

## Regina Keil

### „Das zweitälteste Gewerbe der Welt ...“

*Impressionen von einem Kolloquium zur literarischen Übersetzung*<sup>1</sup>

Es ging leidenschaftlich zu auf diesem Brüsseler Gipfeltreffen<sup>2</sup>: Die Prominenz scheute weder Sentimente noch Schocker, um ihr ganz persönliches Verhältnis zum Thema der Tagung auf einen Nenner zu bringen: Von Kannibalismus war da die Rede, von Inzest und Kindermord, von Massakern und stummen Tragödien ...

Was den Teilnehmern der Podiumsdiskussion da so unter die Haut ging, war - man sollte es nicht für möglich halten - das literarische Übersetzen, welches nichtsdestoweniger auf dem besten Wege ist, die einsame Künstlerklausur hinter sich zu lassen und sich als neue, international anerkannte und operationalisierbare Disziplin an den Hochschulen zu etablieren. Freilich weniger als Selbstzweck denn im Dienste der Völkerverständigung bzw. - moderner - des Kulturtransfers in einer immer enger zusammenrückenden Welt. So jedenfalls der Veranstalter, die *Ecole Supérieure de Traducteurs-Interprètes* (E. S. T. I. ) am Institut Cooremans in Brüssel, die dieses hochkarätige Kolloquium unter dem Motto „*La traduction littéraire: un atout pour l'Europe*“ zur Feier ihres neuen Aufbaustudiengangs „*Licence spéciale en Traduction littéraire*“ organisiert hatte:

„*LA TRADUCTION LITTERAIRE: UN ART DEPUIS TOUJOURS, BIENTOT UNE SCIENCE, SERA AUSSI UN METIER DEMAIN*“

Der neue Studiengang ist eine europäische Premiere. Er wurde auf Initiative der agilen Françoise Wuilmart, die sich als brillante Bloch-Übersetzerin (*Le Principe Espérance*, Gallimard) einen Namen gemacht hat und Dozentin an der E.S.T.I. ist, ins Leben gerufen - unter Ausnutzung des Standortvorteiles im Herzen der EG und gerade noch rechtzeitig, um zum magischen Datum 1992 die erste mit allen Wassern gewaschene und zudem noch diplomierte Generation literarischer Übersetzer ins Berufsleben entlassen zu können.

Pate bei diesem Projekt stand die Überzeugung von der angesichts des allseits zu beobachtenden „*massacre de la culture de l'autre*“ (Wuilmart) durch die schwarzen Schafe der Übersetzung dringenden Notwendigkeit einer speziellen und systematisierten Ausbildung für literarische Übersetzer, wie sie in Ansätzen bereits an den Universitäten von Lüttich, Düsseldorf, Göttingen und Athen existiert: weg vom Bild des dilettierenden Amateurs, des mehr oder weniger genialischen Einzelgängers, hin zur allmählichen Herausbildung einer Überlieferung, welche Übersetzungstechniken und Knowhow allzeit für alle verfügbar machen soll. Wenn man - wie bei anderen Künstlerberufen auch - um das Talent schon nicht herumkomme, so könne man es doch unmöglich dabei bewenden lassen: Welcher Schauspieler oder Pianist habe es je im autodidaktischen Alleingang geschafft, Weltklasse zu erringen?

### *DIE CREME DE LA CREME*

Die illustre Schar der Spitzenübersetzer, die im luxuriösen Dekor des großzügig von der belgischen Société Générale zur Verfügung gestellten *Espace G* (Ebenholz und roter Plüsch ... ) vor 300 Gästen aus ganz Europa das Kolloquium eröffnete - noch vor Vertretern von Verlagen und Berufsverbänden, einem kontrastiven Blick in die Übersetzerwerkstatt und einer Plauderei mit George Steiner -, war freilich eher zum Nachweis des Gegenteils angetan, lieferte sie doch gerade den Beweis, daß sich selbst ohne Übersetzerdiplom höchste Auszeichnungen erringen ließen: So Albert Bensoussan (\*1935), der quirlige Sepharade und Algero-Bretone, Professor für Hispanistik an der Universität von Rennes, Übersetzer von Cabrera Infante (*Trois tristes tigres: „Prix du meilleur livre étranger“* 1971) und Vargas Llosa, Lezama Lima und Manuel Puig (*Le baiser de la femme-araignée*), 1985 mit dem Übersetzerpreis „Cultura Latina“ geehrt; so Jean-Noël Schifano, Literaturwissenschaftler, Journalist und Photograph franko-sizilianischer Abstammung, 1982 für die Übersetzung von Umberto Eco's *Le nom de la Rose* mit dem „Prix Halperine Kaminsky“ der *Société des Gens de lettres* bedacht; so Philippe Noble (\*1949), ENS-Absolvent, Klassischer Philologe und Vergleichender Literaturwissenschaftler, Doktor der Niederlandistik und *der* Übersetzer von Harry Mulisch (*L'Attentat* 1984; *Noces de Pierre* 1985; *Deux femmes* 1986), für die Übersetzung *Le pays d'origine* (1980) von Du Perron gleich doppelt geehrt („Prix Nijhoff de traduction“, La Haye 1981; „Prix Halperine Kaminsky“, Paris 1981); und so Jean Malaplate (\*1923), Übersetzer von Byron und Shakespeare, Hofmannsthal, Mann und Goethe, als „Enarque“ und Diplomat das vielleicht herausragendste Beispiel, dessen Faust-Übersetzung (*Faust I et II*,

<sup>1</sup> Ursprünglich erschienen in: *TextConText* (3) 1989, pp. 177-197.

