

Übersetzen

Oktober-Dezember 2002 • 36. Jahrgang • Nr. 4

Tobias Scheffel

Von »Patent-Uebersetzern« und »honorirenden Hetzpeitschen«

Das Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Zum gängigen Repertoire der Klagen gehört bei Literaturkritikern diejenige über die gegenwärtige Schwäche der deutschen Literatur. Das ist kein neues Phänomen. Auch vor 150 Jahren beklagten zahlreiche Kritiker einen vorgeblich bedrohlichen Schwächezustand. Damals freilich sahen sie die Gründe für den Mißstand weniger bei den deutschen Schriftstellern selbst als bei denjenigen, die die deutsche Literatur durch zu viele Übersetzungen ausländischer Werke nachhaltig zu schädigen drohten. So konnte man Urteile lesen wie das folgende:

Der unnationale, durch die politische Zerrissenheit des Vaterlandes und die Prunk- und Nachahmungssucht der Großen und Fürsten von ehemals genährte unselbständige Sinn der Deutschen begünstigt das Uebersetzungswesen ungemein, und die erstaunlich biege- und fügsame Sprache – biege- und fügsam wie das deutsche Volk selbst –, die allen Sätteln, allen Formen gerecht ist; endlich die Nichtsdenkerei und vornehme Ausländerei des Publicums, wie die Speculationswuth der Buchhändler und Theaterdirectoren, und die Menge von hungerleidigen Schriftstellern, die höchstens die fähigkeitslose Fähigkeit haben, fremde Gedanken, Gestalten und Empfindungen in das Hausgewand der vaterländischen Sprache zu kleiden, steigerten dies Wesen bis zum widerlichen Unwesen. (...) (Es) sollte diese Lieblingsneigung, zu übersetzen, nicht zur krankhaften Leidenschaft, zu einer Seuche werden, worunter die Nationalliteratur selbst nothwendig zu Grunde gehen muß; (...) man sollte zu wählen wissen, während man jetzt ohne alle Auswahl übersetzt, weil sowohl Theaterdirectoren als Buchhändler Uebersetzungen für einen geringern Preis haben als Originalwerke. (...)

Daß aber das große Theatermagazin an der Seine von den bekanntlich meist sehr albernen und langweiligen französischen Trauerspielen und blut- und greuelvollen Melodramen bis zur frivolsten und demoralisirtesten Hausanekdote (...) herab förmlich ausgebeutet wird, ist eine Schmach für die deutsche Nation, auf welche die Franzosen hinweisend ein Recht haben zu sagen: Seht, wir sind doch die Herren der Welt, denn wir sind Herren ihrer Bühnen!

Das schreibt Herrmann Marggraff, ein seinerzeit bekannter Kritiker und Autor, in dem 1842 erschienenen *Allgemeinen Theaterlexikon*. Marggraff prangert die große Menge an Übersetzungen an, die auf »Nichtsdenkerei« und »Speculationswuth der Buchhändler« zurückzuführen sei. Auch viele andere Kritiker bemängelten den »schlechten Einfluß« der ausländischen, über-

setzten Literatur auf die heimische Produktion und faßten ihre Klagen über den Übersetzungsbetrieb in dem Schlagwort von der »Übersetzungsfabrik« zusammen, ein Begriff, der recht früh schon auftauchte.

Bereits der Aufklärer Friedrich Nicolai beschreibt in seinem satirischen Roman *Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebalduß Nothanker* das Fabrikartige der Übersetzungsherstellung. In dem ab 1773 erschienenen Roman lernt die Hauptfigur Sebalduß Nothanker in Leipzig, dem Zentrum des deutschen Buchhandels, einen Magister kennen, der den noch recht unbedarften Neuankömmling in den »modernen« Literaturbetrieb einführt. Erstaunt erfährt Sebalduß hier zum ersten Mal von »Übersetzungsfabriken«:

Sebalduß: Habe ich recht gehört? Übersetzungsfabriken? (...) Übersetzungen sind keine Leinwand, keine Strümpfe, daß sie auf einem Stuhle gewebt werden könnten.

Magister: Und doch werden sie beinahe ebenso verfertigt, nur daß man, wie bei Strümpfen, bloß die Hände dazu nötig hat, und nicht, wie bei der Leinwand, auch die Füße. Auch versichre ich Sie, daß keine Lieferung von Hemden und Strümpfen für die Armee genauer bedungen wird, und richtiger auf den Tag muß abgeliefert werden, als eine Übersetzung aus dem Französischen: denn dies wird für die schlechteste, aber auch für die gangbarste Ware in dieser Fabrik geachtet. (...)

Mit dieser Beschreibung des Literaturbetriebes persifliert Friedrich Nicolai eine Entwicklung, die erst am Anfang steht: die Entwicklung zum Massenbuchmarkt, der von der industriellen Herstellung der »Ware Buch« und – als Voraussetzung dafür – einem Publikum geprägt ist, das nicht mehr aus einigen wenigen Gebildeten besteht, sondern breite Bevölkerungsschichten umfaßt. Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die Zahl derer, die Lesen und Schreiben konnten, in Deutschland erheblich gestiegen. Mit der Ausbreitung der Schulbildung wuchs auch das Lesepublikum, und mit zunehmender Industrialisierung der Buchherstellung wurden die Bücher billiger und damit größeren Leserschichten zugänglich.

Mit der Industrialisierung wuchs der Bedarf an Fachkräften, und Bildung wurde ein wichtiger Faktor, um gesellschaftlich aufzusteigen. Damit erhielt das Lesen als Wissensvermittlung eine größere Bedeutung, man las ja nicht nur belletristische Werke. Ein wichtiger Zweig des Buchhandels waren die in dieser Zeit entstehenden neuen Konversationslexika und die sogenannten »Pfennigmagazine«, populäre Massenblätter, die Allgemeinbildung und praktisches Wissen vermittelten. Dazu kamen populäre Weltgeschichten und naturkundliche Enzyklopädien, die ebenfalls rasche Verbreitung fanden.

Durch neue Vertriebs- und Verkaufsformen erschlossen Buchhändler und Verleger vor allem im Mittelstand und Kleinbürgertum neue Käuferschichten. Zu den Neuheiten gehörte neben der Kolportageliteratur, die über

fahrende Händler, die »Kolporteurs«, ihre Abnehmer fand, vor allem der Verkauf von Werken in zahlreichen Einzellieferungen. Sowohl populäre Bildungslektüre wie auch Romane wurden zumeist in Einzellieferungen vertrieben. Carl J. Meyer, der Begründer des Bibliographischen Instituts und Verleger von Meyers Universum schrieb:

Der Sortimentsbuchhändler (...) tadelt die Zerstückelung der Werke in Lieferungen, weil ihm die Verteilung der kleinen Portionen mehr Umstände macht, als wenn er ein voluminöses Werk zum hohen Preis mit einem Male seinem Kunden senden kann (...). Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß die Heftliteratur nicht nur das Erzeugnis, sondern weit mehr das Bedürfnis unserer Zeit ist.

