

Klaus Schöning

DON QUICHOTE ODER DIE WÜRDE DES ÜBERSETZERS

Verehrte Frau Grosche,
Lieber Klaus Reichert.
Meine Damen und Herren.

Übersetzen. Über–setzen. Von einem Ufer zum anderen übersetzen. Eine Verbindung schaffen. Das Übersetzen: ein Floß sein, fast schon eine Brücke. Mit einer Fracht, die durchs Übersetzen sich stets verändert und zuweilen doch ganz sie selbst bleibt. Dies ist abhängig von dem, der die Fracht übersetzt, der, sich ihr aussetzt, oder mit Klaus Reichert “pointiert gesagt: die Qualität hängt mit der literarischen Entwickeltheit dessen zusammen, der sie macht.“ Der Übersetzer, le traducteur, the translator, il traduttore. Der, der etwas herüberführt, der, der eine Sprache in eine andere überführt. Einer, der uns verführt, das Original zu vergessen, einer, dem wir vertrauen (müssen), oder aber auch einer, der uns neugierig macht auf das Original, der eine produktive Spannung herstellt, einen Dialog zwischen Übersetztem und Original. Das Übersetzen einer (sprachlichen) Wirklichkeit in eine andere setzt den produktiven Vorgang fort, der beim Autor begann, der seine Wirklichkeit übersetzte in die Wirklichkeit seiner Sprache. Der Übersetzer begegnet dieser sprachlichen Wirklichkeit des Autors als Autor. Ein solcher Autor ist Klaus Reichert. Der Wieland-Übersetzerpreis ist auch ein Autorenpreis. Der Autor Klaus Reichert ist zugleich ein Übersetzer, der das Übersetzen übersetzt in Reflexion über das Übersetzen. Beides ist unauflösbare Praxis für ihn. Reicherts Auseinandersetzungen mit Problemen des Übersetzens, seine Tatortbeschreibungen an konkreten Fällen lesen sich wie Detektivgeschichten. Der Autor als Täter hat die Spuren oft verwischt. Der Übersetzer spürt ihm nach und überführt ihn ganz – nie. “Übersetzen beginnt erst da, wo nicht mehr, oder noch nicht übersetzt werden kann. Das ist Glanz und Elend des Übersetzens,“ sagt Klaus Reichert. Der Kampf mit den Windmühlen. Die zerbrochene Lanze. Don Quichote oder die Würde des Übersetzens. Das Original ist immer das andere. Das Übersetzte wird jedoch lebendiger Teil der Literatur. Es kann “einen bestimmten Nerv treffen,“ der Literatur “sogar voraus“ sein. “Übersetzen“ ist für Klaus Reichert auch “Antwort auf ein verfestigtes literarisches Selbstverständnis, als ein sich Einschalten in den Prozeß der literarischen Öffentlichkeit.“ In diesem Sinn ist Klaus Reichert ein operativer Autor und Übersetzer im Sinne Walter Benjamins, einer der eingreift in den Zustand der Literatur, ihn verändert. Diese Position ist für Klaus Reichert verbunden mit der Notwendigkeit “einer Entkolonialisierung der übersetzerischen Intention“, bei der es gilt, “das Fremde als Fremdes wahrzunehmen“ und “nicht, sich einzuverleiben.“ In einem Referat beim 9. Esslinger Gespräch (in Bergneustadt) weist er in diesem Zusammenhang auf Wieland hin, einen “der elegantesten Schriftsteller“ seiner Zeit, dem die Kritiker das “unflüssige, holprige Deutsch“ seiner Shakespeare-Übersetzungen vorwarfen. Ein scheinbares Paradox. “Folgenreiche Übersetzungen“, sagt Klaus Reichert, “sind in der Regel gegen herrschende literarische Tendenzen angetreten.“ Gegen herrschende Tendenzen der Literatur antreten heißt auch, besonders herausfordernde, schwierige Texte zu übersetzen, sie durchzusetzen, wie Reichert es getan hat. “Das Übersetzen begann in der Studentenzeit in Berlin,“ erinnert er sich. Ellmanns Joyce-Biografie; amerikanische Lyrik für Walter Höllerer; Gertrude Stein. Während der Verlagszeit vor allem Lyrik-Übersetzungen: Charles Olson, Robert Creeley, der Belgier Paul van Ostaijen. Aber auch Lewis Carroll: “Die Jagd nach dem Schnark“ und “Briefe an kleine Mädchen“. Carroll, über den gleichzeitig die Dissertation geschrieben wurde: “Studien zu einer Theorie des literarischen Unsinn.“ Zwölf Jahre lang – von 1969 bis 1981 – Herausgabe der “Frankfurter Ausgabe“ der Werke von James Joyce. Welch editorische Tat. Welch unschätzbare Wert für die deutsche Literatur. Für diese Ausgabe von ihm übersetzte Texte: “Stephen der Held“, “Ein Porträt des Künstlers als junger Mann“, “Verbannte“ und “Giacomo Joyce“. Seit einigen Jahren Shakespeare-Übersetzungen in das Medium “der von

