelegte«? Trifft es nicht ganz. »An sie herantrat, um ...«? Auch nicht. Übersetzer Nikolaus Stingl hat sich für folgende Version entschieden: »Als Caesar das erste Mal von einer Flucht in den Norden redete, sagte Cora nein.« Was man auch versucht, man kommt dem eleganten Englisch nicht nahe. Andere Entscheidungen, wie »to see if she was in flower« mit »um festzustellen, ob sie mannbar war« zu übersetzen, sind eher unglücklich. Man muss kein Fetischist der Lektüre von Originalversionen sein, um zu erkennen, dass die sprachliche Eleganz in der deutschen Version gänzlich verloren gegangen ist. Das darf nicht dem Übersetzer angelastet werden, weil es eher ein Verdienst des preisgekrönten Autors ist.

Wolfgang Tischer

Colson Whitehead: Underground Railroad: Roman. Gebundene Ausgabe. 2017. Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG. ISBN/EAN: 9783446256552.

EUR 24,00 » [Bestellen bei Amazon.de Anzeige](#)

Aravind Adiga: Letzter Mann im Turm

Anständiges Haus. Anständige Leute.

Adiga hatte mit seinem Erstling »[Der weiße Tiger](#)« einen weltweiten Erfolg gefeiert, besonders da ihm – völlig zu Recht – der Booker Prize für das Buch verliehen worden war. Adiga hat anschließend in kurzer Zeit zwei weitere Romane vorgelegt, deren zweiter in diesen Tagen auch auf Deutsch erscheint. Eine so rege Produktivität weckt bei mir immer erst einmal den Verdacht, ein Autor (und zumeist auch sein Verleger) wollten mit Gewalt den Tages-Erfolg nutzen, doch »Letzter Mann im Turm« beweist, dass Adiga genug Substanz hat, um auch nach so kurzer Zeit einen guten Roman von mehr als 500 Seiten vorlegen zu können.

Das Zentrum der Erzählung bildet eine Hausgemeinschaft in Mumbai, im südlich vom Internationalen Flughafen gelegenen Stadtteil Vakola, einer Gegend, die halb kleinbürgerliche Wohngegend, halb Slum ist. Vakola ist aber zugleich jenes Viertel, in dem sich die expandierende Baubranche ausbreitet: Hier werden zahlreiche Wohnanlagen mit teuren Luxuswohnungen errichtet, denen die alte Besiedlung weichen muss. So soll es auch der Wohngemeinschaft in den beiden Türmen der Vishram Society ergehen. Turm A, um den es im Buch hauptsächlich geht, wurde bereits Ende der 50er Jahre errichtet und beginnt schon, leicht marode zu werden. Doch seine Wohnungs-Eigentümer bildet eine funktionierende und zufriedene Gemeinschaft mit jahrelangen Bekannt- und Freundschaften und festen Ritualen. All dies ändert sich, als der Bauunternehmer Dharmen Shah den Plan entwirft, sein unternehmerisches Lebenswerk durch den Bau einer Wohnanlage genau auf dem Gelände der Vishram Society zu krönen. Er macht daher den Bewohnern ein Angebot, dass diese kaum ausschlagen können: Er ist bereit, ihnen für ihre Wohnungen etwa das Doppelte des Marktwertes zu zahlen, was pro Wohneinheit einem Betrag von ungefähr 236.000 € entspräche, was circa das 400-Fache des durchschnittlichen indischen Jahreseinkommens darstellt.

Wie immer in solchen Fällen sind die Meinungen zuerst geteilt. Allerdings lassen sich bald zwei, dann ein weiterer der vier Gegner des Verkaufs überzeugen. *Letzter Mann im Turm* bleibt aber Yogesh Murthy, genannt Masterji, ein pensionierter Physik-Lehrer, der nach dem kürzlichen Tod seiner Frau allein in seiner Wohnung lebt. Natürlich kommt es, wie es kommen muss: Der Bauunternehmer hat sein Angebot mit einem Ultimatum versehen, und je näher dieser Termin rückt, desto größer wird der Druck der Mitbewohner auf Masterji. Er durchläuft alle Grade von der geachtetsten zur geächtetsten Person im Haus. Und Adiga scheut auch nicht vor der letzten Konsequenz dieser Fabel zurück.

Das Buch braucht recht lange bis es bei seinem Thema angekommen ist. Danach bleibt – eventuell mit Ausnahme des Endes – alles im Rahmen des Normalen, Voraussehbaren, Erwartbaren. Und gerade darum scheint es Adiga zu gehen: Wie selbstverständlich ganz normale Menschen, die viele Jahren gut und solidarisch miteinander gelebt haben, all das vergessen und beginnen, einem, der nicht ihrem Willen folgt, ihre Entscheidung aufzuzwingen. Es ist genau diese Normalität, ja Banalität des Bösen, die schrittweise Entwicklung von *anständigen Menschen* hin zur Bereitschaft, einem eigentlich geschätzten, ja fast verehrten Mitbürger das Schlimmste nicht nur zu wünschen, sondern auch anzutun, um die es in diesem Buch geht. Es bedarf gar keines dämonischen Antreibers, um die ärgsten

Verbrechen geschehen zu lassen, es bedarf nur eines gerüttelten Maßes an Eigeninteresse, um alle bürgerlichen und endlich auch mitmenschlichen Grenzen zu überschreiten. Und das alles lässt Adiga in der unmittelbaren Gegenwart und der handfestesten Realität Indiens spielen. Es ist daher alles andere als zufällig, dass der Roman immer wieder en passant auf die Welt der Bollywood-Filme als illusionärer Gegenwelt hinweist.

In diesem Sinne ist »Letzter Mann im Turm« eine konsequente Fortsetzung von »Der weiße Tiger«. Adiga zeigt einmal mehr die Gnadenlosigkeit und Grausamkeit der Wirklichkeit einer **kapitalistisch** bürgerlich verfassten Gesellschaft – nicht nur Indiens – auf. Dass er es mit solch einer erzählerischen Gelassenheit und scheinbaren Harmlosigkeit tun kann, macht seine Qualität aus.

Aravind Adiga: Letzter Mann im Turm. Aus dem Englischen von Susann Urban und Ilija Trojanow. München: C. H. Beck, 2011. Pappband, bedruckter Vorsatz, 515 Seiten. 19,95 €.

Leserkommentare

1. [Andre](#) sagt:

[29. August 2011 um 12:02 Uhr](#)

Daß ein ausgewiesener Indien-Kenner wie Ilija Trojanow an der Übersetzung mitgewirkt hat, läßt immerhin erwarten, daß diesmal nicht so viele Böcke geschossen wurden, wie leider sonst bei Übersetzungen aus diesem Kulturkreis üblich.

Jane Austen: Vernunft und Gefühl

Heute vor 200 Jahren verstarb Jane Austen nach einer kurzen, aber durchaus erfolgreichen Karriere als Schriftstellerin im Alter von nur 41 Jahren. In diesem Gedenkjahr legt Manesse eine Neuübersetzung ihres ersten veröffentlichten Romans "Sense and Sensibility" (1811) vor. Zu Inhalt und literarhistorischer Einordnung des Buches ist hier an [anderer Stelle](#) schon etwas gesagt worden, das nicht wiederholt zu werden braucht.

Die Neuübersetzung von Andrea Ott liefert einen eingängigen Text für den heutigen Markt, der sich grundsätzlich durch eine geschmeidige, glatte Sprache auszeichnet. Insofern wird sie den meisten der nichtphilologischen Leserinnen Jane Austens entgegenkommen. Ott nimmt sich aber zu diesem Zweck große Freiheiten in Wortstellung und Ausdruck heraus, die ihren Text ein deutliches Stück vom Original weiter entfernen als die von mir wegen ihrer hohen Präzision geschätzte [Übersetzung von Ursula und Christian Grawe](#). So bezeichnet Austen zum Beispiel gleich auf der ersten Seite die zweite Ehefrau Henry Dashwoods mit den Worten "by his present lady", also gerade nicht als "his second wife". Nun ist es sachlich natürlich nicht falsch, das mit „von seiner jetzigen Frau“ zu übersetzen, aber es trifft den Ton des Originals nicht; besser ist das von den Grawes verwendete Wort „Gemahlin“, das zwar altertümelnd daherkommen mag, der Stillage Austens aber eindeutig näher steht.

Dieses kleine Beispiel soll pars pro toto meine grundsätzliche Einschätzung der Übersetzung Otts illustrieren und keine Kritik an deren Arbeit darstellen. Es gilt für alle Übersetzungen, dass sie immer nur in der Lage sind, höchstens auf einen oder zwei Aspekte des Originals *scharf zu stellen*. Wer einen inhaltlich korrekten und zugleich eingängigen Text lesen möchte, ist mit dieser Neuausgabe gut bedient; wer allerdings einen Text sucht, der ihm eine Vorstellung vom Stil und auch der Kantigkeit Jane Austens liefert, wird auch weiterhin zu der Ausgabe bei Reclam greifen.

Jane Austen: Vernunft und Gefühl. Aus dem Englischen von Andrea Ott. Zürich: Manesse, 2017. Pappband, Lesebändchen, 412 Seiten. 26,95 €.

Jane Austen: Verstand und Gefühl

Der erste veröffentlichte Roman Jane Austens, nachdem sie viele Jahre nur *für die Schublade* geschrieben hatte. Es handelt sich um eine scharfe und intelligente Parodie des zeitgenössischen *empfindsamen Romans*, nicht ohne Schwächen im moralischen Abschluss, die aber durch das gnadenlos ökonomische Bild der englischen Gesellschaft und einen beißenden Spot der Erzählerin mehr als aufgewogen werden.

Die Handlung sollte auch in Deutschland aufgrund der Verfilmungen im Großen und Ganzen bekannt sein: Die Schwestern Elinor und Marianne Dashwood werden zusammen mit ihrer Mutter und einer noch jüngeren Schwester durch den unglücklich frühen Tod des Vaters mit einer nur gerade so ausreichenden Versorgung zurückgelassen. Ihr Halbbruder John, der der Haupterbe des väterlichen Vermögens ist, wird von seiner Frau von dem väterlichen letzten Wunsch, er möge sich um seine Schwestern kümmern, abgebracht. So sind die jungen Frauen zwar in bescheidenem Umfang finanziell abgesichert, auf eine Ehe haben sie bei ihrem geringen persönlichen Vermögen aber nur Aussichten, falls sich zufällig ein vermögender Herr in sie verlieben würde. Bald stellen sich zwei potenzielle Bewerber ein, die sich aber beide als anderweitig engagiert erweisen. Der sich für Elinor interessierende Edward, ein Bruder von Johns Frau, ist bereits verlobt, und Willoughby, der Marianne intensiv den Hof macht, verschwindet eines Tages nach London, wo er sich später als der Verlobte eines reichen, adeligen Fräuleins erweisen wird.

Warum und auf welche Weise es dennoch gut ausgeht, braucht hier nicht erzählt zu werden und ist für die Qualität des Romans auch eher unerheblich. Wesentlich ist dagegen der charakterliche Gegensatz der beiden Schwestern, den schon der Titel in zwei Schlagwörtern zusammenfasst: Elinor hat ihre Gefühle weitgehend unter Kontrolle, versucht den Forderungen der *guten Gesellschaft* nachzukommen, sieht ihre Zukunftsaussichten stets realistisch, wagt wenig zu hoffen etc. Marianne dagegen ist das Muster der empfindsamen Protagonistin: sich ganz ihren Gefühlen überlassend, verächtlich gegenüber der gesellschaftlichen Höflichkeit, ideologisch beschränkt bis zur Dumpfheit (man kann nur einmal lieben, wahre Liebe ist absolute Seelenharmonie und ähnlich hochtrabender Pubertätsunfug), unfähig zu einer differenzierten Wahrnehmung ihrer Umwelt etc. Beide Schwestern werden durch den Verlauf des Romans in gewisser Weise reformiert, wenn auch die *Besserung* Mariannes deutlicher ausfällt als die ihrer Schwester.

Diese Wandlungen finden vor dem Hintergrund einer harschen und ironischen Beschreibung der englischen *besseren Gesellschaft* statt: Hier regiert ausschließlich das Geld, und am erfolgreichsten sind jene Dummköpfe, die genau dieses Teil des menschlichen Miteinanders begreifen und sonst nicht viel mehr. Kaum jemand genügt den Bildungsansprüchen, die insbesondere von Elinor verkörpert werden; hat man nicht Kinder oder Klatsch als Thema, muss man sich ins Kartenspiel flüchten, wenn man einander nicht anöden möchte. Und die meisten Figuren sind von einer zwischenmenschlichen Gleichgültigkeit, dass man schreien möchte. Natürlich sind dies alles Karikaturen, doch die Variationsbreite und die nonchalante Boshaftigkeit der Erzählerin machen diese *Charaktere* zu einem reinen Vergnügen. Wie sooft im Roman des 19. Jahrhunderts spielt sich das Wesentliche im Hintergrund ab.

Allen, die Jane Austen noch nicht gelesen haben, sei die präzise und mit viel trockenem Humor übersetzte Ausgabe bei Reclam empfohlen.

Jane Austen: Verstand und Gefühl. Aus dem Englischen von Ursula und Christian Grawe.
Reclam Tb. 20409. Stuttgart: Reclam, 2016. Broschur, 466 Seiten. 7,95 €.

Charlotte Brontë: Jane Eyre

»Oh, da habe ich keine große Wahl! In der Regel geht es um ein und dasselbe Thema – das Freien; und mit der Aussicht auf die eine Katastrophe – die Ehe.«

Die Brontë-Schwester sind in Deutschland nicht zuletzt durch Arno Schmidts Essay „Angria & Gondal“ (entstanden 1959/60, Erstdruck 1969) bekannt geworden. Schmidt hatte den damals in Deutschland wohl nur einigen Fachleuten geläufigen Korpus der jugendlichen Erzählungen der vier Geschwister Brontë um zwei nach Afrika hineinerfundene Phantasiewerke ins Zentrum gestellt und von dort aus Linien in die bekannteren Romane der drei Brontë-Schwester gezogen. Es folgte dann in der zweiten Hälfte der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts eine kleine Welle von Publikationen, zu denen nicht nur erste Übersetzungen aus den Angria-&-Gondal-Erzählungen, sondern auch eine weithin beachtete Biografie der drei Schwestern aus der Feder von Elsemarie Maletzke gehörte.

Im vergangenen Jahr nun hat der Insel Verlag eine Neuübersetzung von „Jane Eyre“, dem wohl bekanntesten Roman Charlotte Brontës, durch die sehr sorgfältig arbeitende Übersetzerin Melanie Walz (hier wurde zuletzt ihre „Orlando“-Neuübersetzung besprochen) vorgelegt. Der Roman ist 1847 unter dem männlichen Pseudonym Currer Bell als erster Roman der Autorin erschienen und war so erfolgreich, dass bereits ein Jahr später eine erste deutsche Übersetzung vorlag. Erzählt wird das Schicksal des Waisenkindes Jane Eyre aus ihrer eigenen Erinnerung heraus. Die Erzählung beginnt um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert: Jane Eyre lebt als ungeliebtes, zehnjähriges Kind im Haushalt ihrer angeheirateten Tante zusammen mit deren verwöhnten drei leiblichen Kindern. Jane ist nach dem frühen Tod der Eltern vom Bruder ihrer Mutter in sein Haus aufgenommen worden, der allerdings auch bald darauf verstarb. Sie ist ein widerspenstiges Kind, das sich gegen die Ungerechtigkeiten ihrer Pflegefamilie mehr und mehr aufzulehnen beginnt und deshalb von ihrer Tante in ein Internat abgeschoben wird. Hier erhält Jane eine zwar von Ärmlichkeit geprägte, aber dennoch gute Ausbildung; sie ist eine so gute Schülerin, dass sie nach dem Ende der Schulzeit sogar noch zwei Jahre als Lehrerin in dem Institut verbleibt.

Mit etwa 18 Jahren sucht sich Jane eine Stelle als Gouvernante und wird in einen etwas entlegenen Haushalt aufgenommen, wo sie eine junge Französin, das Pflegekind des Hausherrn – möglicherweise eine von ihm unehelich gezeugte Tochter –, zu unterrichten hat. Es kommt, wie es in Frauenromanen des 19. Jahrhunderts kommen muss: Der Hausherr verliebt sich in sie und will sie trotz ihrer Mittellosigkeit (die sich am Ende als so mittellos gar nicht herausstellt) ehelichen. Aber natürlich hat er ein *dunkles Geheimnis*, das erst am Altar enthüllt wird und zu einem weiteren Umweg im Leben der Protagonistin führt. Wie es weiter und zu Ende geht, muss hier nicht erzählt werden, der Leser sollte aber nichts zu Ausgefallenes erwarten.

Für den heutigen Geschmack ist der Roman deutlich zu lang geraten. Insbesondere die Dialoge sind von einer lästigen und sich wiederholenden formelhaften Umständlichkeit; auch die immer wiederkehrenden längeren moralisierenden Einschübe, die einerseits weit über den Horizont der Erzählerin hinausgehen und andererseits die tatsächliche moralische Komplexität der Erzählung grandios unterlaufen, sind von Mal zu Mal schwerer auszuhalten. Hinzukommt eine je länger je penetranter werdende christliche Frömmerei des Romans, die die Sache nicht wirklich besser macht.

Zugutehalten muss man der Autorin, dass sie die vollständige Erfüllung der literarischen Klischees der trivialen Liebes- und Eheromane des 19. Jahrhunderts immer gerade so zu vermeiden vermag. Sie gerät an einigen Stellen gefährlich nahe an den literarischen Kitsch ihrer Zeit heran, kann aber immer noch das Schlimmste verhindern. Eine wirklich genüssliche Lektüre ist wahrscheinlich nur aus einer historisierenden Perspektive heraus möglich; den Längen und Umständlichkeiten des Romans kann leider auch diese sorgfältige Neuübersetzung nicht aufhelfen.

Charlotte Brontë: Jane Eyre. Eine Autobiographie. Aus dem Englischen von Melanie Walz. Lizenzausgabe. Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg, 2015. Bedruckter Leinenband, Lesebändchen, 653 Seiten. 25,- €.

Michail Bulgakow: Meister und Margarita

Michail Bulgakow ist 1940 gestorben, so dass sein Werk zu Anfang des vergangenen Jahres gemeinfrei geworden ist. Nun legen Alexander Nitzberg und der Berliner Galiani Verlag, die mir zuletzt mit der inzwischen abgeschlossenen [Ausgabe der Werke von Daniil Charms](#) Vergnügen gemacht haben, eine Neuübersetzung von Bulgakows Hauptwerk »Meister und Margarita« vor. Da es noch nicht so sehr lange her ist, dass ich [die alte Übersetzung von Thomas Reschke](#) gelesen habe, habe ich mich bei der Neuausgabe vorerst auf Stichproben beschränkt.

Nitzbergs Übersetzung muss wohl als *flott* bezeichnet werden: Gleich aus den ersten drei grammatikalisch wohlgegliederten Sätzen Bulgakows macht Nitzberg ein parataktisches Prosageknatter von neun Sätzen, von denen einige nicht einmal ein Verb aufweisen können. Auf der zweiten Seite wird ein Satz des Dichters Besdomny dem Redakteur Berlioz zugeschustert. Bei jeder Gelegenheit wählt Nitzberg (im Vergleich zu Reschke) den knalligeren, lautereren, auffälligeren Ausdruck. In Ermangelung von nennenswerten Russischkenntnissen kann ich nicht beurteilen, wie weit Nitzbergs Entscheidungen vom Original gedeckt werden, aber ich habe den Verdacht, dass Bulgakow hier durch die Mühle eines Übersetzers gedreht wurde, der seinen Stil zuletzt auf einen Manieristen wie Charms eingerichtet und nicht ausreichend nachjustiert hat.

Michail Bulgakow: Meister und Margarita. Aus dem Russischen übersetzt von Alexander Nitzberg. Berlin: Galiani 2012. Bedruckter Pappband, Leinenrücken, Lesebändchen, 604 Seiten. 29,99 €.

Lesercommentare

[Connie](#)

danke für diese Einschätzung! Ich habe diese Ausgabe von etlichen Seiten empfohlen bekommen und bin mir nicht sicher, ob ich wirklich Neu-Übersetzungen lesen soll oder ob die mir nur die knappe Lesezeit stehlen...

bei der Peter Urbanschen Übersetzung von „Moskau-Petuschki“ war es verlorene Zeit, der reine verkopfte Spaßkiller, und bei Nitzberg war ich mir nicht so sicher

ich meine wenn dann lese ich „meine“ Ausgabe nochmal und schau mir die russische TV-Verfilmung auf CD an (auch bei schlechten Russisch-Kenntnissen ein Genuss)

Thomas Reschke:

Dem kann ich nur zustimmen. Ich bin froh, daß ich die „Reise nach Petuschki“ in der Übersetzung von Natascha Spitz nach Erscheinen der Übersetzung von Peter Urban nicht ausgemustert habe! Ähnlich verhält es sich mit der Neuübersetzung von Bruno Schulz‘ „Zimtläden“, von der man sagt, sie sei näher am Original, was man ja nicht beurteilen kann,

wenn man kein Polnisch spricht; die alte Übersetzung von Josef Hahn, 1966 in der Reihe der Neunzehn erschienen, ist vielleicht weniger genau, aber bildkräftiger und insgesamt besser lesbar als die neue; außerdem stört mich das blasse Druckbild vieler Neuübersetzungen. Demnächst steht uns sogar eine Neuübersetzung der „Madame Bovary“ in's Haus; davon gibt es bereits mehr als 30 Übersetzungen. Ich habe diesen Roman viermal in drei verschiedenen Übersetzungen gelesen: von Hans Reisiger, René Schickele (bearbeitet von Irene Riesen) und Caroline Vollmann; ich wüßte nicht, welcher ich den Vorzug geben soll. P.S. Zufällig bin ich ein Namensvetter des Erstübersetzers von Bulgakows „Meister und Margarita“ und vieler anderer russischer Werke; das verbindet.

bonaventura

Ich habe gerade bei »Glanz & Elend« die kenntnisreiche und ausführliche Rezension von Christiane Pöhlmann gefunden, auf die ich für weitere, insbesondere sprachliche Kritik gerne verweise:

<http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/b/bulgakow-meister-margarita.htm>

Gilles

Vielen, vielen Dank für Ihre sehr hilfreichen übersetzungskritischen Artikel!

Zu diesem eine kleine, späte Bemerkung: Ich bin eben durch die Hörspielfassung des BR auf diese Neuübersetzung aufmerksam gemacht worden, und fand auch beim Hören den Ton des Textes ganz anders, als ich es aus früherer Lektüre im Gedächtnis hatte. (Allerdings hatte ich den Roman damals nicht auf Deutsch gelesen und kenne die ältere deutsche Übersetzung nicht.) Aus einem Grund aber war ich von vornherein etwas misstrauisch gegenüber Nitzbergs Übersetzung: wegen des Titels.

Ich bin kein deutscher Muttersprachler, und weiss deshalb nicht recht, ob ich meinem Gefühl trauen kann, aber ist der Wechsel von „der Meister“ zu „Meister“ nicht unsinnig? „Zar und Zimmermann“ bedeutet ja, dass der Zar und der Zimmermann dieselbe Person sind, ist also als Prädikativ zu verstehen. Um auf ein Treffen der beiden hinzuweisen, hätte ich eben „der Zar und der Zimmermann“ geschrieben. Niemand scheint aber meine Irritation zu teilen, liege ich da ganz falsch?

bonaventura

Ich glaube nicht, dass das Fehlen des oder der Artikel notwendig eine Bedeutungsänderung bedingt. Es kann bedeuten, dass beide Bezeichnungen dieselbe Person meinen, muss das aber nicht. Bei Nitzberg soll es wohl, wie der ganze Rest der Übersetzung, in der Hauptsache *flott* sein.

»Sylvie und Bruno«

Ein in mehrfacher Hinsicht merkwürdiges Buch: Es ist der umfangreichste Text von Lewis Carroll und wahrscheinlich auch einer seiner ungelesenen. Arno Schmidt hat das Buch sehr gelobt und an ihm seine These demonstriert, dass es sich bei Carroll um den »Kirchenvater aller modernen Literatur« handele, was nur eine knollige Ansicht mehr ist.

Für Arno Schmidt war das Buch wichtig, weil es ein Beispiel für das ist, was er ein »Längeres Gedankenspiel« nennt. Carroll konstruiert in »Sylvie und Bruno« einen Doppelroman, dessen beide Ebenen über den Ich-Erzähler miteinander verbunden sind: Auf der »Realitäts«-Ebene ist es eine Liebesgeschichte zwischen Arthur, einem jungen Freund des Ich-Erzählers, und Lady Muriel, die einander nach längeren Umständen endlich finden, dann wieder verlieren usw. usf. Ich will nicht zuviel verraten, wenn auch alles sehr vorhersehbar konstruiert ist. Spannend wird das Buch aber dadurch, dass der Erzähler regelmäßig in »irrliche« Zustände gerät, in denen er teils Beobachter, teils Mitspieler einer Elfenwelt ist, deren Protagonisten die Geschwister Sylvie und Bruno sind. Sylvie ist Brunos ältere Schwester, vielleicht 12 oder 13 Jahre alt, während Bruno noch ganz phantastisches Kind ist. Auf dieser zweiten Ebene herrschen ausgelassene Phantastik und Wortwitz, während die »Realität« des Romans zunehmend altbacken moralischer und bis an die Grenze des Erträglichen religiös durchtränkt wird.

Noch in einer weiteren Hinsicht ist das Buch merkwürdig zu nennen, denn obwohl es alles andere als bekannt ist, hat es seit 1980 gleich zweieinhalb Übersetzungen dieses Textes gegeben. Im Jahr 1980 erschien nämlich beim Robinson Verlag der erste Band des auch im Englischen zweibändigen Werkes in einer Übersetzung von Michael Walter. Sie trägt den ein wenig schmidtsch anmutenden Titel »Sylvie & Bruno. Eine Historie« und hat die weitere Merkwürdigkeit, dass gemäß Arno Schmidts Vorstellung vom »Längeren Gedankenspiel« die beiden Ebenen des Buches auch drucktechnisch kenntlich gemacht wurden: Behandelt der Text die »Realität«, so rückt der Textblock an den linken Rand der Seite, erzählt er von der Elfenwelt, so rückt er nach rechts. Das ist ohne Frage nach dem Vorbild von Schmidts Roman »Kaff auch Mare Crisium« so gestaltet worden. Offenbar war das Buch bei Robinson kein Erfolg, denn der zweite Band ist dort nie erschienen.

Einige Jahre später lieferte dann Goldmann eine vollständige deutsche Ausgabe in der Fassung [Dieter H. Stündels](#) unter dem etwas reißerischen Titel »Sylvie & Bruno. Ein phantastischer Nonsense-Roman«; mag sein, dass der Übersetzer am Untertitel unschuldig war, denn diese Übersetzung ist dann 1994 bei Häusser in Darmstadt nochmals gedruckt worden, nun allerdings mit dem ebenso frei erfundenen Untertitel »Die Geschichte einer Liebe«.

Und als sei dies alles nicht genug, hat im vergangenen Jahr dtv eine weitere Ausgabe vorgelegt, diesmal unter dem gänzlich unauffälligen Titel »Sylvie und Bruno. Eine Geschichte« und wieder in einer Übersetzung durch Michael Walter, der allerdings diesmal für die zahlreichen Gedichte des Buches auf die Mitarbeit von Sabine Hübner gebaut hat. Besonders wird diese Ausgabe durch die Tatsache, dass Walter den Text offensichtlich komplett neu übersetzt hat. Seine neue Übersetzung unterscheidet sich in Wortwahl und Duktus prägnant von der früheren, und wir haben hier den seltenen Fall, die zeitliche

Verwerfung von 25 Jahren in der Entwicklung eines Übersetzers studieren zu können. Man möchte fast sagen: Schade, dass dies nicht an einem besseren Buch geschehen ist als gerade an Carrolls »Sylvie und Bruno« – aber man kann nicht alles haben.

Auch in der Neuübersetzung Walters ist das Buch für den modernen Leser nicht wirklich zu retten, wenn man einmal von eher theoretischen Annäherungen wie denen Schmidts absieht, die für Schmidts Werk sicherlich von Bedeutung sind, für den ~~unverdorbenen~~ unbelasteten Leser aber keine große Rolle spielen können. Die Feengeschichte des Buchs ist durchaus gelungen, und die zahlreichen Gedichte des Buches bringen die Art von Vergnügen, die man bei Carroll gewohnt ist. Was aber die »Realität« des Buches angeht, so ist sie – wie bereits angedeutet – in weiten Teilen eher hölzern und ermüdend; nur hier und da blitzt ein Gedankenspiel auf, das ahnen lässt, was Carroll möglich gewesen wäre, wenn er nicht um jeden Preis einen Roman hätte schreiben wollen. Von daher ist das Buch nur Lesern mit großer Geduld zu empfehlen oder solchen, die den Differenzen der beiden Walterschen Übersetzungen nachspüren wollen.

Lewis Carroll: **Sylvie und Bruno. Eine Geschichte.** Aus dem Englischen von Michael Walter und Sabine Hübner. Mit 92 Illustrationen von Harry Furniss. dtv 13289. München: dtv, 2006. 15,- €.

Charles Dickens: Große Erwartungen

Armer Junge!