Die Einzellieferungen konnten ein größeres Publikum erreichen. Denn für ein wirklich breites Lesepublikum blieben Bücher zunächst noch unerschwinglich. Seit den dreißiger und vierziger Jahren bemühten sich allerdings zahlreiche staatliche, kirchliche und private Organisationen, breiteren lesewilligen Schichten die Möglichkeit kostenloser Lektüre zu verschaffen. Reinhard Wittmann, ein Spezialist für die Geschichte des deutschen Buchhandels, verweist in diesem Zusammenhang auf die Gründung zahlreicher Orts- und Dorfbibliotheken. Insgesamt wurde mehr geliehen als gekauft: Die wichtigste Institution der Lektüervermittlung blieb bis Mitte des 19. Jahrhunderts die Leihbibliothek. Sie ermöglichte in dieser Zeit erstmals breiten Schichten die Lektüre. Ihr Angebot bestand aus einer Vielzahl von Übersetzungsreihen und Lieferungs Ausgaben deutscher Autoren, der Schwerpunkt lag auf der Unterhaltungsliteratur: Historische Romane, Abenteuergeschichten und humoristische Romane, Memoirliteratur und frühe Kriminalromane waren die verbreitetsten Gattungen. Romane machten etwa 80-90 Prozent des Angebots aus.

Dabei unterlagen die Bestände etwa seit den dreißiger Jahren einem immer schnelleren Wechsel, denn das Publikum verlangte nach den aktuellen Modeautoren. Der stete Bedarf einer wachsenden Zahl von Leihbibliotheken an Belletristik garantierte den darauf spezialisierten Verlegern eine relativ sichere Auflage.

Die Atmosphäre einer solchen Leihbibliothek und das Leseverhalten der bürgerlichen Schichten Mitte der zwanziger Jahre beschreibt Wilhelm Hauff in der kurzen Skizze »Die Bücher und die Lesewelt« aus dem Jahre 1827:

Der Bibliothekar war ein alter, kleiner Mann, der in den zehn Jahren, die ich in seiner Nähe lebte, beständig einen apfelgrünen Frack, eine gelbe Weste und blaue Beinkleider trug. (...) Er hatte in seinem Fach eine vieljährige Erfahrung, und interessant war, was er zuweilen darüber äußerte. »Morgens«, sagte er mir zum Beispiel, »morgens werden am meisten Bücher ausgetauscht; das ist die Zeit der zweiten und dritten Teile, (...) was vom Nachtlesen herkommt.«
 »Vom Nachtlesen?« frage ich verwundert. (...)
 »Kommt (...) ein interessantes Buch an den rechten Mann, so geht es, wie wenn ein Pferd flüchtig wird. Abends war man im Theater (...), man hat nachher gut zu Nacht gespeist und rüstet sich nun, zu Bette zu gehen. Die Lampe auf dem Tische am Bette ist angezündet, das Mädchen oder der Bediente hat einen ersten Teil zurecht gelegt (...). Man rückt die Lampe näher, man nimmt das Buch in die Rechte, stützt den linken Ellbogen in die Kissen und schlägt das Titelblatt auf. Sagt der Titel dem Leser zu, hat er sich über das erste oder, wie ich's nenne, Geburtsschmerzenkapitel hinüber gewunden, so geht es rasch vorwärts, die Augen

jagen über die Zeilen hin, die Blätter fliegen, und solch ein rechter Nachtleser reitet einen Teil ohne Mühe in zwei Stunden hinaus. Gewöhnlich ist der Schluß der ersten Teile eingerichtet wie die Schlußszenen der ersten Akte in einem Drama. (...) Unzufrieden, daß man nicht auch den zweiten Teil gleich zur Hand hat, und dennoch angenehm unterhalten, schläft man ein; den nächsten Morgen aber fällt der erste Blick auf das gelesene Buch, man ist begierig, wie es dem Helden, der am Schluß des ersten Teils entweder gerade ertrunken ist oder ein sonderbares Pochen an der Türe hörte und soeben »herein!« rief, weiter ergehen werde, und wenn ich um acht Uhr meinen Laden öffne, stehen die Johans, Friedrichs, Katharinen, Babetten schon in Scharen vor der Türe, weil gnädiges Fräulein, ehe sie eine englische Stunde hat, der Herr Rittmeister, ehe die Schwadron spazieren reitet, (...) noch einige Kapitel im folgenden Teil des höchst interessanten Buches lesen möchten.«

Auf die Bedürfnisse der Leser nach stets neuer Lektüre reagierte der seit etwa 1820 stark expandierende Buchhandel, indem er billigere Romanreihen produzierte, von denen einige ausschließlich der Übersetzungsliteratur vorbehalten waren. Bekannte Reihen der Zeit trugen Titel wie »Das belletristische Ausland«, »Belletristisches Lese-Cabinet« oder »Aula der Schönen Literatur«. Ein Grund für den großen Anteil an übersetzter Literatur war, daß die beim Publikum beliebtesten Textformen vor allem von englischen und französischen Autoren geliefert wurden: Historische Romane, Gesellschaftsromane, Alltagsskizzen, Seefahrer- und Kriminalromane. Die Übersetzungen kamen Lesebedürfnissen der großen Leserschaft entgegen, die die deutsche Literatur nicht im gewünschten Maße befriedigen konnte. Der zeitgenössische Publizist Robert Prutz schreibt als Erwiderung auf die Vorwürfe, das Publikum vernachlässige die deutsche Literatur:

Unser Publicum liest die Dickens und Thackeray, die Sue und Dumas nicht deshalb, weil sie Engländer und Franzosen sind, noch läßt es die deutschen Romane ungelesen, weil es deutsche sind: sondern es liest die einen, weil sie unterhaltend sind, weil es das Leben der Wirklichkeit darin abspiegelt findet, weil interessante Charaktere, mächtige Leidenschaften, spannende Verwickelungen ihm daraus entgentreten – und wirft die anderen bei Seite, weil sie langweilig sind oder doch wenigstens eine Sprache reden und von Dingen handeln, die das Publicum im Großen entweder nicht versteht oder für die es sich nicht interessiert.

Der Anteil von übersetzter Literatur an der Gesamtzahl der Titel war tatsächlich sehr hoch: Ein Viertel bis die Hälfte der Romanliteratur, die in Deutschland gedruckt wurde, waren Übersetzungen. Ihren Höhepunkt erreichte die Entwicklung 1850, als es sich bei jedem zweiten Roman um eine Übersetzung handelte. Die allermeisten wurden aus dem Französischen und Englischen übersetzt, wobei sich die beiden Sprachen etwa die Waage hielten. Zu den Spitzenreitern unter den übersetzten französischen Autoren gehörten Eugène Sue, Alexandre Dumas und George Sand, bei den Engländern bzw. Amerikanern waren es James Fenimore Cooper, Frederick Marryat und, etwas später, Charles Dickens. Weit vor allen anderen aber stand seit Anfang der zwanziger Jahre Walter Scott, von dem in vielen Leihbibliotheken mehr Bände standen als von irgendeinem anderen ausländischen oder deutschen Autor. Die Begeisterung für die historischen Romane aus seiner Feder, die durch alle Schichten ging, beschreibt Wilhelm Hauff bei dem Besuch in der Leihbibliothek:

Gemessenen Schrittes trat ein Soldat ein.