Olson, Pound und Brecht gelernten freien Verse“. Bisher liegen vor: “Timon von Athen“, “Maß für Maß“ und “Der Kaufmann von Venedig“. Klaue Reichert wurde am 22. Mai 1938 in Fulda geboren. Er studierte Anglistik, Germanistik und Philosophie in Marburg, London, Berlin, Gießen und Frankfurt. Die wichtigsten Lehrer waren „jeweils die Philosophen, nicht die Philologen“. Fünf Jahre lang war er Verlagslektor bei Insel und Suhrkamp. Danach Rückkehr zur Universität. Seit 1975 Professor für Anglistik an der Universität Frankfurt. “Ich habe nie vom Übersetzen leben müssen,“ fährt Klaus Reichert fort, “weil es mir immer lieber war, in ‘festen Anstellungen‘ mein Geld zu verdienen. Dadurch konnte ich es mir leisten, zu übersetzen, was ich wollte. ‘Was ich wollte‘: das waren sperrige, unmögliche Texte, die den eigenen Möglichkeiten – und den Möglichkeiten der eigenen Sprache – zumeist sehr enge Grenzen setzten. Das war die Herausforderung – aber auch der Reiz und die Lust. Ich stand dabei auch weniger ‘Problemen des Übersetzens‘ gegenüber als dem ‘Übersetzen als Problem‘. Ich habe nie Routine bekommen, im Gegenteil: je länger ich übersetze, desto schwerer fällt es mir.“ In seiner Hinwendung zu schwer übersetzbaren Texten nimmt Klaus Reichert als Übersetzer-Autor bewußt teil am Diskurs der Literatur der Moderne, die in Vielem auch eine Literatur des Übersetzens ist, deren Reduktion und Verdichtung auf den Materialwert der Sprache, deren Vermischung von Sprachen, Dialekten, Umgangssprachen, Fachsprachen und Fremdsprachen, deren Amalgamisierung fragmentarischer Sprachkomplexe, “Sprachleiber“, wie Reichert sie nennt, eine neue Sprache schafft, die gleichsam eine Übersetzung aus vielen Sprachen ist. Kühner, poetischer Entwurf einer allen gemeinsamen Sprache. Es nimmt nicht wunder, wenn Klaus Reichert auf den radikalsten Sprachen-Zersetzer, Sprachen-Übersetzer und Sprachen-Zusammensetzer James Joyce stößt und dabei schließlich auf *Finnegans Wake*. Ein Werk, das “keiner Übersetzung mehr bedarf“ (John Cage), weil es “alle“ Sprachen in sich übersetzt hat, ein Werk, in dem sich “alle“ Sprachen zueinander beugen und sich austauschen im Dialog der Sprachen – ein Werk aber auch, das gerade deshalb eine extreme Herausforderung für den Akt des Übersetzens darstellt. Eine Expedition in gänzlich unvermessenes Land, in dem alles möglich zu sein scheint, in der Sinn zu Klang Sinn wird. Zu “Sound Sense“ (James Joyce). In seinem brillanten Essay “Von den Rändern her oder Sortes Wakeianae“ nähert sich Reichert zunächst theoretisch dieser Herausforderung, klärt das Feld: “*Finnegans Wake* ist in einem Englisch geschrieben, das seine eigenen Möglichkeiten in jedem Laut, in jedem Buchstaben, im Hinblick auf den Einschluß ‘aller Sprachen‘ überschreitet. Darum kommt dieses am wenigsten übersetzbare Buch der Bücher paradoxerweise erst dann ‘zu sich selber‘, wenn es in alle anderen Sprachen übersetzt ist, das heißt, wenn von je anderem Grundstock aus das Prinzip der wakeischen Überschreitung und Transformation durchgespielt worden ist.“ “Der Vorgang des Fragmentierens ist die Voraussetzung der Totalität.“ Und den Philosophen Georg Simmel zitierend: “(Nur) das Ganze ist ein Stück, das Stück kann ein Ganzes sein.“ Dies ist nicht die Position des scheiternden Quichote. Es ist die selbstbewußte Einbindung des Übersetzer-Autors in den Prozeß und das Geflecht eines literarischen Zusammenhangs. Übersetzen als Notwendigkeit. “Eine Geschichte der Übersetzungen bleibt noch zu schreiben,“ schreibt Klaus Reichert. “Sie könnte eine Entwicklung der Literatur zeigen, die ganz und gar ohne die ‘großen‘ Namen auskäme, aus der diese aber, jeweils als Folge, die Entwicklung bestätigend und deren Gesetze erfüllend, sich ergäben.“ Übersetzen als Antwort innerhalb eines kulturellen und aktuell historischen Kontextes. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Namen der Autoren, deren Werke Klaus Reichert übersetzt hat, so sind es neben William-Shakespeare-, Lewis Carroll und James Joyce vor allem amerikanische Autoren: Gertrude Stein, John Cage, Robert Creeley, Charles Olson, John Ashbery. Gedichte, Dramen, Hörspiele. Literatur, die zum Gesprochenen drängt, die im Gesprochenen ihren Ursprung hat. Im Vorliterarischen. Lautpoetischen. In der Umgangssprache. Klaus Reichert weist darauf hin, daß die amerikanische Dichtung in einer Sprache sich ausdrückt, “die mit dem Sprechen nicht gebrochen hat ...“ “...in einer Sprache, wie man spricht, nicht wie man schreibt.“ So