Dieser 1860/1861 entstandene Roman gehört nach »Oliver Twist« und »David Copperfield« sicherlich zu den beliebtesten Büchern Charles Dickens'. Das liegt wohl auch daran, dass Dickens die Sozialkritik, die etwa in »Bleakhaus« oder »Harte Zeiten« sehr im Vordergrund zu finden ist, hier wieder zugunsten einer eher unverbindlichen und humoristischen Erzählweise zurückgedrängt wurde. Dickens hat das Buch unter großem Zeitdruck in wöchentlichen Lieferungen für seine eigene Zeitschrift »All the Year Round« geschrieben, was sich in einem vergleichsweise reduzierten Figurenensemble und einigen deutlich stagnierenden Passagen niedergeschlagen hat. Auch ist die Konstruktion des Handlungs- und Beziehungsgeflechts bei weitem nicht so komplex wie etwa in »Bleakhaus«.

Erzählt wird die Lebensgeschichte des Jungen Philip Pirip, von allen nur Pip genannt, der als Waise im Haushalt seiner viel älteren, mit einem Schmied verheirateten Schwester lebt. Der Roman beginnt etwa in der Mitte des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts und spielt in der Hauptsache in London und dem östlich davon liegenden Marschland, in dem sich die Themse in die Nordsee ergießt. In diesem Marschland wächst Pip in ärmlichen, aber gesicherten Verhältnissen auf. Der Roman beginnt mit der schicksalhaften Begegnung Pips mit einem Flüchtling von einem der in der Nähe liegenden Gefängnis-Schiffe. Halb aus Mitleid, halb aus Angst vor dem unheimlichen Menschen versorgt ihn Pip mit Nahrungsmitteln und einer aus der Werkstatt seines Ziehvaters gestohlenen Feile. Doch wird der Flüchtige trotzdem bald wieder eingefangen und verschwindet für lange Zeit aus dem Buch.

Zur selben Zeit beginnt Pip damit, regelmäßig das Haus von Miss Havisham zu besuchen. Miss Havisham ist die Erbin eines Brauers und als junge Frau von einem Hochstapler am Tag ihrer Hochzeit sitzen gelassen worden. Seit diesem Tag lebt sie vereinsamt in der elterlichen Villa, in der alles unverändert so geblieben ist, wie es zum Zeitpunkt der geplanten Hochzeit war. Sie selbst trägt noch immer das Hochzeitskleid, das inzwischen so weit heruntergekommen ist wie das Haus, in dem sie lebt. Der etwa sechsjährige Pip wird als Spielgefährte für die gleichaltrige Estella eingeladen, die, dem Anschein nach ebenfalls eine Waise, als Ziehtochter im Hause Havisham lebt. Estella wird von Miss Havisham zu ihrem Rachewerkzeug an den Männern erzogen, und Pip ist eines der ersten Übungsobjekte für die junge Herzlose, was natürlich zu nichts anderem führen kann als dazu, dass er sich unsterblich in das seelenlose Wesen verliebt.

Als Pip in die Pubertät kommt, bricht Miss Havisham den Kontakt zwischen ihm und Estella ab und versorgt den Jungen, in dem sie seine Lehre in der Werkstatt seines Ziehvaters finanziert. Diese Lehre wird nach einigen Jahren durch das überraschende Erscheinen des Londoner Anwalts von Miss Havisham, Mr. Jaggers, abgebrochen, der Pip eröffnet, er sei von einem seiner Klienten als Erbe eines großen Vermögens vorgesehen worden und solle deshalb von nun an zum Gentleman ausgebildet werden. Er werde in London leben, Unterricht erhalten und sich auf das sorgenfreie Leben in der besseren Gesellschaft vorbereiten. Für seinen Unterhalt bis dahin sei gesorgt; er dürfe aber in keinem Fall nach der Identität seines Wohltäters forschen. Für Pip ist nur eine Erklärung möglich: Miss Havisham hat sich eines

anderen besonnen und will ihn zum Ehemann für Estella heranziehen. Dass sich diese offensichtliche Lösung des Rätsels als falsch erweisen muss, versteht sich von selbst.

Es ist nicht wichtig, hier die Auflösung dieser langen Exposition nachzuerzählen. Reizvoll ist dieser Entwicklungsroman in der Hauptsache dadurch, dass seine beiden Hauptfiguren über weite Strecken als Marionetten der Intentionen anderer agieren und Pips Erwachsenwerden im wesentlichen Sinne erst einsetzt, als er sich von dem für ihn vorgezeichneten Weg löst und beginnt, für sich selbst und seinen Wohltäter Verantwortung übernimmt. Dickens verweigert sich dabei dem in der Exposition vorgezeichneten Happy End und überführt seine beiden Protagonisten statt dessen in ein ganz gewöhnliches Unglück.

Wie immer brilliert Dickens besonders in den Rand- und Nebenfiguren des Romans. Sowohl der monomanische Mr. Jaggers als auch sein dualistischer Gehilfe Wemmick machen dem Leser viel Vergnügen, und auch der kinderreiche Haushalt von Pips Lehrer Mr. Pocket hinterlässt mit seinem Chaos einen tiefen Eindruck. Überhaupt finden sich, wie bereits gesagt, zahlreiche humoristische Passagen, auch wenn sie im Gesamtzusammenhang des Romans zum Teil etwas erratisch wirken.

Die Neuübersetzung Melanie Walz ist gut zu lesen und hat sich an den Stellen, an denen ich sie verglichen habe, als zuverlässig und präzise erwiesen. Sie soll im November dieses Jahres auch [bei dtv im Taschenbuch erscheinen](#).

Charles Dickens: Große Erwartungen. Aus dem Englischen übersetzt von Melanie Walz. München: Hanser, 2011. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, 829 Seiten. 34,90 €.

Charles Dickens: Harte Zeiten

Harte Zeiten ist 1854 im Anschluss an [Bleakhaus](#) entstanden. Erzählt wird hauptsächlich die Geschichte des Geschwisterpaares Louisa und Tom Gradgrind, die von ihrem Vater nach einem streng rationalen Programm erzogen werden: Fantasie, Märchen, überhaupt Gefühle aller Art sind verpönt, stattdessen werden die Wissenschaften, insbesondere aber Mathematik – genauer: die Statistik – und Logik hoch gehalten. Die Kinder geraten dementsprechend: Louisa heiratet den Bankier und Webereidirektor Josiah Bounderby, der ihr gänzlich gleichgültig ist, weil sie hofft, damit ihrem Bruder Tom das Leben erleichtern zu können, der in Bounderbys Bank als Angestellter beschäftigt ist. Tom verfällt aber, sobald er dem väterlichen Regime entflohen ist, nahezu sofort der Spielleidenschaft und häuft rasch drückende Schulden an.

In dieser Situation kommt der weltgewandte, aber tief gelangweilte Dandy James Harthouse nach Coketown, einer kleinen, fiktiven Industriestadt, in der der Roman spielt, um sich um einen Parlamentssitz in der Gegend zu bewerben. Er wird als Parteifreund auch im Hause Bounderbys empfangen und entschließt sich gleich bei ihrer ersten Begegnung, Louisa zu verführen. Um ihr Vertrauen zu gewinnen, kümmert er sich um den haltlosen Tom, der gerade zu dieser Zeit einen Einbruch in die Bank vortäuscht, um seine eigene Veruntreuung zu vertuschen. Harthouse nimmt sich Toms als vorgeblicher Freund an, um sich das Vertrauen Louisas zu erwerben, die sich schließlich vor seinen Verführungskünsten, denen sie ebenso wenig entgegensetzen hat wie ihren eigenen Gefühlen für diesen Mann, verzweifelt ins elterliche Heim flüchtet. Am Ende scheitern beide Geschwister: Tom muss ins Ausland fliehen, wo er im Elend stirbt, und Louisa wird von ihrem scheinheiligen und angeberischen Ehemann verstoßen und geschieden.

Als Nebenstrang dient die Geschichte Stephen Blackpools, eines Coketowner Arbeiters, der vom Schicksal arg gebeutelt wird: Seine Frau ist Alkoholikerin, die Frau, die er liebt, Rachael, ist genau wie er selbst zu moralisch, um eine außereheliche Beziehung zu beginnen, er ist ein Außenseiter unter den Arbeitern, da er nicht bereit ist, sich ihrem Arbeitskampf anzuschließen und schließlich wird er von seinem Chef Bounderby auch noch entlassen, weil der Blackpools Einstellung nicht versteht. So verlässt Blackpool die Stadt, nicht ohne dass Tom zuvor durch einen kleinen Trick den Verdacht auf ihn lenkt, für den Bankraub verantwortlich zu sein. In dieser Nebenhandlung kommen nicht nur die nicht nur für Dickens typischen aufrechten, hoch moralischen und bitter armen Idealtypen vor, sondern sie wird von ihm auch dazu benutzt, ein erschreckendes Bild von der Industriearbeit seiner Zeit zu zeichnen. Ergänzt wird dieses Bild durch die Figur Slackbridge, der als gewerkschaftlicher Redner und Arbeiterführer an zwei Stellen zu Wort kommt. Dickens ist für die Figur Slackbridges zu Recht scharf kritisiert worden, da er mit seinen letztlich naiven Gutmenschen Blackpool und Rachael die soziale und gesellschaftliche Problematik seiner Zeit eindeutig unterläuft.

Besonders der erste Teil des Romans lebt von Dickens scharfer und witziger Satire gegen den Glauben an eine reine Rationalität, wie sie im Utilitarismus Jeremy Benthams oder John Stuart Mills zum Ausdruck kommt. Sicherlich spitzt Dickens *Musterfamilie* Gradgrind die Thesen der Utilitaristen polemisch zu, aber der Kritik, die aus den von Dickens aufgezeigten Konsequenzen einer *seelen- und mitleidslosen Rationalität* folgt, kann sich der Utilitarismus

nur schlecht entziehen. Es ist schlicht falsch, zwischenmenschliche Beziehungen auf ein statistisches Rechenexempel reduzieren zu wollen, und wer dergleichen versucht, missversteht wesentlich, worum es im menschlichen Miteinander geht.

Insgesamt sicherlich nicht der gelungenste Roman von Dickens, aber gerade aufgrund seines polemischen Gehalts unterhaltsam und lesenswert. Die Übersetzung von Christiane Hoepfner ist recht korrekt – wenn es auch einzelne Unsicherheiten bei den verwendeten Anreden gibt –, macht aber insgesamt einen eher steifen Eindruck.

Charles Dickens: **Harte Zeiten**. Aus dem Englischen von Christiane Hoepfner. Rowohlt Jahrhundert, Bd. 10. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1987. 382 Seiten. – Diese Übersetzung ist derzeit nur antiquarisch lieferbar.

Lieferbare Alternativ-Ausgabe: Charles Dickens: **Harte Zeiten**. Aus dem Englischen von Paul Heichen. Insel Taschenbuch 955. Frankfurt/M.: Insel Taschenbuch Verlag, 1986 ff. 433 Seiten mit Illustrationen v. F. Walker u. Maurice Greiffenhagen. 11,50 €.

John Dos Passos: Manhattan Transfer

Gebt mir Freiheit, sprach Patrick Henry und setze am 1. Mai seinen Strohhut auf, oder gebt mir den Tod. Den hat er dann ja gekriegt.

Bei „Manhattan Transfer“ (1925) handelt es sich um einen der frühen, großen Romane, die unter dem unmittelbaren Einfluss des Joyceschen „Ulysses“ (1922) entstanden sind. Daraus ergibt sich sein Status als einer der Gründungstexte der US-amerikanischen Moderne.

„Manhattan Transfer“ hat sich für einen anspruchsvollen Avantgarde-Roman außergewöhnlich gut verkauft, was auch erklärt, dass er bereits zwei Jahre nach seinem Erscheinen auf Deutsch vorlag – auch Georg Goyerts Übersetzung des „Ulysses“ erschien übrigens im Jahr 1927.

Nun haben solche raschen Übersetzungen einerseits den Vorteil, dass sie die deutsche Leserschaft darüber auf dem Laufenden halten, was jenseits der Grenzzäune so getrieben wird, andererseits stellen sie an den Übersetzer hohe Ansprüche, denn nicht nur muss er gerade erst im Entstehen begriffene formale Entwicklungen in seiner Sprache nachbilden, sondern er sieht sich auch oft mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass er sprachliche Slang-, Alltags- oder Mode-Wendungen nirgends nachschlagen kann und sich aufs Raten oder – wie Baudisch – aufs Weglassen verlegen muss. [Andere Produktionshemmnisse](#) mögen hinzugetreten sein.

Wie dem auch immer gewesen sein mag, es kann nur festgestellt werden, dass die Übersetzung von Paul Baudisch, die bislang „Manhattan Transfer“ im Deutschen vertreten musste, ihren Lesern nur ansatzweise einen Eindruck von der Qualität des Originals vermitteln konnte – und das ist noch freundlich formuliert. Schon Kurt Tucholsky fasste 1931 seinen Eindruck von Paul Baudischs Übersetzungen in dem Satz zusammen: „Merkwürdig, aus welchen Händen unsre Übersetzungen kommen!“

Es ist daher nicht nur sehr löblich, sondern es war auch dringend nötig, dass Rowohlt diesen Text neu übersetzen lassen. Von Dirk van Gunsteren, der seine Kunst als Übersetzer auch schon an Thomas Pynchon, [Philip Roth](#) und T. C. Boyle unter Beweis gestellt hat, liegt nun eine sehr gut lesbare Neuübersetzung vor, von der ich insgesamt den Eindruck habe, dass sie sich auf der Höhe des Originals bewegt. Auch van Gunsteren trifft einige befremdliche Entscheidungen – so lässt er zum Beispiel in den meisten Fällen eine dialektale, soziale oder umgangssprachliche Einfärbung der Dialoge einfach weg und verflacht auf diese Weise den Text –, aber der Gesamteindruck seiner Übersetzung ist der Baudischs so weit überlegen, dass sich ein ernsthafter Vergleich verbietet.

Erzählt wird die Geschichte von ungefähr drei oder vier Hauptfiguren, die in der Hauptsache von 1904 bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts verfolgt werden: Ellen, später Elaine und noch später Helena Thatcher, Tochter eines Buchhalters, die früh ihre Mutter verloren hat, wird Schauspielerin, heiratet einen ungeliebten Kollegen, verliebt sich in einen jugendlichen Säufer, dann in einen Journalisten, den sie im Ersten Weltkrieg lieben lernt, und endet als unglückliche Ehefrau eines Staatsanwalts. Jimmy Herf stammt aus *besseren Verhältnissen*, wird aber früh Waise und schlägt sich als Reporter durch. Er lernt Ellen durch eine ihrer Kolleginnen kennen, verliebt sich in sie, kommt ihr aber erst während des Krieges in Europa

näher und kehrt 1918 mit ihr als Ehefrau und mit einem kleinen Sohn nach New York zurück. Jimmy ist der einzige, dem es am Ende des Romans gelingt, aus dem Dunstkreis New Yorks und damit vielleicht auch seinem Unglück zu entkommen. George Baldwin ist ein aufstrebender, junger Anwalt mit einer Schwäche fürs schöne Geschlecht. Er macht berufliche Karriere, endet als Bezirksstaatsanwalt und potenzieller Kandidat für das Amt des Bürgermeisters. Auch er verliebt sich leidenschaftlich in Ellen, verliert zwischenzeitlich sogar einmal die Kontrolle über seine Gefühle so weit, dass er versucht sie zu erschießen, und endet, entgegen jeder Wahrscheinlichkeit aber mit Notwendigkeit als ihr letzter, unglücklicher Ehemann. Stanwood Emery ist ein junger, reicher Taugenichts und Ellens große und wahrscheinlich einzige Liebe. Stan ist ein notorischer Säufer, heiratet im Suff versehentlich die falsche Frau und kommt bei einem von ihm selbst verursachten Brand ums Leben.

Um diese Hauptfabel herum entwickelt Dos Passos ein reiches Panorama von Figuren und Geschichten: Bud Korpenning flieht als Mörder vom Land in die Stadt, fristet dort sein Dasein als Tagelöhner und Bettler und springt von einer der Brücken New Yorks in den Tod. Joe Harland war einst der König der Wall Street, hat sich verspekuliert und versäuft sein restliches Leben. James Merivale, ein Cousin Jimmy Herfs, ist ein opportunistischer Schwachkopf, kommt als Kriegsheld aus dem Ersten Weltkrieg und wird ein erfolgreicher Banker, der seine Schwester an einen Hochstapler verheiratet. Congo Jake ist ein französischer Matrose und Barkeeper, der als Alkoholschmuggler reich wird. John Oglethorpe (Ellens erster Ehemann), Ruth Prynne, Nevada Jones und Tony Hunter sind Schauspieler, die nie so recht den Durchbruch schaffen. Gus McNiel und seine Frau Nellie haben Glück im Unglück und machen aus einem Beinbruch eine Karriere. Joey O'Keefe ist ein Spitzel, der sich später für die Veteranen des Krieges engagiert. Dutch Robertson ist einer dieser Veteranen und macht Karriere als Räuber. Anna Cohen ist eine lebenslustige Jüdin, die gern tanzt und sich als Näherin durchschlägt; auch ihr Leben ist letztlich schicksalhaft mit dem Ellens verbandelt. Rosie und Jake Silverman sind ein Betrügerpärchen, dem kein Erfolg beschieden ist. Man könnte diese Aufzählung problemlos weiter treiben.

Alle diese Geschichten, Kleinst Erzählungen und Anekdoten werden in kurzen Abschnitten – von einer halben Seite bis zu einigen Seiten Länge – vorangetrieben, die einander nach einem nur scheinbar zufälligen Muster ablösen. Dazwischen finden sich immer wieder rein impressionistische Abschnitte, aber auch kurze Blitzlichter der sozialen und politischen Verhältnisse New Yorks im frühen 20. Jahrhundert. Das korrupte Verhältnis zwischen Arbeitgebern und Gewerkschaften wird thematisiert, das Elend der Arbeitslosen, die Not der ungewollt Schwangeren, die Abschiebung politisch Unerwünschter, all dies und vieles mehr kommt oft nur wie nebenbei, aber dennoch unübersehbar in dem Gesamtbild vor, das der Roman zeichnet.

Der Roman ist mit seinem inhaltlichen und motivischen Reichtum sowie seiner musivischen Form eines der wichtigen Vorbilder für die Entwicklung des Romans im 20. Jahrhundert. Es ist sehr erfreulich, dass dieses wichtige, historische Musterbuch für deutsche Leser endlich in einer angemessenen Übersetzung vorliegt. Jeder und jedem, die an der Entwicklung der literarischen Moderne interessiert sind, sei die Lektüre dieser Neuübersetzung dringend empfohlen.

John Dos Passos: Manhattan Transfer. Aus dem Englischen von Dirk van Gunsteren. Reinbek: [Rowohlt](#), 2016. Pappband, Lesebändchen, 540 Seiten. 24,95

William Faulkner: Schall und Wahn

Komische Leut. Gut dass ich keiner von denen bin.

Rowohlt setzt seine Reihe von Neuübersetzungen von Romanen William Faulkners – „[Licht im August](#)“ (2008), „[Als ich im Sterben lag](#)“ (2012) – mit dem 1929 erschienenen „Schall und Wahn“ fort. Der Titel des amerikanischen Originals „The Sound and the Fury“ ist eine offensichtliche Anspielung auf eine Passage aus Shakespeares „Macbeth“:

Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Nun wäre angesichts dieses Hintergrundes der Titel wahrscheinlich genauer mit „Der Lärm und die Raserei“ oder auch, wie Übersetzer Frank Heibert in seinem Nachwort vorschlägt, „Das Tönen und Wüten“ übersetzt. Allerdings, schließt Heibert seine Reflexion über mögliche Titelvarianten, habe bei

der Titelentscheidung [...] nicht der Übersetzer das letzte Wort.
Auf Deutsch heißt dieser Roman «Schall und Wahn».

Der Roman ist aufgeteilt in vier große Abschnitte, von denen drei an den drei Tagen von Karfreitag bis Ostersonntag des Jahres 1928 im fiktiven Mississippi-Städtchen Jefferson spielen. Der zweite Teil ist auf den 2. Juni 1910 datiert und ist in Harvard angesiedelt. Jedes der Kapitel hat einen eigenen Erzähler, wobei die Erzählhaltungen von Abschnitt zu Abschnitt immer traditioneller werden. Der erste Abschnitt, der wohl am besten dem *Programm* des oben angeführten Shakespeare-Zitats folgt, wird vom geistig behinderten Benjy, dem jüngsten der drei Söhne der Familie Compson erzählt. Benjy ist 1928 dreiunddreißig Jahre alt und bedarf ständiger Aufsicht und Hilfe. Er ist nach einem Übergriff auf ein kleines Mädchen kastriert worden und hätte anschließend nach dem Willen seines Bruders Jason in eine geschlossene Anstalt gesteckt werden sollen. Doch aus Rücksicht auf die Mutter lebt er weiterhin im elterlichen Haus, unter ständiger Aufsicht eines schwarzen Bediensteten, zumeist des erst 14-jährigen Lusters.

Benjy ist naturgemäß ein denkbar ungeeigneter Erzähler: Er kann kaum zwei Gedanken folgerichtig hintereinander setzen, seine Erinnerungen und Eindrücke nicht in eine zuverlässige zeitliche Abfolge bringen, keine seiner Erfahrungen tatsächlich begreifen oder sich in ein Verhältnis zu ihr setzen etc. Er ist tief geprägt von den Erlebnissen seiner Kindheit, die in seinem Gedanken- und Erfahrungsstrom immer wieder auftauchen. Besonders die Liebe zu seiner Schwester Candy ist eine der Konstanten in dem Chaos in Benjys Kopf. Erst die zweite Hälfte des Romans wird vieles von dem, was Benjy erzählt, verständlich werden lassen.

Der zweite Abschnitt wird von Quentin Compson erzählt, der im Jahr 1910 in Harvard studiert. Der Leser kann vermuten, dass es sich bei dem erzählten Tag um denjenigen handelt,

an dessen Ende sich Quentin ertränken wird. Quentin verbringt den Tag mit einer anscheinend ziellosen Fahrt durch Harvard und dessen ländliches Umfeld. In einer kleinen Stadt läuft ihm längere Zeit ein kleines italienisches Mädchen nach, weshalb er unter dem Verdacht verhaftet wird, er habe das Mädchen entführen wollen. Nachdem sich dieser Verdacht vor dem Friedensrichter, vor den Quentin gestellt wird, als unbegründet erweist, nimmt Quentin mit einigen Kommilitonen an einem Picknick teil, bei dem er allerdings eine Schlägerei beginnt. Er kehrt allein nach Harvard zurück und ordnet seine Habseligkeiten als Vorbereitung für seinen Selbstmord. Die Erzählung bricht ab, unmittelbar bevor Quentin sein Zimmer wahrscheinlich zum letzten Mal verlässt.

Quentins Ich-Erzählung ist natürlich deutlich klarer strukturiert als die Benjys, doch wird auch hier dem Leser einiges an Aufmerksamkeit und interpretierendem Lesen abverlangt. Quentins Denken ist getränkt von einem tiefem Schuldgefühl wegen seiner Liebe zu seiner Schwester Candace, die offenbar vor kurzer Zeit geheiratet hat. Wir werden später erfahren, dass Candy diese Ehe eingeht, um ihrer unehelich, nicht von ihrem Ehemann gezeugten Tochter eine Familie zu geben. Quentin verachtet Candys Ehemann und ist eifersüchtig auf ihn, macht sich zugleich aber schwere Vorwürfe wegen dieser Gefühle, die er selbst als inzestuös empfindet. Dieser innere Konflikt ist zumindest einer der Gründe für Quentins Entschluss, sich selbst zu töten.

Der dritte Abschnitt wird von Jason, dem dritten Sohn der Compsons erzählt. Auch Jason lebt immer noch im elterlichen Haus, und er ist es, der durch seine Tätigkeit als Verkäufer in einem Ladengeschäft die Familie finanziell über Wasser hält. Im Haushalt der Compson lebt außer der Mutter Caroline, Benjy und Jason auch Candys Tochter Quentin (!), die von ihrer Mutter nach der Scheidung ihrer ersten Ehe zur Familie in Jefferson gebracht wurde. Quentin ist 17 Jahre alt und rebelliert gegen ihren sie und die übrige Familie tyrannisierenden Onkel Jason. Jason ist nicht nur ständig schlecht gelaunt und geneigt, jedermann nach Möglichkeit zu quälen, er unterschlägt auch systematisch die Unterhaltszahlungen, die Candy für ihre Tochter schickt. Der verbitterte und geldgierige Mann spekuliert mit diesem Geld an der Baumwoll-Börse, die aber im wesentlichen auch nur seinen Hass auf die Welt, die Juden und die Schwarzen schürt. Jasons Ich-Erzählung folgt am ehesten traditionellen Vorbildern, wie sie die Erzähler des 19. Jahrhundert geliefert haben.

Der vierte Abschnitt schließlich hat einen auktorialen Erzähler, der im Großteil seiner Erzählung dem Tagesablauf von Dilsey, der schwarzen Haushälterin der Compsons und Mutter Lusters, folgt. Dilsey hat außer Luster noch eine Tochter, Frony, die aber nicht im Haus lebt. Sie besorgt nicht nur den Haushalt, sondern hat auch die Kinder der Compsons erzogen, da weder die hypochondrische Mutter Caroline noch der stets betrunkene Vater Jason (sen.) dazu in der Lage waren. Sie ist das ausgleichende Element im Haus der Compson und sorgt immer wieder dafür, dass die Streitereien der weißen Familie nicht in Gewalt und Chaos enden. Allerdings muss Jason (jun.) an dem im letzten Abschnitt erzählten Ostersonntag 1928 feststellen, dass seine Nichte, die ihn zwei Tage zuvor flehentlich gebeten hatte, ihr das Geld auszuzahlen, das ihre Mutter ihr gerade geschickt hatte, und von ihm mit 10 Dollars abgespeist wurde, in sein Zimmer eingebrochen ist, seine Geldschatulle aufgebrochen und mit 7000 Dollars das Weite gesucht hat. Ein Großteil dieses Geldes ist der von Jason unterschlagene Unterhalt, so dass sich Quentin wenigstens zum Teil nur das Geld wiederholt, dass Jason ihr vorenthalten hat. Jason versucht noch, Quentin und den Schausteller, mit dem sie aus Jefferson geflohen ist, einzuholen, muss aber schließlich einsehen, dass der Versuch zwecklos ist. Mit einem letzten Wutanfall Jasons gegen Luster endet der Roman.

„Schall und Wahn“ ist 1928 entstanden und lässt überdeutlich den Einfluss von Joyces „Ulysses“ auf Faulkner erkennen: Der Wechsel der Erzählform und der Erzähler von Abschnitt zu Abschnitt, das experimentelle Zuspitzen der Subjektivität des Erzählens besonders im ersten Abschnitt, das Erzählen eher eines Zustands als einer Handlung, die Reduktion des Erzählten auf kurze Zeiträume lassen sich alle problemlos auf das Vorbild des „Ulysses“ zurückführen. Heutige Leser, die in der Rezeption dieser Art von Texten geübt sind als Faulkners zeitgenössisches Publikum (es gibt allerdings auch heute noch [Ausnahmen](#)), können durchaus den Eindruck haben, dass auch eine deutlich kürzere Fassung des Textes denselben Eindruck vermitteln würde. Doch sollte man nicht vergessen, dass diese Formen Ende der 20er Jahre noch weitgehend neu und wenig eingeübt waren und sowohl auf der Seite der Schriftsteller als auch auf der der Leser noch eine bedeutende Unsicherheit über die Wirkung und die Tragfähigkeit dieser Formen bestand.

Die Übersetzung Frank Heiberts ist sorgfältig und präzise und vermeidet es, den Text zu verflachen oder der sogenannten *Lesbarkeit* zu opfern. Auch typographisch geht diese Neuausgabe sehr sorgsam mit dem Original um und reproduziert Faulkners typographische Manierismen – etwa längere Folgen von Leerzeichen, um etwas ungesagt Bleibendes zu markieren, oder das Einfügen einer kleinen Graphik eines Auges an einer Stelle, wo eine Werbetafel mit einem entsprechenden Symbol beschrieben wird – zuverlässig.

Ein Klassiker der Moderne, der erheblichen Einfluss auf die Entwicklung der US-amerikanischen Literatur gehabt hat und einen der Grundsteine zu Faulkners Ruhm bildet. Es ist zu hoffen, dass Rowohlt seine Reihe von Neuübersetzungen Faulkners noch lange fortsetzen wird.

William Faulkner: Schall und Wahn. Übersetzt von Frank Heibert. Reinbek: Rowohlt, 2014. Pappband, Lesebändchen, 381 Seiten. 24,95 €.

William Faulkner: Absalom, Absalom!

«Mein Gott, was ist der Süden herrlich, wie? Besser als im Theater, wie? Besser als Ben Hur, wie? Kein Wunder, dass ihr da ab und zu mal wegmüsst.»

Es ist eine sehr schöne Entscheidung, unmittelbar auf die Neuübersetzung von „[Schall und Wahn](#)“ die von „Absalom, Absalom!“ folgen zu lassen, auch wenn in der Chronologie der Werke Faulkners sieben Jahre und vier Romane zwischen diesen beiden Büchern liegen. Der Grund ist, dass in „Absalom, Absalom!“ Quentin Compson einer der Protagonisten und Erzähler ist, dessen wahrscheinlich letzten Lebenstag im Harvard des Jahres 1910 wir im zweiten Abschnitt von „Schall und Wahn“ mitverfolgt haben. Auf diese Weise bekommt der Leser einen Sinn dafür, wie die meisten Texte Faulkners miteinander in Verbindung stehen und zusammen eine einzige Welt entstehen lassen, deren Vorbild allerdings, als Faulkner seine Romane niederschreibt, als bereits endgültig untergegangen und verloren angesehen werden musste.