»Für den Herrn Lieutenant Flunker beim fünfzehnten Regiment den blinden Torwart, vom alten Schott.«

»Freund, hat Er auch recht gehört?« fragte der Leihbibliothekar. »Den blinden Torwart, vom alten Schott? Ich kenne keinen Autor dieses Namens.«

»Es soll auch kein Auditor sein«, entgegnete der Soldat vom fünfzehnten, »sondern ein Buch; der Herr Lieutenant sind auf der Wache und wollen lesen.«

»Wohl! Aber vom alten Schott? Es steht weder ein alter, noch ein junger im Katalog.«

»Es ist, glaub ich, derselbe, der so viel gedruckt hat und den sich alle Korporals und Wachtmeister um zwei gute Groschen gekauft haben.«

»Walter Scott!« rief der Kleine mit Lachen. »Und das Buch wird ›*Quentin Durward*‹ heißen?«

»Ach ja, so wird es heißen!« sprach der Soldat. »Aber ich darf den Herrn Lieutenant nichts zweimal fragen, sonst hätte ich wohl den Namen gemerkt, und er hat sich das undeutliche Sprechen vom Kommandieren angewöhnt.« Er empfing seinen blinden Torwart und ging. (...)

»So ist es denn wahr«, sprach ich, »daß die Werke dieses Briten beinahe so verbreitet sind als die Bibel, daß alt und jung und selbst die niedrigsten Stände von ihm bezaubert sind?«

»Gewiß; man kann rechnen, daß allein in Deutschland sechzigtausend Exemplare verbreitet sind, und er wird täglich noch berühmter.«

Es war kein Wunder, daß die Buchhändler und Verleger alles daran setzten, dem Lesehunger des Publikums möglichst rasch Nahrung zu verschaffen. Denn neben der großen Beliebtheit der Themen und Erzählformen beim Publikum gab es noch einen weiteren, sehr verlockenden Grund für die deutschen Verleger: Die ausländischen Autoren waren rechtlich gesehen noch »frei«, es gab keinen Urheberrechtsschutz für ausländische Autoren, für die damit auch keinerlei Honorar bezahlt werden mußte. Da die Übersetzer wesentlich niedrigere Honorare als die Autoren erhielten, war das Verlegen von Übersetzungen sehr lukrativ. Auch die Übersetzungen selbst waren nicht geschützt. Nur der mechanische Nachdruck einer bestehenden Übersetzung konnte geahndet werden, was aber mit Schwierigkeiten verbunden war und nicht häufig vorkam.

Die Verleger nutzten die rechtliche Freiheit weidlich aus. Zahlreiche Verlage machten sich mit der begehrten Ware Konkurrenz und versuchten, jeweils die ersten zu sein, die mit einer neuen Übersetzung auf dem deutschen Buchmarkt erschienen. Von Walter Scott zum Beispiel, der ab 1817 ins Deutsche übertragen wurde, gab es neben den zahlreichen Einzelübersetzungen bereits ab 1822 fünf verschiedene Gesamtausgaben. Durch die Vielzahl der Ausgaben, die jeweils schnell produziert werden mußten, litt die Qualität der Übersetzungen, wie zum Beispiel die *Blätter für literarische Unterhaltung* 1823 monierten:

Welchen schändlichen Missbrauch treiben der deutsche Buchhandel und die deutsche Uebersetzerinnung mit den trefflichen Romanen! – Kaum ist einer da, so stehn ein, zwei, drei, vier Buchhändler mit honorirenden Hetzpeitschen und goldenen Stacheln hinter ihren allzeit fertigen Uebersetzern, und wer der schnellste ist, der wird am besten bezahlt, also der gewissenhafteste am schlechtesten. Geht es mit dem Englischen nicht rasch genug, und es gibt eine französische Uebersetzung des Originals, so nehmen sie diese zu Hülfe, und wir könnten eine Leipziger Ausgabe eines berühmten Romans von Scott anführen, die ohne einen Blick in das englische Original übersetzt ist. Doch das Alles ist nur der Anfang des Unfuges. Da es nun keine un-

übersetzten Romane von Scott mehr gibt, so werden die gut oder schlecht, einmal oder zweimal übersetzten unter neuen pretiösen Titeln als etwas Neues feil geboten, und der begierige Leser wird, wie der Leihbibliothekar, damit betrogen.

Als erster mit einem neuen Werk eines bekannten Autors auf dem Markt zu sein war zuweilen entscheidend für das Geschäft, und so wurde häufig mit der Übersetzung begonnen, noch bevor das Original als fertiges Buch zu haben war:

Noch ärger treibt man es endlich mit den neu erscheinenden Romanen des fleißigen Scott. Ein oder mehrere Buchhändler lassen sich von dem Verleger in Edinburg oder durch andere Vermittelung die einzelnen Bogen des Buches schicken, und nun muß der Patent-Uebersetzer gleich an die Arbeit gehn; Bogen für Bogen wird übersetzt, in die Druckerei geschickt, ohne sonderliche Correctur abgedruckt und gefalzt. Mit dem letzten Bogen geht das Buch dann in die Welt und ist auf diese Weise gewöhnlich früher unter uns, als das englische Original, das fester gebunden wird und einen weiteren Weg hat.

Unter den populären Autoren war auch George Sand, deren Werke in ähnlicher Weise wie die von Walter Scott nach Deutschland gelangten. Auch ihre Bücher hatten ungeheuer schnell großen Erfolg. Die Autorin, deren erste Werke 1832 in Frankreich erschienen waren, wurde bereits ab 1834 ins Deutsche übersetzt, bald darauf erschienen fast alle Übersetzungen ihrer Werke im gleichen Jahr wie das Original. Schon 1836 gab es eine erste Gesamtausgabe, wenige Jahre später, 1843, eine erste Gesamtausgabe: Diese Gesamtausgabe, die ja erst neun Jahre nach dem ersten in Deutschland veröffentlichten Roman erschien, umfaßte immerhin 23 Werke, die dem lesehungrigen Publikum in 85 Bändchen angeboten wurden. Über 50 Verlage lassen sich heute nachweisen, die Romane oder Erzählungen der populären Autorin in deutscher Sprache herausgebracht haben. Darunter waren viele, die sich nur mit einem oder zwei übersetzten Titeln an der Verbreitung Sand'scher Werke in Deutschland beteiligten, ein paar jedoch veröffentlichten bis zu zwanzig Titel.

Ihr Reiz für deutsche Leser lag, wie der Schriftsteller und Politiker Arnold Ruge 1843 in der Einleitung zu der großen Gesamtausgabe schrieb, in der lebendigen Darstellung gesellschaftlicher Probleme und in ihrer großen sozialen Fortschrittlichkeit:

Sind nun die Sand'schen Romane Volkspoesie? Nein, aber die Sand'schen Romane sind das Product eines lebendigen Volksgeistes, und die Probleme und Tendenzen, mit denen er sich bis in seine untersten Schichten herunter abarbeitet, kommen in ihnen zum Vorschein, sind zum Theil mit ergreifender Wahrheit und Schärfe in ihnen dargestellt (...).

In Frankreich arbeitet nun der Geist, vornehmlich in den untern Regionen der Gesellschaft, sich zu dem Bewußtsein über die Aufgabe der Gesellschaft empor. Diese Schichten der Gesellschaft, und wie sie von den Aufgaben »der neuen Demokratie« ergriffen und bewegt werden, hat die Sand vielfältig meisterhaft dargestellt (...).

Auch die Werke von George Sand zeigen, wie begierig die Verleger sich auf beliebte ausländische Autoren stürzten, so daß häufig mehrere Übersetzungen in kurzem Abstand erschienen. Der Roman *Jeanne* beispielsweise, der von April bis Juni 1844 in Frankreich als Zeitschriftenvorabdruck erschien und erst im Dezember des Jahres als Buch veröffentlicht wurde, war in

Deutschland im gleichen Jahr bereits in vier – angeblich verschiedenen – Übersetzungen lieferbar. Ein Vergleich läßt jedoch vermuten, daß es sich bei den etwas späteren Übersetzungen zum Teil um Kopien der früher erschienenen handelt.

