



Über *Bullshit*

Für Johann Jakob

Das amerikanische Original hat den Titel *On Bullshit*. Die deutsche Ausgabe des zwanzig Jahre alten Traktats von Harry G[ordon] Frankfurt heißt einfach nur *Bullshit*. Das bedeutet etwas ganz anderes als *On Bullshit*, Über Bullshit. Sicher, ›Bullshit‹ alleine ist knalliger als die wörtliche Übersetzung und verkauft sich besser. Eine Banderole um das kleine nackte Büchlein unter der Folienverpackung mit dem Erkennungs- und Preisetikett auf der Rückseite verspricht: »Eine Provokation: Dieses Buch wird Ihr Leben verändern.« Als Quelle steht lapidar darunter *Sunday Times*, ohne Datum oder sonst etwas. Gemerkt habe ich davon allerdings noch nichts. Aber ich hatte Spaß daran, mir *Bullshit* genauer anzusehen. Inzwischen ist der Aufsatz in mehr als 20 Sprachen übersetzt – wenn man der Werbung und der Presse glauben darf.

Oder ist der Text auf der Banderole wo anders her? Leopold Froehlich behauptet im *Playboy*: *This is what the world has long needed. [...] This book will change your life*. So steht es zumindest unter *Reviews* auf der Website der Princeton University Press, die das Original 2005 veröffentlicht hat. Bryan Appleyard, *The Sunday Times* (London) dagegen wird da so zitiert: *Immediately, I must say: read it. Beautifully written, lucid, ironic and profound, it is a model of what philosophy can and should be. It is a small and highly provocative masterpiece, and I really don't think I am bullshitting you here*. Eine Verwechslung? Oder passt der *Playboy* nicht auf einen Suhrkampftitel?

Der Zeilenfall des Pressezitats auf der Banderole wiederholt stumpf die Textanordnung des Titels – langweilig und irreführend. Die linke Satzkannte an so prominenter Stelle sollte

optisch ausgeglichen sein – ohne Delle oder Buckel. Dazu muss das Anführungszeichen über die (technische) Satz-
kante ein wenig nach links herausgestellt werden. Das lässt sich in dem benutzten Programm (QuarkXPress 4.11) aber nur manuell anstellen: Leerzeichen an den Anfang der Zeile und dann Schritt für Schritt unterschneiden, -80 bis -100.

Bullshit? Als Buch, als körperliches Objekt, das wir mit Hand und Auge wahrnehmen, ist das kleine Artefakt (oder sollte ich ›Machwerk‹ schreiben?) sicher genau das, was Frankfurt so nennt: »[Die] Aussage gründet weder in der Überzeugung, dass sie wahr sei, noch in dem Glauben, dass sie falsch sei, wie es für eine Lüge erforderlich wäre. Gerade in dieser fehlenden Verbindung zur Wahrheit – in dieser Gleichgültigkeit gegenüber der Frage, wie die Dinge wirklich sind – liegt meines Erachtens das Wesen des Bullshits.« (Seite 40, hier jedoch in gültiger deutscher Rechtschreibung und Genitiv-s an einem Wort, das es im Deutschen nicht gibt. Der Suhrkamp Verlag, in dem die deutsche Ausgabe erschienen ist, hält es offenbar mit der *Frankfurter Allgemeinen* und bleibt bei ›daß‹.)

Aber auch als publizistische Arbeit enttäuscht mich das kleine Buch. Frankfurt gibt auf Seite 13 als Zitat eines anderen Autors eine Reihe von Synonymen an, denen deutsche Übersetzungen in Klammern beigefügt sind – warum nicht umgekehrt? Die deutsche Ausgabe hätte die im Deutschen üblichen Wörter angeben müssen für das, was *bullshit* im Amerikanischen bedeuten mag und Umgangssprache im Deutschen ist, zumindest als Fußnote: Mist, Mumpitz (Herbert Wehner lässt grüßen), Unsinn, Kokolores, Papperlapapp, Pillepalle, Wischiwaschi, Blindtext, ›heiße Luft‹, Scheiß (ohne ›e‹ am Ende). In Wien ist Bullshit der nasale Mist in den Nobelbezirken. Bullshit sagen hier nur die

jungen Arrivierten, wenn sie ›Mist‹ meinen. Sonst heißt es ›Schaas‹, also Scheiße. (Dieter Telfser)