„Absalom, Absalom!“ besteht wesentlich aus zwei großen Erzählzusammenhängen, die durch Quentin Compson als Augenzeugen, Erzähler und Wiedererzähler miteinander verbunden sind. Die ersten Kapitel schildern einen Tag im September 1909, unmittelbar bevor Quentin zum Studium nach Harvard aufbricht. Er wird von der alten Miss Rosa Coldfield aufgefordert, ihn zu besuchen, um ihn zu überreden, mit ihr einen nächtlichen Ausflug zum Haus ihrer seit langem verstorbenen Schwester Ellen Sutpen (geb. Coldfield) zu machen. Halb von Miss Rosa, halb von seinem Vater bekommt Quentin an diesem Tag ein Gutteil der Tragödie der Familie Sutpen erzählt: Wie ihr Begründer Thomas Sutpen im Jahr 1833 in Begleitung einer Gruppe von Sklaven und eines französischen Architekten in Jefferson auftaucht, sich Indianerland außerhalb von Jefferson verschafft (keiner weiß genau, wie das vor sich gegangen ist), dort das größte Haus der Gegend errichtet und beginnt, auf seiner Plantage *Sutpens Hundred* Baumwolle anzubauen, sich dann mit der Tochter eines kleinen Kaufmanns in Jefferson verlobt, wahrscheinlich durch eine fragwürdige Spekulation mit dem Geld seines Schwiegervaters zu Reichtum kommt, die Verlobte heiratet und mit ihr zwei Kinder zeugt, Henry und Judith Sutpen, die in der Isolation des Herrenhauses von Sutpens Hundred groß werden.

Das Unglück beginnt über die Familie hereinzubrechen, als Henry die damals neue Universität Oxford besucht und dort Freundschaft mit Charles Bon schließt, einem ein wenig älteren Mann, zu dem er nahezu sofort eine vertraute Freundschaft beginnt. Schon bald steht für ihn fest, dass Charles der einzige Mann ist, denn er sich für seine Schwester wünschen würde, und so bringt er ihn bei nächster Gelegenheit mit zu sich nach Haus. Charles verhält sich bei diesem Besuch mehr als korrekt, aber Judiths Mutter Ellen ist sofort von dem Gedanken überwältigt, hier den idealen Schwiegersohn vor sich zu haben, und sie posaunt die Verlobung zwischen Judith und Charles überall heraus, bevor zwischen den jungen Leuten auch nur ein Wort über eine solche Verbindung gesprochen worden ist.

Zum Eklat kommt es am folgenden Weihnachtsfest: Thomas Sutpen hat eine Aussprache mit seinem Sohn Henry, der daraufhin zusammen mit Charles vorgeblich für immer das Haus seines Vaters verlässt. Der Ausbruch des Amerikanischen Bürgerkriegs 1861 hält die sich anbahnende Familienkatastrophe noch für vier Jahre in der Schwebe, doch Ellen Sutpen ist

vom Scheitern ihrer Ehepläne für die Tochter so erschüttert, dass sie sich in ihr Zimmer zurückzieht und über zwei Jahre hin langsam stirbt. Als Henry und Charles, die zusammen beim selben Südstaaten-Regiment gedient haben, nach dem Ende des Krieges gemeinsam wieder auf Sutpens Hundred eintreffen, erschießt Henry Charles unmittelbar nach der Ankunft und flieht anschließend, um nicht für den Mord zur Verantwortung gezogen werden zu können.

Quentin wird von seinem Vater in dem Glauben bestärkt, Thomas Sutpen hätte seinem Sohn Henry an jenem Weihnachtsabend des Jahres 1860 offenbart, dass Charles in New Orleans bereits mit einer Farbigen verheiratet sei, mit der er auch einen Sohn habe, und dass deshalb eine Heirat mit Judith nicht in Frage komme. Quentin hält es allerdings für unwahrscheinlich, dass die Beziehung eines weißen Mannes zu einer schwarzen Frau, selbst wenn es sich tatsächlich um eine Ehe gehandelt haben sollte, einen ausreichenden Grund für das Verhalten Henrys darstellen würde. So bleibt das Geschehen vorerst unzureichend geklärt; auch über die nächtliche Fahrt mit Miss Rosa hinaus zu Sutpens Hundred erfährt der Leser erst am Ende des Buches näheres.

Der zweite große Erzählzusammenhang beginnt einige Monate später, im Januar 1910 in Harvard. (In diesem Zusammenhang ist auf einen sehr unglücklichen Druckfehler hinzuweisen: Am Anfang von Kapitel 6 ist der Brief, den Quentin von seinem Vater erhält und der ihn über den Tod von Miss Rosa informiert, auf den 10. Januar 1919, statt richtig 1910 datiert; das könnte bei Lesern, die versuchen, die innere Chronologie der Abläufe zu konstruieren doch zu einiger Verwirrung führen, insbesondere auch bei denen, die aus „Schall und Wahn“ erinnern, dass Quentin Compson sich im Juni 1910 das Leben nimmt.) Quentin hat seinem Mitbewohner Shrevlin McCannon, einem kanadischen Studenten, die Geschichte der Sutpens, soweit er sie kennt, erzählt.

Aus dem Brief des Vaters erfahren Quentin, Shrevlin und der Leser nun eine weitere Schicht der Tragödie der Familie Sutpen: Thomas Sutpen hatte dem Großvater Quentins erzählt, dass er bereits verheiratet war, bevor er zum ersten Mal in Jefferson auftauchte. Als Sohn aus ärmlichsten Verhältnissen hatte er auf Haiti sein Glück gesucht, dort einem Plantagenbesitzer bei einem Sklavenaufstand beigestanden und anschließend dessen Tochter geheiratet. Mit ihr hat er einen Sohn gezeugt, eben jenen Charles Bon, den sein Sohn Henry auf der Universität kennenlernen sollte. Doch hat er seine erste Frau verstoßen, die Ehe wurde geschieden und Thomas Sutpen, der auf das Erbe und die Mitgift seiner ersten Frau verzichtet, baute sich in Jefferson ein neues Leben auf. Die Heirat zwischen Judith und Charles verbietet sich also, da es sich um Halbgeschwister handelt.

Aber auch diese neue Wendung lässt Fragen offen: Wieso hat Henry Charles nach Ende des Krieges überhaupt nach Sutpens Hundred zurückgebracht, um ihn dann dort zu erschießen, bevor er Judith wiedersehen konnte? Wieso hat Charles Judith zuvor noch einen Brief geschrieben, indem er ihre Heirat als eine nun beschlossene Sache ankündigte? War es tatsächlich Zufall, dass sich Charles und Henry in Oxford getroffen haben? Um diese und andere offene Fragen zu beantworten, konstruieren nun Quentin und Shrevlin zusammen eine weitere Ebene der Familiengeschichte, die auf eine Pointe hinausläuft, die hier nicht verraten werden soll.

„Absalom, Absalom!“ (der Titel geht auf die biblische Geschichte um Absalom, einen Sohn König Davids, zurück, der seinen Halbbruder Amnon umbringen lässt, nachdem der Absaloms Schwester Tamar vergewaltigt hatte (2. Samuel 13)); „Absalom, Absalom!“ ist

der Klageruf König Davids, als er vom Tod seines aufsässigen und widerspenstigen Sohns erfährt (2. Samuel 19)) ist ein bewusst an den großen Tragödien der Antike und Shakespeares orientierter Roman, der den Untergang der Familie Sutpen und den der Südstaaten miteinander parallelisiert. Das Buch stellt besonders im ersten Drittel einige Ansprüche an seine Leser, da sich die Zusammenhänge unter den Figuren, die Position der jeweiligen Erzähler etc. erst peu à peu offenbaren. Hinzukommen die sehr anspruchsvolle grammatikalische Struktur und die Länge vieler Sätze, die einen Einstieg in den Roman zusätzlich schwierig machen; ein wenig Geduld ist auf Seiten der Leser also schon erforderlich.

Man muss dem Übersetzer Nikolaus Stingl das Kompliment machen, dass er besonders das erste, sprachlich und strukturell sehr anspruchsvolle Drittel des Romans meisterlich übersetzt hat. Andererseits erlaubt sich die Übersetzung hier und da einige Freiheiten bei der Übertragung, mit denen wenigstens ich nicht ganz glücklich geworden bin; auch wird der bei Faulkner sorgfältig nachgeahmte starke Dialekt vieler Schwarzer wie so oft in einer recht sanften und zurückhaltenden Weise im Deutschen wiedergegeben. Und ob ich mich getraut hätte, in einem Roman, dessen Titel bereits auf das zentrale strukturelle Motiv der Wiederholung verweist, nicht jede wortwörtliche Wiederholung auch in der Zielsprache entsprechend nachzubauen, bezweifle ich.

Insgesamt muss man aber festhalten, dass diese Übersetzung einmal mehr einen entscheidenden Fortschritt für die Wahrnehmung Faulkners im deutschen Sprachraum darstellt, so sie denn gelesen werden sollte. Dies liegt auch daran, dass die alte Übersetzung von Hermann Stresau aus dem Jahr 1938 auf den vom amerikanischen Verlag der Erstausgabe bearbeiteten Text zurückgeht und nicht auf die Rekonstruktion von Faulkners Original, die erst seit 1986 im Druck vorliegt. Dass mit dieser Neuauflage den deutschen Lesern zum ersten Mal der korrigierte Text von „Absalom, Absalom!“ zugänglich gemacht wird, findet übrigens nirgendwo im Buch Erwähnung. In diesem Fall hätte ein, wenn auch noch so kurzes Nachwort dem Buch gut getan. Entschädigt werden die Leser dafür mit einer übersetzten Version der von Faulkner handgezeichneten Karte des Yoknapatawpha County, einer Chronologie der Ereignisse und einem genealogisch geordneten Personenverzeichnis (in dem sich leider gleich der zweite Druckfehler bei einer Jahreszahl findet).

Wie auch bei den Bänden zuvor ist festzuhalten: Diese [Reihe der Neuübersetzungen](#) der Romane Faulkners ist eine wirkliche Gelegenheit für deutschsprachige Leser, einen der großen amerikanischen Erzähler des 20. Jahrhunderts (wieder) zu entdecken, und es sind uns noch viele weitere Bände zu wünschen!

William Faulkner: Absalom, Absalom! Aus dem Englischen von Nikolaus Stingl. Reinbek: Rowohlt, 2015. Pappband, Lesebändchen, 478 Seiten. 24,95 €.

William Faulkner: Als ich im Sterben lag

Ab und zu macht man sich so seine Gedanken. Über all das Unglück und Leid in dieser Welt. Wie's überall und jederzeit einschlagen kann, wie der Blitz.

Bereits 2008 hatte der Rowohlt Verlag eine Neuübersetzung von [»Licht im August«](#) vorgelegt, der er nun, zum 50. Todestag Faulkners, eine weitere folgen lässt. Der vergleichsweise kurze Roman »Als ich im Sterben lag« gehört ebenfalls zu denen um das fiktive [Yoknapatawpha County](#), Faulkners Very Own County. »Als ich im Sterben lag« gehört zu Faulkners populären Romanen, was an der zwar wuchtigen und komplex erzählten, im Grunde aber einfachen und geradlinigen Handlung liegen mag.

Erzählt wird die Familiengeschichte der Bundrens um und nach dem Tod von Addie Bundren, Gattin Anse Bundrens und Mutter von vier Söhnen und einer Tochter. Addie stammt aus der Bezirkshauptstadt Jefferson und hat ihren Mann versprechen lassen, sie nach ihrem Tod dorthin zu überführen und bei ihren dortigen Verwandten beizusetzen. Die Fahrt nach Jefferson, die eine knappe Woche dauern wird, gerät zu einer Odyssee von Unglück zu Unglück, was Anse nicht daran hindert, sein Versprechen gegen alle Widerstände und koste es, was es wolle, einzuhalten. Zuerst verliert man bei der Überquerung eines Hochwasser führenden Flusses, der alle verfügbaren Brücken weggerissen hat, die beiden Maultiere, und Cash, der älteste Sohn bricht sich das Bein. Dann muss Anse, um neue Maultiere zu beschaffen, den einzigen Schatz seines dritten Sohn Jewel (der nicht sein leiblicher Sohn ist, was Anse aber nicht weiß), ein Texas-Pony, eintauschen. Inzwischen werden die Bundrens von zahlreichen Bussarden begleitet, da die Leiche Addies nun schon mehrere Tage alt ist; entsprechend unbeliebt sind sie bei ihren Mitmenschen. Da Cashs gebrochenes Bein sich gegen das Ruckeln des Wagens nicht ausreichend mit Holzschienen stabilisieren lässt, kommt man auf den grandiosen Einfall, das Bein einzuzementieren, allerdings ohne es zuvor verbunden oder sonstwie geschützt zu haben. Und um allem die Krone aufzusetzen, zündet auf dem letzten Halt vor Jefferson der Zweitälteste, Darl, ein geistig etwas zurückgebliebener junger Mann, die Scheune an, in der man den Sarg gelagert hat, um der schaurigen Reise durch Einäscherung der Leiche ein Ende zu bereiten. Bei der Rettung der Tiere und des Sargs aus den Flammen zieht sich Jewel schwere Verbrennungen zu.

In Jefferson angekommen geht es mit der Beerdigung (die selbst übrigens ungeschildert bleibt) vergleichsweise glatt: Man leiht sich bei einer Frau, die Anse zwei Tage später als neue Mrs. Bundren mit zur Farm zurücknehmen wird, zwei Spaten aus und bringt die Sache hinter sich. Doch fordert auch Jefferson noch Opfer: Der Besitzer der niedergebrannten Scheune hat Darl als Brandstifter angezeigt, der nun verhaftet und in eine Irrenanstalt eingewiesen wird, und die schwangere Tochter Dewey Dell bekommt von einem jungen Drogisten, von dem sie ein Abtreibungsmittel kaufen will, gegen eine sexuelle Dienstleistung nur ein Placebo ausgehändigt. Die zehn Dollar, die sie vom Kindsvater für das Abtreibungsmittel bekommen hat, nimmt ihr Anse weg und investiert sie in ein Gebiss, das er sich seit Jahren sehnsüchtig wünscht. Cash wird von Doktor Peabody von dem Zementverband und seinem derweil nekrotisch gewordenen Fuß befreit, bevor die Familie sich schicksalsergeben auf den Rückweg macht.

Diese Abfolge von Katastrophen wird ausschließlich aus der Perspektive der Figuren erzählt, nicht nur der Familie (einmal kommt sogar die tote Mutter zu Wort), sondern auch ihrer Bekannten, des Doktors und derjenigen, die der Familie unterwegs Unterkunft und Nahrung gewähren. Insgesamt sind es 14 Erzähler, die aus ihrer Sicht und in ihrer jeweils eigenen Sprache die Geschichte erzählen. Während das zu Anfang dem Leser eine kurze Phase der Orientierung abverlangt, entwickelt die Erzählung bald einen derartigen Sog, dass man sich kaum noch vorstellen kann, wie die Geschichte anders hätte erzählt werden können.

Ein grandioses Buch und ein erzählerisches Kabinettstück, das eine Literatur erzeugt, wie sie entstehen würde, wenn diese Menschen denn tatsächlich schrieben. Der Neuübersetzung gelingt eine exzellente Wiedergabe des lakonischen, am Denken und Sprechen der Figuren ausgerichteten Tons der Erzählung. Es ist zu hoffen, dass Rowohlt diese Reihe von Neuübersetzungen Faulkners fortsetzen wird.

William Faulkner: Als ich im Sterben lag. Aus dem Englischen von Maria Carlsson. Reinbek: Rowohlt, 2012. Pappband, Lesebändchen, 248 Seiten. 19,95 €.

Leserkommentare

Barolojoe

Im Großen & Ganzen hat Maria Carlson in ihrer 2008 erschienenen Übertragung einen guten Job gemacht. Dennoch gibt es einige Stellen, in denen die Diogenes Übersetzung von Albert Hess & Peter Schünemann aus dem Jahr 1961 authentischer und stimmiger ausfällt.

Angela Schader hat im Juli 2012 beide Übersetzungen miteinander verglichen und einige Passagen aus ‚As I Lay Dying‘ kommentiert:

<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/william-faulkners-als-ich-im-sterben-lag-in-neuer-uebersetzung-1.17318504>

Überhaupt ist es mit den Übertragungen von Werken William Faulkners ins Deutsche so eine Sache – rund 15 verschiedene Übersetzer haben bis heute einzelne Titel in unterschiedlicher Güte bearbeitet:

Von Faulkner-Translationen aus der Feder von Elisabeth Schnack und Georg Goyert (welcher laut Kurt Tucholsky vor über 80 Jahren hierzulande auch schon James Joyce verhunzt hat) würde ich komplett die Finger lassen.

Bei ‚Light in August‘ sollte man der neueren Übertragung von Helmut Frielinghaus und Susanne Höbel unbedingt den Vorzug vor der älteren Variante von Franz Fein geben.

‚Absalom, Absalom‘ liegt bislang nur in der vor über 70 Jahren entstandenen Fassung von Hermann Stresau vor. Obwohl Stresau damals vom Verlag schlecht bezahlt wurde und unter enormem Zeitdruck arbeiten musste, gilt seine Arbeit unter dem Strich bis heute als eine der besseren deutschen Faulkner-Übersetzungen.

‚Absalom, Absalom‘ sollte man sich ruhig auch mal auf Englisch antun. Manche Chronisten halten ‚Absalom, Absalom‘ gar für die gewichtigste amerikanische Romanerzählung aller Zeiten:

http://articles.baltimoresun.com/1997-11-16/news/1997320006_1_absalom-great-american-novel-faulkner

„The Sound & The Fury“ darf man nach Ansicht vieler Anglisten nur im US-Original lesen. Alle noch so ambitionierten bisherigen Übertragungen ins Deutsche gelten mehr oder weniger als gescheitert oder unzureichend.

Detailliertere Betrachtungen zu den älteren deutschen Übersetzungen von William Faulkner finden sich hier:

<http://www.thefreelibrary.com/William+Faulkner+in+Germany%3A+a+survey.-a0212034110>

William Faulkner: Licht im August

Die Neuübersetzung bei Rowohlt war der gegebene Anlass, endlich zu beginnen, eine schon lange als Versäumnis empfundene [Lektürelücke](#) zu füllen. Die erste und bislang einzige Übersetzung des Romans durch Franz Fein war 1935, nur drei Jahre nach dem Erscheinen des Originals, auch schon bei Rowohlt gedruckt worden und hatte zumindest bei einigen deutschen Lesern – etwa Gottfried Benn – Eindruck gemacht. Die Neuübersetzung durch Helmut Frielinghaus und Susanne Höbel liest sich – wenn ich meinen vergleichenden Stichproben trauen darf – insgesamt deutlich flüssiger, was sicherlich zum großen Teil der auch im Nachwort von Paul Ingendaay festgestellten Tatsache zu schulden ist, »dass Übersetzungen schneller altern als Originale«. Die Neuübersetzung folgt zudem enger der grammatikalischen Struktur des Originals und ist im Einzelausdruck häufig präziser.

Licht im August ist wahrscheinlich Faulkners beliebtester weil zugänglichster seiner sonst oft [als schwierig bezeichneten Romane](#). Es handelt sich in weiten Teilen um einen Roman ohne erzählerisches Zentrum: Er ist weder durch einen durchgängigen Protagonisten geprägt, noch scheint es lange Zeit einen einheitlichen Erzählstrang zu geben, der alle Figuren des Romans einbinden würde. Für längere Zeit scheint die Erzählung von Figur zu Figur zu schweifen und erst allmählich fügen sich die vereinzelt erscheinenden Aspekte zu einem Gesamtbild. Die wichtigsten Protagonisten sind:

- Lena Grove, eine junge, hochschwängere Frau, die auf der Suche nach Lucas Burch, dem Vater ihres Kindes, ist. Sie ist seit vielen Wochen unterwegs und kommt nun nach Jefferson, dem Hauptort von Faulkners fiktivem Yoknapatawpha County. Sie hat gehört, dass Lucas dort in einem Hobelwerk arbeite, was einerseits zwar auf einer Namensverwechslung beruht, sich andererseits aber als richtig erweist.
- Joe Christmas ist ein Arbeiter in besagtem Hobelwerk. Er ist als Waisenjunge zuerst in einem Heim und schließlich bei bigotten Pflegeeltern aufgewachsen, hat mutmaßlich einen schwarzen Vorfahren und ist deshalb ein Außenseiter sowohl in der Welt der Weißen als auch der Schwarzen. Es hat ihn eher zufällig nach Jefferson verschlagen, wo er hängenbleibt, weil ihm das Geld ausgegangen ist, er bequem eine Unterkunft findet und schließlich ein Verhältnis mit einer alleinstehenden Frau, Joanna Burden, beginnt, der die Hütte gehört, in der er wohnt. Nach einiger Zeit beginnt er illegal Alkohol zu verkaufen, wodurch er zu einigem Wohlstand kommt. An dem Tag, an dem Lena in Jefferson eintrifft, brennt das Haus Joanna Burdens ab und sie wird – vermutlich von Christmas – ermordet aufgefunden.
- Joe Brown ist ein Arbeitskollege von Christmas im Hobelwerk. Er heißt in Wirklichkeit Lucas Burch und ist der Vater von Lenas Kind. Als Joe Brown wird er bald nach seiner Ankunft in Jefferson Komplize von Joe Christmas bei dessen Alkoholgeschäften. Lucas Burch ist ein undisziplinierter, junger Mann mit einer Neigung zum Saufen und entspricht in keiner Weise der idealisierten Vorstellung, die sich die Mutter seines Kindes von ihm macht. Als Lena in Jefferson eintrifft, wird Lucas gerade von der Polizei verhaftet, da er sich als Zeuge für den Mordfall Joanna Burden angeboten hat (er beschuldigt Joe Christmas der Tat, um die ausgesetzte Belohnung einzustreichen), selbst aber vorerst als Verdächtiger behandelt wird.
- Byron Bunch arbeitet ebenfalls im Hobelwerk in Jefferson und ist derjenige, dessen Namen mit dem von Lucas Burch verwechselt wurde, als Lena gesagt wurde, ihr

Liebhaber arbeite in Jefferson. Byron macht gerade am Samstagnachmittag Überstunden als Lena am Hobelwerk ankommt. Obwohl Byron weiß, dass er sich besser aus der Geschichte heraushalten sollte, empfindet er nicht nur sofort Mitleid und Sympathie für Lena, sondern den beiden wird auch rasch klar, dass es sich bei Joe Brown wahrscheinlich um Lucas Burch handeln dürfte. Sicheres Erkennungsmerkmal ist schließlich eine Narbe. Byron kümmert sich von nun an um Lena und bald wird deutlich, dass er bereit wäre, Lena zu heiraten und das Kind anzunehmen, wozu Lena aber bis zum Ende des Buches nicht bereit sein wird.

- Gail Hightower ist ein gescheiterter Geistlicher in Jefferson, mit dem Byron Bunch befreundet ist. Byron sucht ihn auf, um in der Sache mit Lena Rat zu bekommen, wird Hightowers Vorschlägen aber letztendlich nicht folgen. Hightower stammt aus einer alten Südstaatenfamilie und ist besessen von der Geschichte seines Großvaters, der auf der Seite der Konföderierten am Sezessionskrieg teilgenommen hatte und dabei zu Tode kam. Hightower ist in seiner Gemeinde in Jefferson gescheitert, da seine Frau einen unsittlichen Lebenswandel geführt und sich schließlich umgebracht hat, wodurch Hightower in seiner Gemeinde *Persona non grata* wurde. Hightower bleibt aber in Jefferson, lebt ein zurückgezogenes Leben, liest, schaut aus dem Fenster und wartet, dass die Zeit vorbeigeht. Seine Verbindung zu den Ereignissen des Romans besteht nur durch Byron Bunch, dem es gelingt, Hightower auf verschiedenen Ebenen in die Ereignisse zu verwickeln.
- Joanna Burden ist eine weitere Außenseiterin in Jefferson. Sie ist der letzte Spross einer Familie von Gegnern der Sklaverei und lebt allein im Haus ihrer Familie. Sie setzt noch immer den Kampf ihrer Familie für die ehemaligen Sklaven fort, indem sie sich für die Ausbildung und die Rechte Schwarzer engagiert. Joe Christmas und später auch Joe Brown/Lucas Burch leben in einer Hütte hinter ihrem Haus. Sie beginnt eine zuerst rein sexuelle Beziehung mit Joe Christmas, die über eine längere Zeit Höhen und Tiefen durchläuft. Schließlich macht sie klar, dass Christmas sie heiraten und Aufgaben im Rahmen ihres sozialen Kampfes übernehmen soll. Als Christmas sich dem verweigert, beginnt sie nicht nur für ihn zu beten, sondern ihn ebenfalls zum Gebet zu nötigen, was – aufgrund von Christmas' Vorgeschichte – schließlich der Auslöser für ihre Ermordung wird.

Es wäre nicht sonderlich kompliziert, dieser Reihe von biografischen Skizzen noch zahlreiche weitere anzufügen: Percy Grimm, der Christmas erschießen und anschließend kastrieren wird, hätte eine verdient, ebenso die wahrscheinlichen Großeltern von Joe Christmas oder das Ehepaar Armstid, das Lena auf ihrem Weg nach Jefferson bei sich aufnimmt. Das Buch ist überaus reich an Figuren, die sorgfältig gestaltet und ausgewählt sind. Es erzählt eine beeindruckende Fülle von Lebensgeschichten, Herkunftslinien, Einzelschicksalen, aber auch Typen. Faulkner ist ganz konzentriert auf sein Figuren, lässt jeder einzelnen Sorgfalt und Aufmerksamkeit angedeihen und erledigt die Handlung in weiten Teilen fast wie nebenbei. Hinzutreten thematische Schwerpunkte wie etwa Religion, Rassenhass und -vorurteile, Gerechtigkeit, Recht und Lynchjustiz. Zudem ist das ganze Buch mit einer christlichen Allegorie hinterlegt, in der Christmas als Jesus figuriert, Burch als Judas, Lena als Jungfrau Maria, Bunch als Josef und Hightower vielleicht als eine Parodie Gottes. Man hat nachgezählt, dass das Buch 66 Charaktere habe, was der Anzahl der Bücher der Bibel entspreche, und 21 Kapitel wie das Johannesevangelium. Und so sterben sowohl Joe Christmas als auch Jesus beide im Kapitel 19 des betreffenden Textes, was ja kein Zufall sein kann.

Gleichgültig wie ernst man solche allegorischen Konstruktionen nehmen mag und wie weit man ihnen folgen will: Dass das alles genau kalkuliert und aufeinander abgestimmt ist, beweist sich, wenn sich am Ende all das Vereinzelte zu einem Gesamtbild rundet, das zugleich erstaunlich detailreich und ausgewogen ist. Ein großartiges Buch von einem beeindruckenden Erzähler. Die Neuübersetzung sollte der alten auf jeden Fall vorgezogen werden; noch besser ist es aber, den Roman im Original zu lesen, so man das kann.

William Faulkner: **Licht im August**. Deutsch von Helmut Frielinghaus und Susanne Höbel. Mit einem Nachwort von Paul Ingendaay. Reinbek: Rowohlt, 2008. Pappband, Lesebändchen, 480 Seiten. 19,90 €.

Gustave Flaubert: Bücherwahn

Ja, er war trunken von dem, was er empfunden hatte; er war erschöpft von seinen Tagen; er war besoffen vom Leben.

Jedes Jahr bringt der Hanser Verlag zur Weihnachtszeit ein kleines Büchlein heraus, das als Präsent der Buchhändler an ihre liebsten Kunden gedacht ist oder an solche, die es werden sollen. In diesem Jahr ist es eine Neuübersetzung von Gustave Flauberts erster Veröffentlichung geworden: »Bücherwahn« wurde 1836 vom erst Fünfzehnjährigen geschrieben und erschien bereits im Jahr darauf im Kulturblättchen »Le Colibri«. Natürlich will Hanser damit nicht nur Lesern eine Freude, sondern auch auf seine Neuübersetzung der »Madame Bovary« aufmerksam machen, die hier bei Gelegenheit auch besprochen werden soll.

Erzählt wird in »Bücherwahn« die tief romantisch gefärbte Geschichte des ehemaligen Mönchs Giacomo, der als Buchhändler und Büchernarr ein ärmliches Leben in Barcelona fristet, weil er nur Buchhändler geworden ist, um eine große Bibliothek sein Eigen nennen zu können. Als ihm jedoch ein konkurrierender Kollege bei einer Auktion ein Unikat (das scheinbar einzige erhaltene Exemplar der ersten in Spanien gedruckten Bibel) vor der Nase wegschnappt, verliert Giacomo anscheinend die Kontrolle über seine Leidenschaft: Er zündet dem Kollegen den Laden an, stürzt sich selbst ins Feuer und rettet das obskure Objekt seiner Begierde. Als die Polizei in Giacomos Besitz das vermeintliche Unikat findet, wird er nicht nur der Brandstiftung angeklagt, sondern auch einer Serie ungeklärter Morde, die das Land in Aufruhr versetzen. Den höchst merkwürdigen Ausgang des Prozesses will ich um der lieben Spannung willen hier nicht verraten.

Die Erzählung weist viele Schwächen auf, wie man sie vom Text eines fünfzehnjährigen Autors erwarten darf: Angefangene Erzählstränge laufen einfach ins Nichts, zwei Bücher werden miteinander verwechselt, wobei unklar bleibt, ob die Verwirrung beim Autor oder bei der Figur liegt, die Mordserie taucht gänzlich unvorbereitet und schlecht motiviert in der Handlung auf und was der Kleinigkeiten mehr sind. Allerdings spürt man schon den späteren Meister: Die romantische Atmosphäre ist gut getroffen, die Ausführung ist dicht und ohne Geschwätzigkeit, und der Leser wird am Ende mit einem hübschen psychologischen Rätsel allein gelassen.