<sup>2</sup> vom 3. Mai 1989

Flammarion: Paris 1984) allerdings auch 40 Jahre Zeit zum Reifen hatte, entsprechend seinem dreifachen Credo: Geduld, Liebe und Zeit - in der Tat verschlug der Vortrag der französischen Version der „Zueignung“ dem Saal denn auch den Atem, und Goethe, könnte er es noch, hätte sich vor Neid im Grabe gewälzt.

Auffällig bei fast allen: ihre literaturwissenschaftliche Ausbildung, ihr Lebenslauf zwischen den Kulturen - Bensoussan in der Bretagne, Schifano Sprößling einer Mischehe, Malaplate Diplomat - und ihr Hang zur eigenen schriftstellerischen Tätigkeit: drei jenseits aller didaktischen Operationalisierung offenbar ganz wesentliche Faktoren für das Entstehen kongenialer Übersetzungen.

Alle vier lieferten dementsprechend denn auch weniger theoretisches Rüstzeug fürs Übersetzen, sondern brillierten mit Bonmots und Anekdoten sowie sehr individuellen Ratschlägen für den Umgang mit Text und Autor, die wohl nur wenig Anspruch auf Verallgemeinerung bzw. Praktikabilität besitzen dürften.

#### « IL FAUT MANGER AVEC LES AUTEURS QUE L'ON TRADUIT »

Am ehesten nachvollziehbar noch Bensoussans Erkenntnis, daß man als literarischer Übersetzer eigentlich auch immer selber ein wenig Literat sein sollte, selber schreiben (können) sollte: eine Erkenntnis, die bei ihm ausgelöst wurde durch den Schock der Konfrontation mit Cabrera Infantes *Tres Tristes Tigres*, veritables linguistisches Monument, kubanische Paraphrase von *Alice in Wonderland* - „*texte d'un fou difficile à comprendre*“, im Londoner Exil entstanden und voller „*nostalgie furibonde*“ („*Alicia au pays des malles vieilles*“). Selber schreiben gewissermaßen als Akt der Notwehr und Selbstverteidigung gegen die Übermacht des Originals: so auch Schifano, der Übersetzen als masochistischen Akt erlebt, zumal wenn es sich um Übersetzungen von Eco handele, die ihn dermaßen frustrierten, daß er als Kompensation selber schreiben müsse: „*Fini une traduction de Eco, je suis tellement frustré que j'ai besoin d'écrire, de travailler pour moi.*“.

Bei dreien der vier anwesenden Übersetzer stellte denn auch die eigene schriftstellerische Tätigkeit einen wichtigen Kontrapunkt zum absorbierenden Prozeß des Übersetzens fremder Texte dar: als Versuch, sich nicht völlig zu verlieren in der mehr oder minder starken Osmose mit dem jeweiligen Werk. Eine nichtsdestoweniger notwendige Osmose, die von den Betroffenen nicht nur mit den eher harmlosen Bildern von Mimikry und Maskerade - „*Le travail de traducteur est un travail de comédien*“ (Schifano) - gekennzeichnet, sondern regelrecht als Kampf und Qual empfunden und mit entsprechend hautnahen Metaphern umschrieben wurde. Mit der Metapher des Kannibalismus bei Bensoussan - „*il y a une espèce de cannibalisme dans la traduction*“ -, der sich angesichts der offensichtlichen Unübersetzbarkeit der *Tres Tristes Tigres* kurzerhand zu Cabrera Infante nach London verfügte, sich bei ihm einquartierte, von ihm bekochen ließ, ihn beim Essen beobachtete und die Übersetzung an seinem großen Küchentisch verfertigte (hinterher wurde er krank). Sein Rezept: „*Il faut manger avec les auteurs que l'on traduit*“, man müsse (Bett und) Tisch mit ihnen teilen, ganz und gar in ihre Haut schlüpfen, „*pour comprendre comment ces mots sortent de ce corps.*“ Ähnlich auch Noble, der die altherwürdige Dichotomie Schleiermachers vom Hinführen des Schriftstellers (Textes) an den Leser (Endverbraucher) bzw. des Lesers an den Schriftsteller aus der Sicht des übersetzenden Subjekts neu definierte: „*Traduire, c'est en effet se faire manger par les auteurs ou les dévorer.*“.