Wenn der Autor 1985 schreibt, dass seines Wissens bisher nur sehr wenig zu dem Thema gearbeitet wurde (Seite 11), dann mag er damals recht gehabt haben. Inzwischen gibt es auch andere, aktuelle Publikationen zum Thema Bullshit, etwa Laura Penny: *Your Call Is Important To Us: The Truth About Bullshit*. Random House, 2005, oder Lois Beckwith: *The Dictionary of Corporate Bullshit: An A to Z Lexicon of Empty, Enraging, And just Plain Stupid Office Talk*. Bantam Dell Publishing Group (Broadway), 2006 – Verlagsorte sind in den bibliographischen Angaben auf den Websites offenbar nicht mehr üblich. Wozu auch, wenn unter dem Dach der Verlagsgruppe Random House Inc. allein in Deutschland 31 Verlage stehen, und das wiederum ein Teil des Konzern Bertelsmann *media worldwide*.

Zurück zur Form. So wie es in der verbalen Kommunikation, auf die sich Frankfurt im Wesentlichen bezieht, Bullshit gibt, gibt es das auch in der visuellen Kommunikation – auch in typografischen Arbeiten, zu denen das Buch gehört. Vor allem aber in der Werbung, in der Bullshit Prinzip ist, da immer etwas angeboten werden muss, was wir nicht brauchen. »Auf dem Gebiet der Werbung und der Public Relations und dem heutzutage eng damit verbundenen Gebiet der Politik finden sich zahllose eindeutige Fälle von Bullshit, die als unbestreitbare und sogar klassische Beispiele dieses Genres gelten können.« (Seite 10)

Der erste Eindruck ist ernüchternd, als ich das Büchlein sehe und in die Hand nehme: Schlechte Proportion, überzogener Auftritt in Leinen, ein Leichtgewicht, das der vornehm dunkelroten Aura nicht standhält. Innen ist der Text großspurig auf

den dadurch noch kleiner wirkenden Seiten verteilt. Ich habe das Gefühl, da macht mir einer mächtig was vor – verstehe ich das richtig: Bullshit?

Wir sind kleine Bücher anders gewohnt: Taschenbücher, Insel-Bücher, die *Manesse Bibliothek der Weltliteratur* oder die Bände der Bibliothek SG. Dazu die Reclam-Hefte, die ja auch wie Bücher gemacht sind, nur klein und alles in Papier und Karton. Gegenüber *Bullshit* sind sie schlank – auch die suhrkamp taschenbücher aus dem gleichen Verlag. Das Verhältnis Breite zu Höhe orientiert sich dabei am Goldenen Schnitt, der Idealproportion 1 : 1,618 (als Näherungswert), jeweils am Buchblock gemessen: 107 : 176 mm (1 : 165, st), 118 : 188 mm (1 : 1,593, Insel), 90 : 150 mm (1 : 167, Manesse), 124 : 210 mm (1 : 1,694, SG), 95 : 153 mm (1 : 1,611, Reclam).

Die Seiten von *Bullshit* sind 100 mm breit und 150 mm hoch, Proportion 2 : 3 oder 1 : 1,500. Als gebundenes Buch mit dem überstehenden Decken erscheint das Format mit dem Seitenverhältnis 105 : 153 mm (1 : 1,47) noch breiter. Die müde Proportion wird in Ihrer Wirkung durch die Werbe-Banderole verstärkt.

