

Paul Ingendaay

Walgesänge bei Gegenwind

Vom Lesen, Übersetzen und Rezitieren sowie einigen Besonderheiten in Friedhelm Rathjens *Moby-Dick*

Zufällig las ich im Abstand weniger Stunden sowohl im *Moby-Dick* (1851) wie auch in *The Golden Bowl* (1904), dem letzten Roman von Henry James. Ich habe mich schon oft gefragt, warum Henry James, der versierteste theoretische Kopf unter den Romanciers der Moderne, keine einzige Zeile über Herman Melvilles Meisterwerk geschrieben hat. Und je länger man nachforscht, desto staunenswerter wird diese Lücke. James, der von 1843 bis 1916 lebte, hat gut dreitausend dichtbedruckte Seiten an scharfsinnigen Essays, Nachrufen und Rezensionen hinterlassen, sogar eine kleine, sympathische Monographie zu Nathaniel Hawthorne, Melvilles Freund und Vorbild in der Entstehungsphase des *Moby-Dick*. Die Anstrengung müßte also eher darin bestanden haben, Melville *nicht* zu erwähnen. Außerdem hat sich James zu buchstäblich allen wichtigen amerikanischen Schriftstellern des neunzehnten Jahrhunderts geäußert, von Poe und Cooper bis hin zu heute vergessenen Gestalten aus der dritten Reihe.

Nur eben zu Melville nicht. Da vollständige Ahnungslosigkeit auf Seiten James' ausgeschlossen werden kann, lautet die Folgerung: Henry James mochte, wollte oder konnte nicht. Vielleicht hat Melvilles Vision eines im tiefsten Sinn schuldigen Amerika den ordnungsbewußten James verstört – in seinen eigenen Werken ist es ja gerade eine gleichsam aggressive Unschuld, mit der naive, duftige Amerikanerinnen den Atlantik überqueren, um in alteuropäisches Kulturterritorium einzumarschieren. Ein Indiz, dem man fast Beweiskraft zusprechen kann, liegt in der Beurteilung, die beide von Nathaniel Hawthorne gaben: Während Melville in Hawthorne einen beunruhigenden Metaphy-

siker sah, einen von Sünde, Schuld und existentieller Schwärze umgetriebenen Erzähler, feiert James den anmutigen Prosaisten und tut alles, um sein Hawthorne-Bild von Melvillescher Verdüsterung freizuhalten.

An jenem Tag las ich bei James, in *The Golden Bowl*, von einem jungen Kunsthändler, der als „smart and shining youth of less than thirty summers“ beschrieben wird. Kurz darauf, nun im *Moby-Dick*, hieß es von Starbuck, dem ersten Maat der Pequod: „Only some thirty arid summers had he seen; those summers had dried up all his physical superfluosness.“ Es gibt Zufälle, die nichts zu bedeuten haben, aber den Anschein von Bedeutung so aufreizend vor sich hertragen, daß man ins Grübeln gerät. Dies war einer von ihnen. Hier hatten also Melville und James beide die Formulierung „thirty summers“ für „dreißig Jahre“ gewählt, und ich las die beiden Stellen dicht hintereinander. Nun bekam ich Lust, dem Zufall ein paar Schritte nachzugehen.

Ästhetisch zum Beispiel haben Melville und James so wenig miteinander gemein, daß es nicht wundern würde, hätte der Jüngere den Älteren mit voller Absicht aus seinem Nachdenken über Kunst herausgeschnitten. Beide allerdings schätzten und bewunderten Hawthorne. Beide gehören fraglos zu den komplexesten Autoren, die das Englische in den letzten hundertfünfzig Jahren hervorgebracht hat. Und beide sind – aus unterschiedlichen Gründen – teuflisch schwer zu übersetzen, ganz zu schweigen von einer gewissen Heterogenität ihres Werks. Der frühe James hat mit dem späten so wenig zu tun wie der Melville des Buches *Typee* mit dem Autor des *Moby-Dick*. Was die Sache für nachfolgende Leser, Verleger

und Propagandisten, zu denen ja auch Übersetzer gehören, sicherlich erschwert.

Diesen Tücken der Rezeption und Vermittlung mag es geschuldet sein, daß sowohl Herman Melville wie auch Henry James – anders etwa als Proust oder Joyce, um die sich allerdings auch ein engagierter Verlag kümmert – im Bewußtsein der lesenden Öffentlichkeit nur bruchstückhaft vorhanden sind. Es spricht übrigens alles dafür, daß Melville und James nicht von ein und demselben Menschen übersetzt werden sollten.

