

Moustafa MAHER

ÜBERSETZUNGSMODELLE ALS AUSDRUCK DER AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM FREMDEN AM BEISPIEL DEUTSCH-ARABISCHER ÜBERSETZUNGEN*

Bevor ich speziell auf die deutsch-arabischen Übersetzungen eingehe, möchte ich einige Überlegungen allgemeiner Art vorausschicken, um gleichsam das Feld zu bestellen.

Nach vierzig Jahren Arbeit auf dem Gebiet der Übersetzung - meine erste Veröffentlichung geht auf das Jahr 1953 zurück - bin ich der Ansicht, daß viele Autoren, die Übersetzungsfragen behandeln, keine klare Grenze zwischen Übersetzungskritik und Übersetzungswissenschaft ziehen. Als ich z.B. 1992 auf dem Übersetzungskolloquium des Obersten Kulturrates in Kairo den sogenannten "schlechten" Übersetzungen die Zugehörigkeit zu unserem Untersuchungsgegenstand nicht absprach, habe ich viele Proteste gehört. Der Übersetzungswissenschaftler sammelt, ordnet, definiert, arbeitet Regeln aus, Gesetze, Voraussetzungen und Bedingungen und baut aus Einzeluntersuchungen seine Disziplin auf oder setzt die Einzeluntersuchungen in die bereits ausgearbeitete Disziplin ein.

Die Übersetzungswissenschaft, die auf meine Empfehlung hin 1975 in das Lehrprogramm unserer Fakultät aufgenommen wurde, ist noch verhältnismäßig jung und braucht noch viele Beiträge und Diskussionen, um auszureifen.

Wie bei der Literaturwissenschaft müßte definiert werden, was dazu gehört und was nicht, wobei wir die dynamische Ausdehnung in Betracht zu ziehen haben, da die Untersuchungsmasse mit der Zeit zunimmt und immer neue Arten -

* Vortrag, gehalten am 27.1.1993 während des Kolloquiums "Formen der Kulturbegegnung zwischen Orient und Okzident" der Universität Fès, Marokko. Die Akten des Kolloquiums sind bis jetzt nicht veröffentlicht.

etwa in Verbindung mit den neuen Medien, insbesondere Rundfunk und Fernsehen - erlebt.

Unsere Absicht besteht selbstverständlich nicht darin, die "schlechten" Übersetzungen zu verteidigen, sondern die Arbeit in die richtige Bahn zu lenken. Es soll grundsätzlich alles erfaßt und erforscht werden, was Übersetzung genannt wird oder genannt werden könnte. Darauf folgt die Kritik, die aus den objektiven Methoden Nutzen zieht und darauf aufbaut.

Die Übersetzungstätigkeit ist eine Auseinandersetzung mit dem Anderen, dem Fremden. Sie befaßt sich mit fertigen Produkten des Geistes, von denen sie ausgeht, und versetzt sie über die Brücke der Sprache von einem Kulturkreis in den anderen. So handelt es sich auf hoher Ebene um eine schöpferische Auseinandersetzung mit dem Anderen, dem Fremden. Es geht bei diesem Prozeß nicht um einfaches Kennenlernen, auch nicht um eine tiefgreifende Aneignung, sondern um eine produktive Arbeit, die Produkte liefert.

Man kann nämlich eine Fremdsprache lernen und sich ihrer bedienen, um Fremdsprachliches als Fremdsprachliches zu rezipieren. Da es keine faßbaren mündlichen oder schriftlichen Produkte gibt, hat die Übersetzungswissenschaft hier keinen Forschungsstand.

Das schließt nicht aus, daß die Handhabung einer Fremdsprache, ja zweier Sprachen zugleich einen Übersetzungsprozeß voraussetzt. Wir sind stets im Übersetzungsprozeß, wenn wir mit zwei Sprachen und zwei Sprach-ebenen konfrontiert werden.

Im Bereich der Beziehungen zwischen zwei Kulturräumen bleibt die Übersetzung nicht auf das Individuelle beschränkt, sondern setzt sich in den Rahmen der Sprachgemeinde und in den Rahmen der Beziehung zwischen zwei Kultur-gemeinden.