Wer Flaubert und/oder die Übersetzerin Elisabeth Edl schätzt, sollte sich das hübsche Bändchen noch rasch von seinem Buchhändler erbitten.

Gustave Flaubert: Bücherwahn. Deutsch von Elisabeth Edl. Mit Vignetten von Wolf Erlbruch. München: Hanser, 2012. Broschur, 32 Seiten.

Gustave Flaubert: Madame Bovary

Heute wäre es keinem von uns mehr möglich, sich auch nur im geringsten an ihn zu erinnern.

In der verdienstvollen Reihe von Kassiker-Neuübersetzungen, die in schöner Folge und hervorragender Ausstattung bei Hanser erscheinen, ist im letzten Jahr auch Flauberts »Madame Bovary« einmal mehr vorgelegt worden. Die Übersetzerin Elisabeth Edl, die zu Recht mit Ihren Übersetzungen [Stendhals](#) bekannt geworden ist, legt nach ihrer eigenen Zählung immerhin schon die 28. Übersetzung des Textes ins Deutsche vor. Dabei geht sie mit den Vorläufern hart ins Gericht:

Selbstverständlich finden sich unter diesen 27 Versionen auch solche, die den Roman flüssig und in geläufiger deutscher Sprache wiedergeben; es gibt allerdings auch erstaunlich viele Stellen, die allein sachlich noch *niemals* richtig übersetzt wurden. Aber auch die besten unter ihnen verfehlen die spezifische Qualität ganz und gar; gerade auch die berühmte und oft gelobte Übersetzung von René Schickele ist eher eine schöne, freie Nacherzählung als eine Übersetzung Flauberts.

Edl kritisiert die mangelnde Sorgfalt bei der Übersetzung von grammatikalischer Struktur und Wortstellung, die Flaubert in mühevollster Arbeit herauskristallisiert habe. Auch an der Wiedergabe der von Flaubert jeweils gewählten sprachlichen Stilebene würden alle bisherigen deutschen Ausgaben wesentlich scheitern. Am verzeihlichsten ist wohl, wenn Doppeldeutigkeiten und Wortspiele unübersetzt bleiben, da sich ein Übersetzer hier immer zwischen der Skylla der wörtlichen Übersetzung und der Charybdis der Ersetzung durch ein zielsprachliches Pendant durchlavieren muss, die sich in den meisten Fällen beide als nur mäßig witziger Ersatz für das Original erweisen.

Nun reicht mein fragmentarisches Französisch, das sich hauptsächlich aus meinem Latein speist, nicht hin, um die Übersetzung Edls daraufhin abzuklopfen, ob sie den theoretischen Ansprüchen der Übersetzerin tatsächlich genügt. Alles, was ich vermag, ist es, einige auffällig Stellen herauszupicken und mit dem Original und der zufälligen Auswahl von Übersetzungen zu vergleichen, die mir vorliegt.

Beginnen wir mit einer der offenbar *hässlichen* Stellen, an der eine anstößige Wiederholung ein und derselben Formulierung aufstößt:

Madame Bovary nahm die Schüssel. Um sie unter den Tisch zu stellen, bückte sie sich und machte eine Bewegung, bei der ihr Kleid (es war ein Sommerkleid mit vier Volants, gelb, lange Taille, weiter Rock), bei der ihr Kleid sich auf den Fliesen der Stube glockig um sie rundete; ... (Edl, S. 173)

Schauen wir zuerst einmal, was die anderen Übersetzer schreiben:

- Frau Bovary nahm die Schüssel und stellte sie unter den Tisch; bei dieser Bewegung bauschte sich ihr Kleid (es war mit vier Volants besetzt, gelb, mit langer Taille und weit geschnittenem Rock), breitete sich rings um sie auf dem

Fußboden aus. (René Schickele (1907), hier zitiert nach einer Ausgabe bei Manesse von 1952, S. 209 f.)

- Frau Bovary ergriff die Schüssel und setzte sie unter den Tisch. Bei diesem Bücken bauschte sich ihr Rock (ein weiter gelber Rock mit vier Falbeln) um sie herum und stand wie steif auf der Diele, ... (Arthur Schurig (1911), hier zitiert nach einer Ausgabe im Insel Verlag von 1952, S. 161.)
- Madame Bovary nahm die Schüssel und wollte sie unter den Tisch stellen. Als sie sich bückte, breitete sich ihr Kleid – ein gelbes Sommerkleid mit vier Volants, langer Taille und weitem Rock – rings um sie auf den Fliesen aus. (Walter Widmer (1959), hier zitiert nach einer Ausgabe bei Artemis & Winkler von 1993, S. 170.)
- Madame Bovary nahm das Becken, um es unter den Tisch zu stellen. Als sie sich dabei hinunterbeugte, breitete sich ihr Kleid (es war ein Sommerkleid mit vier Volants, von gelber Farbe, mit langer Taille und weitgeschnittenem Rock) um sie herum auf den Fliesen des Wohnzimmers aus; ... (Caroline Vollmann, Haffmans, 2001, S. 182.)

Wie man auf den ersten Blick sieht, findet sich in keiner der vorherigen Übersetzungen die Wiederholung der Phrase *bei der ihr Kleid*, so dass der Verdacht eines Übersetzungsfehler nahe liegt. Schauen wir also ins Original:

Madame Bovary prit la cuvette. Pour la mettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle; ...

Tatsächlich findet sich die stilistisch harte Wiederaufnahme des Satzes durch die Wiederholung des *sa robe* bei Flaubert, und Edls Übersetzung scheint die erste zu sein, die dieser Härte nicht ausweicht und versucht, dem Autor stilistisch aufzuhelfen, sondern sich an Struktur und Wortwahl des Originals hält.

Schauen wir eine andere Stelle an, bei der das Original der Übersetzung einigen Widerstand entgegensetzt: Der Apotheker Homais, eine der wichtigsten Nebenfiguren des Romans, wird mit einer seiner besserwisserischen Tiraden in den Roman eingeführt. Opfer seiner Belehrung ist die Wirtin des *Lion d'or*, die über die Notwendigkeit unterrichtet wird, sich einen neuen Billardtisch zuzulegen:

Puisque celui-là ne tient plus, madame Lefrançois, je vous le répète, vous vous faites tort! vous vous faites grand tort! Et puis les amateurs, à présent, veulent des blouses étroites et des queues lourdes. On ne joue plus la bille; tout est changé! Il faut marcher avec son siècle!

Hier ist die Bedeutung des kurzen Satzes *On ne joue plus la bille* durchaus nicht auf Anhieb klar. Dementsprechend unterschiedlich fallen die Übersetzungen aus:

- ... man spielt jetzt eben anders! (Schickele, S. 125)
- Mit solchen Bällchen spielt man nicht mehr. (Schurig, S. 97)
- Man spielt nicht mehr so gemütlich mit Murmeln, ... (Widmer, S. 101)
- ... man spielt die Kugeln nicht mehr direkt; ... (Vollmann, S. 109)

Während René Schickele nicht den Satz, sondern sein Unverständnis ins Deutsche übersetzt, reimen sich Schurig und Widmer (dieser auch noch unter Hinzufügung eines nicht im

Original zu findenden Adjektivs) etwas zusammen, was der Satz durchaus bedeuten *könnte*, was er aber eben nicht eindeutig bedeutet. Caroline Vollmann versteht wenigstens die Funktion des Satzes, nämlich dass sich Homais hier mit einer fachmännisch klingenden Phrase gegenüber der Wirtin als Kenner ausweisen möchte, doch gerät ihre Lösung leider zu konkret und sinnvoll. Elisabeth Edl wählt dagegen eine Wendung, die ebenso undeutlich ist wie das Original: *Man bespielt die Kugeln nicht mehr*; (S. 103) – auch hier weiß der Leser nicht, was eigentlich mit dem Satz gemeint sein soll, denkt aber, besonders wenn er vom Billard so wenig versteht wie die Wirtin, *es müsse sich dabei doch auch was denken lassen*.

Man verzeihe mir ein letztes, kurzes Beispiel: Auf S. 212 der hier besprochenen Übersetzung ragt das Wort *Lassreidel* aus dem Text heraus:

Sie kamen zu einer breiteren Stelle, wo man Lassreidel gefällt hatte. Sie setzten sich auf einen umgelegten Baumstamm und Rodolphe sprach nun von seiner Liebe.

Für das Wort *Lassreidel* findet sich im Original der Ausdruck *baliveaux*. Beides sind Fachwörter aus der Forstwirtschaft und bezeichnen Bäume eines sogenannten Mittelwalds, die bei einer Fällung vorerst stehen geblieben sind, um erst ein oder mehrere Jahre später gefällt zu werden. Das Wort *Lassreidel* auch nur zu finden, dürfte keine kleine Mühe gewesen sein. Schauen wir noch einmal, wie es die anderen machen:

- Sie kamen auf eine Lichtung. Sie setzten sich auf einen umgestürzten Baumstamm und Rodolphe begann von seiner Liebe zu sprechen. (Schickele, S. 258)
- Sie standen in einer Lichtung, in der gefällte Baumstämme lagen. Sie setzten sich beide auf einen.
Von neuem begann Rudolf, von seiner Liebe zu reden. (Schurig, S. 197)
- Sie gelangten auf eine kleine Lichtung, wo man junge Stämme gefällt hatte. Sie setzten sich auf einen der umgelegten Bäume, und Rodolphe fing an von seiner Liebe zu reden. (Widmer, S. 208)
- Sie kamen auf eine Lichtung, auf der Jungholz geschlagen worden war. Sie setzten sich auf einen gefällten Baumstamm, und Rodolphe begann, von seiner Liebe zu ihr zu sprechen. (Vollmann, S. 223)

Und zum Abgleichen das Original:

Ils arrivèrent à un endroit plus large, où l'on avait abattu des baliveaux. Ils s'assirent sur un tronc d'arbre renversé, et Rodolphe se mit à lui parler de son amour.

Gerade dieses Beispiel ist hübsch, weil keiner der oben zitierten Übersetzer der Falle entgangen ist, *un endroit plus large* mit *Lichtung* zu übersetzen. Flauberts Text aber weiß gar nichts von einer Lichtung, sondern nur von einem etwas weiteren Platz, auf dem einige wenige Bäume gefällt worden sind. Während sich Schickele und Schurig (dessen *Sie setzten sich beide auf einen* das Zeug hat, in der ewigen Bestenliste übersetzerischer Stilblüten einen der vorderen Plätze einzunehmen) um das Problem herumdrücken, *baliveaux* zu übersetzen, wählt Vollmann mit *Jungholz* wenigstens einen forstwirtschaftlich klingenden Begriff, nur leider handelt es sich eben gerade nicht um Jungholz, das da gefällt worden ist.

Natürlich ist eine solch zufällige Stichprobe nicht wirklich aussagekräftig, und es gibt Berufenere, ein Urteil über die Qualität dieser Neuübersetzung zu fällen, aber dort, wo ich sie geprüft habe, bewährt sich Edls Übersetzung als präzise und eng am Original geführt.

Abgesehen von der Frage nach der Qualität der Übersetzung, ist dies die erste vollständige deutsche Ausgabe des Romans in dem Sinne, dass sie dem Vorbild der letzten, von Flaubert selbst zum Druck beförderten französischen von 1873 folgt und im Anschluss an den Roman den Prozess von 1857 dokumentiert. Unmittelbar an den Text des Romans angehängt finden sich das Plädoyer des Staatsanwaltes, die Verteidigung von Flauberts Anwalt und der Freispruch des Gerichts, der Flaubert zu einem der erfolgreichsten Sensationsautoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte. Mit der kommentarlosen Wiedergabe dieser Dokumente zelebriert Flaubert natürlich seinen Sieg über die zeitgenössischen Spießer, die seinen Roman aus mehr als einem Grund gerne verboten gesehen hätten.

Zum Inhalt dieser Mutter aller modernen Romane etwas zu sagen oder gar zur Bedeutung des Buches, hieße Eulen nach Athen zu tragen. Vielleicht nur soviel, dass dies wahrscheinlich meine zehnte Lektüre dieses Buches in mehr als dreißig Jahren war und ich den Roman immer noch als ein Wunderwerk anzustauen vermag. Es ist ein Buch von erstaunlicher künstlerischer Integrität und von einer solch gelassenen erzählerischen Kühle, wie man sie nur sehr selten in der Literatur findet. Wenn die 29. Übersetzung erscheinen wird, werde ich es sicherlich wieder lesen.

Gustave Flaubert: Madame Bovary. Sitten in der Provinz. Übersetzt von Elisabeth Edl. München: Hanser, 2012. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, 759 Seiten. 34,90 €.

Lesercommentare

anton

Genau aus diesem Grund lese ich Ihren Blog und vor allem Ihre Rezensionen. Derlei vermisst man im Feuilleton – dort vorwiegend nur Diskurse zur Themenwahl.

Vielen Dank dafür.

Tobi

Interessanter Beitrag, wobei für eine Würdigung dieser Leistung der Übersetzerin durchaus die Liebe zum Detail und auch zur französischen Sprache zum Ausdruck kommt. Im Anhang der Ausgabe ist auch ein ähnlicher Beitrag, in der auf die Details der Übersetzung eingegangen wird.

Ich habe das Buch gerade beendet und mit dem Lesen dieses Beitrags so lange gewartet. Ich muss gestehen, ich hätte es ganz gerne gehabt, wenn du hier die Eulen nach Athen getragen hättest. Meine Gedanken zu dem Buch habe ich ebenfalls gebloggt.

Liebe Grüße
Tobi

Gustave Flaubert: Salambo

Auf einer Terrasse ein Dromedar, das ein Brunnenrad dreht: so war das gewiß in Karthago.

Reisetagebuch 1858

»Salambo« hat nun [seit einiger Zeit](#) auf meinem Nachttisch gelegen und auf die Wiederlektüre gewartet. Im Gegensatz zu den anderen Romanen Flauberts, hatte ich »Salambo« bislang nur ein einziges Mal gelesen (damals in der [Übersetzung von Georg Brustgi](#)), und es war von dem Buch nicht mehr als ein vager Eindruck geblieben. Auch diesmal hat mich das Buch nicht wirklich überzeugt, aber dazu später einige Sätze.

Erzählt wird die Geschichte des Söldneraufstandes gegen Karthago nach dem Ende des Ersten Punischen Krieges: Karthago war nicht in der Lage oder willens, die Söldner aus dem Krieg zu bezahlen und sah sich unerwartet in eine weitere ernsthafte kriegerische Auseinandersetzung verwickelt, die seine Position im Mittelmeerraum auf Jahre hinaus deutlich schwächte. Die einzige umfangreiche historische Quelle für den Konflikt ist die Römische Geschichte des [Polybios](#), die auch Flauberts wichtigste Referenz darstellte. Darüber hinaus war zu Flauberts Zeit sehr wenig Konkretes über die Kultur Karthagos bekannt, was man angesichts der Fülle der Details, die der Roman präsentiert, leicht vergessen könnte. Flaubert hat die sehr reiche Welt des Romans allerdings nicht frei erfunden, sondern aus einer umfassenden Lektüre über die antiken mediterranen Kulturen extrapoliert. Hinzuerfunden hat er seine Titelfigur Salambo, eine Tochter des historischen [Hamilkar Barkas](#) – dem Vater des weit bekannteren Hannibal –, die für eine obskure Liebesgeschichte benötigt wird, die der ansonsten weitgehend im Militärmilieu situierten Handlung wenigstens den Anschein eines romantischen Interesses geben soll.

Flaubert war sich der Schwächen des Romans, die er hauptsächlich aus seinem Stoff erbt, durchaus bewusst:

Karthago bringt mich noch vor Wut zum Platzen. Ich habe jetzt lauter Zweifel am Ganzen, am allgemeinen Plan; ich glaube, es kommen zuviel Kommißköpfe darin vor. Das ist Geschichte, ich weiß. Aber wenn ein Roman so langweilig ist, wie ein wissenschaftliches Buch, gute Nacht! dann ist es keine Kunst mehr. [An Ernest Feydeau, 15.06.1861]

Auf der anderen Seite war er auf die Wahrhaftigkeit des erfundenen Bildes durchaus stolz, wie seine umfangreiche Verteidigung des Buches gegenüber Saint-Beuve (Brief vom 23./24.12.1862) erkennen lässt. Das Buch war ein weiterer Verkaufserfolg Flauberts, wobei das Interesse Europas im Allgemeinen und Frankreichs im Besonderen an Ägypten und Nordafrika, das nicht zuletzt von Napoleons Expedition nach Ägypten beflügelt worden war, sicherlich eine bedeutende Rolle gespielt haben dürfte.

Doch rettet das den Roman nur in einem historischen Sinne. Für den damaligen und noch mehr für den heutigen Leser ist die Fülle der historischen Details, die die Beschreibungen aufbläht und die Handlung immer wieder für Seiten zum Stillstand bringt, eher hinderlich, da sich bei aller Fülle am Ende doch beinahe nie ein abgerundetes Bild ergibt. Am eindrucklichsten sind die Beschreibungen der Stadt Karthago und des Palastes Hamilkars; die

Kriegsgeräte und das Schlachtengetümmel bleiben nahezu notwendig eher undeutlich, wobei sie einen nicht unwesentlichen Teil des Romans ausmachen. Die zeitgenössischen Leser waren sicherlich überrascht über die ausführlich und präzise geschilderten Grausamkeiten sowohl in den Schlachten als auch in den Kulthandlungen; hier bewährt sich einmal mehr Flauberts Verachtung des allgemeinen Publikumsgeschmacks.

Warum einige deutsche Übersetzungen, darunter auch die hier besprochene, den *französischen* Eigennamen der Heroïn Salammbô mit Salambo eindeutschten, hat sich mir bislang nicht entschlossen. Abgesehen davon ist Räbels Neuübersetzung bis auf einige wenige Modernismen gut lesbar und scheint – soweit ich das beurteilen kann – sprachlich auf Höhe des Originals zu sein. Die Ausgabe von Haffmans ist naturgemäß nur noch antiquarisch greifbar; die Übersetzung ist aber derzeit im Taschenbuch bei [Fischer](#) lieferbar.

Gustave Flaubert: Salambo. Aus dem Französischen von Petra-Susanne Räbel. Zürich: Haffmans, 1999. Pappband, Leinenrücken, Fadenheftung, Lesebändchen, 413 Seiten.

Richard Ford: Die Lage des Landes

Der dritte der [Frank-Bascombe-Romane](#), erschienen im Jahr 2006, also 20 Jahre nach [Der Sportreporter](#). Die Handlung spielt wieder einmal in einem Wahljahr, diesmal im Jahr 2000 vor dem Thanksgiving-Wochenende im November – diesmal also ein Herbst-Roman nach dem Oster-Wochenende und dem Unabhängigkeitstag. Der Wahlausgang (George W. Bush vs. Al Gore) ist zu diesem Zeitpunkt noch unklar, da das Ergebnis der Wahlen in Florida noch gerichtlich geklärt werden muss.

Frank Bascombe befindet sich einmal mehr in einer Umbruch-Phase seines Lebens. Er hat Sally, seine Geliebte aus [Unabhängigkeitstag](#) geheiratet, die ihn allerdings inzwischen für ihren Ex-Mann, den sie hatte für tot erklären lassen und der im Frühjahr 2000 unvermutet wieder aufgetaucht war, verlassen hat. Frank leidet unter Prostata-Krebs, der mittels radioaktiver Titan-Kügelchen behandelt wird. Der Krebs lässt Frank ernsthaft über seinen Tod nachdenken; außerdem fürchtet er, impotent zu werden. Während der Zeit seiner Krankheit hat ihn seine Tochter Clarissa betreut; zu seinem Sohn Paul hat er ein eher gespanntes Verhältnis – die beiden scheinen sich nicht recht zu verstehen. Und um die private Verwirrung komplett zu machen, macht ihm nicht nur seine Ex-Frau Ann einen überraschenden Heiratsantrag, sondern er erhält auch einen Brief von Sally, die ihm mitteilt, dass ihr Ex-Mann inzwischen tatsächlich verstorben ist. Geschäftlich geht es Frank aber gut: Er hat sich als Makler selbstständig gemacht, hat sogar einen Angestellten, der aber gerade Ambitionen entwickelt, sich ebenfalls auf eigene Beine zu stellen. Außerdem ist er von Haddam nach Sea-Clift, direkt am Atlantik, umgezogen, wo er in Sallys altem Haus lebt.

Insgesamt ähnelt das Buch sehr stark den beiden Vorläufer-Bänden. Wieder beherrscht das breite, aber nicht sehr tiefgehende Raisonnement Franks den Text. Wieder ist seine individuelle Vergangenheit der Anker dieses Sinnierens über Gott und die Welt. Wieder geht es um Amerika, Toleranz, die politische und wirtschaftliche Zukunft, aber eben zugleich auch um die persönliche Lage, die Ängste, die Hoffnungen, Sehnsüchte und Schwächen des Protagonisten. Die sich schon in [Unabhängigkeitstag](#) andeutende Zunahme von Gewalt wird in dieser Fortsetzung noch einmal verschärft; ganz nebenbei wird auch das Thema des Terrorismus angeschnitten und durchgespielt. Und die das Buch beschließende Pointe kommt so unerwartet, dass sie hier verschwiegen werden muss.

Ich habe diesmal die Übersetzung mit dem Original abgeglichen, da der deutsche Text von Frank Heibert weniger glatt erscheint als der der beiden anderen Bände. Alle auffälligen Stellen hielten einem Vergleich aber ohne weiteres stand; allerdings sollte erwähnt werden, dass die deutsche Übersetzung mit etwa 1.500.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) 20 % mehr Text enthält als das englische Original. Das ist eine recht hohe Quote für eine Übersetzung und macht das Buch wohl behäbiger, als es sein müsste. Ich kann aber keine konkreten Vorschläge machen, was man wie hätte anders und kürzer fassen können.

Eine gelungene und runde Fortsetzung. Ob es den Abschluss der Bascombe-Reihe darstellt, bleibt offen. Vielleicht ist es aber nicht gut, die drei Bände so rasch hintereinander zu lesen, wie ich das getan habe, denn besonders zu Anfang des dritten Bandes ist mir Frank Bascombe ein wenig auf die Nerven gegangen, was er sicherlich bei persönlicher Bekanntschaft auch tun

würde. Aber das kann man dem Autor kaum vorwerfen, da er sich für die Trilogie immerhin 20 Jahre Zeit gelassen hat.

Richard Ford: **Die Lage des Landes**. Aus dem Amerikanischen von Frank Heibert. Berlin: Berlin Verlag, 2007. Pappband, 681 Seiten. 24,90 €.

Paolo Giordano: Die Einsamkeit der Primzahlen

Ungewöhnlich erfolgreiches Roman-Debut eines jungen italienischen [Autors](#). Erzählt wird die Geschichte zweier Beschädigter: Alice, die sich als junges Mädchen beim verhassten Skitraining ein Bein bricht und deshalb hinkt und die sich außerdem eine Magersucht zuzieht. Mattia, der als hochbegabter Zwilling einer lernbehinderten Schwester geboren wird und beim ersten Mal, dass er auf einem Kindergeburtstag eingeladen wird, seine ihm peinliche Schwester auf dem Weg dorthin in einem Park zurücklässt und nicht mehr wiederfindet. Beide Lebenswege werden abwechselnd erzählt, wobei sich der Erzähler nur auf bestimmte Zeitabschnitte konzentriert. Beide lernen sich als Schüler kennen, beide entwickeln eine Freundschaft, die nicht intim wird, obwohl beide offenbar mehr füreinander empfinden. Nach seinem Mathematik-Studium bekommt Mattia die Chance, an eine bedeutende amerikanische Universität zu wechseln, und Alice, die inzwischen als Fotografin arbeitet, lernt gleichzeitig einen jungen Arzt kennen, der sich ernsthaft für sie interessiert. Mattia bleibt an seiner neuen Universität lange Zeit ein Einzelgänger; Alice durchlebt das, was man wohl eine normale Ehe nennen muss, bis ihr Mann endlich ein Kind haben will, was Alice in die missliche Lage bringt, ihre Magersucht eingestehen, vielleicht sogar aufgeben zu müssen. Stattdessen trennt sie sich lieber von ihrem Ehemann.

Es ist das Ende, das das Buch zu etwas Ungewöhnlichem macht: Giordano konstruiert ein erzählerisch gut vorbereitetes Happy End für seine *behinderte* Liebesgeschichte und hat dann den Mut, das angesteuerte Klischee *nicht* zu bedienen: Es wird eben nicht alles wieder gut! Im Gegenteil sind beide Figuren nach dieser *letzten Chance* für den Erzähler nicht mehr interessant. Es spricht für die Qualität des Originals, dass das Buch trotz dieser außergewöhnlichen Entscheidung seines Autors einen solchen Erfolg hatte. Leider ist die deutsche Übersetzung sprachlich etwas lax geraten.

Das Buch wurde 2010 in die Auswahlliste der Jury zum Deutschen Jugendliteraturpreis aufgenommen, ist aber nicht das, was man sich normalerweise unter einem Jugendbuch vorstellt.

Paolo Giordano: Die Einsamkeit der Primzahlen. Aus dem Italienischen von Bruno Genzler. München: Karl Blessing, 2009. Pappband, 365 Seiten. 19,95 €.

Iwan Gontscharow: Oblomow

»Er war nicht dümmer als andere, und seine Seele war rein und klar wie Glas; er war großmütig, zartfühlend und ist zugrunde gegangen!«

„Oblomow“, 1859 nach zehnjähriger, immer wieder unterbrochener Arbeit erschienen, ist der einzige Roman Iwan Gontscharows, der in der europäischen Tradition Klassikerstatus erlangen konnte. Dass er nicht vergessen ist, liegt wohl in der Hauptsache an dem radikalen Charakter der Titelfigur und der beinahe modernen Liebesgeschichte, in die Gontscharow ihn verwickelt. Am Ende verdirbt der Autor das Buch ein wenig, als er seiner eigenen Radikalität misstraut und die Erzählung in ein sehr konventionelles, dem Publikumsgeschmack geschuldeten Ende *rettet*. Aber der Reihe nach:

Ilja Iljitsch Oblomow verschläft im Petersburg der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sein ereignisarmes und untätiges Leben. Er ist Erbe eines Landgutes mit 300 Seelen, hat studiert und war auch einige Zeit in der Petersburger Verwaltung tätig. Doch seit dem Tod der Eltern lässt er sich gehen, überlässt sein Gut einem korrupten Verwalter, der ihm jedes Jahr unter immer neuen Ausreden immer weniger Geld schickt, und vertrödelt sein Leben. Er hat nur wenige Bekanntschaften, unter denen die zu Michej Andrejewitsch Tarantjew heraussticht, der Oblomows Trägheit und Gutmütigkeit ausnutzt, um ihn regelmäßig um kleinere Geldbeträge zu erleichtern. Der einzige wirkliche Freund, den Oblomow noch aus Kindheitstagen besitzt, ist Andrej Iwanowitsch Stolz, ein deutschstämmiger Russe, der mit seinem stets tätigen und erfolgreichen Wesen als idealisiertes Gegenbild zu Oblomow entworfen ist.

Der Roman setzt zu einem Zeitpunkt ein, als Oblomows Leben einer kleineren Krise ausgesetzt ist: Sein Wirt hat ihm die Wohnung gekündigt, und er müsste sich nach einer neuen Bleibe umsehen. Und auch finanziell befindet er sich in einer etwas bedrängten Lage, da die Zahlung vom Gut auch in diesem Jahr wieder knapper ausgefallen ist als im Vorjahr. Stolz drängt Oblomow deshalb, sich auf sein Gut zu begeben und dort nach dem Rechten zu schauen, den Verwalter davon zu jagen und sich seiner Angelegenheiten selbst anzunehmen. Anschließend soll er Stolz nach Westeuropa nachreisen und sich dort Weltläufigkeit und Kultur aneignen.

Doch vorerst zieht Oblomow in die Sommerfrische vor die Tore Petersburgs, wo er durch Stolz mit Olga Sergejewna Iljinskaja und deren Tante bekannt gemacht wird. Nach Stolzens Abreise verbringen Olga und Oblomow viel Zeit miteinander und Oblomow weiß sich der Vorzüge der jungen Frau nicht anders zu erwehren, als sich in sie zu verlieben. Ungeschickt und naiv, wie er ist, plaudert er dieses Gefühl denn auch sogleich der Geliebten gegenüber aus, die sich, von diesem unkonventionellen Verehrer und seiner Empfindsamkeit überrumpelt, ebenfalls in ihn verliebt. Nach einige idyllischen, wenn auch nicht unproblematischen Wochen auf dem Land kehren beide nach Petersburg zurück, wo sich der intensive Umgang der beiden nur aufrecht erhalten ließe, wenn sie sich auch offiziell verloben würden. Doch Oblomow zögert: Er misstraut seinem und ihrem Gefühl, fürchtet, dass sie sich künftig in einem anderen, attraktiveren Mann verlieben werde, kann sich auch nicht entschließen, endlich die Probleme auf seinem Gut selbst in die Hand zu nehmen etc. pp. Von

Oblomows Zögern und Zweifeln enttäuscht, löst Olga die Verbindung zu ihm und Oblomow verfällt einer tiefen Depression.