Some thirty arid summers, lese ich im Original des *Moby-Dick* (den man tatsächlich mit Bindestrich schreibt, wie es Friedhelm Rathjen als erster deutscher Übersetzer getan hat). Warum nicht diesen Satz, der auf Doppeldeutigkeiten, Wortspiele oder versteckten Sinn völlig verzichtet, ins Licht halten und die Sonne hindurchscheinen lassen? Noch einmal: *Only some thirty arid summers had he seen; those summers had dried up all his physical superfluosness.*

Sieht man sich jedoch an, was Generationen von deutschen Melville-Übersetzern aus dem Satz gemacht haben, ist man verblüfft. Entweder fehlt etwas, oder etwas Fremdes wurde hinzugetan. Fritz Güttinger (1944) etwa ließ das Ungefähre der Zahlenangabe einfach weg. Richard Mummendey (1954) wollte das Wort „Sommer“ nicht zweimal schreiben. Alice und Hans Seiffert (1956) fürchteten sich offenbar vor der „physical superfluosness“ und übersetzten kleinlaut: „diese Sommer hatten alles aufgesogen, was überflüssig an seinem Körper war.“

Und Wilhelm Strüver, 1927 der erste deutsche *Moby-Dick*-Übersetzer überhaupt, läuft gänzlich außer Konkurrenz, weil er nicht nur übersetzt, sondern auch eigenmächtig „bearbeitet“ und dabei rund 60 Prozent des Originals wegredigiert hat. Dadurch steht die Stelle bei Strüver nicht mehr im Kapitel 26, sondern im Kapitel 10. Erschienen ist diese Ausgabe innerhalb der Reihe *Romane der Welt*, herausgegeben von Thomas Mann und H.G. Scheffauer, im Knaur Verlag in Berlin. Jede Woche (!) kam ein neuer Band dieser Reihe zum Preis von 2,85 Mark in die Buchläden. Die *Prager Presse* lobte die Übersetzungen pauschal als „korrekt“. Was immer das heißen mag.

Hier die fragliche Stelle in Friedhelm Rathjens Version: „Nur um die dreißig unfruchtbare Sommer hatte er gesehen; diese Sommer hatten all seinen körperlichen Überschuß ausgetrocknet.“ Klingt gut. Merkwürdig ist vielleicht nur das Wort „Überschuß“, wo andere – wörtlich – den „Überfluß“ haben. Man hätte Lust, das Wort in die Tasche zu stecken, um es zu Hause in Ruhe zu untersuchen. Von dieser Qualität ist Rathjens Text an vielen Stellen. Allein das macht ihn wert, aufbewahrt, gedruckt und gelesen zu werden. Er ist literarisch im umfassendsten Sinn, mit frischem Blick, mutig, klischeefern, ohne Modell.

Friedhelm Rathjen, der unentwegt seine Treue und Nähe zum Original beteuert, wie sich in diesem *Schreibheft* nachlesen läßt, dieser Friedhelm Rathjen könnte sogar untergründig und durchaus absichtslos der sprachschöpferischste Übersetzer von allen sein. Daß er gelegentlich auch starrköpfig ist und blind gegen immer dieselben Bretter anrennt, hat mich bei der Lektüre gewundert, vor acht Jahren wie heute. Wir müssen darauf zurückkommen, denn es handelt sich um die unübersehbaren Konstruktionsfehler einer andererseits lesenswerten, staunenswerten und oft bewundernswerten Übersetzung.

Vielleicht sollte ich erwähnen, daß ich in den letzten Jahren – nicht mit dem Ehrgeiz des Sammlers, sondern eher nebenbei – vierzehn verschiedene *Moby-Dick*-Ausgaben zusammengetragen habe. Außer Strüver, Güttinger, Mummendey, Seiffert et al. besitze ich auch diverse Jugendausgaben in unterschiedlichen Graden der Vollständigkeit und Texttreue. Ich sehe mir darin gern die Illustrationen an. Dann frage ich mich, welche Bilder von Ahab und dem weißen Wal in den Köpfen der Zeichner zurückgeblieben sein mögen und wie die Bilder wohl in die Köpfe kleinerer und jüngerer Wesen hinüberwandern. Denn inzwischen empfinde ich *Moby-Dick*, das Symbol, das mythische Tier, als kollektiven Besitz aller, die seine Geschichte erzählen und wiedererzählen. Und anders als Friedhelm Rathjen finde ich John Hustons *Moby-Dick*-Verfilmung mit Gregory Peck nicht „zweifelhaft“, sondern absolut faszinierend. Gedreht wurde übrigens im Atlantik vor der Küste Südirlands. Einmal, an einem besonders rauhen Drehtag,

soll sich der künstliche Wal, der dank eines Fundaments leerer Fässer an der Oberfläche gehalten wurde, selbständig gemacht haben und so weit davongeschwommen sein, daß man ihn wieder einfangen mußte.