Das Spiel wird also auf

- individueller,
- sprachgemeinschaftlicher und
- zwischensprachgemeinschaftlicher

Ebene gespielt.

Wenn wir bedenken, daß es fast unzählige Sprachgemeinden in der Welt gibt, muß in der rezipierenden Sprachgemeinde erlaubt oder gefordert werden, daß andere Produkte des anderen Geistes eingeführt werden. Theoretiker, Philosophen, Wissenschaftler und Kritiker haben die Aufgabe, eine Rahmenkonzeption auszuarbeiten, die die philosophischen Voraussetzungen erarbeiten. Hierfür gebrauchte ich den Begriff Kulturphilosophie.

Die kulturphilosophischen Tendenzen dem Anderen, dem Fremden gegenüber sind verschieden. Sie können unbeschränkt offen oder unbeschränkt verschlossen sein. Zwischen beiden Extremen gibt es nuancierte Positionen, die die Offenheit oder Verschlossenheit relativieren. Die Kulturphilosophien, die diese Positionen begründen oder auslösen, sind manchmal ganz ausgearbeitet in Monographien - man denke an Taha Husseins "Mustakbal eth-Thaqafa fi Misr" oder Zaki Nagib Mahmuds "Al'Aql el'Arabi" - oder in losen, zerstreuten Artikeln, Absätzen oder Sätzen. Bisweilen muß man sie dem Verhalten der Kulturträger ablesen. Es versteht sich von selbst, daß es in einer Gesellschaft zu einer gegebenen Zeit mehrere Kulturphilosophien gibt. Pluralität ist hier wie auf anderen Gebieten die Regel. Die Akzentsetzungen sind ebenfalls eher in der Vielzahl als in der Einzahl auszudrücken. Eine wird gewöhnlich die offizielle, die bestimmende sein.

Wenn wir die Geschichte der arabischen Kultur von diesem Blickwinkel aus betrachten, stellen wir fest, daß es zu den verschiedenen Epochen verschiedene Kulturphilosophien gibt. Die dem Fremden gegenüber offene läuft parallel mit Fortschritt und Blüte, die verschlossene aber entspricht Rückstand und Dekadenz.

Gerade in der Zeit, in der sich Europa aus dem Mittelalter befreite und in die Neuzeit eintrat, entstand der ottomanische Zentralismus, und die früheren arabischen Kulturzentren sanken - Kairo z.B. - seit dem 16. Jahrhundert in einen langen Winterschlaf, der eine verschlossene Kulturphilosophie erzeugte. Diese Erschlaffung hielt bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert an. Als um die Wende

vom 18. zum 19. Jahrhundert eine neue weltoffene Kulturphilosophie entwickelt wurde, mußte sie gegen die Stagnation im eigenen Lager kämpfen, das sich heftig zur Wehr setzte. Die Masse der zu übersetzenden Texte war inzwischen enorm gewachsen. Zwei schwere Aufgaben stellten sich: einmal der Kampf, das Moderne durchzusetzen, zum anderen die Bewältigung der gewaltigen Materie.

Scheich Hassan El-'Attar, ein Religionslehrer, geb. 1766, gest. 1835, der Reisen unternommen und gelernt hatte, die Dinge anders zu sehen, erkannte, daß das Stehende in Bewegung gesetzt werden müsse. Er hat eine Bewußtseinsveränderung durchgemacht, die nur durch die Erfahrung des Anderen, des Fremden, möglich war. Obwohl seine Reiselust ihn nicht bis Europa brachte und er nur durch indirekte Vermittler Einblick in den westlichen Fortschritt gewann, hatte er auffallend klare Vorstellungen. Seine Kontakte zu den Wissenschaftlern und Künstlern, die Napoleon 1789 - 1801 begleiteten, führten ihm konkrete Beispiele von Augen. Sehr wichtig ist festzuhalten, daß Scheich El-'Attar die Begriffe: Fortschritt, Veränderung und Erlebnis des Fremden klar waren. Sein Schüler Rifa'a at-Tahtawi, geb. 1801, gest. 1873, der Jahre in Frankreich verbracht und dort studiert hatte, führte die Kulturphilosophie seines Lehrers fort. Er ist es, der die Madrassat el-Alsun, die Sprachhochschule, mit dem dazugehörigen "Übersetzungszentrum" gegründet und geleitet hat.