Die geforderte Schnelligkeit führte dazu, daß die deutschen Buchhändler zahlreiche Werke unter mehreren Übersetzern aufteilten. Bisweilen zeichnete ein Übersetzer die Übertragung auch mit seinem Namen, gab die Arbeit in Wirklichkeit aber an eine Reihe von Sub-Übersetzern weiter. Mehrfach gelang es besonders genauen Kritikern, anhand des unterschiedlichen Stils innerhalb eines Romans nachzuweisen, daß hier mehrere Übersetzer am Werk gewesen waren.

Das war dann in den Augen der Kritiker der Höhepunkt des Fabrikmäßigen. Einige Rezensenten beschrieben ihren Lesern aufs farbigste, wie eine solche Fabrik aussehen mochte. In der bereits genannten Skizze »Die Bücher und die Lesewelt« beschreibt auch Wilhelm Hauff ein solches Unternehmen. Seine Darstellung war für die Zeitgenossen unschwer erkennbar: Hinter dem beschriebenen Unternehmen in Scheerau verbirgt sich der Verlag der Gebrüder Schumann, der eine große Zahl von Romanen Walter Scotts in Deutschland verbreitete:

In Scheerau hat man jetzt eine eigene Übersetzungsfabrik angelegt, wo täglich fünfzehn Bogen übersetzt und sogleich gedruckt werden. (...) Im ersten Stock ist die Übersetzungsanstalt. Man kommt zuerst in zwei Säle; in jedem derselben arbeiten fünfzehn Menschen. Jedem wird morgens acht Uhr ein halber Bogen von Walter Scott vorgelegt, welchen er bis Mittag drei Uhr übersetzt haben muß. Das nennt man dort »aus dem Groben arbeiten«. Fünfzehn Bogen werden auf diese Art jeden Morgen übersetzt. Um drei Uhr bekommen diese Leute ein gutes Mittagsbrot. Um vier Uhr wird jedem wieder ein halber Bogen gedruckte Übersetzung vorgelegt, die durchgesehen und korrigiert werden muß. (...) An die zwei Säle stoßen vier kleine Zimmer. In jedem sitzt ein Stilist und sein Sekretär; Stilisten nennt man dort nämlich diejenigen, welche die Übersetzungen der dreißig durchgehen und aus dem Groben ins Feine arbeiten; sie haben das Amt, den Stil zu verbessern. Ein solcher Stilist verdient täglich zwei Taler, muß aber seinen Sekretär davon bezahlen. Je sieben bis acht Grobarbeiter sind einem Stilisten zugeteilt; sobald sie eine Seite geschrieben haben, wird sie dem Stilisten geschickt. Er hat das englische Exemplar in der Hand, läßt sich vom Sekretär das Übersetzte vorlesen und verbessert hier oder dort die Perioden. In einem fünften Zimmer sind zwei poetische Arbeiter, welche die Mottos über den Kapiteln und die im Texte vorkommenden Gedichte in deutsche Verse übersetzen.

Die Übersetzer der Romane waren in vielen Fällen Schriftsteller, die selber wenig Erfolg hatten und daher auf andere Einkommen angewiesen waren. Neben den Übersetzungen arbeiteten sie häufig auch als Journalisten, schrieben für das Theater oder waren als Lehrer oder Erzieher tätig. Zwei Namen ragen aus der großen Vielzahl der Übersetzer zwischen 1820 und 1840 hervor: Ludwig von Alvensleben und Georg Nikolaus Bärmann. Beide übersetzten mindestens je 140 Romane und Theaterstücke – das Schlagwort von der »Übersetzungsfabrik« scheint hier eine solide Grundlage zu erhalten. Die Tatsache, daß in einem Jahr allein neun mehrbändige Romane und fünfzehn Theaterstücke unter dem Übersetzernamen Bärmann erschienen, deutet darauf hin, daß auch er eine Reihe von Handlangern und Sub-Übersetzern beschäftigte. Über von Alvensleben heißt es, er habe derart schnell übersetzt, daß er auf das Nie-

derschreiben verzichtet und stattdessen mehreren Schreibern diktieren habe.

Beide, Alvensleben wie Bärmann, waren für die Übersetzer der Zeit typische Generalisten. Alvensleben hatte ein abgebrochenes Jurastudium hinter sich, bevor er begann, als Autor, Theaterleiter, Herausgeber, Journalist und vor allem als enorm produktiver Übersetzer aus dem Französischen und dem Englischen zu arbeiten. 1835 beispielsweise erschienen insgesamt dreizehn Bücher unter seinem Namen: zwei eigene Titel, drei Übersetzungen aus dem Englischen und acht aus dem Französischen. Typisch für diese Art der Massenproduktion war auch die inhaltliche Vielfalt: Eine ganze Reihe französischer Bestsellerautoren wie Eugène Sue, George Sand, Balzac oder Alexandre Dumas finden sich unter den unter seinem Namen übersetzten Werken, aber auch viele andere – es läßt sich weder eine literarische noch inhaltliche oder formale Präferenz des Übersetzers erkennen. Georg Nikolaus Bärmann war zunächst Lehrer für Deutsch, Holländisch, Französisch und Englisch, dann Schriftsteller und Übersetzer.

Charakteristisch für den Berufsstand ist, daß zum Beispiel Bärmann bei aller Aktivität durch seine schriftstellerische und übersetzerische Arbeit nicht reich wurde, ja nicht einmal einen gewissen Wohlstand erringen konnte.

Wie der Alltag eines einzelnen Klein- oder Sub-Übersetzers aussehen konnte, beschreibt der Schriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer in dem 1854 erschienenen Roman *Europäisches Sklavenleben*, der sich an den großen Erfolg des 1852 erschienenen Romans *Onkel Toms Hütte* anlehnt und das Sklavendasein bestimmter Berufe in unmittelbarer Umgebung des deutschen Lesers zeigt:

»Gewöhnlich stehe ich des Morgens um vier Uhr auf (...), mache mir ein kleines Feuer an, rücke meinen Tisch an den Ofen, und wenn meine Finger, die während der ebengenannten häuslichen Geschäfte etwas einfrieren, wieder warm geworden sind, so nehme ich meine Feder und fange an zu arbeiten. Allemal aber habe ich schon eine Stunde vorher in meinem Bette einige Kapitel durchlesen müssen, damit mir die Arbeit nicht ganz fremd ist. So arbeite ich fort bis um sieben Uhr, wo die Kinder aufstehen und nach ihrem Frühstück verlangen. Von Zwölf bis Eins nun ist meine Erholung; nach dieser Zeit fange ich wieder an zu arbeiten, und schreibe dann so fort bis neun, zehn, auch wohl elf Uhr.«

»Und was haben Sie dann vor sich gebracht«, fragte eifrig der Maler, »in der Zeit eines solchen langen Tages?«

»Wenn es mir gut von der Hand geht, einen ganzen Bogen«, antwortete Herr Staiger. »Wissen Sie, mein lieber Herr, sechszehn enggedruckte Seiten, wie das hier, ist keine Kleinigkeit.«

»Und was haben Sie dann verdient in der Zeit eines solch langen Tages?« könnte man weiterfragen. Der Übersetzer »Herr Staiger« erhält in dem Roman über lange Zeit nur 1 Gulden und 30 Kreuzer pro Bogen. Seine realen Kollegen – Kolleginnen gab es im Gegensatz zur heutigen Zeit nur relativ wenige – erhielten mehr: 2-3 Taler pro Bogen waren das übliche Übersetzerhonorar. Zum Vergleich: Ein Autor bekam in der Regel etwa 4 Taler pro Bogen, das Honorar konnte bei bekannten Autoren aber auch erheblich höher liegen: Wilhelm Hauff beispielsweise forderte (und erhielt) in seinen besten Zeiten 30 Taler – das Zehnfache des durchschnittlichen Übersetzerhonorars.