Rational m. E. nicht nachvollziehbar dagegen die Metapher des Inzests bei Schifano, der den Prozeß des Übersetzens als „*le passage du même sang dans une langue différente*“ faßte - eine Metapher, die nichtsdestoweniger für sich spricht als Ausdruck der leidenschaftlichen Anteilnahme und des Gefühls der Illegitimität, das den Übersetzer bei seinem Tun beschleichen kann; eine Metapher, die die Kehrseite des vielgerühmten Nachempfindens von „*sensibilité, souffle et rythme*“ des Originals, der alles beherrschenden *EMPATHIE*, belichtet - man begreift den Geist nur, dem man gleicht ...

#### « METTRE A NU LE TEXTE »

Die „praktischen Tips“ fürs literarische Übersetzen waren dementsprechend gleichermaßen viel- wie nichtssagend: beispielsweise der Rat Schifanos, gleichzeitig „*un maximum de fidélité et d'infidélité*“ anzustreben, seine Ansicht vom Übersetzen als „*travail d'équilibriste*“, bei Bensoussan etwas expliziter in die Dichotomie vom „*équilibre du sens*“ und dem „*équilibre des volumes*“ / „*équilibre physique du texte*“ aufgespalten. Ersteres ließ sich noch durch trickreich bis genial gelöste Einzelfälle illustrieren, wie z. B. in der Übersetzung *Les chiots* von Vargas Llosa: so ist die Konnotation „*homme efféminé*“ von sp. *mariposa* "Schmetterling" durch frz. *papillon* zwar nicht zu retten, kann aber an anderer Stelle durch die Wahl von *mignon* da, wo vom span. Original her diesmal ein harmloses *joli garçon* genügt hätte, austariert werden. Das Dogma vom physischen Gleichgewicht zwischen Original und Übersetzung freilich scheint weniger einer immanenten Logik als verlegerischen Zwängen und kommerziellen Überlegungen zu entspringen (Bensoussan: „*traduire n'est pas une entreprise philanthropique*“) und von daher auf arg tönernen Füßen zu stehen.

Kaum hilfreicher die Empfehlungen Malaplates für das Übersetzen von Poesie: er spricht sich für den goldenen Mittelweg der freien Rhythmen aus, da reine Prosa-Übersetzungen einem „*bouquet desséché de sens qui ne fait plus aucun sens*“ gleichkämen, andererseits der Versuch der Übertragung sämtlicher formaler Elemente bei Reim und strengem Versmaß bereits den Keim des Scheiterns in sich trage. Sein „*bréviaire de la traduction poétique*“ besteht aus folgenden drei Geboten: „(1) *rester fidèle au sens aussi rigoureux que possible*, (2) *trouver un équivalent formel aussi proche que possible*, (3) *reproduire la voix / les voix du poète aussi fidèle que possible*“. Während die die Aktivität des Übersetzers bei (2) und (3) bezeichnenden Tätigkeitsverben *trouver/reproduire* durchaus noch das Ringen um die Suche nach dem angemessenen Ausdruck widerspiegeln, vermittelt *rester fidèle* unter (1) den falschen Eindruck, der Sinn sei fest und unabänderlich vorgegeben und es käme lediglich darauf an, ihn nur nicht zu verlieren - eine angesichts der in der modernen Dichtung vorherrschenden Tendenz zur Ambiguität, zur prinzipiellen Polyvalenz und Offenheit viel zu kurz greifende Maxime. Doch konzidiert Malaplate selbst, daß allenfalls eine asymptotische Annäherung an dieses „*triple idéal*“ möglich sei, sozusagen als „*miracle raté*“.

Auch nicht gerade jedermanns Sache ist die Überzeugung Bensoussans, das zur Übersetzung von marginaler, peripherer Literatur, wie z. B. Exilliteratur, nur Übersetzer geeignet seien, deren eigene Biographie ähnliche Risse und Sprünge aufweist: So sieht er selbst sich berufen zum „*traducteur des écrivains exilés*“, des Exilargentiniers Manuel Puig, des Exilkubaners Cabrera Infante, welcher gesagt haben soll: „*Je ne peux être traduit que par un Pied-Noir*“, damit die das Original kennzeichnende Kluft zwischen Sprachnorm des Zentrums/Mutterlandes und der Peripherie/Diaspora/des Exils auch in der Übersetzung erhalten bleibe, die Fremdheit nicht verloren gehe. Und als Paradebeispiel läßt er den befremdlichen *Innocente Adecuado* eines spanischen Originals von Puig in der französischen Übersetzung zum *Ignacio Adecuatl* avancieren (und verläßt sich dabei augenzwinkernd auf Intertextualität und Weltwissen des Rezipienten, der schon wissen wird, daß Carlos Fuentes die Geschichte Mexikos auf den Begriff „*von der Ära Quetzalcoatl zur Ära Pepsicoatl*“ gebracht hat ... ).