At-Tahtawi war sich dessen bewußt, daß die neue Kulturphilosophie auf Widerstand, Ablehnung oder zumindest Unmut stoßen würde. Die Gegner beriefen sich auf den Islam, die arabische Kultur, die ruhmreiche Vergangenheit und die Identität. Daher bemühte sich Rifa'a at-Tahtawi zu zeigen, daß die verfochtene moderne neue Kulturphilosophie diesen Faktoren nicht zuwiderläuft. Er unterstrich die Tatsache, daß der Islam die Kontakte mit den anderen Völkern geradezu vorschreibt, daß die präzisen Wissenschaften dem islamischen Begriff entsprechen; die Muslime seien verpflichtet, nach der Wahrheit zu suchen, wo immer sie sein mag; die Kultur der Menschheit sei eigentlich eine, der alle Völker Beiträge leisten und aus der sie schöpfen; die Kultur der Menschheit lebt vom

Geben und Nehmen, teils spielt eine Nation eine gebende Rolle, teils eine nehmende.

Es war eine weltoffene Philosophie, die prinzipiell in den Islam eingebettet wurde. Die Auseinandersetzung mit dem Fremden erhielt ihre Legitimation durch die Bestätigung, es sei im Islam in irgendeiner Form schon bekannt, oder laufe mit dem Islam parallel, oder laufe ihm zumindest nicht zuwider. Dadurch wurden die Diskussionen nicht auf die Spaltung des Bewußtseins, sondern auf eine Harmonie hin kanalisiert. Ob dieses Traumbild verwirklicht wurde oder nicht, ist eine andere Frage.

Die neue Kulturphilosophie, die den Anschluß an die fremden Kulturen begründete und forderte, setzte Akzente auf das Allgemeingültige, das Humane, das dem Arabischen Nahestehende, das dem Fortschritt Dienende.

Im Lehrprogramm der Madrassat al-Asun gab es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert kein Deutsch. Aus dem Deutschen wurde in der ersten Übersetzungsbewegung (1835 - 1849) nichts direkt übersetzt. Aber durch das Französische ist ein erstes Modell entstanden: das indirekte Übersetzungsmodell. In den gut zweihundert Büchern, die Rifa'a at-Tahtawi übersetzte, revidierte oder herausgab, sind mindestens zwei Titel, die mit der deutschen Kultur zu tun haben: Eine Geschichte von Karl V. von Robertson und Märchen der Brüder Grimm, zumal "Daumesdick". Bei dem ersten Buch handelt es sich um Leben und Taten eines Königs, dessen Schicksal den ägyptischen Monarchen Mohammad Ali faszinierte. Wichtiger ist hier die Feststellung, daß die ersten Übersetzer sich mehr um die fremde Kultur als um die fremde Sprache kümmerten. Mittels des Französischen konnte man sich über die fremden Kulturgüter in vielen Teilen der Welt (Rußland, die deutschen Lande) informieren. Die Übersetzer übertrugen Werke, die allgemeingültige Fragen behandelten oder zum Erbe der Menschheit gehören. Der zweite Text, ein leichter, den man für den Schulgebrauch verwendete, waren Märchen, die den arabischen Geschichten von 1001 Nacht nahestanden.

Die Aneignung des Fremden bevorzugte Autoren und Werke, die der eigenen Kultur nicht allzu fremd waren. Bei der Übertragung solcher Werke verwendeten die Übersetzer den manieristischen Stil mit seinen Reimen und Wortspielen, den man in der Dekadenzeit gepflegt und für ein arabisch-prägendes Merkmal gehalten hatte. Es wird lange dauern, bis der arabische Stil sich nach europäischen Mustern orientiert und sich vereinfacht.