Das Original, das inzwischen in der 13. Auflage (von offenbar 20 geplanten) erschienen ist, hat das Format 100 × 152 mm, durch einen anderen Satzspiegel mit breiteren Rändern und breiterem Bundsteg, Flattersatz, Einzügen, einer Schrift (Minion) und spitzerem Druck bei gleicher Schrift und Größe für den Text wirkt schlanker, eleganter, klassischer – philosophischer. Dazu kommt, dass durch breitere Überstände in der Verarbeitung und das hochgestellte rote Titelschild mit silbernem Prägedruck auf einem sehr, sehr feinen marineblauen Leinen insgesamt ein anderer Eindruck entsteht. Außen erscheint *On Bullshit* bei gleicher Breite 6

mm höher und hat bei dem Format 105 × 159 mm und damit die Proportion 1 : 1,514 – auch wenn das Titelschild derbe nach rechts versetzt erscheint, obwohl es rechnerisch richtig sitzt.

Die Augen sehen anders als das Typomaß.

Ist schon 5 : 8 (1 : 1,600) eine schlechte Näherung an den Goldenen Schnitt, so »fällt [es] schwer, dies noch von der Proportion 2 : 3 zu behaupten«, wie Jan Tschichold in seinem Aufsatz »Willkürfreie Maßverhältnisse der Buchseite und des Satzspiegels« schreibt. Zunehmend genauere Näherungen lassen sich aus der Fibonacci-Folge 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, ... ablesen, die nichts Anderes als den Goldenen Schnitt, die Stetige Teilung, darstellt: Jede Zahl ist die Summe der beiden vorausgehenden und verhält sich zur jeweils vorausgehenden annähernd so wie die folgende zu ihr selbst – die Näherung ist umso besser, je größer die Zahlen sind. In der Sprache der Geometrie bedeutet das: Ist eine Strecke im Goldenen Schnitt geteilt, so verhält sich der größere Abschnitt zum kleineren wie die gesamte Strecke zum größeren.

Verhalten leuchtend und rot tiefgeprägt steht »Bullshit« fast mittig in mageren Versalien auf dem nicht allzu feinen bordeauxroten Leinen. Von Ferne grüßen die 70-er Jahre, Herb Lubalin, wenn man die verlängerten und ineinandergeschachtelten zwei L ansieht. Das zweite ist dazu noch mit dem S verbunden. Aber was soll das Monogramm LS? Der Name des Autors und der Verlagsname stehen übergroß weiß darüber bzw. darunter. Das auffälligste Wort ist »Frankfurt«, zu dem jeder Leser hier zunächst eine Stadt assoziiert, da es als Autorennamen nicht geläufig ist. Der Rückentitel ist einheitlich weiß, »Harry G. Frankfurt« in gleicher Schrift, Größe und Farbe wie der Titel »Bullshit«, an Stelle des vollen Verlagsnamens

BULLSHIT

einigen verwandten Ausdrücken. Auf einige davon werde ich zu gegebener Zeit zurückkommen. Ich habe keine fremdsprachigen Wörterbücher zu Rate gezogen, da ich die Bezeichnungen für *Bullshit* oder *Bull* in irgendwelchen anderen Sprachen nicht kenne. Eine weitere wichtige Quelle ist der Titelessay in Max Blacks Aufsatzband *The Prevalence of Humbug*.¹ Ich bin mir nicht ganz sicher, wie nah die Bedeutungen von *Bullshit* und *Humbug* tatsächlich beieinander liegen. Natürlich lassen sich die beiden Ausdrücke nicht beliebig und völlig frei gegeneinander austauschen. Es liegt auf der Hand, daß sie in unterschiedlicher Weise benutzt werden. Doch der Unterschied hat alles in allem offenbar mehr mit Höflichkeitserwägungen und gewissen anderen rhetorischen Parametern zu tun als mit

¹ Max Black, *The Prevalence of Humbug*, Ithaca 1985.