In der durch »den Markt« erzwungenen Eile, in der die »Fabrik-Übersetzungen« hergestellt wurden, konnte es schon einmal vorkommen, daß der Übersetzer (oder

auch der Verleger) nicht merkte, daß das, was er übersetzte, gar nicht das Original war. Ein zeitgenössischer Kritiker über die »Fabrikanten« solcher Ware:

Ein komisches Beispiel dieser Hast gab (...) Herr Fr. Franckh in Stuttgart; zu seiner Ehre wenigstens wollen wir annehmen, daß er nicht betrügen wollte, sondern sich selbst betrog. Er ließ nämlich einen Roman: *Octavia, oder Leben und Abenteuer einer fürstlichen Mätresse* aus dem Französischen übersetzen; das Buch war aber leider früher schon aus dem Deutschen ins Französische übersetzt worden und zwar aus Kotzebues *Kleinen Romanen 1. und 2. Teil*.

Für die große Eile beim Übersetzen lassen sich zahlreiche Belege finden: In einer Übersetzung von Ludwig von Alvensleben aus dem Jahr 1835 – der Übertragung des Romans *Die eiserne Lampe* von Michel Masson – rügten die *Blätter für literarische Unterhaltung* etwa Sätze wie den folgenden:

1425 wurde ein Mann, der angeklagt war, den Enthusiasmus der Soldaten durch seinen Muth erregt, auf sein Haupt die Liebe des Volkes gezogen zu haben, das er durch seine Mäßigung im Siege gewann, und endlich nach den Rechten seines Herrn gestrebt zu haben, indem er sich in der Achtung der Fremden über ihn stellte; – ein Mann also, sagten wir, verfolgte 1425 traurigen Schrittes den Weg nach Venedig.

Die Syntax ist dabei »traurigen Schrittes« auf dem Weg verloren gegangen, wie der Rezensent bemerkt. Der Übersetzer, so seine Feststellung, müsse sich wohl ständig auf der Flucht befunden haben – womit er die Arbeitsweise des rasch diktierenden von Alvensleben recht genau getroffen hatte.

Die meisten Verlage, in denen Übersetzungen erschienen, spezialisierten sich auf bestimmte Gebiete oder Sprachen. Dabei ist zu beobachten, daß viele von ihnen fast ausschließlich übersetzte Literatur veröffentlichten. Ein besonders markantes Beispiel für einen fast reinen »Übersetzungs-Verlag« ist der Kollmann-Verlag in Leipzig. Hinsichtlich der deutschen Literatur blieb er zwar unbedeutend, aber mit 130 Übersetzungen aus dem Französischen in den Jahren zwischen 1828 und 1848 stand er an der Spitze der Verleger ausländischer Literatur. Andere Verlage, die zunächst vor allem mit Übersetzungen bekannt wurden, waren unter anderem Franckh in Stuttgart, das Verlags-Comptoir in Grimma sowie Wigand, Hartleben und Philipp Reclam in Leipzig – Verlage, die zur Zielscheibe von Kritikern wurden.

Wir haben uns vorgenommen, einen ausdauernden Feldzug gegen diejenigen Deutschen Buchhandlungen zu eröffnen, welche aus dem Übersetzen fremdländischer Literatur ein Geschäft machen. Wir fordern alle Kritiker auf, ihre Erfahrungen auf diesem Felde mit den unsrigen zu vereinen und wenigstens insofern das Treiben jener Buchhändler nicht zu unterstützen, daß sie die ihnen zur Beurtheilung eingesandten Bücher derselben empfehlen. Leider tragen die schlechten Deutschen Journale von heute eine große Schuld an dem Unwesen.

Mit diesen Worten rief Karl Gutzkow 1839 in einer Philippika wider das Übersetzungsunwesen zum Feldzug gegen die Hauptverantwortlichen dieses »Übels« auf. Die Verlage, die ihm dabei ein Dorn im Auge sind, werden namentlich genannt, es sind zum Teil große Namen der Zeit; unter anderem J.J. Weber in Leipzig, einer der frühen Verleger deutscher Ausgaben von Charles Dickens, Philipp Reclam in Leipzig, Vieweg und Wester-

mann in Braunschweig, Metzler in Stuttgart sowie schließlich Kollmann in Leipzig. Als Gegenmaßnahme fordert Gutzkow das Verbot der Massenware Übersetzung zur Rettung der heimischen Literatur – eine besonders strenge Form von Protektionismus:

Stellten die hier aufgeführten Firmen ihr Übersetzungs-Unwesen ein, so würde dies jährlich ein Defizit von mehr als 150 der Unterhaltung gewidmeten Büchern geben; eine Lücke, die, wenn sie in der Leselust des Publikums vorhanden seyn sollte, dann von der heimischen Literatur ausgefüllt werden müßte. Wir haben jetzt nur obenhin die Namen genannt, welche wir auffordern möchten, ihr Treiben einzustellen; thun sie's nicht, so werden wir für die Fortsetzung des gegen sie begonnenen Kampfes alle in der Literatur erlaubten Waffen brauchen und nicht eher ruhen, als bis diese Firmen in einem ähnlichen Lichte dastehen, als bisher die Nachdruckerherbergen.

Gutzkows Angriff gegen das »Übersetzungs-Unwesen« war kein Einzelfall. In den dreißiger und vierziger Jahren waren die nationalen Töne in der Diskussion um die ausländische Literatur verbreitet. Nationale Kreise übertrugen die nationalen Bestrebungen auch auf den Bereich der Literatur:

Es spricht sich überall aus, mit tausend Stimmen, mit tausend Anklagen: Wir wollen ein Volk sein, nicht allein in der Heimath, auch in der Fremde. Unsre Märkte sollen nicht mehr vom Auslande überschüttet werden, die Produkte unsrer reichen Natur, unsres regsamen Kunstfleißes wollen wir selbst über die Meere führen...

... schreibt 1844 die bürgerlich-liberale *Vossische Zeitung* und wettert über die Gier der deutschen Leserschaft nach dem Fremden.

Der angekündigte Kampf blieb allerdings zunächst weitgehend ohne Folgen. Veränderte juristische Rahmenbedingungen jedoch führten ab Mitte der fünfziger Jahre zu drastischen Veränderungen. Ab 1855 wurden, nach ersten, weniger bedeutenden Vereinbarungen, zwischen Preußen, Sachsen, England und Frankreich erstmals umfangreiche Urheberchutzverträge abgeschlossen. Sie ermöglichten es dem Autor eines Werkes, sich das Recht der Übersetzung vorzubehalten, das heißt, nur eine »autorisierte« Übersetzung zuzulassen. Vor allem die Verträge Sachsens mit England und Frankreich waren angesichts der Bedeutung von Leipzig für den deutschen Buchhandel entscheidend.