Immerhin macht dieses Beispiel die Bedeutung von Detailanalysen, die Notwendigkeit des Aufspürens von Assoziationen und Konnotationen individueller, gruppenspezifischer und nationaler Reichweite deutlich. Entsprechend auch die Empfehlung Bensoussans: „*de décortiquer, de mettre à nu le texte*“, ihn bis ins letzte Detail, Semem und Konnotem hinein zu demontieren, zu sezieren, allen möglichen Anspielungen nachzuspüren, auf die „*gestes entre les mots*“, also die Satzzeichen, zu achten, die mitunter einer „*transcription musicale*“ gleichkämen. Und in der Tat: „*On ne lit jamais si bien un texte qu'en le traduisant*“ (Schifano) - eine Erfahrung, die wohl jedem Erstsemester geläufig sein dürfte, ein Tip, der das Knowhow des Metiers streift und sich gewiß besser in der Gruppe, in Übersetzungsateliers als im trauten Tête-à-tête zwischen Text und Übersetzer realisieren läßt. Auch der Heidelberger *Aspectra*-Ansatz (Mudersbach) geht ja in diese Richtung.

Doch erwies sich diese zentrale Frage der *ateliers de traduction*, des didaktischen Konzepts der Zukunft, als heikler, heftig umstrittener Punkt in der Diskussion: Am einen Pol der Skala Übersetzer wie Schifano, der keine Handbreit vom „*tête-à-tête avec le texte*“ zu weichen bereit ist, nur Schreibmaschine und Robert zusehen läßt und das literarische Übersetzen genauso als Eremitenhobby betrachtet wie den Akt des Schreibens selbst: „*L'écrivain n'écrit pas à quatre mains non plus*“ (es waren ihm wohl die *Champs magnétiques* entfallen). In letzter Konsequenz schließt dies sogar den Autor des Originals aus, dem der Einblick in die fertige Übersetzung verweigert, dessen Begehren nach Einsichtnahme als „*acte de violence*“ zurückgewiesen wird: „*La traduction n'appartient qu'à moi*.“ Kein Wunder, daß so etwas zu einem „*drame muet*“ zwischen Autor und Übersetzer führen kann ... Selbst eingefahrene und nachweislich erfolgreiche Gespanne vom Schlage der Gebrüder Schlegel oder des Ehepaars Tieck/Schlegel finden vor Schifano keine Gnade, da ja immer einer dominiere: „*Il y a toujours quelqu'un qui donne le ton chez deux ou plus*.“

Dem gegenüber steht das Lob der Gemeinschaftsübersetzung, welche verglichen wird mit den Laboratorien, Ateliers und Küchen des Mittelalters: hier würde dem einzelnen in intensiver und direkter Auseinandersetzung mit anderen der Zugang zu einem Wissen eröffnet, welches sich der theoretischen Tradierung entzieht.

#### LE CENTRE JACQUES-AMYOT

Dieses Konzept im Kreuzfeuer der Diskussion, hervorgegangen aus dem europäischen Übersetzerkolleg in Straelen, das seine Existenz der Initiative des Ende April verstorbenen Elmar Tophoven verdankt, wurde vor allem von Antoine Berman vom Pariser *Centre Jacques-Amyot* aufgegriffen und ins Zentrum eines neuen 10-Punkte-Planes zur Didaktisierung der literarischen Übersetzung gestellt, welcher Ende des Jahres im Rahmen eines Fortbildungsseminars in Paris präsentiert werden soll.

Ein Programm, das weder auf den ersten noch auf den zweiten Blick besonders revolutionär wirkt - mit Ausnahme einiger ganz wesentlicher Faktoren, die noch nicht überall in die Curricula bzw. die Praxis der Übersetzungsinstitute integriert sind: radikale Demokratisierung des Übersetzungsunterrichts - Transparenz, Reflexion und Toleranz statt „Stimme seines Herrn“ -, Gruppenarbeit und Hinführung zur EDV, indem man die Studenten ihre Übersetzungen am PC erstellen und publikationsgerecht aufbereiten läßt. In Heidelberg laufen seit einiger Zeit zwei Projekte, die diese Punkte weitgehend verwirklichen (Ammann + Vermeer (Hg.): *Unbekannte Welten*, Bd. 1: „Geschichten aus Goal“ (im Druck), weitere Bände in Vorbereitung; R. Keil (Hg.): *Hanîn*. Prosa aus dem Maghreb; Heidelberg: Wunderhorn-Verlag (erscheint im Oktober 1989).

### *UNE SITUATION AUSSI GENERALE QUE CATASTROPHIQUE*

Nach den Stars und Didaktikern hatten die Verlagsvertreter das Wort: eine *table ronde*, gemischt aus Arrivisten und Außenseitern des Verlagswesens unter der aggressiven Leitung von Françoise Cartano, der Vorsitzenden der *Association des Traducteurs littéraires de France* (\*1973), die eine ebenso traurige wie wortgewaltige Bilanz zur gegenwärtigen Situation des „*deuxième plus vieux métier du monde*“ abgab, welches sich immer noch nicht so recht vom göttlichen Fluch, dem es doch seine Existenz verdankt, erholt zu haben scheint: So stehen den Imperativen der Gegenwart „*traduire beaucoup, vite et bien*“, *conditio sine qua non* für das kulturelle Überleben Europas, nach wie vor haarsträubende Insuffizienzen gegenüber, sowohl im Bereich der Ausbildung (zumal des Literaturübersetzers), wie im Bereich der gesellschaftlichen und institutionellen Anerkennung (Unklarheit bezüglich der Rechte des Übersetzers bei Weiterverwertung - Verfilmung, Bühnenbearbeitung etc. - seiner Übersetzung; nach wie vor vergebliches Bemühen darum, den Namen des Übersetzers gleichberechtigt neben dem des Autors auf dem Titelblatt figurieren zu lassen) und im Bereich der materiellen Absicherung (lachhaftes Einkommen, kaum Arbeitslosengeld, minimale Rente), kurz: „*une situation aussi générale que catastrophique*“.