12/13

Fragen der buchstäblichen Bedeutungen im eigentlichen Sinn, die mich hier vor allem interessieren. Es ist höflicher und zugleich harmloser, »Humbug!« statt »Bullshit!« zu sagen. Der Einfachheit halber werde ich im folgenden davon ausgehen, daß es keinen weiteren bedeutsamen Unterschied zwischen diesen beiden Ausdrücken gibt.

Black nennt eine Reihe von Synonymen für *Humbug*, darunter *balderdash* (Gewäsch), *claptrap* (Phrasendrescherei), *hokum* (Theatermäztchen), *drivel* (Gefasel), *buncombe* (Geschwätz), *imposture* (Schwindel, Hochstapelei) und *quackery* (Quacksalberei, Schwindel). Diese Liste drolliger Äquivalente ist nicht sonderlich hilfreich. Black geht das Problem einer Wesensbestimmung des Humbugs jedoch auch direkter an und gibt folgende formale Definition:

steht am Fuß nur ›Sv‹ für Suhrkamp Verlag. Im Original steht, passend zum Titelschild, ein Rückenschild: *Frankfurt* (kursiv) ON BULLSHIT (Versalien) PRINCETON (Kapitälchen, Caps) – der Titel fällt ins Auge, die beiden anderen Angaben treten zurück, sind aber trotzdem gut erfassbar. Auf den Seiten von *Bullshit* breitet sich der Text in großer Schrift und weitem Zeilenabstand aus – zu groß und zu weit, um nicht an die Produktionstechnik zu denken, die vielleicht der Anlass gewesen ist. Gewöhnlich gelten gebundene Seiten erst als Buch, wenn es 80 oder mehr sind. Ausnahmen davon sind Kinder- und Künstlerbücher. Mit zwei leeren Seiten vorne, 6 und 8, einer Wiederholung des Titels auf Seite 7 (wie im amerikanischen Original) und vier leeren Seiten am Ende des Buchblocks (wie im amerikanischen Original) gelingt das bei *Bullshit* gerade so.

Der klassische Satzspiegel eines Buches ist immer so angelegt, dass der Kopfsteg, der Raum oberhalb des Textblocks, deutlich schmaler ist als der Fußsteg, und auch schmaler als die Randstege außen. In *Bullshit* sitzt der Text auf der Seite wie die Rappermode bei den Kids, der Schritt auf Höhe der Knie.

Die beiden Bundstege sollten im Gebrauch zusammen etwa so breit sein wie ein Randsteg. Die Wirkung hängt dabei vom Material und der Verarbeitung ab. Fadengeheftete Bücher haben eine andere Mechanik als klebegebundene, dünne eine andere als dicke. Die Bundstege in *Bullshit* sind so breit, dass die gewohnte Doppelseite in zwei nebeneinander stehende, spannungslose Kolumnen zerfällt. Wir sind das Wechselspiel der schlanken hohen Textfigur mit der breit gelagerten Doppelseite gewohnt, seit es Bücher gibt. Alle Anstrengungen der Klassischen Moderne, das Buch neu zu erfinden, hatten keinen Erfolg – unser Auge ist träge.

Oder die Form der mittelalterlichen Codizes ist so perfekt, dass das Rad nicht noch einmal erfunden werden muss.

Die Wahl der Textschrift (zunächst nur hinsichtlich der Form, nicht der Größe, des Zeilenabstandes oder des Umbruchs) berücksichtigt die Trägheit unseres Auges. Die Formen der Buchstaben sind in ihrer Struktur 500 Jahre alt. Wir erwarten auch nichts anderes als solche Figuren. Druckbuchstaben müssen sich immer an den Urbildern orientieren, um gut lesbar zu sein. Das sind für die lateinischen Schriften auch heute noch die 2000 Jahre alten Zeilen auf der Trajanssäule und die 1200 Jahre alten Karolingischen Minuskeln. Die in *Bullshit* verwendete Schrift Minion, 1990 als digitaler Font für Adobe von Robert Slimbach entworfen, ist nichts anderes als eine moderne Variante einer Renaissance-Antiqua wie Bembo, Garamond (in ihren vielen Variationen) oder Janson (Holländische Antiqua).