In den letzten Jahren – das alles gehört zum Thema – denke ich über Sinn und Leistung von Übersetzungen etwas anders als früher. Zum Beispiel habe ich mit etwa siebzehn Dostojewskis *Die Dämonen* (oder *Böse Geister*, wie Swetlana Geier den Titel in ihrer hochgelobten Fassung bei Ammann wiedergibt) in einer stellenweise greulichen Übersetzung gelesen, aber ich sollte wohl sagen: verschlungen. Das greuliche Deutsch, die Tolpatschigkeit der Syntax war mir gleichgültig. Ich habe diese Schwächen wahrgenommen, so wie man die Vegetation am Rand der Autobahn wahrnimmt, im Vorbeifliegen, ohne Interesse und Urteil. Puristen werden einwenden, das sei kaum möglich, schließlich bestehe der Roman Dostojewskis zunächst aus nichts anderem als Sprache, deutscher Sprache, die man bei der Lektüre schlechterdings nicht ignorieren könne. Mag sein. Trotzdem hat meine Erinnerung das Aroma dieser Lektüre nicht so überliefert, wie sich Übersetzungsphilologen das vorzustellen belieben.

Was folgt daraus? Zumindest soviel: In manchen Fällen ist dem Leser die Übersetzung wichtig, in anderen nicht so sehr (und manche Leute kümmert sie nie). In einigen wird sie intensiv wahrgenommen, vielleicht sogar in ihrer spezifischen Eigenart gewürdigt, in anderen nicht. Das heißt aber auch: Manchmal wird sie gespeichert und als separater Text, der sie ja ist, erinnert – und manchmal wird ihre Existenz schlichtweg ignoriert oder vergessen. Man kann der Wahrnehmung des Lesers, genausowenig wie seiner Erinnerung, keine Befehle erteilen. Und niemals wird sich nachweisen lassen, was der Leser dank oder trotz einer Übersetzung aufgenommen, übersehen, zurückgewiesen oder mißverstanden hat. Die Bedeutung adäquater Übersetzungen mag als abstrakte Forderung unter wohlinformierten Leuten unumstritten sein, ihre *Wirkung* jedoch läßt sich weder quantifizieren noch irgendwie sonst belegen. Vor der Praxis – des

Übersetzers, des lesenden und sich erinnernden Lesers – zerfällt alle Theorie.

Das Gesagte gilt in besonderem Maß für den Leser, der nicht berufsbedingt kritisch, (re)zensierend oder in nörglerischer Absicht liest. Und das ist – *let's face it* – die überwältigende Mehrzahl derer, die sich heute über Bücher beugen. Vermutlich ließe sich für den Hausgebrauch sogar eine Typologie von Autoren aufstellen, sortiert nach ihrer Resistenz gegen schlechte Übersetzungen. Der dickfellige Dostojewski hält erheblich mehr an Heulern, Patzern und stilistischer Schlamperei aus als Henry James oder Marcel Proust. Hier haben wir die Groben, dort die Feineren, hier die Leute mit den schwierigen Händen (zum Beispiel die Vielschreiber Balzac, Trollope, Galdós), dort die Damen und Herren mit den weißen Handschuhen (neben James mit Sicherheit Flaubert, Virginia Woolf, Doderer und Nabokov). Ein gewöhnliches Übersetzerleben reicht übrigens nicht aus, um den kompletten Trollope oder den kompletten Galdós zu übersetzen. Diese Leute, die mit beiden Beinen im literarischen Großproduktionsprozeß des 19. Jahrhunderts standen, waren fähig, in drei Monaten einen dicken Roman zu schreiben, eine Vorstellung, die jeden Autor und Übersetzer schwindeln machen müßte.