Die Forderungen Cartanos lassen sich letztlich zu drei Imperativen bündeln: (1) Anreize zum Übersetzen zu bieten, (2) Übersetzerstatuten zu erarbeiten und den Status des Übersetzers zu definieren - quasi als Artenschutzmaßnahme, damit der denkwürdige Meilenstein der UNESCO-Empfehlung zum Schutz von Übersetzer und Übersetzung (Nairobi 1976) nicht gänzlich verfällt, (3) die Ausbildung im Bereich des literarischen Übersetzens zu systematisieren - vermittelt einer Art 2. Generation europäischer Übersetzerkollegs, wiederum inspiriert vom Straelener Modell, mit dem Fernziel der Schaffung eines „*espace européen de la traduction*“....

Des weiteren lancierte Cartano einen Appell zur wissenschaftlichen Analyse des Übersetzungsmarktes frei nach Lasswell: was wird wann wo und warum von wem und für wen übersetzt? - um die dort herrschenden Mechanismen aufzudecken und beeinflussen zu können.

### « VOUS SCIEZ LA BRANCHE SUR LAQUELLE VOUS ETES ASSISE »

In zynisch-dialektischer Weise abgeschmettert wurden die Forderungen Cartanos von Cornelius Heim, dem beim Verlagsriesen Gallimard für die Übersetzungen aus dem Deutschen zuständigen Abteilungsleiter (u. a. für Nietzsche, Marx und die vielumstrittene Neuübersetzung Freuds) und darüber hinaus selbst Übersetzer (Freud, Popper-Lynkeus, Nietzsche, Mitgutsch, Auerbach u. a. m.): es sei nämlich keineswegs zu erwarten, daß die Verlage bereit wären, mehr zu bezahlen, sondern sie würden statt dessen eben verstärkt auf noch billigere Übersetzer zurückgreifen. Eine institutionalisierte Ausbildung für literarische Übersetzer sei in diesem Zusammenhang außerordentlich begrüßenswert, eliminiere sie doch die schwarzen Schafe unter ihnen, ohne zwangsläufig auch schon zur Gehaltserhöhung beizutragen ... Gekonnt wälzte Heim die Last auf Europa ab, indem er das Motto der Tagung gut hegelianisch auf den Kopf stellte: „*L'Europe - un atout pour la traduction littéraire*“ - und es steht zu befürchten, das er recht hat ...

Der Vertreter von Albin Michel, Jean-Luc Pinard-Legry (\*1947), ehemals Lektor bei Seuil und ebenfalls Übersetzer (Hofmannsthal, Nöstlinger, Wenders), heute *Co-Directeur* des *Service littéraire étranger* bei Albin Michel, zeigte sich da schon gönnerhafter, verständnisvoller - jedenfalls, was die nichtfinanzielle Seite der Forderungen anbelangt. Unisono mit den Übersetzern sprach er sich dafür aus, nicht immer mit der Stoppuhr in der Hand arbeiten zu müssen, dafür, „*de laisser le temps au traducteur de mûrir le texte*“; doch - soll die Übersetzung in Ruhe reifen wie ein Roquefort, oder dachte Pinard-Legry nicht vielleicht doch eher an den Reifeprozess jener neuen Joghurtsorte, die man um ihrer gefriergetrockneten Johannisbeeren willen vor dem Genuß (?) eine Minute lang reifen lassen möge? Daneben warf er etwas oberlehrerhaft den Übersetzern schlimmste Blauäugigkeit, schwärzeste Ignoranz und Weltfremdheit vor, da viele munter drauflos übersetzten, ohne auch nur im geringsten im Vorfeld die Frage der Rechte und die Marktlage abgeklärt zu haben, frei nach

Malraux: „*Convaincre les gens, ça marche par contagion*“ - doch keineswegs immer mit dem gewünschten Erfolg.