Recht rasch führten die Schutzabkommen zu einem Rückgang von gleichzeitig erscheinenden Übersetzungen eines Werkes, und dem Schlagwort von den »Übersetzungsfabriken« wurde die Grundlage entzogen. Die Verlage, die sich hauptsächlich auf das Verlegen von Übersetzungen konzentriert hatten, hatten bald schon mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen und mußten zum Teil schließen.

Ob dies ein Mittel war, die Leser wieder auf den »rechten Pfad« der deutschen Literatur zu locken, sei dahingestellt. Sicherlich war damit jedoch, neben dem größeren Schutz der Autoren, eine Chance eröffnet worden, ausländische Autoren in Übersetzungen kennenzulernen, die nicht mehr unter dem enormen Druck des Marktes entstehen mußten wie in den zwanziger bis vierziger Jahren.

Der Artikel ist die leicht gekürzte und bearbeitete Fassung eines SDR-Radio-Features

Gabriele Leupold

Blut, Brut, Unfug, Lug und Trug

Zum Übersetzen von Andrej Belyjs *Petersburg*

Wenn ich in Rußland erwähnte, daß ich an Belyjs *Petersburg* sitze, kam fast immer die Reaktion: »Das habe ich gar nicht zuende gelesen.« Der Gedanke, daß dieses für mich immer faszinierendere, immer perfektere (falls man dieses Wort steigern kann) und dabei auch so spannende Buch den heutigen Leser womöglich kalt läßt oder schlimmeres, hat mich manchmal bei der Arbeit gelähmt (ich übersetze immerhin für einen potentiellen Leser).

Aber wie läßt sich diese Reaktion erklären, was ist es, das so langweilt oder irritiert, oder was verlangt *Petersburg* seinen Lesern ab? Wahrscheinlich vor allem eins: Man muß sich einlassen auf einen Text, der sich einer fremden Kunst (oder bei einer fremden Kunst) bedient: Kaum ein Roman der Weltliteratur nutzt so radikal wie *Petersburg* die Mittel der Musik, und zwar weniger im Sinn des Klangs oder sogar Wohlklangs (das wäre nicht so ungewöhnlich), als vielmehr in dem der »Komposition«. Andrej Belyj, der Sohn einer Pianistin, verwendet die Leitmotivtechnik der Wagner-Opern; er wendet sie an auf »Motive« aller Art und Größe und macht so den gesamten Roman zu einer ausgefeilten und hochkomplexen Wiederholungs»orgie«, die alles mit allem verbindet und einen auf Fortgang der Handlung wartenden Leser durch scheinbare Redundanz frustrieren kann (während sie andererseits als retardierendes Moment auch die Spannung – immerhin geht es um einen geplanten politischen und vor allem Vatermord – eher steigert).

Wie sehen die Leitmotive aus? Zum Beispiel die Farben: Gelb steht für das Haus des peniblen Senators Apollon Apollonowitsch und ebenso für die »gelbe Gefahr« aus dem asiatischen Osten, Rot für die verhaßte Revolution (1905) und für das blamable Narrenkleid des Sohnes und Bombenlegers Nikolaj Apollonowitsch, Grün schließlich für die Wasser der Newa und die Farbe der alten Senators-Ohren und so weiter und so fort. Durch die ständige Wiederholung – »grüne, bazillengewimmelnde Fluten«, »Tiefe, grünliche Trübe« – übernehmen sie von den Nachbarn neue Facetten. Diese Aufladung mit der zusätzlichen (bedrohlichen) Sinnschicht werden weitergetragen und mitgenommen in den folgenden Kontext, zum Beispiel in eine der zentralen Episoden des Romans: Puschkins »Eherner Reiter«, das berühmte Kupferstandbild des Stadtgründers Peter der Große, löst sich vom Sockel, galoppiert durch die Stadt und erscheint nachts in der Dachkammer des halluzinierenden Terroristen Dudkin. Und hier schlägt das Grün schließlich zu: Der »kupferhäuptige Gigant«, der »Kupferfuß-Kaiser«, umflort von »tiefgrünen (Mondlicht-) Schwaden« und »Kupfervitriolräumen«, mit dem »grünenden Ellbogen« läutend und aus seiner Pfeife ein »grünes Fähnchen geschmolzenen Kupfers« ausstoßend, ergießt sich gleißend in die Adern des Terroristen, der im Anschluß den einzigen (einen nicht geplanten) Mord im Roman begeht.

Ganze Absätze, Abschweifungen, können als Leitmotive fungieren, sie kommen wieder, identisch oder mit winzigen Veränderungen, mit anderen kontaminiert; oder eine Zahl, ein Rhythmus wird leitmotivisch: ein dreiebigiger Anapäst oder Amphibrachys metrisiert oder taktet den Text wie einen poetischen (»Das Getrappel kam näher«, »eine runde geschlagene Bresche in dunkel-azurblaue Ferne«), außerdem ist die Zahl drei das Maß

bei der Aufzählung (»Melonen, Federn, Schirmmützen«, »Kinnbärte, Schnurrbärte, Kinne«, »Frühlinge, Herbst und Winter«). Auch Laute und Lautkombinationen haben Leitmotivcharakter: so taucht das uuu auf, sobald das (mit der Stadt eng verbundene) Grauen der revolutionären Umbruchsituation anklingt; pl und bl charakterisieren Vater und Sohn Apollon Ableuchow (und die kalte Pracht ihrer Wohnung), aber auch den Gegenspieler des Sohnes Lippantschenko...

Natürlich sind es genau diese Dinge und vor allem ihre Kombination, die auch den Übersetzer herausfordern.

Weil er sich im Schneckentempo durch den Text arbeitet (zwischen zweihundert Seiten Text liegt vielleicht ein halbes Jahr), fordern sie ein gutes Gedächtnis und große Genauigkeit (heute würde ich das russische Original einscannen, um die »Stellen« leichter wiederzufinden – Belyj hatte diese Möglichkeit nicht und hat das Buch in zwei Jahren geschrieben; doppelt so lange habe ich für die Übersetzung gebraucht).

Um die Lautmotive mit dem Material des Deutschen nachzumachen, habe ich lange Listen geführt: Wörter mit »u« (Schuft, Schurke, Lump, Halunke, Durchsuchung; Blut, Brut, Unfug, Lug und Trug; Belyj hat es da viel leichter wegen der russischen Endungen auf u, aber auszuweichen und den u-Laut in einen anderen, häufigeren zu »transponieren«, womöglich in »e«, schien mir unerlaubt und in der Wirkung nicht überzeugend). Bei den Verbindungen »bl/pl« hatte ich Glück, auch das Deutsche liebt sie in Wörtern, die »Blitzendes, Blendendes, Blankes« oder »blinkende Plättchen, Perlmutter« beschreiben. Eine Zeitlang habe ich, um zu prüfen, ob es gelungen ist, der Prosa ein dosiertes Versmaß zu verpassen, Freunde gebeten, mir die Passagen vorzulesen; wenn sie die Sätze nicht so betonten, wie ich sie gedacht hatte, war ich ziemlich verstimmt und sicher eine Zumutung. Selbst habe ich beim Übersetzen auch alles laut gelesen (denn Belyj sagte von sich: »Wie Lomonossow kultiviere ich die Rhetorik, den Laut, die Intonation, die Geste.«).