Die Wahl des Französischen als Hauptfremdsprache bedeutete Verdrängung der anderen europäischen Sprachen. Die meisten Bücher, die für den damals arabisierten Unterricht an den neuen Schulen und Hochschulen vorgesehen waren, wurden aus dem Französischen übersetzt. Das für diesen Zweck entwickelte Übersetzungsmodell, bei dem Vereinfachung, Progression, Klarheit und Nüchternheit gefordert wurden, wirkte stark auf die Modernisierung des Arabischen, die mit der Modernisierung des Denkens parallel lief. Die Rolle, die das Französische hierbei spielte, setzte sich bis in die achtziger Jahre fort. Der englische Einfluß überwog und verdrängte danach die anderen Fremdsprachen, hauptsächlich das Französische. In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gab es schon Deutsch an der Alsun-Sprachenhochschule. Man nannte es "al-lugha en-nimsaweya" - die österreichische Sprache. Ein Ägypter namens 'Akif lehrte sie, wie dem Stundenplan zu entnehmen ist. Unter den Khediven Sa'id (1854 - 1863) und Isma'il (1863 - 1879) gab es Kontakte zum deutschsprachigen Kulturraum, die sich in Übersetzungen hätten ausdrücken können. Die Zeitspanne war jedoch nur kurz, und die englische Kulturpolitik - die Engländer landeten 1882 in Ägypten - anglisierte das ägyptische Schulwesen. Die englische Sprache wurde an den Hochschulen zur Unterrichtssprache. Eine Übersetzung von englischen Schulbüchern ins Arabische kam nicht in Frage. Es sollte alles auf Englisch gelehrt werden.

Aber die englischen Kulturpraktiken konnten sich nicht in vollem Maße durchsetzen. Die englische Monopolisierung stieß auf einen Widerstand, der sich auf die bereits erwähnte neue ägyptische Kulturpolitik berief. Der Drang nach einer vielfältigen, uneingeschränkten Weltoffenheit war nicht aufzuhalten. Wohl

verlangsamte sich der Lauf. Die Produkte waren spärlich, und die Verwendung einer Drittsprache bei Übersetzungen deutscher Werke war die Regel, wobei zum Französischen das Englische hinzukam.

Wir verfügen über keine komplette Bestandsaufnahme, in der die arabischen Übersetzungen erfaßt sind, die in Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind. Ich habe einen Beitrag zur bibliographischen Arbeit geleistet. Es ist die Bibliographie, die in den sechziger Jahren ohne meinen Namen erschien und zweimal erweitert wurde:

1. "Deutsche Autoren in arabischer Sprache, Arabische Autoren in deutscher Sprache, Hrsg. Wolfgang Ule, Matba'at al-'Alam al-'Arabi, Kairo 1975;
2. Moustafa Maher, Wolfgang Ule: Deutsche Autoren in arab. Sprache, K.G. Saur Verlag, München, New York, London, Paris, 1979.

Trotz der Druckfehler und der Unvollständigkeit ist die schon veraltete letzte Ausgabe eine mögliche Grundlage. Die ermittelten Titel gewähren schon Einblick in die Materie. Die Übersetzungsbewegung machte seit Anfang des Jahrhunderts Fortschritte. Seit den sechziger Jahren steigt die Kurve steil an.

Bei der *Auswahl* der zu übersetzenden Titel lassen sich *Modelle* erkennen:

1. Ein Modell, das sich nach politischen, sozialen Tendenzen orientiert. In der Zeit des ägyptischen Befreiungskampfes, der um 1882 begann, lange Jahre dauerte und verschiedene Höhepunkte erlebte, fiel die Aufmerksamkeit der Übersetzer auf Schillers "Wilhelm Tell". Schiller galt durch die französische Vermittlung als der Dichter der Freiheit, und Wilhelm Tell war das Symbol der Freiheit. Eine Übersetzung in Fortsetzungen erschien in der Zeitschrift, die Al-Barkuki herausgab. Ich habe nur Teile dieser Übersetzung gesehen, weil die Staatsbibliothek keine vollständige Sammlung besitzt. Es handelt sich um eine Prosa-Übersetzung, die als Lektüre gedacht war. An Aufführungen dachte der Übersetzer nicht. Später wurde über Schiller verhältnismäßig viel geschrieben. Auch "Wilhelm Tell" wurde wieder übersetzt.
2. Ein Modell, das in der deutschen Literatur arabisierende und islamisierende Werke suchte. Die Aufmerksamkeit fiel auf Goethes "West-östlichen Divan",

der zunächst 1944 in einer kleinen Ausgabe - ohne die Noten und Zusätze - erschien. Übersetzer ist Abdderahman Badawi. Später, 1967, gab derselbe Übersetzer eine vollständige Übersetzung mit den Noten und mit ausführlichem Kommentar heraus. Andere Übersetzer, wie Abdelghaffar Mekkawi, übersetzten ausgewählte Gedichte.