Das alles dachte ich mit siebzehn noch nicht, sondern las, nämlich auf deutsch. Bald darauf, als Literatur in anderen Sprachen dazukam, klaffte zwischen Original und Übersetzung plötzlich eine Lücke. Wer gewohnt ist, seine Autoren im Original zu lesen, wird jede Übersetzung als Verlust empfinden. Das gibt sich wieder, sobald man sich an den Charakter des Vermittelten (und an die schiere Notwendigkeit der Vermittlung) gewöhnt hat. Wer von uns hat denn *Oblomow* auf russisch gelesen? Und wir alle, sofern wir Nichtslawisten sind, meinen, *Anna Karenina* zu kennen, obwohl wir vor den ersten drei Zeilen des Originals kapitulieren müßten. Etwas Bescheidenheit angesichts der gewaltigen Menge des Ungewußten und Nichtverstandenen ist also angebracht.

Von dort ist es nur noch ein kleiner Schritt zu einem sprachlichen und stilistischen Relativismus, der einen, wenn man nicht sehr aufpaßt, überfluten kann. Ich glaube nicht mehr an die *eine* Übersetzung und entsprechend

auch nicht an die alleinseligmachende Übersetzungsmethode. Wohl an übersetzerische Verfahrensweisen, die, unabhängig von ihrer Güte und Intelligenz, dem zu übersetzenden Text gemäßer oder weniger gemäß sein können, wobei sich hinter dem „Gemäßen“ auch Neues und Revolutionäres verbergen kann: Bereichert uns Enzensbergers Anverwandlung des *Menschenfeindes* von Molière? Wenn ja, touché. Bereichert uns die Tschekow-Bearbeitung von Thomas Brasch? (Zu beidem werden nicht nur Philologen, sondern auch Theaterleute ein Wort zu sagen haben.) Und was ist mit den *Tagebüchern* von Samuel Pepys, die alle Welt – wohlgemerkt, auf englisch – nur in der gekürzten Ausgabe liest? Was mit den redaktionell heruntergestrichenen *Elenden* von Victor Hugo bei Manesse, die ich mit ihren 1350 Seiten lang genug fand? Und schließlich: Was ist mit dem *Don Quijote* des Cervantes, von dem Borges meinte, er sei auf englisch das bessere Buch, nur weil er ihn zuerst auf englisch gelesen hatte?

All diese Fälle deuten in dieselbe Richtung: die einer subjektiven, entstellenden, verzerrenden, kreativen, manchmal auch nur zeitsparenden Lektüre. Weil jeder Leser genau das tut, ob er will oder nicht. Und weil genau das am Ende auch der Übersetzer tut. Unter diesen Umständen wird die Rede vom unverfälschten Original zum Fetisch. Programmatische Unreinheit und Schmutzigkeit, der Bastardcharakter aller lesenden Aneignung, gehört in meinen Augen zu den wenigen gesicherten Dingen, die sich über das Lesen überhaupt sagen lassen. Und je klarer uns vor Augen steht, daß unser Leben endlich ist und nicht mehr alle Bücher dieser Welt angefangen und auch zu Ende gelesen werden können, desto eher dürften wir uns für Kompromisse interessieren.

Nicht nur John Hustons Verfilmung ist ein solcher Kompromiß. Auch Friedhelm Rathjens Übersetzung, die hier als Stapel von Kapiteln vor mir liegt, ist es. Denn sie strebt Reinheit, Genauigkeit, Sperrigkeit, Knorrigkeit an – wenn's sein muß knorriger als das Original –, sie kündigt jede Übereinkunft mit lieblichem Übersetzerdeutsch auf – und ist doch nur eine weitere Variation in der langen Aneignungsgeschichte dieses Romans. Nicht Schaufenster, sondern

Sprachlabor und Wortmuseum, das ist Rathjens *Moby-Dick*.

Allerdings, immer wenn ich diesen Stapel ansehe, darin blättere und lese, fällt mir ein schweres Gewicht aufs Gemüt. Denn ich kann nicht vergessen, daß Rathjen den dicken Roman dort im Norddeutschen, wo er wohnt, ganz allein gestemmt und übersetzt hat – und daß es danach Jahre dauerte, bis mit seinem Text überhaupt etwas geschah, und daß dieser Text schließlich nicht der ist, der heute als Hanser-Ausgabe vor uns liegt.

Die Karten müssen auf den Tisch, denn die *Schreibheft*-Redaktion und ich selbst sind an der Sache nicht unbeteiligt. Rathjens Text ist einerseits das, was von unseren hochfliegenden Plänen einer großen Melville-Werkausgabe, 1991, übriggeblieben ist. Andererseits habe ich vor einigen Jahren, als der Karren gewissermaßen im Schlamm eingetrocknet war, dem Hanser-Lektor Wolfgang Matz empfohlen, sich an Daniel Göske in Göttingen zu wenden: Göske habe kompetent über die Melville-Übersetzungsphilologie geschrieben, selber Melville und Joseph Conrad übersetzt (sehr gut, wie ich finde), verfüge über einen klaren, flüssigen Stil und sei ausreichend *level-headed*, um eine große Melville-Ausgabe zu betreuen.