An dieser Stelle müsste der Roman eigentlich zu Ende sein. Doch Gontscharow lässt den ersten drei Teilen des Romans noch einen vierten folgen, der den Stoff auf sehr konventionelle Weise zum Abschluss bringt: Stolz kehrt aus Westeuropa zurück, findet alles über die Liebe Olgas zu Oblomow heraus, heilt ihren Liebeskummer mittels vernünftigem Zureden, heiratet sie und rettet dann Oblomow aus den Fängen Tarantjews und eines Komplizen, die ihn beinahe komplett ruiniert haben. Schließlich wird Oblomows weiterhin träges, untätiges Leben bis zu seinem frühen Tod durch mehrere Schlaganfälle erzählt. Das alles ist nicht schlecht, aber so routiniert und gewöhnlich, wie man es auch in jedem anderen zweit- oder drittklassigen Roman des 19. Jahrhunderts finden kann. Die eigentliche Radikalität des Buches aber liegt in Gontscharows Kritik der *romantischen Liebe* zwischen Olga und Oblomow, die als Konzept ohne Ziel, als *reines Gefühl* ohne Lebenspraxis nur kurz in der Isolation der sommerlichen Zweisamkeit existieren kann, über die Länge der Zeit und unter den Anforderungen der Gesellschaft an das Paar aber zum Scheitern verurteilt ist.

Die Neuübersetzung von Vera Bishitzky scheint auch ohne Vergleich mit dem Original wesentlich detaillierter und differenzierter zu sein als etwa die von Clara Brauner aus den 1910er Jahren, die ich bislang kannte. Bishitzky verzichtet wohlthuend auf jeglichen Versuch einer sprachlichen *Modernisierung* des Romans und ihre Anmerkungen beschränken sich auf das Wesentliche. Ein weiterer gelungener Band der [Hanser-Klassiker](#).

Iwan Gontscharow: Oblomow. Aus dem Russischen von Vera Bishitzky. München: Hanser, 2012. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, 840 Seiten. 34,90 €.

Nadine Gordimer: Keine Zeit wie diese

Eine besondere Lektüre durch meine Teilnahme an dem Leseprojekt [Gordimer Lesen](#), die ich zusammen mit der Lektüre des Buches vorzeitig beendet habe. Zu den Gründen, die dazu geführt haben, habe ich dort [ein Posting](#) verfasst.

Der Roman spielt hauptsächlich in den Jahren nach der Aufhebung der Apartheid und dem Wahlsieg des ANC in Südafrika. Im Zentrum scheint ein junges Ehepaar zu stehen, das aufgrund der Tatsache, dass er ein weißer Jude und sie eine schwarze Methodistin ist, vor der *Revolution* eine geheime Ehe geführt haben. Sie haben am Kampf gegen das Apartheids-Regime teilgenommen und beginnen nun eine bürgerliche Existenz zu führen: Er wird Universitäts-Dozent, sie arbeitet für die Staatsanwaltschaft.

Doch ist das Ehepaar nicht das eigentliche Thema des Buchs: Der Fokus der Erzählung liegt auf den gesellschaftlichen und sozialen Realitäten im nun endlich freiheitlichen Südafrika, die – wen überrascht es? – von den Idealvorstellungen der ehemaligen Revolutionäre erheblich abweichen. Die zwischenmenschlichen Beziehungen werden auch weiterhin von unterschiedlichen rassistischen Vorurteilen überschattet, einige der ehemaligen Freiheitskämpfer entpuppen sich als korrupte, selbstsüchtige und machtbesessene Machos, Armut und ungleiche Bildungschancen existieren immer noch und die Flüchtlinge aus den Nachbarländern werden zum sozialen Bodensatz der neuen Gesellschaftsordnung. All dies wird mit einer unterschweligen Mischung von Zorn und Enttäuschung geschildert, wobei die Schilderungen selbst oberflächlich und ohne analytischen Zugriff bleiben; jeder bessere Zeitungsartikel dürfte detaillierter, neutraler und solider über die Sachverhalte informieren. Auch den Antrieb des Erzählens selbst reflektiert die Autorin nicht. Sie dringt zwar bis zu der Frage vor, warum *die Revolutionäre* denn erwartet und geglaubt hätten, dass gerade in Südafrika das Goldenen Zeitalter ausbrechen werde, statt dass sich eine der ganz gewöhnlichen Spielarten des modernen Elends einstelle, aber sie bleibt von der Frage fixiert und dringt auch hier zu keinem analytischen oder selbstkritischen Gedanken durch. Und die politische Naivität der Autorin schlägt direkt auf die Figuren durch.

Da es Gordimer wesentlich um die Darstellung der südafrikanischen Gesellschaft und nicht um die Fabel geht, bleiben die Figuren flach, die Handlung springt erratisch, folgt erst diesem und dann jenem Einfall. Es werden Nebenfiguren eingeführt, die augenblicklich und folgenlos wieder verschwinden. Es wird keinerlei Form oder Struktur erkennbar. Der Großteil der Gedanken der Figuren, wenn sie denn überhaupt welche zugeschrieben bekommen, sind trivial, die Auswahl der verwendeten Motive ist voraussehbar und langweilig. Einzig die Sprache, die Gordimer verwendet, ist sperrig (die bedauernde Übersetzerin tut übrigens ihr Bestes, das im Deutschen nachzubilden) und verhindert, dass sich die Leser wie in einem Trivialroman einrichten. Aber das allein genügt selbstverständlich nicht, um ein gelungenes Buch auszumachen.

Nadine Gordimer: Keine Zeit wie diese. Aus dem Englischen von Barbara Schaden. Berlin: Berlin Verlag, 2012. Pappband, Lesebändchen, 506 Seiten. 22,99 €.

John Griesemer: Rausch

Ein Roman fast so lang wie das Atlantikkabel, das in ihm verlegt werden soll. (Wahrscheinlich eine Formulierung, die bereits in drei Rezensionen verwendet worden ist.) John Griesemer benutzt die mehrfachen Versuche, zwischen 1857 und 1866 ein Telegraphenkabel durch den Atlantik zu legen, als Hintergrund für eine Odyssee seiner Protagonisten. An erster Stelle steht Chester Ludlow, der verantwortliche Ingenieur aller gescheiterten Versuche, dessen Ehe während dieser Zeit eine tiefe Krise durchläuft, der sich in eine leidenschaftliche Affäre mit der Frau eines anderen Mannes verstrickt und schließlich nach dem Tod dieser Frau und seines Halbbruders Otis zu seiner Ehefrau zurückfindet. Franny Ludlow, eine ehemalige Schauspielerin, durchlebt ihre eigene Krisenzeit: Tief getroffen vom Tod ihrer kleinen Tochter hat sie sich in sich selbst zurückgezogen und sucht, während ihr Mann unterwegs ist, zusammen mit dessen Halbbruder Otis nach einem spirituellen Weg, mit ihrer Tochter wieder in Verbindung zu treten. Ihr wird eine einzige Vision zuteil, woraufhin sie sich entschließt, als spirituelles Medium die USA zu durchreisen. Otis umrundet derweil beinahe den Planeten auf der Suche nach einer Landroute für ein Telegraphenkabel über die Beringstraße und durch Asien.

Eine weitere Figur, die einen Fokus der Geschichte bildet, ist der Londoner Zeichner und Maler Jack Trace, der für seinen Lebensunterhalt sorgt, indem er Londoner Zeitungen Zeichnungen und kleine Artikel anbietet, darunter auch Berichte über das größte Schiff seiner Zeit, die *Great Eastern*, die von einem Desaster ins nächste gerät und schließlich das Schiff sein wird, mit dessen Hilfe das Atlantikkabel erfolgreich verlegt wird.

An diesem letzten, geglückten Versuch aber ist John Griesemer kaum mehr interessiert; er behandelt ihn beinahe nur en passant am Schluss seines Romans. Während er die Handlung vorwärts treibt, scheint er es vielmehr darauf anzulegen, den Motiven nachzuhorchen, die seine Figuren umtreiben, und als Hintergrund ein Bild von der englischen und nordamerikanischen Gesellschaft in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu liefern. Letzteres gelingt allerdings nur bedingt: Die sozialen und ökonomischen Verwerfungen kommen höchstens in Andeutungen vor und der Auftritt von Karl Marx zu Anfang des Romans bleibt eine witzige Episode ohne konkrete Folgen. Griesemer ist zu sehr mit der Innenwelt seiner Figuren beschäftigt, als dass hier mehr hätte gelingen können.

Wahrscheinlich hätte es den Lesern der deutschen Übersetzung geholfen, wenn man den englischen Originaltitel »Signal & Noise« einfach ins Deutsche übertragen hätte, anstatt das *Rauschen* des Originals zu einem deutschen »Rausch« zu verkümmern. Aber beim Verlag hat sich wohl einer gedacht, dass ein *Rausch* allemal besser *zieht* als ein Rauschen. Schade!

Insgesamt ist – um mich zu wiederholen – der Roman schon unmäßig lang. Da er auch nicht in allen Passagen gleich gut gelungen scheint, war die Lektüre dann und wann schon etwas mühsam und zäh; aber dann kam eben wieder eine gelungene Episode – etwa die Beschreibung eines Sturms auf hoher See oder der vom amerikanischen Bürgerkrieg verstörte Jack Trace auf einer gesprengten Eisenbahnbrücke –, so dass der Antrieb zum Weiterlesen wiederkam. Ein ungewöhnliches Buch für geduldige Leser mit Neugier auf das 19. Jahrhundert.

Lizenzausgabe der [Büchergilde Gutenberg](#) des Titels:

Griesemer, John: Rausch

marebuchverlag, 2003; ISBN 3-936384-86-X

Gebunden

686 Seiten – 23,2 × 13,8 cm – 24,90 Eur[D]

Mark Haddon: Der wunde Punkt

Wahrscheinlich gibt es für die meisten Autoren kaum etwas schwierigeres, als den nächsten Roman nach einem Weltbestseller zu schreiben, schon gar, wenn der Weltbestseller auch noch der erste Roman des Autors war. Mark Haddons [»The Curious Incident of the Dog in the Night-Time«](#) war ein kleines, überraschendes und sehr originelles Buch, das seinen Witz in der Hauptsache aus der verfremdenden Perspektive seines autistischen Protagonisten bezogen hatte. So etwas lässt sich einerseits nur schwer wiederholen, andererseits sind die Erwartungen der meisten Leser durch das erste Buch in gewisser Weise vorbestimmt.

Haddon hat weder den Fehler gemacht zu versuchen, sich selbst zu übertreffen, noch hat er eine Fortsetzung zu seinem Erstling geschrieben. Sicherlich findet sich manche Ähnlichkeit (auch diesmal ist es wieder eine Familiengeschichte; auch diesmal haben die Protagonisten Geheimnisse voreinander; auch diesmal spielt ein Großteil der Handlung in einer Wohnsiedlung in der Nähe einer größeren Stadt etc.), aber nichts ist so, dass es aufdringlich erschiene. Das liegt sicherlich auch daran, dass Haddon diesmal einen personalen Erzähler wählt, der sich jeweils an der Perspektive eines der vier Protagonisten anbindet.

Die Protagonisten sind die Mitglieder der Familie Hall: Jean und George und ihre erwachsenen Kinder Katie und Jamie. George ist vor nicht allzu langer Zeit in Rente gegangen; er war Manager in einer Fabrik für Spielplatzausrüstung. Seine Frau Jean arbeitet stundenweise in einer Buchhandlung und hat seit einiger Zeit ein Verhältnis mit David, einem von Georges ehemaligen Arbeitskollegen. Katie hat eine erste Ehe bereits hinter sich, aus der sie einen Sohn, Jacob, hat, und ist zu Beginn des Romans gerade dabei, sich zum zweiten Mal zu verheiraten, mit Ray, einem Mann, den weder ihre Eltern, noch ihr Bruder gutheißen. Ihr Bruder Jamie ist Immobilienmakler und homosexuell. Er scheint zu Anfang des Romans sein Leben am besten im Griff zu haben: Er verdient gut, hat einen festen Freund, aber trotzdem seine Unabhängigkeit bewahrt, hat eine Wohnung, die ihm gefällt usw. usf. Aber die Hochzeitpläne seiner Schwester werfen ihn überraschend aus der wohlgeordneten Bahn seines Lebens.

Am schlechtesten geht es George, der seine Pensionierung trotz allen guten Vorsätzen und bewusster Aktivität – George baut sich als Anbau zu seinem Haus ein Studio, um seine alte Leidenschaft fürs Zeichnen wieder aufleben zu lassen – als einen wesentlichen Schritt zum Tode zu begreifen scheint. Er wird geplagt von Todesangst und Hypochondrie und entdeckt gleich zu Anfang des Romans ein Ekzem an seiner Hüfte, das er hartnäckig und auch entgegen ärztlicher Diagnose für Krebs halten will.

Das erzählerische Rückgrat des Romans bilden die Vorbereitungen zu Katies Hochzeit bis hin zur eigentlichen Feier und die Schwierigkeiten zwischen ihr und Ray, die in dieser Zeit auftauchen. George gerät in dieser Zeit in eine echte Krise, die sich zu einer handfesten Psychose ausweitet. Einige Passagen von Georges Geschichte sind derartig überraschend und bewegend, dass sich das Buch allein wegen dieses Erzählstrangs zu lesen lohnt.

Allerdings muss man mit dem Buch Geduld haben. Erst nach über 200 Seiten gewinnt das Buch deutlich an Tempo, Dynamik und Humor. Die Übersetzung scheint – ohne Ansehung des Originals – solide, wenn auch nicht gänzlich fehlerfrei zu sein.

Mark Haddon: **Der wunde Punkt.** Aus dem Englischen von Anke Caroline Burger. Blessing, 2007. Pappband, 447 Seiten. 19,95 €.

Jaroslav Hašek: Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg

Das menschliche Leben ist, melde gehorsamst, Herr Oberleutnant, so kompliziert, dass das Leben des einzelnen Menschen dagegen ein Witz ist.

Einhundert Jahre nach Beginn des Ersten Weltkriegs und neunzig Jahre nach der bis dahin ersten und einzigen Übersetzung von Hašeks weltberühmten Roman legt Reclam eine lange überfällige Neuübersetzung des „Švejk“ vor. Die frühe Übersetzung durch Grete Reiner, die bis dato die deutsche Rezeption des Romans geprägt hat, war bereits [von Kurt Tucholsky unter den Verdacht gestellt worden](#), das Original zu verfälschen.

Die neue Übersetzung durch Antonín Brousek räumt den deutschen Text jedenfalls umfassend auf: Das Böhmakeln Švejks wird komplett beseitigt (mit dem berechtigten Hinweis, dass sich im Original nichts findet, was diesem Dialekt entsprechend würde), Austriazismen und veraltete Wendungen werden ersetzt, die deutsche Umschrift tschechischer Eigennamen rückgängig gemacht, einige antideutsche Passagen wieder hergestellt und der Text insgesamt für den heutigen Leser zugänglicher gemacht. Eine tatsächliche Beurteilung der Übersetzung muss ich aber jenen überlassen, die sie mit dem Original vergleichen können.

Unabhängig von der Frage nach der Übersetzung wurde mir die erneute Lektüre des „Švejk“ aber an einigen Stellen lang. Es wird doch sehr deutlich, dass Hašek eigentliches Talent bei den kurzen literarischen Formen lag, und er einen Roman im Wesentlichen dadurch erzeugte, dass er anekdotische Stücke schlicht aneinanderklebte. Zwar gibt es den großen Plan, das Buch mit der Ermordung des Erzherzogs Franz-Ferdinand beginnen und „nach dem Krieg um sechs Uhr abends“ enden zu lassen, aber bis auf diesen großen Rahmen (der tausende von Seiten hätte füllen müssen, hätte Hašek ihn jemals ausführen können) sind nur Rudimente einer erzählerischen Struktur erkennbar. Mehr als verzeihlich ist dies nur wegen der formlosen Geschwätzigkeit des Textes widerspiegelnden Protagonisten, der dem Leser in einer nicht anders als genial zu nennenden Weise zugleich auf die Nerven geht und ihn in seinen Bann schlägt. Švejk ist eine einzige, sich perpetuierende Variation des Unfug sprechenden Menschen. Der spezifische Unfug Švejks ist eine unendliche Folge von Anekdoten, die alle mit dem Ereignis, das sie auslöst, nichts, aber auch rein gar nichts zu tun haben. Ich habe mich am Ende gewundert, dass ich es tatsächlich geschafft habe, die knapp 900 Seiten des Romans zu lesen, ja, dass es gegen Ende sogar wieder mit zunehmendem Vergnügen war.

Abgesehen von diesem beherrschenden Mangel an Struktur enthält der Roman eine scharfe Kritik sowohl der k.u.k. Monarchie als auch ihres Militärs und des Krieges. Der überall vorherrschende Grundtypus ist der des Idioten, wobei das Bild durch einige wenige halbwegs der Vernunft gehorchende Figuren abgemildert wird: der Oberleutnant Lukaš, der Einjährigfreiwillige Marek, vielleicht gerade noch der Hauptmann Ságner – alle anderen Figuren scheinen mehr oder weniger vom wilden Affen gebissen zu sein. Insofern sind „Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg“ eines der großen pessimistischen und misanthropischen Bücher des 20. Jahrhunderts.

Ergänzt wird der Text in der Reclam-Ausgabe um ein sehr informatives Nachwort des Übersetzers und einen lesenswerten Essay von Jaroslav Rudiš. Ich kann daher nur jedem die Anschaffung und Lektüre dieses Buches empfehlen: Es ist hier ein bedeutender literarischer Klassiker des letzten Jahrhunderts zu entdecken und wieder zu entdecken.

Jaroslav Hašek: Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg. Aus dem Tschechischen übersetzt von Antonín Brousek. Stuttgart: Reclam, 2014. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, 1008 Seiten. 29,95 €.

Nathaniel Hawthorne: Der scharlachrote Buchstabe

Es gibt keinen Weg, der uns aus diesem trostlosen Labyrinth herausführt.

Hanser legt einen der ersten nordamerikanischen Klassiker in einer neuen Übersetzung vor. Hawthornes romantische Erzählung war nicht nur beim Publikum ein kontrovers diskutierter Erfolg, sondern wurde auch von Schriftsteller-Kollegen gelobt. Für ein romantisches Schaustück war das Buch 1850 etwas spät erschienen; um den Text literarhistorisch richtig einzuordnen, muss man sich klar machen, dass nur sieben Jahre später [Flauberts „Madame Bovary-“](#) erscheint.

Erzählt wird die Geschichte Hester Prynnes, die ursprünglich mit einem älteren Gelehrten in England verheiratet war und von diesem in die jungen Staaten Nordamerikas vorausgeschickt wurde. Nachdem ihr Ehemann als auf See verschollen gilt, lässt sich Hester auf eine außereheliche Beziehung ein, aus der eine Tochter hervorgeht. Die Erzählung setzt damit ein, dass Hester mit ihrer Neugeborenen an den Bostoner Pranger gestellt wird; sie weigert sich aber auch dort, den Vater ihres Kindes zu benennen. Wie der Zufall und die Forderungen der romantischen Dramatik es wollen, trifft an jenem Tag, als Hester als Sünderin öffentlich zur Schau gestellt wird, auch ihr tot geglaubter Ehemann in Boston ein. Die Eheleute erkennen einander, doch der Ehemann sagt sich von Hester los und verpflichtet sie, sein Inkognito – er nennt sich jetzt Roger Chillingworth – als Geheimnis zu bewahren.

In den kommenden Jahren lebt Hester, die zur Kennzeichnung ihres Status als Sünderin ein rotes A auf ihrem Kleid tragen muss, ein Leben am Rand der Bostoner Gesellschaft und beschäftigt sich in der Hauptsache mit Näharbeiten und dem Aufziehen ihrer Tochter Pearl, die als ein etwas wundersames, wildes und naturnahes Kind dargestellt wird. Roger Chillingworth dagegen praktiziert als Arzt und befreundet sich mit dem kränklichen Priester Arthur Dimmesdale, von dem er auf nicht näher erklärte Weise weiß, dass dieser der Vater Pearls ist. Chillingworth, der in der Zeit, in der er verschollen war, bei den Indianern die Geheimnisse der Naturmedizin erlernt hat, hegt einen verborgenen Hass auf Dimmesdale und verlängert und verschlimmert dessen Krankheit, während er vorgibt, ihn zu behandeln.

Erst nach sieben Jahren entschließt sich Hester, dieser Quälerei ein Ende zu machen, indem sie Dimmesdale die Identität Chillingworth' verrät. Dimmesdale und Hester entschließen sich daraufhin, Amerika gemeinsam zu verlassen und in Europa ein neues, gemeinsames Leben zu beginnen. Kurz vor der Abfahrt muss Hester allerdings erfahren, dass auch Chillingworth auf dem selben Schiff eine Passage gebucht hat, das Martyrium der beiden Liebenden sich also fortzusetzen droht. Doch am Tag vor der Abreise, am Tag der Gouverneurswahl, bekennt sich Dimmesdale vor der versammelten Bevölkerung Bostons zu seiner Vaterschaft und Sünde, bevor er in den Armen Hesters stirbt.

Man könnte nun meinen, dass diese Zusammenfassung der Fabel wesentliche Teile auslässt, aber ganz im Gegenteil ist es so, dass bis auf zwei, drei Episoden die Handlung des Buches damit vollständig beschrieben ist. Um aber die immerhin gut 320 Seiten zu füllen, scheint das etwas wenig zu sein, und so ist es auch. Hawthorne setzt zum einen eine mit der Erzählung

nur sehr locker verbundene Einleitung von 60 Seiten vor die eigentliche Fabel, die aus der autobiographischen Skizze „Das Zollhaus“ besteht und Hawthornes Tätigkeit im Zollhaus von Salem und seine Entlassung aus diesem Dienst thematisiert. Nebenbei liefert diese Einleitung eine typisch romantische Herausgeberfiktion: Hawthorne behauptet, auf dem Dachboden des Zollhauses auf alte Notizen gestoßen zu sein, die die Geschichte Hesters erzählen und die Grundlage seines Buches liefern. Zum anderen kann man Hawthorne den Vorwurf der Geschwätzigkeit nicht ersparen. Dieser Eindruck verdichtet sich soweit, dass es als unfreiwillige Ironisierung des eigenen Stils erscheint, wenn er an einer Stelle einen seiner Ergüsse mit der Wendung „mit einem Wort“ zusammenzufassen sucht.

Wirklich genießen kann man das Buch wahrscheinlich nur in historischer Perspektive: Der *romantische Ton*, der das Buch prägt, ist offenbar eine bewusst gewählte Stilposition des Autors, wie besonders die vorgeschaltete Einleitung klar macht, in der die unverstellte Stimme des Autors zu hören ist. Das europäische Mittelalter der romantischen Ritterromane muss auf dem *neuen Kontinent* durch die frühe Neuzeit ersetzt werden, der aber ausreichend Züge des Dunklen Zeitalters beigegeben werden, um das romantische Bild zu vervollständigen. Ansonsten machen außer der schon erwähnten Geschwätzigkeit Hawthornes weitere manieristische Entscheidungen einen unmittelbaren Genuss des Buches schwer: die Reduktion auf praktisch nur vier handelnde Figuren, die zudem kaum zum Handeln kommen, aber in jedem Moment exaltiert und unnatürlich erscheinen. Am schrecklichsten zeigt sich diese kontinuierlich überspannte Grundstimmung in der direkten Rede:

»Na, was ist das, Mutter?« rief sie. »Warum ließen die Leute ihre Arbeit heute liegen? Ist das ein Spieltag für die ganze Welt? Schau, dort ist der Hufschmied! Er hat sein rußiges Gesicht gewaschen und zieht sich Sabbatkleider an und sieht aus, als wäre er gerne fröhlich, wenn einer nur so nett wäre, es ihm beizubringen! Und da ist Herr Brackett, der alte Kerkermeister, der mir zunickt und mich anlächelt. Warum tut er das, Mutter?« (S. 283)

Auch Hawthorne wird bewusst gewesen sein, dass keine Siebenjährige im Lauf der Erdgeschichte jemals so geredet hat oder jemals so reden wird.

Was die neue Übersetzung angeht, so stellt man bereits durch einen ersten Vergleich mit dem Original fest, dass Übersetzer Jürgen Brôcat, der für seine Übersetzung von Walt Whitmans „Grasblätter“ 2009 sehr gelobt wurde, an grammatikalischen Strukturen kaum interessiert zu sein scheint. Er greift durchweg massiv in Wortstellung und Satzstruktur ein, ohne dass dabei ein Prinzip erkennbar wäre. Auch sonst fallen einige merkwürdige übersetzerische Entscheidungen auf: Hawthornes Gattungsbezeichnung für den Roman „A Romance“ (etwa „eine romantische Erzählung“) übersetzt Brôcat mit „Eine Phantasie“ (was vielleicht an E.T.A. Hoffmann erinnern soll, meiner unmaßgeblichen Meinung nach aber wenig passt); die Beschreibung Pearls als „elf-child“ wird bei ihm zu einem „Koboldkind“, was zu der nicht minder seltsamen Entscheidung führt, das später im Text tatsächlich vorkommende englische „imp“ (Kobold) mit „Wicht“ zu übersetzen, was im Deutschen doch sehr etwas anderes ist als der „Wichtel“, was das englische „elf“ durchaus auch bedeuten könnte. Als im Haus des Gouverneurs Pearls christliche Erziehung geprüft und sie dabei nach ihrem Schöpfer gefragt wird, antwortet sie, ihre Mutter habe sie von einem wilden Rosenbusch gepflückt, ein Einfall, den Hawthorne gleich im nächsten Satz mit der sehr merkwürdigen Wendung begründet, „Pearl stood outside of the window“, was im Kontext wohl bedeuten soll, Pearl stehe direkt neben dem Fenster; Brôcat entschließt sich dazu, das mit „da Pearl draußen vor dem Fenster stand“ zu übersetzen, was zwar semantisch richtig, ansonsten aber weitgehend sinnfrei erscheint. Und „a row of venerable figures, sitting in old-fashioned chairs, which were tipped

on their hind legs back against the wall“ mit „eine Reihe ehrwürdiger Gestalten auf altmodischen Stühlen, die mit den Hinterbeinen gegen die Wand kippen“ zu übersetzen, kann nur als mittlerer Unfall bezeichnet werden. Dies und viele weitere Kleinigkeiten haben wenigstens mir das Vergnügen an der Übersetzung verdorben; hier wäre ein schlichterer Zugriff auf den ohnehin stilistisch exaltierten Text wahrscheinlich glücklicher gewesen!

Alles in allem eine sehr anspruchsvolle Lektüre, die vom Leser einiges an historischem Einfühlungsvermögen und stilistischer Toleranz verlangt. Davon, dass sich wohl nur den wenigstens deutschen Lesern der tatsächlich geschichtliche Gehalt des Textes, der wesentlich zu seinem Status als Klassiker beiträgt, erschließen wird, muss dabei ganz abgesehen werden.

Nathaniel Hawthorne: Der scharlachrote Buchstabe. Aus dem Englischen von Jürgen Brôcat. München: Hanser, 2014. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, bedrucktes Vorsatzpapier, 480 Seiten. 27,90 €.

Leserkommentare

Mario

Welche Übersetzung ist denn Ihrer Meinung nach besser bzw. die beste?

Gruß,
Mario

bonaventura

Das weiß ich schlicht nicht. Ich weiß wohl, dass es eine von Mummendey gibt und eine von Franz Blei und sicherlich noch mindestens drei andere (darunter eine bei Reclam in der gelben Reihe), aber ich habe keine davon gelesen oder auch nur angesehen. Auch ist Hawthorne für meinen Lesekanon nicht wichtig genug, als dass ich mir die Mühe machen wollte. Sorry.

Patricia Highsmith: Ripley's Game oder Der amerikanische Freund

Im Vergleich zur Mafia hielt Tom sich für fast tugendhaft.

Auch wenn der dritte Ripley-Roman erst 1974 erschien, ist seine Handlung nur sechs Monate nach der von „[Ripley Under Ground](#)“ angesiedelt. Sie knüpft unmittelbar an einen der erzählerischen Nebenstränge des Vorgängers an: Für Reeves Minot, einen Hamburger Hehler, hatte Ripley dort kleinere Aufträge erledigt, die zumeist darin bestanden, aus dem Gepäck von Bekannten kleinere Gegenstände zu entwenden, die Reeves dort platziert hatte, und in Paris abzuliefern. Nun versucht Reeves aber, sich in der Hamburger Glücksspiel-Szene zu etablieren. Dazu will er den Einfluss der Mafia zurückdrängen und zu diesem Zweck einen Krieg zwischen zwei Mafia-Familien anzetteln, der nicht nur diese Familien ablenkt und beschäftigt, sondern auch die Hamburger Polizei veranlassen soll, sich des Mafia-Problems anzunehmen.

Reeves sucht daher nach jemandem, der nicht mit der kriminellen Szene verbunden ist und dennoch bereit wäre, gegen Bezahlung einen oder zwei Morde auszuführen. Er fragt auch Tom Ripley, ob er jemanden kenne, der dafür in Frage komme. In einem Augenblick zynischen Humors schlägt Ripley einen kleinen Handwerker aus Fontainebleau vor, der ihn bei Gelegenheit einer Party einmal unfreundlich behandelt hatte: Jonathan Trevanny ist Exil-Engländer und Bilderrahmer, verheiratet und Vater eines kleinen Sohnes, und er ist an Leukämie erkrankt. Verständlicherweise macht er sich Sorgen darum, wovon Frau und Kind nach seinem Tod leben werden. Er ist also anfällig für das Angebot Reeves', ihm für zwei Morde eine erhebliche Menge Geld auf ein Schweizer Konto zu überweisen.