arbeite Ezra Pound in seiner Dichtung “nach den Gesetzen des Ohrs und nicht des Metronoms,” und “Die amerikanische Lyrik und Prosa, seit Williams, empfängt ihre Gesetze von der Umgangssprache. Der Übersetzer ist verloren, wenn er sich ihnen nicht gleichfalls unterstellt.“ 1980 dann eine weitere Herausforderung: “James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: Ein Alphabet“ von John Cage. Auch dieses Hörspiel ist voll von umgangssprachlichen Wendungen, von mündlicher Poesie. Doch John Cage, der große Komponist und Animator, greift auf ein in Vergessenheit geratenes literarisches Metronom zurück, das den Text streng strukturiert: das Mesostichon. Auf jede leere Seite von oben nach unten auf die Mittelachse die Buchstaben der Namen der drei ihm verwandten Geister James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie setzend, komponiert Cage seinen philosophisch-poetischen Text. Mit Joyce war das Problem aufgerissen. Genauer mit den beiden Buchstaben J und Y, die im deutschen Wortschatz so selten erscheinen. Ich hatte Klaus Reichert um die Übersetzung gebeten, hatte Hoffnungen gesetzt. Die Konstellation schien günstig: Joyce und Reichert. (Die jahrelange Arbeit an Joyce’s Werk.) Cage und Reichert. (Er hatte schon in den sechziger Jahren auf die Poesie von John Cage hingewiesen. Hatte einen schönen Essay über Cage und Joyce fürs WDR3-Hörspielstudio geschrieben.) Creeley und Reichert. (Er hatte Creeleys erstes Hörspiel 1971 so trefflich für uns übersetzt: (“Listen“/“Hörmal“). Doch nach mehreren Versuchen mit dem Joyce von Cage, mit dem Joyce auf mesostische Art, hatte er Bedenken, das Angebot anzunehmen. Ich erinnerte, was Cage mir gesagt hatte: “We don’t need the mesostics for the hörspiel. Nobody will miss them.“ Noch einmal rief ich Klaus Reichert an. Zögernd sagte er schließlich zu. Er war immer noch fasziniert von der mesostischen Struktur des Textes, die ihn in ihrer Qualität herausforderte. Rasch lud ich ihn nach Paris ein, wo wir mit Cage im Centre Pompidou das “Roaratorio“, diesen irischen Circus über Finnegans Wake, live vorführten. Diese Begegnung wurde zum Beginn der Übersetzung des “Alphabets“ vom Amerikanischen ins Deutsche. John Cage empfahl, in der Übersetzung die Zahl der Zeilen beizubehalten, wenn möglich auch die Anzahl der Worte jeder Zeile. Und – um Klaus Reichert ganz zufriedenzustellen – versprach John Cage, die verloren gegangenen Buchstaben der Namen der drei befreundeten Geister Joyce, Duchamp und Satie an den jeweiligen Stellen buchstabierend selbst zu sprechen. Sie für den Hörer zum Klingen zu bringen. Buchstaben-Lautpoesie. Klaus Reichert erarbeitete nun den Text dieses akustischen Théâtre imaginaire nach Verfahren, wie er sie beispielhaft bei Creeley und Olson beschrieben hatte: “Einhören in den Text hinein.“ “Ein hohes Maß an Identifikation.“ “Sprechbarkeit der Zeile.“ “Die akustische Maske des Dichters sich überziehen.“ Und das heißt: “Der Atem des Dichters, der herüberzuholen ist, ohne daß allzu viel Atem des Übersetzers dazwischenpfeift.“ “Nein, freuen Sie sich nicht zu früh,“ schrieb mir Klaus Reichert in einem Brief vom 25. März 1981, zwei Monate nach unserem Treffen in Paris, “das ist nicht das Cage-Hörspiel, sondern mein Finnegans-Wake-Aufsatz, zu dem ich Ihnen vergnügliche Lektüre wünsche. Aber seien Sie guten Mutes. Der erste Durchgang ist geschafft, ich muß jetzt revidieren. Es war leider unmöglich, die Anzahl der Wörter einzuhalten, dafür habe ich es – was mir anfänglich noch weniger möglich zu sein schien, mit der Silbenzahl versucht. Das hatte eine ungeheuer disziplinierende Kraft. Das Deutsche gerät ja immer breiter als das Englische. Man rechnet mit einer zulässigen Umfangserweiterung von zehn Prozent, bei den meisten Übersetzungen liegt das sogar bei 15-20 Prozent (Arno Schmidt hat das mal ausgerechnet). Sodaß also, sich aufs Silbenzählen einzulassen, seine Reize hat. Ganz identisch werden kann die Zahl aber wohl nicht, obwohl ich noch daran herumbossele.“ Dann, eine Woche später, am 3. April: “Hier ist also die schwere Geburt, die zu kommentieren Ich mir vorläufig versage. Sie sehen ja selbst. Die Silbenzahl habe ich bei der Durchsicht noch um ein wenig verringern können, bis an die Grenze der Verständlichkeit. Weiter geht’s wohl nimmer.“ – Und damit hatte Klaus Reichert das amerikanische Alphabet respektiert und ins deutsche buchstabiert. John Cage hatte schon in Paris vorgeschlagen, das Klaus den Part des Erzählers im Hörspiel selbst sprechen sollte. Es war einer jener zahlreichen, unwiderstehlich heiteren und gleichzeitig