Für die Titelgestaltung und den Rückentitel durch externe Gestalter wurden jedoch andere Schriften benutzt als für den Inhalt: An Stelle der Minion die Baskerville, eine Barock-Antiqua (zwei Jahrhunderte liegen dazwischen), und an Stelle der Gill Sans die Displayschrift Saxony Serial Light (Font Factory), modifiziert.

Vergleicht man das Interview mit Harry G. Frankfurt unter dem Titel ›Schluss mit der Lüge, Harry G. Frankfurts Traktat »Bullshit« erklärt das Geschwätz der Gegenwart« in *DIE ZEIT*, Nr. 9 vom 23. Februar 2006, Seite 55f., mit dem Text in dem Buch, so erscheint der Zeitungstext als seriöses Leseangebot, die in der Regel 20 Zeilen auf der Buchseite in *Bullshit* dagegen wie aufgeblasen, visueller *bullshit*. Der Zeilenabstand von 5,8 mm (ca. 16,5 pt) für eine 10 pt Schrift bei einer Zeilenlänge von nur 44 Zeichen in dem Buch lässt

den Leser immer nach etwas suchen, was vielleicht zwischen den Zeilen steht. Aber da sind weder Texte in einer Geheimschrift noch verborgene Zeichen, die nur beim Beträufeln mit Zitronensaft erscheinen. Nur ödes, ein wenig raues, tonig weißes Papier.

Ich will keine Fußnoten machen, da ich denke, dass das in vielen Fällen Bullshit ist, da kaum jemand bei einem solchen Text wie dem vorliegenden prüfen wird, ob richtig zitiert ist oder gar Vertiefung sucht. Hand aufs Herz: Wer sucht jetzt wirklich die beiden erwähnten Aufsätze von Jan Tschichold? Oder will herausfinden, was im *Playboy* stand und was in *The Sunday Times*? Wer steigt für € 10,00 ins digitale Archiv der *Times*?

Nur eine Anmerkung zu den Fußnoten: Im Original sieht es aus wie in Microsoft Word, die Ziffern hoch gestellt, in der deutschen Ausgabe ist das richtig, die Ziffern im Grad der Fußnoten, nicht als Indexziffern – allerdings mit einer zu fetten Linie darüber.

Daher soll hier ein kleiner Exkurs zum richtigen Gebrauch von Anführungszeichen stehen: Doppelte Anführungszeichen sind dem wörtlichen Zitat vorbehalten, einfache dienen der Hervorhebung [...]. Das Wort ›Bullshit‹ wird im Untertitel des *ZEIT*-Interviews wohl zitiert, meint an dieser Stelle aber offensichtlich den Titel der deutschen Ausgabe des Traktats. Nach der deutschen Rechtschreibung und den satztechnischen Konventionen gehört es daher nicht in Anführungszeichen, sondern kursiv gesetzt: *Bullshit*. Wenn es darunter dann heißt: »Er hat ein Buch geschrieben, das On Bullshit heißt, ...«, dann müsste es richtig so aussehen: »Er hat ein Buch geschrieben, das *On Bullshit* heißt, ...«. Die Frage, welche Anführungszeichen, sowohl einfache als auch doppelte, deutsche (,...' und „...“), französische (<... >