Auf den ersten Mord lässt sich Jonathan noch relativ leicht ein: Er lässt sich von Reeves für eine medizinische Konsultation nach Hamburg einladen und erschießt während des dortigen Aufenthalts einen kleineren Mafioso auf einem U-Bahnhof. Das ganze läuft so glatt ab, wie es geplant war und Reeves zahlt auch einen Teil des versprochenen Geldes. Der zweite Mord ist deutlich kniffliger: Er soll auf einer Zugfahrt zwischen München und Paris geschehen, und Jonathan soll ihn statt mit einer Schusswaffe mit einer Würgeschlinge, einer Garotte ausführen. Außerdem handelt es sich bei dem zweiten Opfer um einen bedeutenderen Mann der Mafia, der von zwei Leibwächtern begleitet wird. Für alle Fälle hat Jonathan auch eine Schusswaffe dabei und ist kurz davor, sie zu benutzen, als wie aus dem Nichts Tom Ripley auftaucht und die Tötung des Mafioso an Jonathans Stelle übernimmt. Sie werfen dann auch noch gemeinsam einen der Leibwächter aus dem Zug.

Die Mafia ist nicht ganz so dumm, wie Reeves erwartet, und wirft eine Bombe in seine Hamburger Wohnung. Auch den erst nach Amsterdam und dann nach Ascona Geflohenen stößt sie bald auf, und so führt sie die Spur sehr bald zu Ripley und schließlich auch zu Jonathan. Auch diesmal werde ich die konkrete Auflösung des Romans natürlich nicht verraten, aber es geht auch in diesem Fall nicht ohne weitere Tote ab.

„Ripley's Game“ folgt insoweit dem Muster von „Ripley Under Ground“ als auch hier ein weiterer Protagonist an Ripleys Seite tritt. Leider geht das Konzept in diesem Fall nur bedingt

auf. Sicherlich ist Jonathan Trevanny eine spannende Figur: ein Normalbürger, durch seine Vorgeschichte enturzelt und aufgrund seiner tödlichen Erkrankung verführbar, der sich aus Sorge für Frau und Kind auf ein Verbrechen einlässt, dessen Folgen er nicht absehen kann. Als diese Folgen dann eintreten, erweist er sich einerseits als vergleichsweise hilflos, besonders was seine Frau angeht, andererseits aber als gedankenlos mutig, beinahe skrupellos, was den Kampf mit der Mafia betrifft. Doch bleiben diese Eigenschaften letztlich unvermittelt nebeneinander stehen, da Highsmith vor lauter Betriebsamkeit der Handlung nicht recht dazu kommt, den Charakter Jonathans zu entwickeln. Bis zuletzt ist er zwar in seiner Motivation, nicht aber als Persönlichkeit verständlich.

Dagegen wird Ripleys Charakter um ein paar charmante Details ergänzt: Zwar stürzt er Jonathan wegen einer Kleinigkeit in eine Situation, der er offenbar nicht gewachsen sein kann, aber er hat zugleich Gewissen genug, ihn auf dem Höhepunkt der sich daraus ergebenden Schwierigkeiten zu retten, nicht ohne ein beträchtliches Vergnügen aus der Gefahr zu ziehen, in die ihn der Mord an einem Mafioso bringt. Am hübschesten aber fand ich eine kleine Nuance, die sich zeigt, als Ripley daran geht, zwei weitere von ihm ohne Zögern ermordete Mafiosi in ihrem Wagen zu verbrennen:

Tom goß Benzin über die Zeitungen und die beiden Leichen darunter, spritzte auch ein bißchen auf das Dach und auf die Polster der Vordersitze, die leider aus Plastik waren, nicht aus Stoff. Er blickte hinauf in die Bäume, deren Äste genau über ihm ein fast geschlossenes Dach bildeten; das frische Laub war noch nicht sommerlich grün. Ein paar Blätter würden versengt werden, aber es war ja für eine gute Sache.

Bleibt vielleicht für Leser mit *der Gnade der späten Geburt* noch der deutsche Untertitel zu erklären: „Der amerikanische Freund“ ist der Titel der [Verfilmung des Romans durch Wim Wenders](#), die 1977 in die Kinos kam und so den Untertitel für die Erstauflage der Taschenbuchausgabe lieferte, die im selben Jahr erschien. Die Wendung vom „amerikanischen Freund“ findet sich übrigens gleich mehrfach in „Ripley Under Ground“, den Wenders in seiner Verfilmung zum Teil mit verarbeitet hatte. Jedenfalls hat Diogenes den etwas merkwürdigen Nachklapp zum englischen Originaltitel auch für die Neuübersetzung von 2003 übernommen.

Patricia Highsmith: Ripley's Game oder Der amerikanische Freund. Aus dem Amerikanischen von Matthias Jendis. detebe 23416. Zürich: Diogenes, 2004. Broschur, 404 Seiten. 10,90 €.

Henry James: Daisy Miller

»Sie tat, was sie wollte!«

„Daisy Miller“ ist eine der frühen Erzählungen Henry James', erstmals veröffentlicht im Jahr 1878. Das Original trägt den etwas differenzierteren Titel "Daisy Miller: A Study", was in dieser Neuauflage bei dtv auf die schlichte Gattungsbezeichnung „Eine Erzählung“ reduziert wird. Der Geschichte seiner Titelheldin stand James im Alter eher reserviert gegenüber, musste aber hinnehmen, dass sie zu seinen bekanntesten und beliebtesten gehörte.

Interessanterweise ist der eigentliche Protagonist aber der junge US-Amerikaner Frederick Winterbourne, der bereits als Kind nach Europa gekommen ist. Zur Zeit der Erzählung lebt er in Genf, wo er vorgeblich studiert, tatsächlich aber eine Beziehung zu einer älteren Frau pflegt. Daisy Miller lernt er zufällig kennen, als er seine Tante im Kurort Vevey besucht. Sie fällt ihm sofort nicht nur wegen ihrer Schönheit, sondern auch wegen ihres sehr freien und selbstbewussten Verhaltens auf. Sie lässt sich schon nach kurzer Bekanntschaft mit Winterbourne darauf ein, zusammen mit ihm – und nur mit ihm – das nahegelegene Schloss Chillon zu besichtigen.

Winterbournes Tante reagiert auf seinen Bekanntschaft mit Daisy etwas reserviert, da sie von den Millers gesellschaftlich nicht viel hält. Daisy, die zusammen mit ihrer Mutter und ihrem viel jüngeren Bruder in Europa unterwegs ist, stammt aus einer Industriellenfamilie, die aber nicht zur High Society der USA zu rechnen ist. Für Winterbournes Tante machen sich diese Leute allein schon deshalb unmöglich, weil sie mit ihrem europäischen Cicerone zusammen essen und überhaupt einen vertrauten Umgang mit ihm pflegen. Daisy lebt in Europa offenbar ein außergewöhnlich freies Leben, da ihre Mutter sich als gänzlich unfähig erweist, der Selbstständigkeit ihrer Tochter irgendwelche Grenzen zu setzen.

Als Winterbourne seinen Besuch in Vevey bereits nach wenigen Tagen beendet, lässt Daisy für einen einzigen Moment durchblicken, dass ihr ironisches und distanziertes Spiel mit Frederick nur eine Farce ist, und sie an dem jungen Mann doch ernsthafter interessiert sein könnte. Sie nötigt ihm jedenfalls das Versprechen ab, sie im Winter in Rom aufzusuchen, was in Fredericks Pläne passt, da auch seine Tante sich dann in Rom aufhalten wird.

Winterbourne trifft etwa acht Monate später erwartungsvoll in Rom ein und hofft eine Daisy vorzufinden, die ihn sehnsüchtig erwartet. Stattdessen amüsiert sich die junge Frau prächtig in der römischen Gesellschaft, pflegt Freundschaften mit italienischen Junggesellen und kümmert sich wenig darum, was die amerikanische Gemeinde in Rom von ihr denkt. Diese Spannung kommt zur Entladung, kurz nachdem Frederick in Rom eingetroffen ist: Daisy wird von einer der *Grande Dames* der Amerikaner dazu aufgefordert, einen Spaziergang mit ihrem italienischen Freund Giovanelli abubrechen und zu ihr in die Kutsche zu steigen; als Daisy sich weigert, das zu tun, wird sie bei nächster Gelegenheit öffentlich abgekanzelt und aus der *guten Gesellschaft* ausgestoßen.

Winterbourne reagiert in einer Mischung aus Enttäuschung, Eifersucht und Unsicherheit ebenfalls abweisend; er versucht zwar noch, Daisy *auf den rechten Weg zu führen*, gibt sie dann aber letztlich ebenfalls auf. James bringt die Erzählung zu einem recht abrupten Ende,

indem er Daisy an der Malaria erkranken und kurz darauf sterben lässt. Am Grab kommt Frederick zur Einsicht, die junge Frau und ihre Handlungen falsch be- und sie daher verurteilt zu haben. Doch allzu tief scheint es ihn nicht getroffen zu haben, denn letztlich kehrt er zu seinem eigenen *unmoralische Verhältnis* in Genf zurück.

Es ist nicht ganz einfach zu bestimmen, wovon James in diesem Text eigentlich erzählt; es könnte sogar der Verdacht aufkommen, dass er das selbst nicht so ganz genau gewusst hat. Der für James typische Gegensatz zwischen nordamerikanischen und europäischen Sitten bildet nur die Folie für eine Geschichte, in der eine junge Frau von der sie umgebenden Gesellschaft dafür verurteilt und abgestraft wird, dass sie sich Freiheiten herausnimmt, die bei einem US-amerikanischen Mann in Europa selbstverständlich toleriert werden. Dass James das Thema nicht vollständig durchführen konnte, zeigt sich an dem hilfswisen Tod Daisys, für den zum Teil ihr eigener Starrsinn, zum Teil die Leichtfertigkeit Giovanellis verantwortlich gemacht werden. Daisy scheitert an der Gefährlichkeit der Natur, der sie sich aussetzt, nicht an der Gesellschaft, von der sie verurteilt wurde. Das ermöglicht eine Tragik, für die am Ende keiner wirklich verantwortlich zeichnet, ohne dass das kritische Potenzial der Erzählung damit aufgehoben würde. Wahrscheinlich ist es diese eigentümliche Konstruktion, die zu ihrem dauerhaften Erfolg wesentlich beigetragen hat.

Die Neuübersetzung von Britta Mümmler liest sich gut und ist, soweit ich sie geprüft habe, in der Sache korrekt, nimmt sich für meinen Geschmack aber stilistisch ein wenig zu viele Freiheiten heraus – fehlende oder hinzugefügte Worte, Verwechslung von Subjekt und Objekt und andere Änderung von Satzstrukturen habe ich allein auf den ersten Seiten gefunden; den kastrierten Titel muss man wahrscheinlich dem Verlag und nicht der Übersetzerin anlasten. Wer den englischen Text nicht kennt, wird aber mit dieser deutschen Ausgabe ganz zufrieden sein; die Erläuterungen im Anhang sind gut gesetzt und hilfreich. Alles in allem eine gute deutsche Leseausgabe.

Henry James: Daisy Miller. Aus dem Englischen von Britta Mümmler. Kindle-Edition. München: dtv, 2015. (Druckausgabe: 128 Seiten.) 9,99 €.

Henry James: Die Kostbarkeiten von Poynton

Der arme Owen ging mit offener Furcht vor dem Denken der Menschen durchs Leben: Es gab Erklärungen, die zu bekommen er sich fast ebenso scheute, wie sie zu liefern.

Es besteht weitgehend Einigkeit darüber, [dass die erste Hälfte der 1890er Jahre für Henry James so etwas wie eine Wendezeit dargestellt hat](#): Der Tod seiner Schwester Alice 1892, der Selbstmord seiner Freundin [Constance Fenimore Woolson](#) 1894 und nicht zuletzt sein Scheitern als Bühnenautor mit der Premiere von „Guy Domville“ Anfang 1895 bilden die Eckpunkte einer Krise, die zu seiner Neuerfindung als Romanautor führen. Der kleine Roman „The Spoils of Poynton“ erschien 1897 und ist nach „The Other House“ der zweite Roman, der Ergebnis dieser Neubesinnung war. Der Roman dürfte in Deutschland zu den unbekannteren von James gehören; Manesse legt ihn in seiner [Reihe von Neuübersetzungen](#) in einer Übertragung von Nikolaus Stingl erneut vor.

Im Mittelpunkt des Buches steht die junge Fleda Vetch, die zufällig die Bekanntschaft der vergleichsweise wohlhabenden Witwe Adela macht. Mrs. Gereth hat sich zusammen mit ihrem Mann im Herrenhaus von Poynton ein kleines, privates Museum zusammengestellt. Bei ihren jahrelangen Reisen durch Europa haben sie auf Märkten, Basaren und in Antiquariaten Schmuckstücke der europäischen Kultur erworben, die nun in Poynton eine, zumindest in den Augen der Hausherrin einmalige Sammlung bilden. An dieser Sammlung hängt denn auch ihr Herz, und sie befürchtet, dass ihr Sohn Owen, der nach seiner Hochzeit das Haus und seine Einrichtung erbt, eine Frau heiraten wird, die den Wert der Sammlung weder zu schätzen, noch zu bewahren wissen wird. Die entsprechende Kandidatin ist bereits vorhanden: Mona Brigstock, die durch die Geschmacklosigkeit der Ausstattung des elterlichen Hauses und ihre offenbare Gleichgültigkeit den Schätzen von Poynton gegenüber ausreichend als *Barbarin* entlarvt ist. Ganz im Gegensatz zu ihr stellt die gesellschaftlich unbedeutende Fleda Vetch in den Augen von Mrs. Gereth die ideale Schwiegertochter dar: Ästhetisch feinfühlig, emphatisch und intelligent wäre sie diejenige, der Mrs. Gereth ihre Sammlung bedenkenlos überlassen würde.

Nachdem sich Owen mit Mona verlobt hat, erweist sich einzig die Übergabe des Hauses von Poynton als Hinderungsgrund für die Hochzeit. Mrs. Gereth sollen ein kleineres Haus umziehen, das der Familie seit dem Tod eines Tante gehört, die Inneneinrichtung Poyntons aber bis auf einige wenige Stücke, die Owen ihr mitzunehmen gestatten will, zurücklassen. Zwar kommt Mrs. Gereth zwar dem Wunsch nach, das Haus zu räumen, aber sie zieht mit nahezu der kompletten Ausstattung aus Poynton aus.

In dem sich zuspitzenden Konflikt zwischen Mutter und Sohn wird Fleda zur Vermittlerin zwischen den Parteien, die beide im Glauben sind, sie befinde sich wesentlich auf ihrer Seite. Fleda ist in dem Konflikt nicht ohne eigene Interessen, da sie sich in Owen verliebt hat, aber heroisch auf ihn zu verzichten gedenkt, da sie die von ihm eingegangene Verlobung auf keinen Fall stören möchte. Owen wiederum, der von Mona solange hingehalten wird, bis er die Sachen von seiner Mutter zurückbekommen hat, verliebt sich nun in Fleda, erklärt sich ihr gegenüber auch, erhält aber natürlich aus dem oben genannten ethischen Motiv heraus von ihr

einen Korb. James versteht es, die Situation so zu entwickeln, dass dem Leser lange Zeit unklar bleibt, wie sich die Spannung lösen wird. Auch hier sollen die Auflösung und die abschließende Pointe nicht verraten werden.

Der Roman ist ereignisarm, dialoglastig und gerät an mehreren Stellen in gänzlich statische Sackgassen, die dennoch erzählerisch über Seiten und Seiten hinweg aufrechterhalten werden. Sein im Wesentlichen auf drei Personen beschränktes Personal (selbst Mona bildet nur eine Nebenfigur) kann den Leser dazu verführen, das ganze als eine Art soziologisches Experiment zu lesen, das die Frage stellt, was geschieht, wenn ein *wirklich anständiges* Mädchen mit den Gepflogenheiten der Gesellschaft kollidiert.

Die Neuübersetzung wird dem anspruchsvollen Roman weitgehend gerecht, dessen Hauptproblem darin besteht, die voraussetzungsreichen und zumeist indirekt geführten Dialoge angemessen zu übersetzen, so dass sie weder unverständlich noch banal werden. Diese Gratwanderung ist gut gelungen; einzig den *naiven Ton* des Gentlemans Owen hätte ich mir noch deutlicher herausgearbeitet gewünscht.

Ein Roman für Henry-James-Leser und alle, die am psychologischen Realismus der Jahrhundertwende interessiert sind.

Henry James: Die Kostbarkeiten von Poynton. Aus dem Englischen von Nikolaus Stingl. Zürich: Manesse, 2017. Leinenband, Lesebändchen, 288 Seiten. 24,95 €.

Henry James: Eine Dame von Welt

Das letzte Wort zu alldem musste lauten, dass Mrs. Headway ein Quälgeist war.

„Eine Dame von Welt“ heißt im Original „The Siege of London“, also *Die Belagerung von London*. Dass der Verlag eine solche Umbenennung für notwendig hielt, macht deutlich, dass James in Deutschland mittlerweile so unbekannt ist, dass man mit einer getreuen Übersetzung des Titels die Leser historischer Romane in die Irre zu leiten fürchtet. Ich vermute, dass es inzwischen in China eine Ausgabe von Thomas Manns „Der Zauberberg“ unter dem chinesischen Titel *Das Sanatorium* gibt, um die chinesischen Fantasy-Leser nicht zu verwirren. Einerseits ist eine solche Haltung in Zeiten eines immer breiteren und zugleich immer differenzierteren Buchmarktes verständlich (dazu gehört auch die hinzuerfundene Gattungsbezeichnung „Eine Salonerzählung“), andererseits nimmt die deutsche Ausgabe mit dieser Entscheidung dem intelligenteren Leser ein von James bewusst an den Anfang gesetztes Signal, um den Ton der Erzählung einschätzen zu können. Aber was nützt das beste Straßenschild, wenn es kaum wer als solches erkennt? Da kann man an derselben Stelle auch gleich eine Reklametafel aufstellen. Denn immerhin existiert ja noch die Straßenverkehrsordnung, wenn die auch kaum mehr wer kennt. „Das ist ein prächtiger Anfang! Wenn jeder nur erst wieder von Null ausgeht, da müssen die Fortschritte in kurzer Zeit außerordentlich bedeutend werden“, bemerkte Goethe zu Johann Daniel Falk am 17. April 1808. Wie rasch doch die unbedeutendsten Dinge zu vollständig nutzlosen Betrachtungen führen können.

Wie so oft bei James ist es nicht einfach zu entscheiden, wessen Geschichte eigentlich erzählt wird. Es beginnt mit einer Begegnung der beiden US-Amerikaner George Littlemore und Rupert Waterville mit Nancy Headway in der Pariser Comédie Française. Littlemore kennt Nancy aus seiner Zeit im Westen der USA; damals hieß sie noch Nancy Beck, und seit damals hat sie einige Ehen hinter sich gebracht. Nachdem sie mit dem Versuch, in die New Yorker *High Society* aufgenommen zu werden, gescheitert ist, versucht sie jetzt ihr Glück in London. Zu diesem Zweck hat sie dem deutlich jüngeren Sir Arthur Demesne den Kopf verdreht, den sie zu heiraten gedenkt, wenn er sich denn dazu bringen lässt. Dem steht im Wesentlichen seine Mutter im Weg, die den Verdacht hegt, Mrs. Headway sei nicht *gesellschaftsfähig*, es aber nicht nachweisen kann. Sie versucht sowohl Waterville, der für die US-Botschaft in London arbeitet, als auch Littlemore die entsprechenden Informationen zu entlocken. Littlemore, der mit der ganzen Sache eigentlich nichts zu tun haben will, knickt schließlich ein und bestätigt Lady Demesnes Verdacht. Doch es ist zu spät: Nancy ist bereits verlobt mit Sir Arthur und setzt sich gegen die Mutter letztlich durch.

Der moralische Konflikt ist interessanterweise der Littlemores: Nancy ist eine rücksichtslose Karrieristin, die schlicht versucht, ihre Interessen durchzusetzen; sie betrachtet das Normensystem der *besseren Gesellschaft* und seine Vertreter schlicht als Gegner, gegen die es sich durchzusetzen gilt. Waterville dagegen will als Vertreter des Normensystems erscheinen, ist aber nicht bereit, die daraus folgenden Konsequenzen zu ziehen: Von Lady Demesne nach der Vergangenheit von Nancy Headway befragt, windet er sich aus der Verantwortung heraus, obwohl er sie moralisch ebenso verurteilt wie die Fragestellerin oder seine Mutter oder Schwester. Littlemore schließlich, der das ganze als eine Art oberflächlichen Spiels ansieht und auf dem Standpunkt steht, dass Nancy jedes Recht hat zu

versuchen, sich gegen den Widerstand der Gesellschaft durchzusetzen, ist derjenige, der Lady Demesne am Ende das liefert, was sie braucht. Er tut dies in dem Wissen, dass eine Verlobung bereits stattgefunden hat, und in der Überzeugung, dass seine Antwort wahrscheinlich nichts mehr ändern wird. Dennoch ist er es, der als einziger der moralischen Forderung nach Wahrhaftigkeit im Umgang miteinander nachkommt. Ob Lady Demesne einen Anspruch auf diese Wahrhaftigkeit erheben kann, bleibt dabei ebenso ungeklärt wie die Frage, ob das moralische Urteil, das sich die *High Society* über Nancy Headway anmaßt, berechtigt ist oder nicht.

Hält man diese distanzierte Haltung des Erzählers mit dem historisierenden Originaltitel zusammen, bekommt man einen Eindruck von der über dem Ganzen der Erzählung liegenden Ironie: James erzählt diese Episode, als würde sie beispielsweise am Hofe Heinrich VIII. spielen, und er hält sie in ihren moralischen Konsequenzen wahrscheinlich für ähnlich relevant, als hätte sie sich dort abgespielt. Nimmt man allerdings an, die Erzählung sei eine *Salonerzählung* und handle von einer *Dame von Welt*, könnte dies im Einzelfall beim Leser zu einem ganz grundsätzlichen Missverständnis führen. Doch die Hauptsache ist natürlich, dass der Vertrieb zufrieden ist.

Ergänzt wird der Band durch einen Essay von Henry James, indem er unter anderem über eines der Vorbilder der Erzählung, Alexandre Dumas' Komödie „Le Demi-Monde“, schreibt.

Henry James: Eine Dame von Welt. Eine Salonerzählung. Aus dem Englischen von Alexander Pechmann. Berlin: Aufbau, 2016. Flexibler Leinenband mit Banderole, Lesebändchen, 176 Seiten. 16,95 €.

Leserkommentare

Sven

Wenn man Google translate trauen darf – darf man das? – dann heißt der „Zauberberg“ auf Chinesisch tatsächlich „Zauberberg“. Die zugrundeliegende Sorge ist aber berechtigt. Ein zeitgemäßerer Titel wäre ohnehin: „Hans Castorp begegnet einem Kaffeekönig und hört die Musik des Grammofons“.

Henry James: Die Gesandten

Vorherrschend jedoch blieb an diesem Ort und in dieser Stunde die Freiheit; es war die Freiheit, was ihm am stärksten seine eigene, vor langer Zeit versäumte Jugend zurückbrachte.

Auch der Hanser Verlag liefert in seiner [Klassiker-Reihe](#) einen Beitrag zum bevorstehenden Henry-James-Jubiläumjahr: James' später Roman „The Ambassadors“ (1903) erscheint in einer Neuübersetzung von Michael Walter, einem der renommiertesten deutschen Übersetzer. „Die Gesandten“ gelten einerseits als eines der späten Meisterwerke James', sie stellen andererseits hohe Ansprüche an ihre Leser, heute wahrscheinlich mehr als noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts.

Die Handlung des Romans ist – wie oft bei Spätwerken anspruchsvoller Autoren – stark reduziert und bildet nicht mehr als ein Gerüst für das eigentliche Interesse des Erzählers: Erzählt wird ein knappes halbes Jahr aus dem Leben des US-Amerikaners Lewis Lambert Strether – wahrscheinlich benannt nach dem Titelhelden von Balzacs Roman „Louis Lambert“ (1845) –, der Ende des 19. oder Anfang des 20. Jahrhunderts aus dem kleinen und fiktiven amerikanischen Städtchen Woollett in der Nähe Bostons nach Paris reist. Strether, 55 Jahre alt und Witwer, ist im Auftrag seiner Chefin und Verlobten Mrs. Newsome unterwegs, um deren Sohn Chad in Paris loszueisen und nach Amerika zurückzubringen. Chad befindet sich inzwischen seit drei Jahren in Europa, und in Woollett vermutet man, dass er sich eine Beziehung zu einer moralisch fragwürdigen Frau zugezogen hat. In Woollett dagegen erwartet ihn nicht nur eine finanziell überaus lukrative leitende Position im väterlichen Unternehmen, sondern auch eine dieser Stellung angemessene Heirat mit der „fabelhaften“ – das für nahezu alle Personen ständig benutzte Epitheton Strethers – Mamie Pocock, mit deren Bruder Jim bereit Chads Schwester Sarah verheiratet ist.

In Paris zeigt sich Strether allerdings ein recht anderes Bild: Chad hat sich unter der leitenden Hand der verheirateten Comtesse Marie de Vionnet zu einem jungen Gentleman gemauert, der auf Strether einen gewaltigen Eindruck macht. Sein gehobener Umgang, seine vornehme Wohnung, seine Lebensart schlechthin überwältigen Strether so sehr, dass er bei ihrer ersten Begegnung zwar seinem Auftrag nachkommt, Chad zur Rückkehr aufzufordern, jedes ernsthafte Drängen in dieser Richtung aber unterlässt und anschließend seine Tage in Paris mehr oder weniger vorbeitreiben lässt. Er lernt die Comtesse und ihre ihn entzückende Tochter Jeanne kennen, befreundet sich mit John Bilham, einem von Chads US-amerikanischen Freunden und berichtet über all das brav und aufrichtig in Briefen nach Woollett. Als Chad sich dann endlich zur Abreise bereit erklärt, verhindert Strether dies in dem klaren Bewusstsein, dass Mrs. Newsome ihm weitere Gesandte nachschicken wird. Er lebt in der Überzeugung oder wenigstens der Hoffnung, dass auch diese Chads Verwandlung erkennen und seinen Verbleib in Europa befürworten werden. Um Strethers Haltung richtig einschätzen zu können, muss man noch wissen, dass er nahezu die einzige Figur des Romans ist, die für ihren Lebensunterhalt arbeiten muss: Er ist Herausgeber einer von seiner Verlobten finanzierten Woolletter Zeitschrift, so dass er damit rechnen muss, nicht nur seine berufliche Stellung, sondern auch seine Alterssicherung zu verlieren, wenn er sich den Zorn der allmächtig im Hintergrund bleibenden Mrs. Newsome zuzieht.

Wie erwartet, tauchen nach einigen Wochen drei weitere Abgesandte in Paris auf: Chads Schwester mit Ehemann und Schwägerin. Entgegen Strethers Hoffnung ist Sarah von Chads Entwicklung nicht im geringsten beeindruckt, hält seine *platonische Freundschaft* mit der Comtesse schlicht für ein unmoralisches Verhältnis mit einer verheirateten Frau, die Comtesse selbst für eine adelige Schlampe und bringt überhaupt nur deshalb für einige Wochen Geduld mit Chad auf, weil sie selbst Urlaub in Paris zu machen gedenkt. Doch bevor sie mit ihrer Entourage zu einer kleinen Rundreise durch Europa aufbricht, setzt sie Chad und Strether die Daumenschrauben an. Und da sich Strether nicht vorbehaltlos auf ihre Seite schlägt, erklärt sie, nun „mit ihm fertig“ zu sein, wobei sie durchaus nicht nur für sich, sondern auch für ihre Mutter spricht. Bevor der Roman endet, steht Strether noch eine herbe Überraschung und Einsicht bevor, aber auch diese bewältigt er ganz und gar als der wahre Gentleman, der er ist. Das Ende des Romans bleibt mehr oder weniger offen: Ob Chad tatsächlich dauerhaft in Paris bei der Comtesse bleiben wird und wie es in der privaten und beruflichen Zukunft Strethers, der vorerst einmal in die USA zurückkehrt, weitergehen wird, wird höchstens angedeutet.

Im Zentrum des Romans steht die Einsicht Strethers, sein Leben vertan zu haben. James selbst hat darauf hingewiesen, dass Strethers kleine Rede an den jungen Bilham über die „Illusion der Freiheit“ das eigentliche Thema des Romans prägnant zusammenfasst:

Immerhin haben wir die Illusion der Freiheit; vergessen Sie deshalb nicht, so wie ich heute, diese Illusion. Ich war im entscheidenden Augenblick entweder zu dumm oder zu klug, mich daran zu erinnern; ich weiß nicht, was von beiden. Jetzt spricht aus mir die Reaktion auf diesen Fehler; und der Stimme der Reaktion sollte man fraglos nie ohne Vorbehalt begegnen. Das ändert aber nichts daran, dass für Sie jetzt die richtige Zeit da ist. Die richtige Zeit ist *jede Zeit*, die man zum Glück noch besitzt. [...] Verpassen Sie bloß nichts aus Dummheit. [...] Tun Sie, was Sie wollen, bloß begehen Sie nicht *meinen* Fehler. Denn es war ein Fehler. Leben Sie, leben Sie!

Dieses kleine Plädoyer für das Leben – das ursprünglich von James' Freund und Mentor [William Dean Howells](#) stammt und die erste Idee zum Roman lieferte – beschreibt auf den Punkt, woraus sich Strethers Loyalität gegenüber Chad selbst dann noch speist, als er einsehen muss, von diesem belogen und manipuliert worden zu sein.