Göske wurde also neuer Herausgeber, fand jedoch, wie ich später erfuhr, keinen Gefallen an Rathjens *Moby-Dick*, der fertig übersetzt vorlag. Matthias Jendis, den Göske hinzugezogen hatte, überarbeitete Rathjens Text, alle Beteiligten trafen sich, diskutierten und stritten (der Ton blieb bis zuletzt höflich, wie ich dem langen Briefwechsel entnehme; es ging nicht um Eitelkeiten, sondern um die Sache in ihrer Substanz), und am Ende trennten sich die Parteien wie ein schlachtenmüdes Ehepaar, das wirklich keinen anderen Weg mehr sieht. Nur daß die Frage, was mit dem Kind (bzw. den Kindern!) geschehen solle, einvernehmlich geregelt war: Rathjen bekam seinen Text samt Copyright zurück, während die von Matthias Jendis wiederholt überarbeitete Rathjen-Fassung soeben unter seinem Namen bei Hanser erschienen ist.

Den Vergleich zwischen diesen beiden neuen Versionen von Melvilles Roman mögen

andere anstellen. Ich weiß, daß beide mit hohem Anspruch, wenn auch unterschiedlichen übersetzerischen Prämissen zu Werke gehen und daß die Hanser-Ausgabe sicherlich den besten philologischen Kommentar bietet, der je einem deutschen *Moby-Dick* angehängt wurde. Darüber hinaus halte ich Rathjens Blätter in der Hand und denke dabei: Wie immer man die verwickelte Geschichte des neuen deutschen *Moby-Dick* erzählt, des letztlich erschienenen wie auch des letztlich zurückgezogenen, in keiner Darstellung dürfte das Traurige des ganzen Vorgangs fehlen. Daß nämlich einer mit viel Geduld und Leidenschaft arbeitet und am Ende seine Arbeit zurückgeschickt sieht in die Anonymität.

Auch die anderen – Lektor, Herausgeber und Übersetzer – sind natürlich der Vorgeschichte nicht froh geworden. War es unter diesen Umständen nicht eine Selbstverständlichkeit, Rathjens Text, zumindest einen substantiellen Teil davon, nicht versacken zu lassen, ihn sichtbar und zugänglich zu machen? Und muß nicht die einzige Frage angesichts allgemeiner, jahrzehntelanger Dickhäutigkeit und Indifferenz gegenüber dem Sprachkunstwerk *Moby-Dick* lauten: Wer bereichert unsere Kenntnis des weißen Wals? Wer bringt uns den wahren Melville näher, als Strüver, Mutzenbecher, Mummendey und die Seifferts ihn uns gebracht haben? Wer läßt das Meer so rauschen, wie es dem Verfasser des *Moby-Dick* in den Ohren geklungen haben mag?

Hier bringt Rathjens Übersetzung einen Ton hervor, der sich von allem Bisherigen deutlich unterscheidet. Die möglichen Einwände dagegen nennt Rathjen selbst, etwa den gelegentlichen Fremdheitscharakter des Textes, der bewußt in Kauf genommen wird, sowie die Sperrigkeit des Druckbildes, die besonders bei dialektgefärbten Dialogen mit ihren zahlreichen Elisionszeichen auffällt. In der Tat halte ich manches an der Rathjenschen Methode für überflüssige (überschüssige!) Marotte. Wenn so und so viele Leser sich vom deutschen Text abwenden, wie der entnervte Robert Gernhard es laut Rathjen bei einer früheren Übersetzung tat, ist das ein klares Votum, und es hat wenig Sinn, über den angestrebten Fremdheitseffekt zu philosophieren. Dann ist der Kommunikationsauftrag der Übersetzung nicht erfüllt.