3. Ein weiteres Modell suchte in der deutschen Literatur Werke, die Ähnlichkeiten mit arabischen Werken aufweisen. Solche Ähnlichkeiten verführten die Übersetzer zur Überbetonung der in den deutschen Werken vermuteten und behandelten Motive. Natürlich gibt es hier Nuancen. Als Beispiel dafür nenne ich "Faust". In Goethes Tragödie übte die Gestalt Mephistos eine besondere Anziehungskraft aus. Die arabischen Rezipienten dachten an eine ähnliche Figur im Islam und an Überlieferungen, die solche Handlungen beinhalten. In der Übersetzung von Muhammad Awad Muhammad, die 1929 erschien, finden wir Belege genug, die dieses Modell veranschaulichen. Mephisto wird mit "Iblis" übersetzt. Anstatt Theologie mit 'ilm el-lahut oder 'ulum el-lahut wiederzugeben, verwendet der Übersetzer 'ulum ed-din. Die Aneignung des Faust-Stoffes auf diese Weise führte zu verschiedenen arabischen Nachdichtungen, in denen die Personen arabische Namen tragen und die Szene in ein arabisches Milieu verlegt wird. Man denke an Yussef Wahbis "Asch-Schaitan" als Theaterstück und Film, an Ali Ahmed Bakathirs "Faust el-Gadid", Muhammad Farid Abu Hadids "Abd esch-Schaitan" und Taufik el Hakims "Abd esch-Schaitan". Darüber habe ich einen Aufsatz veröffentlicht. Ein weiteres Beispiel ist "Die Leiden des jungen Werthers". Hier fand man Ähnlichkeiten mit "Magnung Laila".
4. Ein Modell suchte in den deutschen Werken nach besonderen ästhetischen Werten. So faszinierte Stefan Zweigs Stil Jehja Hakki. Wie Stefan Zweig den biographischen Roman und die psychologische Erzählung meisterte, regte den großen arabischen Schriftsteller Jehja Hakki zur Übersetzung der "Schachnovelle" an. Dasselbe gilt für eine Übersetzung von Thomas Manns "Tonio Kröger". Die Art, wie Thomas Mann mit dem Wort umgeht, zog Jehja Hakki

an. Interessant dabei ist die Tatsache, daß Jehja Hakki nicht aus dem deutschen Original übersetzte, sondern über französische und englische Übertragungen seine ästhetische Auseinandersetzung mit beiden Autoren führte.

5. Ein Modell, das in der deutschen Literatur Werke aussuchte, die Themen behandeln, die den gebildeten Leser interessieren. Das können allgemeinhensliche Themen sein, aber es können auch spezielle Themen sein, die z.B. etwas typisch Deutsches oder etwas Außergewöhnliches behandeln. Hier ist die Liste lang: Goethe, Schiller, Hölderlin, Kafka, Dürrenmatt, Frisch, Handke. Hierbei sind gewöhnlich keine politischen, sozialen, islamisierenden oder arabischen Interessen im Spiel. Die Übersetzer übertrugen einfach alles, was in den Bereich der Auseinandersetzung fällt.
6. Ein Modell, das von einer Mode oder durch eine Welle bestimmt wird. Ich habe festgestellt, daß die gute Aufnahme einer Übersetzung dazu führt, daß andere Werke des gleichen Autors übersetzt werden. In diesem Zusammenhang können wir das Modell der Brecht- oder der Dürrenmatt-Welle nennen; (Brecht: Baal, Der Bettler oder der tote Hund, Die Ausnahme und die Regel, Das Verhör des Lukulus, Der kaukasische Kreidekreis, Das Leben des Galilei, Mutter Courage und ihre Kinder, Der gute Mensch von Sezuan, Herr Puntila und sein Knecht Matti, Der Ja-Sager und der Nein-Sager, Der Dreigroschenroman; Dürrenmatt: Romulus der Große, Ein Engel kommt nach Babylon, Die Ehe des Herrn Mississippi, Der Meteor, Der Besuch der alten Dame, Der Richter und sein Henker, Herkules und der Stall des Augias, Die Physiker, Der Doppelgänger).
7. Ein Modell, das auf persönliche Gründe zurückgeht. So hat May Zeyada 1913 Max Müllers Buch "Deutsche Liebe" übersetzt, weil ihre Deutschlehrerin es ihr empfohlen hatte; (Sudermann: Frau Sorge, 1922; Der Katzensteg, 1940; Litauische Geschichten, 1946).
8. Ein Modell, das ich zum Schluß nenne, ist das, bei dem das Fachwissen eines Germanisten die Wahl bestimmt. Hier können wir Beispiele wie "Der Ackermann aus Böhmen" von Kamal Radwan, Tragödien von Grillparzer von Baher