All dies wird in einem sehr langsamen und detaillierten Stil beschrieben. Die weitgehend personale Erzählperspektive des Romans und die damit einhergehende langsame und sozusagen schichtweise Einsicht in die bestehenden Sachverhalte sowie das Überwiegen dialogischer und reflektierender Passagen stellen einige Ansprüche an Geduld und Aufmerksamkeit der Leser. Der Roman unterläuft, wie Herausgeber Daniel Göske in seinem durchweg informativen Nachwort richtig anmerkt, alle damals gängigen Lesererwartungen an einen in Paris spielenden Roman: Er ist weder ein sozialkritischer Zeitroman, noch eine romantische Komödie, eine moralisierende Liebesgeschichte oder ein tragischer Ehebruchsroman. Auch für den Protagonisten eines Entwicklungsromans ist Strether deutlich zu alt. Auch der von James so ausgiebig bearbeitete Gegensatz Europa/USA spielt in diesem Fall nur eine untergeordnete, hintergründige Rolle. Für den Leser kommt es ganz und gar darauf an, sich auf die Person Strethers einlassen zu können; wer den sentimentalen Konflikt des Protagonisten nicht erfasst, für den ist der Roman verloren.

Die Neuübersetzung durch Michael Walter ist – bis auf winzige Kleinigkeiten – meisterlich. Walter versteht es, die komplexen Strukturen, in denen sich die Gedanken Strethers bewegen,

im Deutschen perfekt nachzubauen. Die schwierigste Aufgabe bestand aber zweifelsohne darin, die nahezu immer nur indirekten und vieldeutigen Dialoge zwischen den Figuren wiederzugeben. Kaum jemals sagt in diesem Roman eine Figur unmittelbar, was sie meint; beinahe jede Äußerung enthält nicht nur eine Andeutung, sondern auch die Möglichkeit, sie misszuverstehen, und garantiert dem Sprecher zugleich die Möglichkeit der Ausflucht, nichts von alledem, was man verstehen könnte, tatsächlich gemeint zu haben. Das geht soweit, dass James eine der Nebenfiguren von der Bühne fliehen lässt, als sie sich in die Notlage versetzt sieht, Strether entweder geradewegs belügen oder gänzlich schweigen zu müssen. Dieses fragile System der Kommunikation, das schon im Original unendliche Mühe gemacht haben muss, ins Deutsche gerettet zu haben, ist kein kleines Meisterstück!

Ein Roman für Leser, die Zeit und Sorgfalt in seine Lektüre zu investieren bereit sind. Ich verspreche, dass sie dafür reicher belohnt werden als durch die Lektüre von zehn zeitgenössischen Krimis (von denen ich zugestandenermaßen keine Ahnung habe).

Henry James: Die Gesandten. Aus dem Englischen von Michael Walter. München: Hanser, 2015. Leinen, Fadenheftung, zwei Lesebändchen, 699 Seiten. 39,95 €.

James Joyce: Ein Porträt des Künstlers als junger Mann

Wenn es doch bloß aufklären würde.

Da James Joyce am 13. Januar 1941 gestorben ist, wurde sein Werk Anfang dieses Jahres gemeinfrei, was es vor allen Dingen von den autoritären Verhinderungsaktionen seines Enkels Stephen befreit. Das Freiwerden der Texte gibt nun nicht nur Gelegenheit zum Nachdrucken, sondern natürlich auch zur Neuübersetzung. Überraschend schnell wurde dies mit Joyce' erstem Roman, »A Portrait of the Artist as a Young Man« realisiert und das, obwohl mit der Übersetzung von Klaus Reichert (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972) eine sehr gute Übertragung ins Deutsche bereits vorliegt.

Auf die Frage, ob denn angesichts dieser Übersetzung der Aufwand einer neuen Übertragung lohne, antwortete der Übersetzer Friedhelm Rathjen bei der Vorstellung seiner Neuübersetzung im Museum Folkwang: »Es gibt Bücher, von denen kann es gar nicht genug Übersetzungen geben.« Dass es sich beim »Porträt« um ein solches Buch handelt, steht, glaube ich, nicht zur Debatte. Rathjen will seine Übersetzung auch nicht als *besser* als die Reichertsche verstanden wissen, die er selbst sehr schätzt und mit der er, wie er selbst sagt, »aufgewachsen sei«. Nur sei Reicherts Übersetzung eben schon 40 Jahre alt und zeige für den heutigen Leser dieses Alter auch deutlich. Besonders was die Wiedergabe der Umgangssprache angehe, dränge sich eine Aktualisierung für heutige Leser förmlich auf.

Joyce' erster Roman hat eine lange Entstehungszeit, die Joyce selbst mit den Daten 1904 bis 1914 am Schluss des Textes dokumentiert. Joyce hat in diesen zehn Jahren allerdings nicht kontinuierlich an dem Text gearbeitet, sondern die Entstehung ruhte in langen Phasen dieses Zeitraums. Zuerst entstand jene Fassung, die Joyce-Leser unter dem Titel »Stephen Hero« (deutsch: »Stephen der Held«, ebenfalls von Klaus Reichert, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972) kennen und die Fragment geblieben ist. Joyce hatte diesen Text als eine große Bekenntnis-Schrift angelegt, als eine Rechtfertigung für sein Sein und Handeln, aus der sich die Gründe für seinen Weggang aus Dublin sollten ablesen lassen. Dem Mythos nach, den Joyce selbst in die Welt gesetzt hat, hat er zu irgendeinem Zeitpunkt versucht, dieses Manuskript zu verbrennen, was aber angesichts seines unbeschädigten Zustands eher unwahrscheinlich erscheint. Joyce bemerkte aber, dass »Stephen Hero« nicht recht gelingen wollte. Erst als er auf den Bekenntnis- und Rechtfertigungs-Charakter des Textes verzichtete und den Erzähler einen deutlichen Abstand zum Protagonisten Stephen Dedalus einnehmen ließ, gelang die Bearbeitung des Stoffs.

»Ein Porträt des Künstlers als junger Mann« erzählt in personaler Perspektive von Aufwachsen des jungen Intellektuellen Stephen Dedalus im Irland der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Die Erzählung ist in fünf große Abschnitte gegliedert, die grob Altersstufen des Heranwachsenden entsprechen. Die Sprache und der Stoff der Erzählung sind dem jeweiligen Alter des Protagonisten angepasst und entwickeln sich von Kapitel zu Kapitel, von Abschnitt zu Abschnitt. Stephen ist ein begabtes Kind, das trotz dem ökonomischen Niedergang seiner Familie eine hervorragende Ausbildung an jesuitischen Schulen und der katholischen Universität Dublins erhält. Als Pubertierender durchläuft er eine Phase großer

Verunsicherung und früher sexueller Erfahrung, die von einer Periode übergroßer Frömmigkeit und religiöser Disziplin abgelöst wird. Aufgrund dieser Hinwendung zur Religion wird Stephen aufgefordert, die Ausbildung zum jesuitischen Geistlichen aufzunehmen, doch scheint gerade dieses Angebot den ersten Anstoß zu Stephens letztllicher Abwendung von aller Religion zu liefern. Stephen wird zum Künstler (Joyce und Stephen sind sich des Zusammenhangs des Wortes Artist mit den [Septem artes liberales](#) dabei noch sehr bewusst) und beschäftigt sich als Student dementsprechend mit den ästhetischen Theorien des Aristoteles und Thomas von Aquin. Als Künstler wendet er sich nicht nur von der Religion, sondern auch von dem ihm von seinen Kommilitonen zugemuteten irisch-nationalistischen Engagement ab. Ihm wird bewusst, dass er Irland verlassen muss, um seinen eigenen Weg zu Kunst und Dichtung gehen zu können. Unmittelbar bevor Stephen Irland verlassen wird, bricht der Text der Erzählung ab.

Die Erzählung ist besonders im letzten Teil sehr anspruchsvoll: Es wird wohl nicht viele Leser geben, die den intellektuellen Eskapaden Stephens, seinen freien Variationen über Thesen des Aristoteles und des Aquinaten werden folgen, geschweige denn diese mit Vergnügen werden lesen können. Es scheint mir wenig zweifelhaft, dass das »Porträt« heute vergessen wäre, wenn ihm nicht das Jahrhundertbuch »Ulysses« gefolgt wäre, zu dem es so etwas wie eine Vorschule und -geschichte darstellt. Nicht, dass das Buch missraten wäre – das ist es in keinem Sinne –, es wäre für sich aber wohl kaum auf ein breites Interesse oder Verständnis gestoßen.

Die Neuübersetzung Rathjens muss an keiner Stelle den Vergleich mit der Reicherts scheuen. Sie bietet eine sprachlich präzise, gute Alternative an, die all jenen, denen das Original sprachlich unzugänglich bleibt, zur Lektüre empfohlen werden kann. Der kommentierende Anhang beschränkt sich auf das Notwendigste; die in den Text der Erzählung eingefügten Endnotenziffern, die auf den Kommentar verweisen, sind eine etwas vorlaute Lösung, die beim Versuch einer unbefangenen Erstlektüre eher stören werden. Mit dem als Nachwort angeklebten Essay von Marcel Beyer konnte wenigstens ich nichts anfangen.

James Joyce: Ein Porträt des Künstlers als junger Mann. Aus dem irischen Englisch übersetzt von Friedhelm Rathjen. Zürich: Manesse, 2012. Leinen, Lesebändchen, 348 Seiten. 24,95 €.

Leserkommentare

[bonaventura](#)

Friedhelm Rathjen zur Frage »Warum Joyce?«:

<http://www.randomhouse.de/webarticle/webarticle.jsp?aid=37851>

Rudyard Kipling: Kim

»Je mehr man über die Eingeborenen weiß, desto weniger kann man vorhersagen, was sie tun werden oder was nicht.«

Rudyard Kipling ist in Deutschland in der Hauptsache als Autor des „Dschungelbuchs“ wahrgenommen worden; nur wenige dürften wissen, dass er 1907 der erste englische Literaturnobelpreisträger wurde und bis heute der jüngste Träger dieses Preises geblieben ist – Kipling war erst 41 Jahre alt, als ihm der Preis verliehen wurde. Während ihn die meisten deutschen Leser als eine Art von Kinderbuch-Autor ansehen werden, war Kipling in seiner Heimat aufgrund seines politischen Engagements eine höchst umstrittene Person; von seinen Gegnern wurde er gern als *Faschist* beschimpft, war aber im Grunde wenig mehr als ein erkonservativer Militarist, der mit der Militärpolitik der britischen Regierungen stets höchst unzufrieden blieb. Auch sein Bild Indiens wurde von seinen ideologischen Kontrahenten gern bespöttelt: Wie man bei George Orwell lesen kann, wurde diesem von Bekannten Kiplings versichert, Kipling habe von Indien nur wenig Ahnung gehabt.

Wie dem auch immer gewesen sein mag, bildet „Kim“ zusammen mit den beiden „Dschungelbüchern“ die Grundlage für das Indien-Bild zahlreicher Europäer. Kipling wurde 1865 in Bombay geboren und stand über die Schwestern seiner Mutter sowohl mit der künstlerischen als auch der politischen Elite Englands in verwandtschaftlicher Beziehung. Kiplings Vater war Künstler und Kunstpädagoge und später Museumsdirektor in Indien; Kipling erhielt zuerst die bei vermögenden Engländern übliche Erziehung in England; er wohnte in dieser Zeit bei seiner Tante Georgiana Burne-Jones, der Frau des Präraphaeliten Edward Burne-Jones. Eine anschließende universitäre Ausbildung in England konnte Kiplings Vater nicht finanzieren, so dass Kipling 1882 nach Indien zurückkehrte und in Lahore einen Job als Journalist bei der *Civil & Military Gazette* übernahm. In dieser Tageszeitung erschienen dann auch seine ersten Gedichte und Erzählungen. Bereits 1889 verließ Kipling Indien wieder und erreichte nach einer Weltreise London. Bereits verheiratet lebte Kipling anschließend für einige Zeit in den USA, bevor er sich dauerhaft in England niederließ. Als er 1907 den Literaturnobelpreis erhielt, war er bereits ein ebenso weltbekannter wie umstrittener Autor. Alle seine vier Romane hat Kipling in dem Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende verfasst – „Kim“ erschien als letzter 1901 in Buchform –, später beschränkte er sich auf Erzählungen und Gedichte.

Kim, der titelgebende Protagonist des Romans, ist ein halb irischer, halb indischer Waisenjunge, der bei einer Schwester seiner indischen Mutter in Lahore aufwächst. Als der Roman beginnt, ist Kim etwa 12 Jahre alt – die Handlung ist historisch nicht präzise einzuordnen, spielt aber sicherlich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts – und von einem eingeborenen Inder kaum zu unterscheiden. Er bewegt sich auf den Basaren wie ein Fisch im Wasser, hat Freunde unter den Fakiren und ist insbesondere befreundet mit dem afghanischen Pferdehändler Mahbub Ali, für den er von Zeit zu Zeit diskret kleine Aufträge erledigt. Erzählanlass aber ist, dass Kim vor dem Museum von Lahore einen Lama, also einen buddhistischen Mönch aus Tibet kennenlernt, dem er sich nahezu augenblicklich als Schüler zugesellt. Die beiden beginnen eine Reise durch Nordindien, da der Lama auf der Suche nach einem geheimnisvollen Fluss ist, der ihm Erleuchtung bringen soll.

Unterwegs treffen die beiden auf das Regiment, zu dem Kims Vater gehörte; Kim wird als *Engländer* erkannt und man will ihn in eine englische Waisenschule stecken. Doch der Lama verpflichtet sich, für Kims Ausbildung zu bezahlen, und so besucht Kim – zwar zuerst nur widerwillig – eine der besten englischen Schulen in Lucknow. *Natürlich* erweist es sich, dass Mahbub Ali für den englischen Geheimdienst in Indien arbeitet und Kim aufgrund seiner Intelligenz und seiner Fähigkeit, als Inder durchzugehen, für eine Karriere in diesem Dienst vorgesehen ist. Während der Ferien erhält er eine Spezialausbildung als Spion und wird nach dem Ende seiner Schulzeit – er ist nun etwa 16 Jahre alt – zusammen mit seinem Lama wieder auf die Straßen Nordindiens geschickt. Es spinnen sich eine Reihe von Geheimdienst-Abenteuern an, in denen sich Kim natürlich aufs Beste bewährt, aber auch an seine körperlichen Grenzen gerät. Das Buch hat ein offenes Ende, das den Protagonisten nach seiner ersten Bewährungsprobe quasi als *Unseren Mann in Ambala* in die Welt entlässt.

Kipling erzählt diese Geschichte vor einem breiten Panorama nordindischer Kultur und Landschaft. Hindus, Moslems und Buddhisten treffen aufeinander, Kim und sein Lama geraten bis in die Berglandschaft des Himalaya mit ihren wieder ganz eigenen, lakonischen Bergbauern. Auch sprachlich ist die Erzählung von einer ungewöhnlichen Fülle geprägt; wenn Kipling vielleicht auch nicht so sehr viel von der Politik Indiens verstanden haben mag, wie man dort sprach, wusste er ziemlich genau. Es ist dieser kulturelle Reichtum, der das Buch zu einem Klassiker hat werden lassen. Leider geht in sprachlicher Hinsicht in der Übersetzung notwendig viel verloren, aber Gisbert Haefs ausführlicher Kommentar und sein Nachwort holen einiges davon wieder ein.

Rudyard Kipling: *Kim*. Aus dem Englischen von Gisbert Haefs. Fischer Taschenbuch 90526. Frankfurt/M.: Fischer, 2016. Broschur, 431 Seiten. 10,99 €.

Sinclair Lewis: Babbitt

Ihm gefiel keines der Bücher. Er spürte darin einen Geist der Rebellion gegen alles Biedere und Bürgerliche. Diesen Autoren – und er fürchtete, sie waren sogar berühmt – lag offenbar nichts daran, einfach eine gute Geschichte zu erzählen, bei der man seine Sorgen vergessen konnte.

Sinclair Lewis war auch so eine Lücke in meiner Lesegeschichte. Der Mann hatte 1930 als erster US-Amerikaner den Literaturnobelpreis bekommen und war in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einer der bekanntesten US-Autoren. Sein *Babbitt* wurde erstmal schon 1925 – nur drei Jahre nach seinem Erscheinen – auf Deutsch vorgelegt in einer Übersetzung, die sich bis zuletzt auf dem Markt gehalten hat (die letzte Auflage bei Rowohlt scheint 1995 gedruckt worden zu sein). Nun legt Manesse eine Neuübersetzung durch Bernhard Robben vor, einem der fleißigsten und im Großen und Ganzen zuverlässigen Übersetzer englischer und amerikanischer Hochliteratur.

Babbitt spielt zu Anfang der 20er Jahre in der von Lewis erfundenen Großstadt Zenith irgendwo an der us-amerikanischen Ostküste. Sein Titelheld Georg F. Babbitt ist eine Null des gehobenen Mittelstandes, Immobilienmakler, Mitte 40, von sehr mäßiger Bildung, verheiratet mit Myra, drei Kinder, von denen zwei noch zur Schule gehen. Die Fabel des Buches ist das Durcharbeiten dessen, was man gemeinhin eine Midlifecrisis nennt. Babbitt ist dort angekommen, wo es nicht mehr recht vorwärts geht: Die Geschäfte laufen gut, kleinere und mittlere Betrügereien werden erfolgreich abgewickelt, seine Ehe ist so langweilig, wie er das erwarten darf, man gibt hier und da eine kleine Party, aber so richtig bewegt sich nichts im Leben des George F. Babbitt. Aus der Bahn wirft ihn dann, dass sein Freund aus Studientagen Paul Riesling nicht nur eine Geliebte hat, sondern schließlich sogar ins Gefängnis muss, weil er auf seine Gattin geschossen und sie verletzt hat.

Babbitt sieht sich vor die Frage gestellt, ob das alles gewesen sein kann. Er versucht, verzweifelt eine Geliebte zu finden, bis ihn dann eine lebensfrohe Witwe nimmt, weil gerade nichts besseres da ist. Er versucht es mit Saufen und durchgemachten Nächten, mit der Flucht in die Natur und wird am Ende ein Liberaler, also ein politisch und gesellschaftliche toleranter Mensch, womit er in seiner näheren Umgebung erheblich aneckt. Zwar wird seinen Lebenskrise toleriert, aber als er sich schließlich für einen Anwalt stark macht, der in Sachen Arbeitsrecht und Gewerkschaften aktiv ist, hört der Spaß auf: Babbitt wird sozial geächtet und geschäftlich ausgebootet. Eine glückliche Blinddarmentzündung seiner Frau verschafft aber seiner Sentimentalität wieder die Oberhand, so dass es ihm letztendlich gelingt, sich wieder in die Normalität seines alten Lebens einzufinden. Sogar ein besserer Vater ist er durch das Durchlaufen der Krise geworden.

Babbitt ist eine böse und in manchen Teilen scharfe Satire auf den Kult der Normalität in der modernen Gesellschaft. Babbitt ist ein Idiot unter Idioten, die sich alle gegenseitig auf die Schulter klopfen und einander in die Taschen arbeiten. Dieser Kult der Normalität nimmt zum Ende des Buches hin sogar leicht faschistische Züge an, als Babbitt mit wachsendem Druck dazu genötigt wird, einer „Liga Anständiger Bürger“ (im Original die G.C.L., Good Citizens' League) beizutreten. Der doch noch erfolgende, erleichterte Beitritt Babbitts zum Verein ist das abschließende, vernichtende Urteil des Autors über seine Figur.

Das Buch liest sich in der Übersetzung Robben flott weg; der Übersetzer hat auf eine zu deutliche Differenzierung der im Original verwendeten Slangs verzichtet, ja verflacht insgesamt die sprachliche Differenzierung des Buches. Einige wenige Stellen hat er offenbar nur flüchtig gelesen oder auch nicht verstanden; an anderen zeigt er die für ihn üblichen sprachlichen Manierismus: So erscheint es mir etwa fraglich, ob man "chicken croquettes" tatsächlich mit „panierte Hühnerbällchen“ übersetzen sollte. Aber das alles sind Kleinigkeiten, die in der Textmasse verschwinden. Wichtiger ist, dass Robben den satirischen Ton des Textes und seinen Humor genau trifft und so dem deutschen Leser einen ziemlich genauen Eindruck vom amerikanischen Original liefert.

Für mich ist Sinclair Lewis eine echte Entdeckung, und dies wird nicht das letzte Buch sein, das ich von ihm lesen werde.

Sinclair Lewis: Babbitt. Aus dem amerikanischen Englisch von Bernhard Robben. München: Manesse, 2017. Pappband, Fadenheftung, Lesebändchen, 784 Seiten. 28,- €.

David Markson: Wittgensteins Mätresse

Weswegen vielleicht jetzt alles leicht in die Länge gezogen erscheint, oder sogar astigmatisch.

Ein in vielerlei Hinsicht seltsames Buch: Es beginnt vielleicht damit, dass es, obwohl bereits 1988 in den USA erschienen und dort rasch als eines der Muster postmoderner Literatur gehandelt, erst jetzt auf Deutsch erscheint und das wohl auch nur, weil sich die Übersetzerin aus echter Begeisterung ohne Auftrag ans Übersetzen und sich persönlich für sein Erscheinen stark gemacht hat. David Marksons frühere Bücher (Krimis und Western) waren wohl auf Deutsch erschienen, aber in dem Moment, in dem Markson damit begann, Literatur ohne klares Genre zu schreiben, schien das Interesse auf deutscher Seite eingeschlafen zu sein.

Das Buch ist eine Variation der [Endzeit-Robinsonade](#): Die Erzählerin Kate scheint der letzte Mensch auf Erden zu sein. Wie und weshalb es zum Aussterben der Menschheit, ja wahrscheinlich allen tierischen Lebens auf Erden gekommen ist, wird vernünftiger Weise verschwiegen. Kate hat von den USA aus, die Beringstraße querend, sich durch Asien nach Europa durchgeschlagen und ist auf demselben Weg auch wieder dorthin zurückgekehrt. Sie glaubt, vielleicht ein einziges Mal einen anderen Menschen, einmal eine Katze gesehen zu haben, bezweifelt aber wenigstens zeitweilig, dass ihrer Wahrnehmung auch eine Realität entsprach. Sie lebt nun an der Pazifikküste der USA in einem Strandhaus. Sie war einst Malerin (und hat deshalb in den großen Städten Europas in den berühmten Museen gelebt), verbringt aber ihre Tage nun offensichtlich hauptsächlich vor der Schreibmaschine, in die sie den vorliegenden Text tippt. Kate selbst geht davon aus, dass sie während ihrer Zeit in Europa eine Phase des Wahnsinns durchlebt hat, die sie aber jetzt hinter sich glaubt.

Es hat offenbar wenig Zweck, nach der Wahrscheinlichkeit einer solchen Konstruktion zu fragen. Ein Verschwinden allen tierischen Lebens auf Erden, zumindest an Land, würde auch den Untergang wenigstens der Blütenpflanzen unmittelbar nach sich ziehen. Da aber die Erzählerin auch weiterhin Rosen schneidet und Gemüse erntet, müssen wenigstens Insekten überlebt haben, die aber ohne ihre Fressfeinde unter den Wirbeltieren in wenigen Generationen zu einer solchen Plage geworden sein müssten, dass die Erzählerin sicherlich davon zu berichten wüsste. Die Realität der Fiktion ist also schon am Ursprungspunkt ihrer Erfindung äußerst brüchig. Dies mag auch der Grund dafür sein, dass der Verlag im Waschzettel suggeriert, dass es sich bei der beschriebenen Wirklichkeit auch um ein Wahngemälde der Erzählerin handeln könnte. Eine solche Deutung scheint mir der Text aber eher nicht zu stützen.

Der gesamte Roman lebt einzig von dem einen Grundeinfall, eine Erzählerin zu erfinden, die niemanden mehr hat, dem sie erzählt, ja, die nicht einmal mehr selbst die von ihr erzeugte Erzählung nachliest, sondern ausschließlich noch erzählt, um die Zeit zu füllen. Es handelt sich um die letzte Zuspitzung des literaturtheoretischen Konzepts vom Erzählen als Mittel zum Überleben. Da die Essenz der Erzählung aber vollständig auf den Akt des Erzählens reduziert ist, gerät alles andere weitgehend beliebig: Formal könnte der Text statt 300 auch ebenso gut 3.000 oder 30 Seiten umfassen, inhaltlich ergibt sich aus dem ehemaligen Beruf der Erzählerin gerade noch ein Schwerpunkt bei Künstler-Anekdoten, aber ansonsten kreist das Buch ausschließlich um sich selbst. Da niemandem mehr erzählt wird, ist es auch völlig gleichgültig, ob das Erzählte irgend einer Realität entspricht, und da das Gedächtnis der

Erzählerin nicht das Beste zu sein scheint, geht alles wild durcheinander: Personennamen und Anekdoten werden frei miteinander kombiniert, Ereignisse aus dem Leben der Erzählerin immer wieder neu variiert, Tatsachen nach Laune erfunden, korrigiert, erneut verändert und widerrufen. Der Text ist nur noch Text und verfügt über keinerlei objektivierende Referenz mehr. Er ist daher auch gänzlich inhaltslos, reine Fiktion ohne jede weitere Funktion.

Da das Fundament dieses selbstverliebten Karussells alles in allem und trotz dem exzessiven Namedropping doch recht dünn ist, hat sich zumindest bei mir nach 100 Seiten zunehmend Langeweile eingestellt: Hat man einmal das Prinzip des erzählerischen Fleischwolfs durchschaut, wird es rasch fade, da es immer und immer wieder dasselbe Fleisch ist, das durchgedreht wird. Nicht besser wird es dadurch, dass der Autor eine recht eigentümliche Art akademischen Humors pflegt:

Was ich weiß, ist, dass Martin Heidegger einmal ein Paar Schuhe besaß, die in Wirklichkeit Vincent van Gogh gehört hatten, und die er anzuziehen pflegte, wenn er im Wald spazieren ging.

Ich habe übrigens keinen Zweifel, dass auch das eine Tatsache ist.

Da lacht der Philosophieprofessor!

Das Buch wäre in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts in Europa unter das Schlagwort »experimentelle Literatur« gefallen, und es bleibt ebenso äußerlich und weitgehend beliebig wie ein Großteil der damaligen Produkte. Wie meinte Arno Schmidt so richtig:

Wer ein Buch schreiben will, muß viel zu sagen haben: meistens mehr, als er hat.

In diesem Sinne.

David Markson: Wittgensteins Mätresse. Aus dem Englischen von Sissi Tax. Berlin: Berlin Verlag, 2013. Pappband, Lesebändchen, 336 Seiten. 22,99 €.

Neuigkeiten vom Großen weißen Wal

Ich will einen heidnischen Freund probieren, dachte ich, denn christliche Freundlichkeit hat sich als hohle Höflichkeit und sonst nichts erwiesen.

Die Neuübersetzung von Herman Melvilles „Moby-Dick“ (nur echt mit dem Bindestrich) war zu Anfang des Jahrhunderts eine der wenigen Kontroversen um eine Übersetzung, die auch von einer breiteren, literarisch interessierten Öffentlichkeit wahrgenommen wurde: Im Jahr 2001 erschien beim Hanser Verlag zum Auftakt einer geplanten breiteren Werkauswahl Melvilles (von der faktisch bei heute drei Romane und ein Band mit biographischem Material erschienen sind; inzwischen ist „Pierre“ (2002) bei Hanser schon nicht mehr lieferbar und seit 2009 kein weiterer Band mehr erschienen), – als Auftakt also erschien eine Neuübersetzung des Romans „Moby-Dick“ aus der Feder von Matthias Jendis. Diese Übersetzung war eine Überarbeitung einer älteren, bis dahin ungedruckten Übersetzung Friedhelm Rathjens, die dieser in den Jahren 1991 bis 1993 erstellt hatte.

Unter den damaligen Herausgebern in spe des Hanser-Melvilles Norbert Wehr, Paul Ingendaay und Hermann Wallmann kaufte der Verlag 1994 die Übersetzung Rathjens, doch kam es nicht zu der geplanten Veröffentlichung. 1996 stiegen die drei Herausgeber aus dem Projekt aus und Hanser begann nach einem neuen Herausgeber zu suchen, der aber mit Daniel Göske erst 1998 gefunden wird. Göske nun war mit Rathjens Übersetzung nicht recht zufrieden und regte eine Überarbeitung an, mit der sich Rathjen nach Festlegung einer Reihe von Richtlinien auch einverstanden erklärte; die Überarbeitung übernahm Matthias Jendis. Als Rathjen Anfang 2001 diese Überarbeitung zu sehen bekommt, hält er die Eingriffe für so gravierend, dass er den neuen Text nicht unter seinem Namen veröffentlicht haben möchte, da es sich nicht mehr um seine Übersetzung handele. Da sich eine Einigung zwischen altem Übersetzer und neuem Herausgeber und Übersetzer als nicht möglich erwies, einigte sich Rathjen mit dem Hanser Verlag auf folgende, durchaus großzügige Regelung: Der Vertrag von 1994 wird aufgelöst, Rathjen erhält die Rechte an seiner ursprünglichen Übersetzung zurück und verzichtet im Gegenzug auf alle Urheberrechte an der Überarbeitung durch Matthias Jendis. Angedeutet wird dies alles in der Hanser-Ausgabe des „Moby-Dick“ (2001) durch folgende Sätze in der Danksagung:

Eine erste Übersetzung des Moby-Dick wurde von Friedhelm Rathjen erstellt, welcher der Übersetzer und der Herausgeber zahlreiche und wichtige Anregungen verdanken. Beide und der Verlag danken Friedhelm Rathjen für seine überaus konstruktive und kollegiale Zusammenarbeit [...] (S. 910)

Dies geschieht allerdings nicht, ohne dass zwei Seiten zuvor in einer „Editorischen Notiz“ der zu erwartenden Debatte um die Übersetzung vorgegriffen wird, indem der erste Übersetzer und die Grundsätze seiner Übersetzung vorsorglich wie folgt eingeschätzt werden:

Die häufig angemahnte und beanspruchte Originaltreue einer literarischen Übersetzung ist, wenn sie nicht genau spezifiziert wird, immer eine naive und kurzschlüssige Vorstellung. Im Fall des Moby-Dick ist die Idee eines quasiheiligen Originals besonders absurd, denn weder Melvilles Manuskript noch die korrigierten Fahnenabzüge des Romans sind erhalten.