#### ANNA KARAMASOVA

Ganz anders dagegen der Autodidakt André Versaille von den Editions Complexe (Belgien), und vor allem Vladimir Dimitrijevitich, Gründer von *L'Age d'Homme* (1966) in Lausanne, ein veritabler Desperado, Idealist bis in den Federkiel, Mann rührender Bekenntnisse - „*je suis devenu éditeur par hasard*“, nämlich aufgrund seiner unbändigen Begeisterung für ein einziges Buch eines einzigen Autors, *Petersbourg* von Belyi, russisches Gegenstück zum *Ulysses*, welches er für den Westen erschließen wollte - und Mann beherzter Sprüche: „*Les grandes littératures sont toujours au-dessous de mille exemplaires.*“ Dimitrijevitich sieht sich als Kulturkuppeler: bei ihm dominiert die „*volonté d'entremetteur de l'éditeur*“ - ganz wichtig in einer Zeit, wo die Begegnungen zwischen den Kulturen in dem Maße verflachen wie sie sich (dank Medienmarkt und Jetset) häufen: „*L'inculture gagne le monde*“. Er klagt die grassierende Oberflächlichkeit in der Wahrnehmung des Anderen an, die zur Verzerrung führe, zur Vernebelung der Nuancen, zur Fehlinterpretation, zum Nichtverstehen, zur „*Anna Karamasova von Tolstojewski.*“ ... Ausschließlich den ausländischen und marginalen Literaturen hat er sich verschrieben, in der festen Überzeugung, daß ohne den Zeugnis- und Bekenntnischarakter der Literatur die Gegenwart zum lebensunwerten Vakuum verkomme: „*Sans la littérature, on ne saurait pas ce qui s'est passé, et sans cela notre présent serait creux.*“ Ein Zwergenverlag also, der mit einer Bombenenergie innerhalb kurzer Zeit einen Riesenaufschwung genommen hat: waren es 1967 nur 35 Titel (die über 6 französische Verlage vertrieben wurden), so ist *L'Age d'Homme* 1984 bei 30 französischen Verlegern mit 1200 Titeln im Verteiler, ein Zugewinn von einem Buch alle 5 Tage ... ein Streifen Hoffnung am Horizont?

#### WORK IN PROGRESS

Einen eindrucksvollen Kontrapunkt zum literarischen Quartett der Starübersetzer, zu ihren Kapriolen, Allüren und Pirouetten bot am Nachmittag die Gegenüberstellung eines momentan sehr gefeierten wallonischen Autors, Pierre Mertens (\*1939), der für *Les éblouissements* (Seuil 1987), die behutsame Geschichte der Verführung Gottfried Benns durch den Nationalsozialismus, gleich zwei Preise erhalten hat (Prix Médicis 1987, Prix Strasbourg-Europe 1987), mit seinen deutschen, niederländischen und spanischen ÜbersetzerInnen, mitunter hilflos und unsicher, zum Teil Nachwuchsübersetzer, geblendet vom plötzlichen Rampenlicht. Auf schlußreich war der kontrastive Blick auf das *work in progress* nichtsdestoweniger: Das Problem der Intertextualität in diesem Werk voller historischer Anspielungen und aus dem Gedächtnis gegriffener Benn-Zitate stellt sich vor allem für die Übersetzung ins Deutsche, wie Uli Aumüller (\*1944, Dolmetscherin und Journalistin, übersetzte Colette und Beauvoir, Sartre, Semprun und Zola), betonte: sie hat u. a. mit dem heiklen Problem zu kämpfen, nicht auf den Bennschen O-Ton zurückgreifen zu dürfen und es trotzdem authentisch klingen lassen zu müssen; eine zusätzliche, künstliche Komplikation ergibt sich durch den Umstand, daß das ideale, beide Denotationen von *éblouissements* beinhaltende deutsche Äquivalent, *Blendung*, bereits anderweitig besetzt ist (Canetti).

Mit Problemen eher pragmatischer Natur dagegen hat die spanische Übersetzerin Isabel Sancho Lopez (\*1957), Absolventin des Übersetzerinstituts in Barcelona und Leiterin einer Übersetzungsagentur, zu kämpfen: „*Faut-il corriger un auteur?*“ Es störten sie zum einen die von Mertens ironisch wiedergegebenen Hitlerreden, die einem frankophonen Humor entsprächen, „*qui ne sonne pas en espagnol*“, zum anderen der inflationäre Gebrauch von Füllseln und Partikeln, „*des tonnes de formules de remplissage*“ wie *tout de même, à propos, du reste*. Die Übersetzerin gedenkt sie resolut zu dezimieren - zur Erheiterung des Auditoriums und zum Entsetzen des Autors: „*Croyez-moi, ils ont tous leur sens!*“

Daneben tauchten auch, bedingt durch das System der Sprache selbst, Strukturzwänge auf, denen Rechnung zu tragen sei: die Ambiguität und Polyfunktionalität des *on* lasse sich weder im Spanischen noch im Niederländischen aufrechterhalten; die Grenze zwischen *vous* und *tu* verlaufe in diesen beiden Sprachen gleichfalls anders als im Französischen.

Mertens selbst, der sich als meloman bezeichnete, bestand in erster Linie auf der Wahrung der „*musicalité du texte*“, hierin unterstützt durch seinen niederländischen Übersetzer Ernst van Altena (\*1933), Ex-Klarinettist und Brel-Begleiter, Schriftsteller und Tausendsassa der lyrischen Übertragung von Villon bis Wedekind, denn: „*Il faut traduire avec les oreilles en prose aussi*“. Als krasses Negativbeispiel hierzu erwähnte Mertens die „*traduction massacrée*“ des armen Uwe Johnson bei Gallimard durch einen Übersetzer, der ganz offensichtlich auf Kriegsfuß mit ihm gestanden habe.