el-Gohary oder "Das Hildebrandslied" und "Der arme Heinrich" von mir, nennen. Es versteht sich von selbst, daß dieses Modell erst seit 1962 in Erscheinung tritt und daß es mit der Ausbildung von Fachgermanisten zusammenhängt.

Daß es bei der Bestimmung des Modells Überschneidungen gibt, braucht nicht besonders unterstrichen zu werden. Wir richten uns bei der Modellbestimmung nach der Akzentsetzung. Daß Wilhelm Tell als Symbol des Freiheitskampfes gewählt wurde, bedeutet nicht, daß der ästhetische Wert des Werkes dem Übersetzer entging.

Die Modelle, die wir angeführt haben, zeigen die verschiedenen Positionen, die die Übersetzungen bei der Auseinandersetzung mit dem Fremden einnehmen. Sie reichen von persönlicher Bevorzugung bis zum überpersönlich politischen oder sozialen Bestimmungsfaktor, vom sporadischen Ausschauen bis zum fachlichen Planen.

Das sind aber nicht die einzigen Modelle, die wir nennen können. Wenn wir die vorliegenden Übersetzungen aufgrund des *Beherrschungsniveaus der Ausgangssprache* klassifizieren, stellen wir fest, daß wir folgende Modelle haben:

1. Das Modell der direkten Übertragung aus dem Deutschen (Abderrahman Badawi, Abdelghaffar Mekkawi, Kamal Radwan, Muhammad Abu Hattab, Moustafa Maher u.a.)
2. Das Modell der nicht ganz direkten Übersetzung. Damit meine ich jene Übersetzungen, die über das deutsche Original hinaus Übersetzungen aus einer Drittsprache (Englisch oder Französisch) benutzt haben (Muhammad Awad Muhammads "Faust").
3. Das Modell der indirekten Übersetzung - meist über das Englische oder Französische - wie Az-Zayyats Übersetzung "Die Leiden des jungen Werthers", Jehia Hakkis Übersetzungen von "Tonio Kröger" und die "Schachnovelle."
4. Das Modell des "rewriting", bei dem der Übersetzer (in Anführungsstrichen) kein Deutsch und keine Drittsprache kann, sondern eine wort-wörtliche Vorübersetzung als Grundlage für seine Gestaltung des Textes verwendet. Für die

deutsch-arabische Übersetzung kenne ich kein Beispiel, aber für die französisch-arabische ist der Fall von Mustafa el-Manfaluti bekannt, z.B. "Sous les tilleuls" von Alphonse Karr (1832).

Diese Modelle stellen keine Werteskala dar. Zu den bekanntesten Übersetzungen aus dem Deutschen gehören "Faust" von Muhammad Awad Muhammad, "Die Leiden des jungen Werthers" von Az-Zayyat, "Tonio Kröger" und "Die Schachnovelle" von Jehia Hakki. Hier spielt die Stilqualität des Übersetzers eine große Rolle.

Auch formal lassen sich Modelle erkennen:

1. Das erste Modell bewahrt die Form des Originals, was Länge, Einteilung in Kapitel, Abschnitte, Aufzüge, Szenen, Gattungsart usw. anbelangt. Das ist die sogenannte *treue* oder *originalgetreue* Übersetzung.