Zu Deutsch: Ein Übersetzer, der sich zu genau an den philologisch gesicherten Text hält (denn Rathjen übersetzte ja nicht etwa aus der Erstausgabe oder sonst einem „quasiheiligen Original“, sondern aus der philologisch erarbeiteten Ausgabe der Northwestern University Press von 1988), hat nicht verstanden, dass Herausgeber und Übersetzer immer schlauer sind als der Text und ihm dort, wo er dunkel, grammatikalisch schwierig oder gar falsch ist, aufhelfen müssen. Überhaupt sind das Schlauersein der Nachgeborenen und die sogenannte Lesbarkeit des Textes die wichtigsten Kriterien an denen sich Neuausgaben und -übersetzungen klassischer Texte zu orientieren haben. Die aber, die meinen, ein übersetzter Text müsse möglichst eng am Original geführt werden, sind „naiv und kurzschlüssig“.

Fahrt nahm die Debatte dann noch einmal im Jahr 2004 auf, als bei 2001 in einer großen, illustrierten Ausgabe die ursprüngliche Übersetzung Friedhelm Rathjens erschien und man nun direkt vergleichen konnte. Die wenigstens Kritiker allerdings machten sich tatsächlich die Mühe, die beiden Texte miteinander oder gar mit dem Original abzugleichen, sondern urteilten entlang sehr allgemeiner Eindrücke, oft auch nur entlang der übersetzerischen Programme, wie sie den Anhängen der Bücher zu entnehmen waren. Seitdem liegen mehr oder weniger kontinuierlich parallel zwei deutsche Übersetzungen des „Moby-Dick“ vor: Die sehr nah am Original mit all seinen Ecken, Kanten und Verwerfungen entlang geführte Übersetzung Rathjens (bei 2001 und im Fischer Taschenbuch) und die einmal mehr geglättete und konsumierbar gemachte Überarbeitung von Matthias Jendis (bei Hanser und btb).

Anlass, all dies nochmals zu erzählen, ist eine Neuausgabe der Übersetzung Friedhelm Rathjens bei Jung und Jung. Wer bis dato keine Gelegenheit hatte oder unentschlossen war, sich dem großen Wal zu nähern, hat hier einmal mehr die Möglichkeit eine Übersetzung dieses ungeheuerlichen, wilden, vulkanischen Romans zu lesen, die sich so weit dem Original annähert, wie es wohl überhaupt nur geht. Niemand sollte sich von den Gerüchten von der Unlesbarkeit oder Schwierigkeit dieser Übersetzung abschrecken lassen (und wer einen Beweis benötigt, wie gut diese Übersetzung sprachlich funktioniert, höre sich deren Lesung durch Christian Brückner an), sondern sollte sich auf das Abenteuer einer Lektüre einlassen, die so vielgestaltig und exotisch ist, wie die See, das Geschäft auf ihr und der weiße Wal in ihr, die der Roman in Worte zu fassen versucht. Melvilles Roman ist in seiner Wucht erst verstanden worden, als die wichtigsten Schritte in der modernen Literatur bereits gemacht worden waren; dann erst konnte man begreifen, wie sehr Melville mit diesem Buch seiner Zeit voraus gewesen ist, wie sein Gemisch aus Abenteuer-Erzählung, biologischem Traktat, ökonomischer und gewerblicher Darstellung, existenziellem Essay und Kritik rassistischer und religiöser Voreingenommenheiten Dimensionen des Romans ausgelotet hatte, von denen kaum ein zweiter seiner Zeitgenossen auch nur eine Ahnung gehabt hat.

melville-zwiesprache-mit-hawthorne

Wie sehr Melville selbst mit diesem Buch gerungen hat, wie unsicher einerseits und getrieben andererseits er war, lässt sich einem zweiten Buch, das nahezu zeitgleich mit dieser Neuausgabe herausgekommen ist, entnehmen. In „Zwiesprache mit Hawthorne“ fasst Friedhelm Rathjen im eigenen Verlag alle seine Übersetzungen von Texten Melvilles aus dem näheren und weiteren Umfeld der Entstehung des „Moby-Dick“ zusammen: Briefe, Notizen, Rezensionen, Gedichte und eine Erzählung, die aus verschiedenen Perspektiven Blitzlichter auf den Roman und seine Entstehung werfen. Dieses Buch, das in einer Kleinauflage von nur 99 nummerierten und signierten Exemplaren aufgelegt wurde, sei allen empfohlen, die einen Eindruck davon gewinnen wollen, wer Melville war und warum er sich gedrängt gefühlt hat, einen Roman zu verfassen, von dem er zu Recht fürchten musste, dass ihn nur wenige seiner Zeitgenossen goutieren würden.

Herman Melville: Moby-Dick oder: Der Wal. Deutsch von Friedhelm Rathjen. Mit Illustrationen von Raymond Bishop. Salzburg u. Wien: Jung und Jung, 2016. Bedruckter Leinenband, Fadenheftung, Lesebändchen, 932 Seiten. 45,- €.

Herman Melville: Zwiesprache mit Hawthorne. Aus der Werkstatt des Moby-Dick. Hg. u. übersetzt von Friedhelm Rathjen. Südwesthörn: Edition Rejoyce, 2016. Bedruckter Pappband, limitiert auf 99 Exemplare, 145 Seiten. 35,- €. Bestellung per E-Mail direkt beim Verlag.

Jonathan Swift: Gullivers Reisen

Jonathan Swift ist in Deutschland und wahrscheinlich leider auch in anderen Ländern der Autor eines halben Buches: Die beiden ersten von *Gullivers Reisen* (zu den Lilliputanern und den Riesen) werden als Kinderbuch gehandelt, während die zweite Hälfte des Buchs den meisten Lesern schlicht unbekannt bleibt. Allein deshalb ist jede literarische und vollständige Ausgabe des Textes zu begrüßen. Nun legt Manesse zum 350. Geburtstag des Autors am 30. November die Neuübersetzung von Christa Schuenke noch einmal in der *Manesse Bibliothek* auf. Der Text ist erstmals 2006 in einem [Schmuckband](#) erschienen, der auch immer noch lieferbar ist.

Gullivers Reisen (Erstausgabe 1727) liefert gleich eine ganze Reihe anspruchsvoller und zum Teil politisch brisanter Satiren, deren Reduktion auf ein Kinderbuch nur als unglücklich bezeichnet werden kann. Sicherlich ist es so, dass die politische Ebene des Textes den Heutigen nur durch einen Kommentar erschlossen werden kann, doch gerade die beiden Reisen der zweiten, unbekannteren Hälfte des Buchs enthalten satirische Schilderungen, die zeitlos sind und seit dem 18. Jahrhunderts nichts von ihrer Schärfe verloren haben. Doch der Reihe nach.

Lemuel Gulliver ist von Beruf Wundarzt (surgeon) und heuert in dieser Funktion auf mehreren Schiffen an; seine letzte Fahrt bestreitet er sogar als Kapitän des entsprechenden Schiffes, da er sich über die Jahre die nötigen seemännischen Kenntnisse erworben hat. Die vier Reisen, die er beschreibt, umfassen die Jahre 1699 bis 1715, also die unmittelbare Vergangenheit des Autors und seiner zeitgenössischen Leser. Reise- und Abenteuerliteratur stand damals hoch im Kurs (1697 ff.: William Dampier, 1712: Alexander Selkirk, 1719: Daniel Defoe), so dass Swift allein von daher ein hohes Interesse für ein weiteres Reisebuch erwarten durfte. Dass es sich bei *Gullivers Reisen* nicht um ein alltägliches Reisebuch handeln sollte, stellt bereits die erste Reise klar.

Zuerst erreicht Gulliver nach einem Schiffbruch die Insel Lilliput und findet sich, als er aus seiner Erschöpfung erwacht, von einem Volk winziger Menschlein an den Boden gefesselt. Er erwirbt jedoch bald das Vertrauen der Lilliputaner und lebt in der Hauptstadt in der Nähe des Hofes. Der Hof selbst kann als eine konkrete politische Satire auf den englischen Hof im Allgemeinen und auf den Georges I. im Besonderen gelesen werden, es ergibt sich aber auch das Vexierbild der menschlichen Gesellschaft als Ameisenstaat, betrachtet von der Höhe eines Riesen, dem die Intrigen und Machenschaften der Menschlein nur wenig anhaben können. Ganz logisch ist es, diesen Einfall in der zweiten Reise nach Brobdingnag umzukehren und so den Erzähler in die Rolle des Menschleins zu versetzen. Hier erscheint Gulliver denn auch mehr als Spielzeug von Plänen und Zufällen, die über ihn walten und ihn mit Leichtigkeit vernichten können. Die Satire wird hier fortgesetzt, in dem Gulliver dem König von Brobdingnag die englischen staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse schildert, die dann aus Sicht eines *vernünftigen Herrschers* kommentiert und kritisiert werden.

Die dritte Reise nach *Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib und Japan* liefert in der Hauptsache eine Gelehrten- und Wissenschaftssatire, während Gullivers letzte Reise zu den

Houyhnhnms einen utopischen Gegenentwurf zur zeitgenössischen Gesellschaft enthält, in dem die Pferde als Wesen von wahrer und vollkommener Menschlichkeit geschildert werden, mit denen verglichen die Menschen (Yahoos) nur als wilde Tiere erscheinen.

Im Gegensatz zu den zahlreichen anderen Texten Swifts ist *Gullivers Reisen* vergleichsweise häufig ins Deutsche übersetzt worden. Ich selbst besitze die älteren, im Großen und Ganzen verlässlichen Übersetzungen von Greve (1910) und Kottenkamp (1918), kenne aber die neueren Übersetzungen etwa von Mummendey (1952?) oder Real und Vienken (1987) nicht. Von daher hatte ich mich auf die Neuübersetzung durch Christa Schuenke durchaus gefreut. Schuenke ist eine der hochgelobten und preisgekrönten deutschen Übersetzerinnen; es war also eine solide und ansprechende Übersetzung zu erwarten. Es ließ sich auch ganz gut an: Schuenke übersetzt Swift zwar etwas in die Breite, aber ihr künstlicher Ton des 18. Jahrhunderts ist durchaus nett und gut getroffen, ohne den Leser zu sehr zu belasten.

Gestutzt habe ich dann aber zum ersten Mal auf Seite 197. Swift hat die in seiner Zeit durchaus geläufige Gepflogenheit, jedes Kapitel mit einer kurzen Zusammenfassung seines Inhalts zu beginnen. So auch beim 3. Kapitel der zweiten Reise:

*Der Verfasser wird vor Gericht gestellt.
Die Königin kauft ihn von seinem Herrn, dem Bauern,
los und zeigt ihn ihrem König. Er disputiert mit den großen
Gelehrten Seiner Majestät. Dem Verfasser wird ein Gemach
bei Hofe hergerichtet. Er steht bei der Königin in höchster
Gunst. Er tritt für die Ehre seines Heimatlandes ein.
Sein Zwist mit dem Zwerg des Königs.*

Das Problem ist nun, dass im nachfolgenden Kapitel von einem Gericht gar keine Rede ist; ein Blick ins Original klärt die Frage: 'The author sent for to court.' bedeutet schlicht: „Der Verfasser wird an den Hof gerufen.“ Das stimmt dann auch mit dem Inhalt des Kapitels überein. So etwas kann immer mal passieren, dass eine automatisch übersetzte Phrase stehen bleibt und nicht korrigiert wird. (Diese empathische Deutung hat sich nicht bewährt, da Frau Schuenke auf S. 425 darauf besteht, dieselbe Phrase auf dieselbe Weise falsch zu übersetzen!) Als ich dann aber auf die nächste Formulierung stieß, die im Deutschen nur wenig Sinn hatte, habe ich mir für gut 20 Seiten den Text von Frau Schuenke einmal genauer angeschaut:

Seite	Swift	Schuenke	Deutsch
318	and would permit no man to search me.	und keinem Menschen zu erlauben, dass er nach mir suche.	und wollte niemandem erlauben, mich zu durchsuchen.
320	for I had about me my flint, steel, match, and burning-glass.	(Denn meinen Feuerstein und meinen Wetzstahl, mein Zündholz und mein Brennglas hatte ich bei mir.)	denn ich hatte Feuerstein, Wetzstahl, Lunte und Brennglas bei mir.
	desolate	gottverlassen	wüst
321	and could plainly discover numbers of people	und sah deutlich ein Gewimmel von unzähligen Menschen	und entdeckte deutlich zahlreiche Menschen

	I was not able to distinguish	konnte ich nicht erkennen	konnte ich nicht unterscheiden
323	that these were sent for orders to some person in authority upon this occasion	dass diese Leute Abgesandte waren, die irgendeinem hochgestellten Herrn den Vorfall melden sollten	dass sie zu einer Person, die in diesem Fall zuständig war, um Befehle geschickt worden waren
323 f.	not unlike in sound to the Italian	das mich ein wenig an das Italienische gemahnte	das so ähnlich wie Italienisch klang.
325	At my alighting	Sobald ich von dem Sitze abgestiegen	Bei meiner Landung
331	obsolete	die nicht mehr in Gebrauch ist	obsolet
	by corruption	durch die Erweichung der Konsonanten	durch Verderb
333	eleven o'clock	elf Glasen*	elf Uhr
	capital city	Metropole	Hauptstadt
334	certain	mehreren	bestimmten
	which mounted up directly,	die alsdann auf geradem Wege hochgezogen wurden	die direkt nach oben stiegen
	the beauty of a woman, or any other animal,	die Schönheit einer Frau	die Schönheit einer Frau oder eines anderen Tiers
335	They are very bad reasoners	Im Spekulieren sind sie gar nicht gut	Sie sind sehr schlecht im Argumentieren
337	several	gewisse	mehrere
338	in its absence from the sun	in seinem Aphel**	bei seinem sich entfernen von der Sonne
339	because they want the same endowments.	weil sie nicht über die gleichen Geistesgaben verfügen	weil sie sich die gleichen Gaben wünschen***
341	and that they are much more uniform, than can be easily imagined	und auch viel weniger verschieden sind, als man es sich vielleicht so mir nichts, dir nichts vorstellt	und dass sie viel einheitlicher sind, als man sich gemeinhin vorstellt
362	metropolis	Hauptstadt	Metropole
* Es gibt in jeder Wache nur acht Glasen!			
** Das Wort Aphel rutscht hier in die Übersetzung, weil Frau Schuenke das kurz zuvor im Text stehende Wort Perihel nachgeschaut und die Erklärung beider Begriffe nicht verstanden hat.			
*** Frau Schuenke verdirbt hier, wie andere Übersetzer vor ihr, eine sexuelle Pointe, weil sie das Original nicht versteht.			
Die Seitenzahlen beziehen sich auf die hier besprochene Ausgabe.			

Ich kann aufgrund weiterer Stichproben im übrigen Text versichern, dass Schuenkes Übersetzung durch die oben aufgeführten Beispiele musterhaft charakterisiert ist. Fontane hat

es den Kritikern für alle Zeit ins Stammbuch geschrieben: „Schlecht ist schlecht und es muß gesagt werden.“ Von einer Lektüre oder gar dem Erwerb des Buches kann leider nur abgeraten werden.

Jonathan Swift: Gullivers Reisen. Aus dem Englischen von Christa Schuenke. München: Manesse, 2017. Pappband, Fadenheftung, Lesebändchen, 704 Seiten. 28,- €.

Mark Twain: Tom Sawyer & Huckleberry Finn

Übersetzungen und Neuübersetzungen des Hanser Verlages kaufe ich *normalerweise* blind, da der Verlag allgemein für ein hohes Niveau und große Sorgfalt bei seinen Übersetzungen steht. Wenn dann auch noch eine feine Ausstattung des Bandes hinzukommt, freue ich mich ganz besonders auf die Lektüre. So auch diesmal: Zwei Klassiker der amerikanischen Literatur, bisher nicht gerade selten eingedeutscht, werden in einer Neuübersetzung vorgelegt, so wie es sich für Klassiker gehört: Leineneinband, feines Dünndruck-Papier und Fadenheftung – alles so, wie es sein soll. Da greife ich dann gern auch einmal tiefer in die Tasche.

Dann wird es Frühling, und an einem unerwartet sonnigen Tag greife ich mir den Band vom SUB (Stapel ungelesener Bücher) und nehme ihn mit ins Café. Als der Kaffee auf dem Tisch steht, schlage ich voller Vorfreude den »Huckleberry Finn« auf und beginne zu lesen. Aber schon nach wenigen Seiten stutze ich: Das kommt alles so betulich daher, und als die ersten Dialoge erscheinen, wundere ich mich doch sehr darüber, wie diese Mississippi-Kinder miteinander reden:

»So«, sagte Ben Rogers, »was ist denn die Geschäftssparte der Bande?«

»Nix, nur Raub und Mord«, sagte Tom.

»Aber wen rauben wir denn aus. Häuser ... oder stehlen wir Vieh ... oder ...«

»Quatsch! Vieh stehlen und so was, das hat nix mit Räuberei zu tun, das ist Diebstahl«, sagte Tom Sawyer. »Wir sind keine Diebe. Das hat doch keinen Stil. Wir sind Wegelagerer. Wir halten Postkutschen und andere Kutschen auf der Straße an und haben Masken auf und töten die Leute und nehmen ihre Uhren und ihr Geld.«

»Müssen wir die Leute immer umbringen?«

»Ja, klar doch. Das ist das beste. Manche Fachleute denken da anders, aber die meisten halten es für das beste. Außer ein paar, die man in die Höhle hier bringt und gefangen hält, bis sie ausgelöst sind.«

»Ausgelöst? Was soll'n das sein?«

»Ich weiß nicht. Aber das wird so gemacht. Ich hab's in Büchern gelesen. Und also müssen wir's genauso machen.«

»Aber wie sollen wir's machen, wenn wir nicht wissen, was es ist?«

»Das ist doch egal, wir *müssen's* eben machen. Hab ich nicht gesagt, dass es in den Büchern steht? Wollt ihr es anders machen, als es in den Büchern steht und alles durcheinander bringen?«

»Das ist ja alles schön und gut, was du sagst, Tom Sawyer, aber wie zum Kuckuck sollen diese Leute ausgelöst werden, wenn wir nicht wissen, wie man das macht? *Das* möchte ich gerne mal wissen. Was *glaubst* du denn, was es ist?«

»Naja, ich weiß nicht. Aber vielleicht, wenn wir sie behalten, bis sie ausgelöst sind, dann heißt das, dass wir sie behalten, bis sie tot sind.«

»Na, *das* hört sich schon anders an. Das kommt hin. Warum hast du das nicht gleich gesagt? Wir behalten sie, bis sie zu Tode ausgelöst sind – aber es wird schon verdammt mühsam mit der Truppe, die werden uns die Haare vom Kopf essen und immer versuchen abzuhauen.«

»Wie du daherredst, Ben Rogers. Wie können sie abhauen, wenn eine Wache auf sie aufpasst

und sie sofort abknallt, wenn sie einen falschen Schritt machen?«
»Eine Wache? Ja, *das* ist mal gut. Dann sitzt also jemand die ganze Nacht da, ohne zu schlafen, und passt auf sie auf. Das halte ich für den reinsten Blödsinn. Warum kann nicht jemand einen Knüppel nehmen und sie gleich auslösen, wenn sie ankommen?«
»Weil's nicht so in den Büchern steht – deswegen. [...]«

Stellen wir dem rasch mal die Original-Passage gegenüber:

»Now,« says Ben Rogers, »what's the line of business of this Gang?«
»Nothing only robbery and murder,« Tom said.
»But who are we going to rob? houses – or cattle – or –«
»Stuff! stealing cattle and such things ain't robbery, it's burglary,« says Tom Sawyer. »We ain't burglars. That ain't no sort of style. We are highwaymen. We stop stages and carriages on the road, with masks on, and kill the people and take their watches and money.«
»Must we always kill the people?«
»Oh, certainly. It's best. Some authorities think different, but mostly it's considered best to kill them. Except some that you bring to the cave here and keep them till they're ransomed.«
»Ransomed? What's that?«
»I don't know. But that's what they do. I've seen it in books; and so of course that's what we've got to do.«
»But how can we do it if we don't know what it is?«
»Why blame it all, we've *got* to do it. Don't I tell you it's in the books? Do you want to go to doing different from what's in the books, and get things all muddled up?«
»Oh, that's all very fine to *say*, Tom Sawyer, but how in the nation are these fellows going to be ransomed if we don't know how to do it to them? that's the thing *I* want to get at. Now what do you *reckon* it is?«
»Well I don't know. But per'aps if we keep them till they're ransomed, it means that we keep them till they're dead.«
»Now, that's something *like*. That'll answer. Why couldn't you said that before? We'll keep them till they're ransomed to death – and a bothersome lot they'll be, too, eating up everything and always trying to get loose.«
»How you talk, Ben Rogers. How can they get loose when there's a guard over them, ready to shoot them down if they move a peg?«
»A guard. Well, that *is* good. So somebody's got to set up all night and never get any sleep, just so as to watch them. I think that's foolishness. Why can't a body take a club and ransom them as soon as they get here?«
»Because it ain't in the books so – that's why. [...]«

Wer ein Gespür für den Ton des Originals hat, bemerkt dass die neue Übersetzung den Dialog aufpoliert: Weder das »per'aps« noch das »reckon« des Originals sind angemessen übersetzt, überhaupt sind in der Übersetzungen die Verschleifungen reduziert und das sprachliche Niveau angehoben. Nicht, dass die Übersetzung falsch wäre, sie trifft nur den Ton des Originals nicht.

Doch ist das noch eine unproblematische Stelle. Jede Übersetzung des »Huck Finn« steht und fällt mit dem, was der Übersetzer aus der Sprache Jims macht:

I says:
»Hello, Jim!« and skipped out.
He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees, and puts his hands

together and says:

»Doan' hurt me – don't! I hain't ever done no harm to a ghos'. I awluz liked dead people, en done all I could for 'em. You go en git in de river agin, whah you b'longs, en doan' do nuffn to Ole Jim, 'at 'uz awluz yo' fren'.«

Well, I warn't long making him understand I warn't dead. I was ever so glad to see Jim. I warn't lonesome, now. I told him I warn't afraid of him telling the people where I was. I talked along, but he only set there and looked at me; never said nothing. Then I says:

»It's good daylight. Le's get breakfast. Make up your camp fire good.«

»What's de use er makin' up de camp fire to cook strawbries en sich truck? But you got a gun, hain't you? Den we kin git sumfn better den strawbries.«

»Strawberries and such truck,« I says. »Is that what you live on?«

»I couldn' git nuffn else,« he says.

»Why, how long you been on the island, Jim?«

»I come heah de night arter you's killed.«

»What, all that time?«

»Yes-indeedy.«

Grundsätzlich sind hier drei Lösungswege versucht worden: Einige Übersetzer haben versucht, Jim einen bestimmten deutschen Dialekt reden zu lassen. Aber weder Bayerisch noch Sächsisch führen zu wirklich befriedigenden Ergebnissen. Andere Übersetzer haben versucht, einen Kunstdialekt zu erfinden, der den Ton von Jims Sprechweise im Deutschen nachzuahmen versucht. Wieder andere haben vor dem Problem kapituliert und ersetzen den starken Dialekt Jims durch einige wenige Verschleifungen. Diesen Weg geht auch die Neuübersetzung:

Dann sagte ich:

»Hallo, Jim!« und hüpfte hinter dem Busch hervor.

Er schrak hoch und starrte mich wild an. Dann fiel er auf die Knie und presste die Hände zusammen und sagte:

»Tu mir nix – bloß nix! Ich hab noch nie nem Gespenst was getan. Ich hab Tote immer gern gehabt und alles für sie getan, was ich konnte. Du gehst jetzt wieder innen Fluss zurück, wo du hingehörst, und tust dem alten Jim nix, der immer dein Freund gewesen is.«

Na, ich machte ihm schnell klar, dass ich nicht tot war. Ich war so froh, Jim zu sehen. Jetzt war ich nicht mehr allein. Ich sagte ihm, ich hätte keine Angst, dass *er* den Leuten verrät, wo ich war. Ich redete einfach drauflos, und er saß nur da und starrte mich an, sagte aber kein Sterbenswort. Dann sagte ich:

»Es ist schon richtig hell. Lass uns frühstücken. Mach dein Lagerfeuer ruhig wieder an.«

»Was hat'n das für 'n Sinn, das Lagerfeuer anzumachen, um Erdbeern und so 'n Grünzeug zu kochen. Aber du hast ja 'n Gewehr! Da können wir was Besseres wie Erdbeern holen.«

»Erdbeeren und so 'n Grünzeug«, sagte ich. »Was andres zum essen hast du nicht?«

»Ich hab sonst nix gefunden«, sagte er.

»Wieso, wie lang bist du denn schon auf der Insel, Jim?«

»Ich bin hier in der Nacht her, nachdem sie dich ermordet haben.«

»Was, die ganze Zeit?«

»Ja, so isses.«

Das ist natürlich im Vergleich zum Original gar nichts. Nun ist es aber so, dass die Verwendung der Dialekte im »Huck Finn« programmatisch ist. Der Verfasser stellt seinem Text ausdrücklich dies voran:

Explanatory

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary ›Pike- County‹ dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a hap-hazard fashion, or by guess-work; but pains-takingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR.

Mark Twain scheint also davon ausgegangen zu sein, dass die sprachliche Vielfalt seines Textes zum Vergnügen seiner Leser beitragen wird. Und er betont, dass er die Ausdifferenzierung unter Mühen erarbeitet hat, um die Sprechweise seiner Figuren so genau wie möglich an die von ihm erlebte Sprachfülle anzunähern.

Natürlich weiß das auch der Übersetzer Andreas Nohl, denn er hat die entsprechende Passage des Buches mit übersetzt. Was also bringt ihn dazu, die sprachliche Färbung weiter Textpassagen einfach zu ignorieren und zu ein paar Verschleifungen zu verflachen? Es ist einmal mehr die »Lesbarkeit«, der dies angeblich geopfert wurde:

Grundsätzlich wurde darauf verzichtet, den Slang des Ich-Erzählers und der sprechenden Personen in einem künstlichen deutschen Slang oder in einem Dialekt abzubilden. Darin unterscheidet sich die neue Übersetzung grundlegend von den bisherigen Übersetzungen. [...]

Bei *Huckleberry Finn* gibt es neben den älteren Jugendbuchbearbeitungen zwei neuere Übersetzungen, deren Lesbarkeit aber durch deutsche Dialekteinsprengsel bzw. einen deutschen Kunst-Slang stark beeinträchtigt ist.

Was glaubt denn wohl der Übersetzer, wie das Original in dieser Beziehung von Muttersprachlern wahrgenommen wird? Und was mag er wohl über deutsche Bücher denken, deren Hauptforce gerade darin liegt, einen Kunst-Slang (z. B. Herbert Rosendorfers »Briefe in die chinesische Vergangenheit«) oder Dialekte und Sprechweisen (z. B. Arno Schmidts »Kaff auch Mare Crisium«) abzubilden. Wünscht er auch diese Bücher ins »Lesbare« übersetzt? Und was glaubt er wohl, warum sich ein deutscher Leser eine Übersetzung des »Huck Finn« kauft – um Mark Twain zu lesen oder Andreas Nohl?

Nun können sich deutsche Leser zum Glück entscheiden: Entweder sie folgen Andreas Nohl ins Land der sprachlichen Plattitüde, oder sie greifen zur [Übersetzung von Friedhelm Rathjen](#) und haben zusammen mit ihm und Mark Twain Spaß an der Sprache. Ich jedenfalls habe die Neuübersetzung bedauernd beiseite gelegt – so ein schönes Buch und so eine vertane Liebesmüh.

Mark Twain: Tom Sawyer & Huckleberry Finn. Herausgegeben und übersetzt von Andreas Nohl. München: Hanser, 2010. Leinen, Fadenheftung, Lesebändchen, Dünndruck, 711 Seiten. 34,90 €.

Leserkommentare

Ulf Lorenz

Mir gefällt der Rathjen auch besser. Ich habe mir mal die Mühe gemacht und ein Kapitel der Rathjen Übersetzung laut vorgelesen. Wegen der sperrigen Wortschöpfungen und ungewöhnlichen Verschleifungen kein einfaches Unterfangen – aber es entfaltet sich gerade durch diese Sprache eine zusätzliche Ebene der Komik, die erst beim lauten Vorlesen richtig zum Tragen kommt. Meine beiden Kinder haben sich jedenfalls köstlich amüsiert. Der Text von Nohl dagegen geht auf „Nummer sicher“ und verschenkt dabei genau diese sprachliche Ebene.

Übrigens ist es Rathjen nicht nur gelungen, einen glaubwürdigen Dialekt ohne deutsche Regionalismen zu entwickeln, der zudem äußerst eng am Original bleibt, er streut auch noch hie und da ein paar Anachronismen ein, so daß man ihm das 19. Jahrhundert glaubt.

Andererseits sollte man nicht zu streng sein. Twain ins Deutsche zu übertragen, muss immer auf einen mehr oder weniger faulen Kompromiss hinauslaufen. Südstaatendialekte der Unterschicht im 19. Jhd – das kann auf Deutsch eigentlich nur ins Auge gehen. Twain selbst hat über das Deutsche einen heiteren Aufsatz geschrieben. Titel: „The Awful German Language“.