Das genaue Gegenteil von dem also, was trotz aller versuchten Operationalisierung als Leitmotiv über der ganzen Veranstaltung schwebte, der Empathie und Sympathie, wie die Organisatorin, Françoise Wuilmart, unter

Berufung auf Bloch - nachzulesen in der ersten Nummer (1989) der vom Institut Cooremans herausgegebenen *Idioma, Revue de linguistique et de traductologie* - unermüdlich betonte: „*Il n'y a pas de moyen de traduire avec bonheur un auteur que l'on ne sent pas.*“

### CHANGED IS THE SOUND OF NIGHT

Leitmotiv, das auch vom zum Zwecke der Apotheose eigens aus Amerika eingeflogenen George Steiner, dem Papst der Übersetzungstheorie, aufgegriffen wurde, bevor er sich in apokalyptischen Visionen erging, in Kulturkritik und Kulturpessimismus geübt durch Publikationen zu Martin Heidegger (1979) und Paul de Man (*Le sens du sens*, 1988).

Steiner lieferte einen äußerst eigenwilligen und interessanten Beitrag zur Ausbildung des literarischen Übersetzers; er rief dazu auf, vom Kino zu lernen und eine literarische Anthologie der Umschwünge in der sinnlichen Wahrnehmung zu erstellen, zum Beispiel eine „*anthologie des moments où la lumière change*“, zwecks Sensibilisierung für leiseste Zwischentöne und Nuancen. Einzelne Fallbeispiele waren etwa ein Satz wie „*Le Ciel rougeoye à l'ouest*“ aus Thomas de Quinceys *Confessions of an English Opium Eater* (1822) oder „*Changed is the sound of night*“. Die Röte des durch erste Industrieemissionen getrüben Londoner Himmels, das Geräusch von Gummisohlen auf dem regennassen nächtlichen Pflaster - Wahrnehmungen, die nicht beliebig, sondern epochenspezifisch sind: „*la pluie de Shakespeare n'est pas la nôtre.*“ Für Übersetzer sei es nun extrem wichtig, solche Umschwünge, „Drehmomente“ in der menschlichen Physiologie, in der sinnlichen Wahrnehmung zu kennen und zu registrieren; so solle man ihnen probenhalber Satzketten vorlegen und sie diese situieren lassen - um Fälle wie den eines R. M. Rilke, der die rhetorisch-artifiziellen Sonette der Louise Labé durch Romantisierung verraten habe - „*trahi par le haut, pas par le bas*“ - fürderhin zu vermeiden ...

So lassen sich also auch für Steiner die wahrhaft guten Übersetzungen allesamt an ihrem „*effet olfactif*“ erkennen: man fühlt, riecht, spürt („*sent*“) das Wort, der Text wird stofflich, sinnlich, faßbar, wie z. B. die von Steiner so hoch gelobte lyrisch-philosophisch-impressionistisch-apokalyptische, Novalis evozierende Bloch-Übersetzung von Wuilmart.

Dafür freilich möge der Übersetzungskritiker dann bitte schön auch eine Nase haben: schwere Kritik übte Steiner am Defätismus und Destruktivismus der meisten Kritiker, die selten Wohlwollen zum Ausdruck zu bringen und noch seltener ihre Kritik in konstruktive Worte zu kleiden pflegen: „*Le ton de la plupart des critiques laisse à désirer.*“

### PLAIDOYER POUR LA NON-TRADUCTION

Letztlich mündete Steiners Auftritt in das Plädoyer, der Übersetzungskritik ihr Objekt gänzlich zu entziehen; er zweifelte an Sinn und Berechtigung von Übersetzungen überhaupt: „*Je ne suis pas sûr que tout doit être traduit, ni maintenant. [ ... ] Les langues sont là pour être apprises*“ - denn im Grunde sei Übersetzen nur eine weitere Form der Entfremdung in unserer Secondhand-Kultur: „*nous sommes dans le monde du secondaire et la traduction est une forme du secondaire*“. Genaugenommen zielte er ab auf die Übersetzung ins Englische, mit 60% „Weltmarktanteil“ alles beherrschende „*langue planétaire*“, welche 1992 als Trojanisches Pferd Europa erobern werde, getragen von den falschen Glücksvorstellungen einer „*ontologie du tapis roulant vers l'avenir.*“ Übersetzungen in alle anderen Sprachen verkämen zum unrentablen Luxus: Überleben werde nur, was ins Englische übersetzt sei; Übersetzungen aus Minoritätensprachen ins Französische zu fördern, wie Dimitrijevitich es tue, sei eine „*magnifique action d'arrière-garde.*“