Darüber hinaus gibt es:

2. Das resümierende Modell, das das Werk nicht vollständig wiedergibt, sondern eine mehr oder weniger gekürzte Fassung daraus macht. Ich bin nicht der Ansicht, daß man solchen Übersetzungen diese Bezeichnung aberkennt. Es sind eben "resümierende Übersetzungen". Als Beispiel dafür nenne ich Salih Hamdi Hamads Übersetzung von "Faust", 1911 in "Al-Bayan", sowie die als Roman umgestaltete Übersetzung von "Faust". Übersetzer ist hier Isma'il Kamil (in der alten Reihe "Rewayat el-Geb", o.J.).

3. Das arabisierte Modell, das das Werk zwar übersetzt, aber auf arabische Verhältnisse überträgt und arabische Namen anstatt der deutschen verwendet, etwa "Biedermann und die Brandstifter" als "La taqtulu Badr bey". Diese Fassung lieferte Samir el'Asfuri. Sie wurde im "Masrah el-Geb" in Kairo im Talia-Theater aufgeführt.

4. Das Umformungsmodell, das etwa aus einem *Theaterstück*
 – eine *Erzählung* macht: "Faust" oder
 –ein *Fernsehspiel* oder
 –einen *Film*.

Häufig geht man so frei mit dem Original um, daß man von Nachdichtungen spricht: man denke an die beiden Umformungen vom "Besuch der alten Dame", "Az-Ziyara entahat" - (eine Broadway-Aufführung auf der Bühne der Alfannanin el-Muttahidin). Die Fassung stammt von Bahgat Qamar und Samir Khafaga. Vgl. auch die Fassung von Yusri Khamis auf der Bühne des Opernhauses in Kairo, Januar 1993. Dieses Modell mit all seinen Nuancen ist sehr verbreitet. Es hat den Nachteil, sich vom Original zu entfernen, aber den Vorteil, das Fremde heimisch zu machen.

Die stilistischen Merkmale der Übersetzungen lassen nicht nur die Qualität des Übersetzers erkennen, sondern deuten auf Aspekte der formalen Auseinandersetzung mit dem Fremden hin.

1. Es gibt wort-wörtliche Übersetzungen, die Martin Luther schon "Eseln" oder "Buchstablisten" zugeschrieben hat.
2. Es gibt auch recht gute Übersetzungen, die die Leser mit dem Original vertraut machen, ohne eine besondere stilistische Qualität zu haben.
3. Es gibt Übersetzungen, die den Stil des Originals auf Kosten des Stils des Übersetzers hervorheben.
4. Umgekehrt gibt es Übersetzungen, deren Vorzug vom Stil des Übersetzers abgeleitet wird (Hakki, Az-Zayyat, Al-Manfaluti).
5. Es gibt stilistisch gesprochen umformende Übersetzungen:
 - die klassische Sprache in Umgangssprache (die Übersetzung von Brechts "Mutter Courage" v. Saad el-Khadim, Kairo 1967),
 - die Umgangssprache in die klassische (Hauptmanns "Biberpelz" v. Samir et-Tendawi, Kairo 1965),
 - Versform in Prosa ("Faust" v. Muhammad Awad Muhammad),
 - die europäische Versform in eine arabisch traditionelle Form ("Faust" in der Übersetzung von Karara, Alexandrien 1959),
 - das Veraltete in eine moderne Form ("Der Ackermann aus Böhmen" von Johannes von Saaz (um 1400) übersetzt von Kamal Radwan),
 - umgekehrt, die moderne Form in eine veraltete.

Die vielfältigen Modelle der Übersetzungen erlauben vielfältige Möglichkeiten, sich mit dem Fremden auseinanderzusetzen. Man rezipiert, verarbeitet und vermittelt auf verschiedene Weise. Wenn wir im akademischen Bereich Übersetzung lehren, halten wir unsere Studenten an, das Original so weit es geht zu respektieren und es in ein adäquates Arabisch zu bringen. Wir sind uns aber dessen bewußt, daß es viele Wege gibt, die zu vielen Modellen führen. Der Übersetzer muß sich für sein Modell oder seine Modelle entscheiden. Ein und dasselbe Werk läßt sich so oft übersetzen, wie es Modelle gibt. In der Vielfalt liegt die Dynamik der schöpferischen Auseinandersetzung mit dem Fremden: so definiere ich die literarische Übersetzung.