und «...», mit einem Wortzwischenraum nach bzw. vor dem Anführungszeichen und dem Text) oder französische im deutschen Gebrauch (>...‹ und »...«, in der deutschsprachigen Schweiz auch <...> und «...») ist ein Thema für sich. Das Gleiche, was oben zu dem Zeilenabstand des Lesetextes steht, gilt auch für die Fußnoten, wo immer eine Zeile zwischen den Zeilen zu fehlen scheint. Hier ist das Verhältnis mit 7 pt auf 5 mm (ca. 14 pt) noch schlechter. Eine gute Konvention ist, das Verhältnis von Schriftgröße und Zeilenabstand gleicher Schriften in einem Werk (optisch) gleich zu halten. Dabei sollte mit Augenmaß vorgegangen werden, um die Registerhaltigkeit nach jeweils drei, vier oder fünf Zeilen sicherzustellen. Die Schweizer Typografie, wie sie etwa von Josef Müller-Brockmann vertreten wurde, hat aus dem Zeilenraster ein Glaubensbekenntnis für Texte und Bilder gemacht. Hat der Lesetext etwa einen Zeilenabstand von 5 mm und der Konsultationstext (hier die Fußnoten) einen von 4 mm, so stehen die Texte nach jeweils vier bzw. fünf Zeilen wieder auf der gleichen Schriftlinie und haben ein gemeinsames Zeilenraster von 20 mm.

Ein regelgerechter Umbruch ist bei den gegebenen Voraussetzungen eine nicht lösbare Aufgabe. Die Zeilen sind mit durchschnittlich 44 Zeichen zu kurz. Dadurch kommt es zu vielen Trennungen, auch zwischen der letzten Zeile auf einer Seite zur ersten auf der nächsten, zu Trennungen von Eigennamen, zu Wortpartikeln von nur zwei Buchstaben vor oder nach einer Trennung und zu Ausgangszeilen mit nur einem Bruchstück eines Wortes. Sinniger Weise ist das auf Seite 37 ausgerechnet »Bull-shit«.

Ein typografisches Gegenbeispiel zu *Bullshit* ist die elegante Broschur von Robert Bringhurst: *The Solid Form of Language. An Essay on Writing and Meaning*. Kentville: Gasperau Press,

2004. Der Text über geschriebene und gedruckte Sprache im Gegensatz oder auch Verhältnis zur gesprochenen ist in radikalem Flattersatz gesetzt, ohne jegliche Trennung. Das geht einfacher im Englischen als im Deutschen, weil die Wörter in der Regel kürzer sind und dadurch nicht allzu große Löcher am Zeilenende entstehen. Der strukturierte Karton-Schutzumschlag mit Schöpfrand vorne und glattem Schnitt hinten und verhuschten Schriftzeichen (auch auf dem schwarzen Kartonuschlag) allerdings ist übertrieben kunstgewerblich. Schrift wird hier zu Tapete.

Für die deutsche Sprache gilt als Faustregel, dass weniger als 40 Zeichen pro Zeile keinen Blocksatz mehr erlauben, sondern Flattersatz erfordern, zumindest Rausatz, das ist der gleiche Zeilenfall wie beim Blocksatz, nur die Zeilen sind nicht auf gleiche Länge gebracht. Der Zeitungssatz nimmt darauf keine Rücksicht. *BILD* macht auch mit 27 Zeichen pro Zeile noch Blocksatz. So sieht es dann auch aus, Riesenhöcher zwischen den Wörtern oder lange Wörter über die gesamte Zeile, gesperrt. Besonders eklatant zeigt sich das Problem auf Seite 77. Zwischen den einzelnen Wörtern der ersten Zeile kann man noch Kleingärten anlegen. In der zweiten Zeile kommt dann auch gleich noch ein satztechnischer Fehler: Ausdrücke wie z. B., u. a. sollten richtig mit einem (verringerten) Wortzwischenraum gesetzt werden, nicht ohne.

Der tote Kolumnentitel, die Pagina oder Seitenziffer verrät ein Lieblingsspiel vieler Grafiker, vor allem Grafikerinnen: Striche und Linien. In diesem Fall ist das aber gründlich daneben gegangen: Der Schrägstrich hat im Deutschen keine Gliederungsfunktion wie etwa der senkrechte Strich (36 | 37), sondern kann u. a. zur »zusammenfassenden Angabe mehrerer Möglichkeiten« gebraucht werden (*DUDEN*,

Regel 115). Das aber gerade soll er hier nicht bedeuten, denn »36/37« oben auf Seite 37 soll bedeuten, die linke Seite ist Seite 36, die rechte Seite ist Seite 37, nicht: Diese Seite ist Seite 36 oder 37.