Am Meer – leider nur dem Mittelmeer, allerdings an einem frischen, windigen Tag mit Farben wie aus der Waschmittelwerbung – habe ich Rathjens *Moby-Dick* dann zum erstenmal laut gelesen. Der Wind griff in die Blätter über mir, unten vor der Steilküste spülte und gurgelte es unaufhörlich, und ich mußte die Stimme heben, um gegen die Geräuschkulisse anzukommen. Das laute Lesen hat mir Ohren und Augen geöffnet. Plötzlich nämlich wurde die manchmal kauzige Orthographie, zu der Rathjen sich bemüßt fühlt, gegenstandslos (was sie in Wahrheit ja auch ist). Ich löste mich von der gedruckten Seite und überließ mich dem Klang und dem Rhythmus dieses Deutsch, das Rathjen schreibt. Jetzt zeigten sich Wucht und Klarheit des Textes, nicht trotz, sondern gerade wegen der sprachhistorisierenden Syntax, des älteren Vokabulars und der völligen Unerschrockenheit gegenüber langen Satzperioden.

Melville fremd zu machen ist die erste Voraussetzung dazu, ihn überhaupt unter seinen Bedingungen lesen zu können. Denn manches darf eine Melville-Übersetzung sein, nur nicht zaghaft und harmoniebedürftig. Wer einmal mit Donnerstimme oder jedenfalls so donnernd wie möglich den letzten Absatz des 26. Kapitels („Ritter und Knappen“) bei Rathjen gelesen hat, dürfte jede andere Version für ziemlich zahm halten. Inzwischen ist es für mich keine Frage mehr, daß der Rathjen-Text über weite Strecken „funktioniert“, wenn auch unter beträchtlichen Opfern: Viele Sachen sähe ich gern redigiert.

Deshalb noch einmal zu des Übersetzers Starrköpfigkeit, von der weiter oben die Rede war. Indem Rathjen sich dem Original in Syntax und Idiomatik stärker unterordnet, als andere es tun, indem er auch im Deutschen an Melvilles Duktus festhält, wo immer es geht oder auch schon nicht mehr geht, tritt er die Verantwortung für das Gelingen seines Textes gleichsam an seine Übersetzungsmethode ab. Diese fordert von ihm, bei der Übersetzung von „ausgefallenen Sprachformen“, wie er schreibt, nicht „nach vorhandenen deutschen Sprech- und Schreibweisen“ zu suchen. Vielmehr möchte er „den Quelltext unter möglichst geringen Verlusten in eine deutsche Textexistenz (...) verwandeln“.

Dies wiederum laufe auf die „Generierung neuer Sprechweisen“ hinaus.

Fast alles, was mir an Rathjens Übersetzung mißlungen scheint, geht auf das Konto dieser eigensinnigen Theorie. Ein Beispiel mag genügen. Das berühmte Kapitel 41 („Moby Dick“, hier ohne Bindestrich) endet mit einem Absatz, der die Energien des gottlosen Ahab mit denen der hochdubiosen, zusammengewürfelten Crew vergleicht. „Moralisch geschwächt“ (*morally enfeebled*) sei die Mannschaft außerdem durch die charakterlichen Defizite der Maate, nämlich: *the incompetence of mere unaided virtue or rightmindedness in Starbuck, the invulnerable jollity of indifference and recklessness in Stubb, and the pervading mediocrity in Flask*.

Jedem aufmerksamen Leser fällt auf, daß Melville in diesem Satz ein Leuchtfeuer der Nomina und ihrer Attribute entzündet; reich sind nicht nur die semantischen Nuancen, sondern auch die aufgebotenen Wortklänge, und die Endungen der Nomina (auf *-ence*, *-ty* und *-ness*) wechseln sich hübsch ab. Was also bewegt den Übersetzer dazu, *the invulnerable jollity of indifference and recklessness in Stubb* mit folgendem einförmigen Genitiv-Ungetüm wiederzugeben: „die unanfechtbare Fröhlichkeit der Gleichgültigkeit und Rücksichtslosigkeit bei Stubb“. Zumal *invulnerable* nicht „unanfechtbar“ und *wrecklessness* nicht „Rücksichtslosigkeit“ bedeutet, so daß an dieser Stelle sogar die Rathjensche Wortgenauigkeit über Bord geht.

Zu Recht beklagen Übersetzer und Lektoren, wie leicht es sich Rezensenten mit der Übersetzungskritik machen. Drei Belege, knackig zitiert, und das Urteil ist fertig. Mehr als sechs Zeilen braucht man dafür nicht. Im vorliegenden Fall kann und darf es darum nicht gehen. Jeder muß sich selbst in Rathjens *Moby-Dick* fallen lassen und sehen, wie und wohin der Wal ihn trägt. Wenn die Gewißheiten darüber, wie Weltliteratur des 19. Jahrhunderts auf deutsch zu klingen habe, erschüttert werden, ist viel gewonnen.