Als wahrer *advocatus diaboli* schwang Steiner sich schließlich gar zum „*plaidoyer pour la non-traduction*“ auf, damit, wer Kenntnis von literarischen Werken haben möchte, den Weg zum Original nicht scheue, die mitunter schwer zugänglichen Originale gegenüber den leicht zu beschaffenden und schickeren Übersetzungen ins Englische nicht in Vergessenheit gerieten, sich nicht die Fälle häuften, in denen dies bereits geschehen ist, von den persischen *Rubaiyât* des Omar Khayyam (11./12. Jh.) bis hin zu den Werken des hebräischschreibenden israelischen Nobelpreisträgers Agnon (1888-1970), den die Studenten in Tel Aviv und Jerusalem heute bequemlichkeitshalber in der englischen Ausgabe läsen. Denn: „*Si cette Europe n'est pas Varsovie, Cracovie, Prague et Leningrad, alors qu'est-ce qui reste?*“

Es gipfelt in einer rückwärtsgewandten Utopie, einer Art *Christenheit oder Europa* des 20. Jahrhunderts, einem Europa des Latein, der Konsolidierung der europäischen Identität im Nährboden der Latinität angesichts der Tatsache, daß noch bis ins 19. Jh. hinein Latein die Universalsprache aller Gelehrten Europas war, daß an der Universität Leiden gar bis 1953 die Doktorarbeiten auf Lateinisch verteidigt wurden, und daß Radio Vatikan zu

durchaus leidenschaftlichen Fußballreportagen in Latein fähig ist, vielleicht gar keine verschrobenerere Vorstellung als Volapük und Cie.

Letztlich aber alles Schnee von gestern - denn die Zukunft gehöre denen, die als Maschinen zu bezeichnen eine ahnungslose Litotes sei: den Computern. Hier, so Steiner, seien ganze Heerscharen von „Übersetzern“ nötig, um die immer tiefer werdende Kluft zwischen der Masse der Laien und den wenigen Spezialisten zu überbrücken, wie sie zumal im Phänomen von beinahe analphabetischen Kindern zum Ausdruck komme, die in algorithmischem Tempo phantasievolle, ästhetische und humorvolle Programme entwickelten, immer neue Computersprachen und -argots entwürfen, von denen die Profis bereits wie von Weinsorten schwärmten: „*trop imagitatif, trop nu*“ etc. Der Computer als neuer Gott? Die neuen „Übersetzer“ als Vulgarisatoren einer neuen „Heiligen Schrift“?

### *DIE BÜCHSE DER PANDORA*

Doch das Schlußwort gehört wieder der Bibel: auch und gerade Steiner kann sich nicht enthalten, den Reigen der Metaphern für den Prozeß des Übersetzens noch um einige besonders kostbare Stücke, drei den Klassikern des Abendlandes entnommene „*moments talismaniques*“, die symbolhaft das Wesen des Übersetzens beleuchten, zu ergänzen: bei Homer die Stelle aus der Ilias, wo Priamus sich zu Achill begibt, um seinen von Achill gemordeten Sohn Hektor wieder auszulösen - ein wohl eher makabres Spotlight aus der Sicht des Autors auf sein gemeucheltes Werk; bei Vergil die Stelle aus der Aeneis, wo Aeneas zwar seine Frau in der brennenden Heimatstadt zurücklassen muß, aber seinen Sohn Askanius retten kann, in welchem das Erbe beider Elternteile weiterleben wird - ein halbwegs tröstlicher Ausblick; und schließlich in der Bibel jene Stelle, wo Jesus, von dem bekanntlich kein einziges handschriftliches Zeugnis überliefert ist, der Ehebrecherin Worte in den Sand schreibt - ein gleichermaßen hehrer wie desolater Vergleich mit der Arbeit des Übersetzers: „*Traduire: c'est décélér le sens de ce qu'il a bien pu écrire.*“

Übersetzen also als Chimäre und Phantasmagorie? Als Prozeß, den man besser der Pythia überläßt? Als Tappen im Dunkeln und Fischen im Trüben? - In der Tat, angesichts der Tücke des Objekts drängt sich der Vergleich mit Sisyphus auf, vor allem aber mit der Büchse der Pandora: einmal aufgeschlagen, flattern Assoziationen und Konnotationen, Polysemien und Homophonien, Anspielungen und Querverweise, Sinn und Unsinn, Text und Kontext in alle Himmelsrichtungen davon - und sie immer wieder aufs neue einzufangen zu versuchen, dazu bedarf es in der Tat einer unerschütterlichen Portion (des Prinzips der) Hoffnung - und davon ist bekanntlich in Pandoras Büchse wie auf dem Brüsseler Kolloquium genügend vorhanden.

Alles in allem ein ebenso farbiger wie vielversprechender Auftakt, widersprüchliche Impressionen, anregende Informationen. Man wird gespannt sein dürfen, wie engmaschig das didaktische Netz sein wird, mit dem Wilmart und Co. ab November die flüchtigen Elaborate der Literatur einzufangen gedenken. Und in ganz hoffnungslosen Fällen tröste man sich mit der Erkenntnis der Dadaisten:

*DAS WORT IST EIN SCHKETTERLING UNTER DEM HUT.*