Im Original ist das alles auch nicht besser: Links *BULLSHIT* in eckigen Klammern, nur rechts eine Kolumnenziffer, auch in eckigen Klammern, alles kursiv, insgesamt 72 Seiten.

Die Platzierung der (doppelten) Seitenziffern im Bund in *Bullshit* ist völlig daneben, buchstäblich. Seitenziffern sollen der Orientierung dienen und beim schnellen Durchblättern zu sehen sein. Hier wären sie vom Inhalt her sogar zu entbehren, da der Text in einem Guss steht. Nur für das Zitieren sind sie nützlich. Daher stehen sie besser außen auf der Seite, oben oder unten – oder auch schon einmal mehr oder wenig mittig im Randsteg, da oft auch in Verbindung mit einer waagerechten Linie (Spiel, s. o.), die immer ein Prüfstein für den Buchbinder ist. Auch die traditionelle Platzierung unten auf Mitte ist deutlich besser als im Bund.

Die Kustode auf den linken Seiten wiederholt völlig überflüssig wie einen lebenden Kolumnentitel stumpf den im Grunde toten Buchtitel in Versalien. Der Autor erscheint nicht. Lebende Kolumnentitel machen eigentlich nur Sinn, wenn ein Buch mehrere Kapitel hat oder Beiträge verschiedener Autoren. Im ersten Fall steht der Buchtitel auf der linken Seite, die jeweilige Kapitelüberschrift auf der rechten. Im zweiten Fall kann auf der linken Seite der jeweilige Autor stehen und auf der rechten der Titel seines Beitrags.

Warum das Impressum, die Widmung und die Zeile »Über den Autor:« aus einer ganz anderen Schrift (Gill Sans) gesetzt ist, wissen nur die Lektorin, die Herstellerin oder die typo-

grafischen Gestalter (die auch Gestalterinnen sein können). Wozu muss überhaupt hinter einer Überschrift, die bereits durch Platzierung und eine andere Schrift ausgezeichnet ist, ein Doppelpunkt stehen? Das ist ähnlich wie der Unfug, hinter Rubrikbezeichnungen in Tabellen oder nach »Tel.«, »Telefon« oder »fon« einen Doppelpunkt zu setzen. Das Wort (oder der Ausdruck) »Bullshit« wird in der Übersetzung eingedeutscht und trotzdem kursiv gesetzt, obwohl es (oder er) im *DUDEN* noch nicht vorkommt: *Bullshit*. Geht es um die Sache oder das »Phänomen«, dann steht es (oder er) gerade: Bullshit, vgl. dazu etwa Seite 10. Ist aber das amerikanische Wort gemeint, so wird es richtig *bullshit* gesetzt, klein und als fremdsprachlicher Ausdruck im deutschen Text kursiv, etwa auf Seite 47.

Der Wechsel in der Sprache und die häufigen Zitate aus dem Original sind ärgerlich. Da traut der Übersetzer offenbar seiner Kunst nicht. Um etwa zu erklären, was bei Max Black *humbug* oder in der Übersetzung »Humbug« bedeutet, werden immer erst die amerikanischen Begriffe genannt und dahinter in Klammern die deutschen Übersetzungen. Sollte eine Übersetzung nicht zunächst versuchen, den Inhalt in der Textsprache wiederzugeben, hier also Deutsch, und zur Erläuterung den Ausdruck in der Originalsprache?

Jan Tschichold sagt in seinem Vortrag »Die Bedeutung der Tradition für die Typographie« zur Zweihundertjahrfeier der Hochschule für Graphik und Buchkunst Leipzig am 9. Oktober 1964: »Die wahre Ursache so vieler Unzulänglichkeiten in Büchern und anderen Drucksachen ist der Mangel an oder der ausdrückliche Verzicht auf Tradition und die anmaßende Verachtung der Konventionen. [...] Wer die Konventionen über Bord wirft, läuft Gefahr, den Text unleserlich zu machen.«

Das gilt für den Inhalt und die Form, vor allem auch für Auszeichnungen.