Bei all dem stand mir immer vor Augen, daß der Text bei aller Befrachtung leicht wirken muß, ich dachte an den das Buch zuklappenden Leser, hielt mich an Fritz Mieraus »charmant und böse« als Beschreibung *Petersburgs*, und habe mir Andrej Belyj vorgestellt, tanzend, elektrisiert, wie ihn Marina Cvetaeva (»Der gefangene Geist«) beschreibt.

BUCHREZENSIONEN

Plaudereien hinter schwedischen Gardinen

Klaus Laubenthal, *Lexikon der Knastsprache. Von Affenkotelett bis Zweidrittelgeier. Lexikon Imprint Verlag 2001, 219 Seiten, € 10,90*

Slang entspringt dem Bemühen erfinderischer Individuen, die Sprache bildkräftiger und ätzender zu machen, den Wortschatz um prägnante und polemische Vokabeln zu erweitern, die Grenzen der Metapher hinauszuschieben und neue Bedeutungsnuancen zu erschließen. Mit diesem Satz legte der amerikanische Kulturkritiker Henry Louis Mencken eine recht brauchbare und umfassende Arbeitsdefinition vor, die Slang aber nur vom Einzelnen her denkt. Sprache entwickelt sich jedoch im Dialog. Am kreativsten und experimentier-

freudigsten sind soziale Milieus, in denen sich verschiedene kulturelle Einflüsse mischen, also etwa Schule, Sportverein, Universität – und Gefängnis.

Fünfzehn Jahre nach Eike Schönfelds Wörterbuch der Jugend- und Knastsprache *Abgefahren – Eingefahren* (Straelener Manuskripte Verlag 1986) legt der Würzburger Kriminologe und Strafrichter Klaus Laubenthal ein Lexikon des Gefangenenjargons vor. Es enthält neben den Wörterverzeichnissen Knastsprache – Standardsprache und Standardsprache – Knastsprache Literaturhinweise und Internetadressen. Linguistisch gesprochen, präsentieren die Wörterverzeichnisse einen Interdiskurs, denn Begriffe aus gesellschaftlichen Teil- und Sondersprachen erhalten im Knastwelsch neue Bedeutungen. Während etwa *Mengenrabatt* (Gesamtstrafe bei Verbüßung mehrerer Straftaten) und *Nähmaschine* (zum Tätowiergerät umgebauter Rasierapparat) Alltagsbegriffe sind, stammt *Oberliga* (wegen Steuerhinterziehung verurteilte Strafgefangene) aus der Sportsprache. *Gaza-Streifen* (Station mit besonders gesicherten Hafträumen zur vorübergehenden Trennung von Inhaftierten) oder *einen Bossi haben* (von einem guten Rechtsanwalt vertreten werden) nehmen Medienereignisse der letzten Jahre auf.

Dieser aus verschiedenen Quellen gespeiste Interdiskurs wird zu einem neuen Spezialdiskurs, ja einer Geheimsprache wie dem Rotwelsch. (Ungelöst bleibt das Problem, wie authentisch eine Geheimsprache sein kann, die Häftlinge einem Strafrichter freiwillig beibringen.) Die von Laubenthal in zahlreichen Interviews gesammelten Wortschöpfungen verraten nämlich ein pragmatisches Bedürfnis. Um mithörende Vollzugsbeamte zu täuschen, bedient man sich einer Mehrfachverrätsehung, in der das *tertium comparationis* von Ausdruck und Bedeutung wegfällt. EnglischübersetzerInnen kennen das aus dem Cockney. Trifft man dort auf den Satz *I'll write you a goose's*, steht man auf dem Schlauch, wenn man nicht weiß, daß im alten *Rhyming Slang* der Begriff *goose's neck* einen Scheck bezeichnete. Fragt ein Strafgefangener einen anderen, ob er *Zwei* habe, versteht der Laie nicht, daß er um Barbiturate bittet. (B ist der zweite Buchstabe im Alphabet. Quizfrage: Was bezeichnen *Eins*, *Acht*, *Elf*, *Zwölf*, *Dreizehn* und *Fünfzehn*?) Ein psychologisches Bedürfnis liegt dagegen vor, wenn der Gefängnisalltag ironisch überhöht und die einheitliche Anstaltskleidung zur *Couture* wird, Gerichtspost aus Sicht der Strafgefangenen zur *Fanpost*, der Häftlingstransporter zum *Reisebus* und die Liste der Vorstrafen zur *Speisekarte*.

Nur eines ist an dem Lexikon zu kritisieren. Die Grenze zwischen Knastjargon und sprachlichem Allgemeinut verschiebt sich ständig, und so finden sich bei Laubenthal Ausdrücke wie *ausklinken*, *Bordsteinschwalbe*, *Knete*, *Loddel*, *Raffke* oder *Wichser*, die die Gefängnismauern längst hinter sich gelassen haben, aus der größeren weiten Welt dorthin eingewandert sind oder mit Häftlingsjargon im engeren Sinn nie zu tun hatten.

Welchen Nutzen hat ein *Lexikon der Knastsprache* nun für ÜbersetzerInnen? Zum einen lernt man hier ein Sprachregister kennen, das gelegentlich in Krimis auftaucht. Zum anderen demonstriert es, um auf Menckens eingangs zitierte Definition zurückzukommen, die sprachschöpferische Qualität des Slangs. Da gibt es Parodien der Amtssprache (*Oberverdachtsschöpfer* für Staatsanwalt oder *Vollzugsbeschleuniger* für Gummiknüppel), aber auch das originelle Umdeuten bekannter Bilder und Begriffe wie *in den Keller steigen* für Fella-tio, *Kläranlage* für Gefängnisküche, *Dachdecker* für

Anstaltspsychiater oder *Klavier spielen* für das Abgeben von Fingerabdrücken. Die von uns übersetzten AutorInnen entwickeln die Literatursprache weiter. Wenn wir ihnen deutsche Stimmen geben wollen, müssen daher auch wir immer wieder kreativ werden. Laubenthal bietet jede Menge Beispiele, wie man das macht.

Ulrich Blumenbach

NEUES AUS DEM CYBERSPACE

Datenschrott-Killer (nebst Unterwegs-Hilfe)

Lädt man Sie ein, liebe Kollegin, Ihren Pimmel um mindestens einen Viertelzoll zu verlängern? Verrät man Ihnen, lieber Kollege, wie Sie zu einem üppigeren Busen kommen können? Warten heiße, feuchte Lippen Ihrer, Millionen-Deals mit nigerianischen Ölministern oder Kredite zu Bestkonditionen und Casino-Spiele mit Garantiegewinn? Wenn ja, dann werden auch Sie mit Spamming versorgt, mit Datenschrott. Tom Cowles, der Chef von »Empire Towers«, zum Beispiel, verdient nach eigenen Angaben 12 Millionen US-Dollar im Jahr, indem er Werbung verschickt, die keiner bestellt hat. Cowles ist in guter, oder eher: schlechter Gesellschaft. Wer wissen will, welche Unternehmen für 90% der Spammails in den USA verantwortlich ist, kann bei www.spamhouse.org nachschauen.