Das lenkt den Blick zurück auf das Ganze. »Bullshit« ist ein Wort (und ein Sachverhalt), wofür es bisher offenbar keine eindeutige und konsensfähige deutsche Übersetzung gibt. Wäre es da nicht näher an der Wahrheit, den Originaltext zusammen mit der Übersetzung zu veröffentlichen als die ständigen Verrenkungen mit ein bisschen Originaltext und dann die Übersetzung? Und Bullshit im Deutschen als Wort aus dem Amerikanischen mit *bullshit* stehen zu lassen?

Das würde bei fast gleichem Herstellungsaufwand, einem ordentlichen Pappband im Kleinoktav-Format, kleinerer Schrift, passendem Zeilenraster und einer nicht so verlogenen Leinen-Ästhetik mit dem richtigen Titel *Über Bullshit* ehrlicher sein (und damit weniger Bullshit) als das, was sich jetzt gut verkauft. Für eine gut gemachte zweisprachige Ausgabe bin ich auch bereit, mehr als acht Euro zu bezahlen.

Dazu wünsche ich mir ein bisschen mehr zum Autor, etwa »G.« für »Gordon«, geboren in ... (seine polnisch-jüdische Geschichte ist ja nicht uninteressant), Moralphilosoph, lehrte bis ..., und ein paar Anmerkungen zur Etymologie des Wortes und zur Geschichte des Gebrauchs, zurück bis 1532.

Aber auch die Subsumption unter *Truthfulness and falsehood* (Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit und Unwahrheit, Lüge, Falschheit), wie es im Impressum des Originals steht, ist einen oder zwei Sätze wert. Der Traktat steht offensichtlich im Kontext einer Wertedebatte.

Alleine ein paar Zeilen zum amerikanischen Originalausdruck wären hilfreich: *bull+shit*, auch *b. s. oder BS, referring to the*

excrement of adult male cattle. 1. (vulgar, slang) *Blatantly false statements, generally made with intent to deceive.* 2. (vulgar, slang) *A card game in which the object is to bluff about cards laid down and to determine when one's opponents are bluffing.* 3. (vulgar, slang) *An object of frustration and/or disgust.* 4. (vulgar, slang) *An expression of disbelief at one has just heard – or seen.* Oder auch als Verb: (vulgar, slang) *To tell lies, exaggerate or say nonsensical things.*

Die romantische Ironie von Frankfurt im letzten Satz des Traktats teile ich nicht. Ich halte sie für Koketterie, reif für die Talkshow. Wäre Aufrichtigkeit Bullshit – welche Bedeutung, welche Funktion sollen Wörter, soll Sprache dann überhaupt noch haben?

So schwierig ist die Sache offenbar doch nicht.

Gerd Fleischmann
7./13./16. März 2006

PS

»Bullshit kann sehr kreativ sein. Bullshit kann Spaß machen und Neues in die Welt bringen. Es gibt so genannte *bullsessions*: Man kann dabei einfach Ideen ausprobieren, ohne gleich an konkrete Ergebnisse zu denken – und alle wissen, dass sie nicht die Wahrheit sagen., sondern nur Bullshit. [...] Und man kann sogar etas über sich selbst erfahren durch Bullshit: indem man ohne Angst und Zwang und frei heraus über sich spricht.« Harry G. Frankfurt im Gespräch mit Georg Diez in: *DIE ZEIT*, Nr. 9, 23. Februar 2006, S. 55f.

PPS

Ex-DaimlerChrysler-Chef Jürgen Schrempp nannte die Konzernzentrale in Möhringen mit ihren zu eng beieinander stehenden Pavillons, die aussieht wie ein defizitäres, karamellfarbiges Großklinikum, »Bullshit Castle«. (Vgl. *DIE ZEIT* Nr. 13, 23. März 2006, S. 6: Was fiept denn da?)