Wir selbst geben unsere Daten preis

90% der Internet-Nutzer lehnen Spamming ab, aber das Geschäft blüht und gedeiht – dank Ihrer Hilfe. Denn eine Information zumindest braucht der Spammer, um Ihnen auf den Pelz rücken zu können: Er braucht Ihre E-Mail-Adresse. Und selbst schuld ist, wer dieselbe freiwillig herausrückt – etwa als Kunde so genannter »Free-mail«-Anbieter, also von Gratis-Konten. Man spart das Geld für den Provider, und man bezahlt mit der Preisgabe der eigenen Person; man steuert selbst all die Informationen bei, die sich umformen lassen zu einem Persönlichkeitsprofil, zu unserem virtuellen alter ego. (»Ja, dürfen die denn das?« Rechtslage Deutschland: http://www.euro.cauce.org/en/countries/c_de.html, Österreich: <http://www.euro.cauce.org/en/index.html>)

Immer im Hinterkopf sollte man aber auch haben, dass Spammer von unserem Verkehr mit Suchmaschinen profitieren. Die werden entweder von Stichwort-Spionen heimgesucht (das Internet ist eine offene Plattform!) – oder sie selbst verkaufen die Nutzer-Daten. (»Wie machen die das?« Nachzulesen bei: <http://www.suchmaschinentricks.de/>)

Spätestens jetzt sollten wir erkennen, dass Internet-Gratis-Anbieter keine Wohltäter sind, sondern auch von irgendwas leben und profitieren wollen.

Was also tun? Wer die Folgen vermeiden will, muss die Ursachen bekämpfen. Also erstens: Bei einem ordentlichen, seriösen Internet-Provider anheuern. Zweitens: Anonym recherchieren. (Darüber unterhalten wir uns das nächste Mal.) Drittens: Die alte E-Mail-Adresse aufgeben, dann läuft Spamming ins Leere. Viertens: Spam-Filter einrichten.

Spam-Filter einbauen

Eines darf man auf keinen Fall: Antworten! Womöglich sogar mit Protest. Am anderen Ende sitzt eine Maschine; die registriert bloß: Die Adresse ist intakt und hat einen aktiven User.

Brauchbare Provider haben eine »Abuse«-Ecke. Dort kann man die Adressen von Bösewichtern ablegen, dann werden sie ausgefiltert. Das geht aber nicht mit »Mail weiterleiten«, sondern so (beim Internet Explorer von Microsoft): Ansicht / Optionen / Internetkopfeilen (Header): Den ganzen Text markieren und kopieren; neue Nachricht öffnen, Text einfügen. Absenden an den Provider mit der Betreffzeile »Spam«. Hat der eigene Provider keine »Abuse«-Rubrik, geht das Ganze an: <http://spam.abuse.net/>

Weil aber die Spammer alles andere als doof sind, wechseln sie ständig ihre Absenderadresse; somit funktioniert unser Tipp nur dann wirklich, wenn regelmäßig unerwünschte Post von *einer* bestimmten Adresse kommt. Diesen Filter können wir freilich gleich am eigenen PC einrichten: Aktionen / Junk Mail / Hinzufügen. Oder vorbeugend: Organisieren / Junk-Email / Felder ausfüllen.

Keine absolute aber eine recht brauchbare Hilfe ist ein Anti-Spamming-Programm. Sobald wir uns bei unserem Provider angemeldet haben, durchkämmt das Programm die vorliegenden Mails nach einem Stichwort-Algorithmus, verständigt uns über das Ergebnis, löscht – wenn's uns Recht ist – die Spams gleich beim Provider, und wir bekommen nur die gute Post ins Haus.

Empfehlenswerte Gratisprogramme dieser Art sind »SpamNet« von Cloudmark (Englisch, www.cloudmark.com/) und der »Super Spam Killer« von Mirko Böer (Deutsch, www.superspamkiller.de/). Wer für Software lieber Geld ausgibt, findet eine Übersicht lieferbarer Programme unter: <http://techupdate.zdnet.com/techupdate/stories/main/0,14179,2880727,00.html>

Webmail lesen – Clou mit Zusatzeffekt

(Vorbemerkung für jene, die sich noch nie mit der Materie beschäftigt haben: Fünf Dinge/fünf Angaben braucht der Mensch im Umgang mit dem elektronischen Postamt:

1. Einen User Account, ein Konto also, sozusagen eine Postanschrift.
2. Ein User Login, einen Zugangsnamen also, sozusagen die Tür zum Postamt.
3. Ein Passwort, sozusagen der Schlüssel fürs Postfach.

4. Eine SMTP-Adresse, sozusagen der Postkasten, in den man die selbst verfassten Briefe einwirft.

5. Eine POP3-Adresse, sozusagen das persönliche Postfach, in das der Provider aus allen einlangenden Poststücken die für uns bestimmten einwirft.

Diese fünf Angaben erhalten wir, wenn wir uns bei einem Provider anmelden, und die sollten wir immer zur Hand haben.)

Die Spam-Filter gucken also beim Provider in unser Postfach. Die dort abgelegten Mails zu lesen und vielleicht auch gleich zu bearbeiten, das ist »Webmail«, und jeder brauchbare Provider bietet seinen Kunden dorthin einen speziellen Zugang an.

Einen Nachteil hat die Sache: Man ist die ganze Zeit online, während man die Kopfzeilen anguckt, vielleicht sogar den Textbeginn, und dann entscheidet: Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen. Da kommt es meist billiger, den ganzen Kram erst mal runterzuladen und hinterher offline zu studieren.

Dem stehen aber mehrere Vorteile gegenüber: Versteckt sich in Spam ein Virus oder Wurm, wird der bereits am fremden Rechner gekillt, und wir bleiben verschont.

Haben wir auf dem eigenen Rechner einen Filter für Dateigrößen gesetzt (Extras / Optionen / E-Mail-Übertragung / Keine Nachricht größer als xxx KB downloaden), bleibt alles, was umfangreicher ist, in unserem Provider-Postfach; wir können es dort kennen lernen und immer noch entscheiden, ob der Download lohnt.

Und, last but not least: Auf unser Webmail-Konto können wir jederzeit zugreifen, von jedem Rechner, von überall in der Welt (also auch vom nächstgelegenen Internet-Café).

Was aber, wenn unser Provider nicht für Webmail sorgt? Da gibt es eine elegante Lösung, *die* Lösung schlechthin: In Karlsruhe beheimatet ist das IS Fun-Internet Service. als Spam-Abwehr, sondern als Möglichkeit, von überall her, und zu sehen. Abhilfe: Das Zauberwort Mail-Inspector. Der Zauberer heißt Robin Fundering und betreibt in Karlsruhe das IS Fun-Internet Service. Da gibt es gratis einen konkurrenzlos flotten und konkurrenzlos auskunftreichen Webmail-Server. www.mail-inspector.de führt dorthin. Mehr will ich nicht sagen, sonst meint man, ich mache Reklame für das Unternehmen. Wer die Vollversion haben möchte, muss ein bisschen was berappen – und hat von nun an einen perfekten Provider-Ersatz obendrein.

Wolf Harranth (harranth@eunet.at)

Übersetzen (ehemals »Der Übersetzer«) erscheint vierteljährlich.

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

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

Bankverbindung: SEB AG Bank Berlin, Konto 1619848500, BLZ 100 101 11.

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

Marion Sattler Charnitzky, Steffanstr. 22, 68623 Lampertheim (Abonnements); Regina Peeters.

Layout: Christoph Morlok. Druck: Druckerei Deringer, Worms.

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