ganz pragmatischen Vorschläge, die für Cage so bezeichnend sind. "Er kennt seinen Text am besten von uns allen," sagte Cage lachend. Und ebenso wie Cage die mesostischen Lettern in Laute übersetzte – er spricht und singt sie in Deutsch Jott, O, Ypsilon, Ce und E – ebenso übersetzt der Übersetzer seine Übersetzung ins Akustische. Nach mehrmaligen, unterbrochenen Aufnahmen im Studio – es war Mitternacht geworden – sprach Reichert den Text dann noch einmal ohne einen einzigen Versprecher. Befreit von jeglicher Anstrengung. Die Übersetzung war Laut geworden, hatte ihre Stimme gefunden. Begleitet von der Stimme John Cages, das mesostische Alphabet buchstabierend. Ein Duo: Autor und Autor-Übersetzer intonierten gemeinsam das Werk. Der Wieland-Übersetzerpreis in diesem Jahr auch ein Preis für den Übersetzer als Darsteller? Und – es ist das erste Mal, daß Licht auf eine Übersetzung eines Hörspiel-Textes fällt. Weit mehr noch als die gedruckte steht die Übersetzung fürs Radio im Schatten. Fast nie wird sie wahrgenommen. Wer auch sollte ihr vergleichend nachspüren? Das Radio, ein flüchtiges Medium. Auch der Übersetzer ein Anonymer. Die einmalige Heraushebung dieser Hörspielübersetzung Klaus Reicherts mag aufmerksam machen auf die Existenz unzähliger nicht wahrgenommener Übersetzungen fürs Hörspiel. Don Quichote oder die unerkannte Würde des Übersetzens fürs Radio. Klaus Reicherts in ihrer Qualität erkannte Übersetzung mag auch aufmerksam machen auf eine poetische Fracht, die am anderen Ufer des Ozeans auf *Überfahrt*, auf Übersetzung wartet. Ich spreche von den Dichtungen des John Cage, geboren vor 71 Jahren in Los Angeles. Ich spreche von "Silence" und "A Year from Monday", von "M" und "Empty Words", von "Themes & Variations". Kein deutscher Verlag hat sich bisher des aktuellen Reichtums dieses Werkes angenommen. 298 000 Titel waren es vor wenigen Tagen auf der Buchmesse in Frankfurt. "How to improve the World"/"Wie die Welt verbessern" "You will make matters worse" / "Du wirst die Dinge nur schlimmer machen," nennt Cage sein Tagebuch, versteckt in seinen Büchern. How to improve the publishing houses ... Dennoch möchte ich hier die Gelegenheit wahrnehmen, Klaus Reichert zu verführen, vielleicht heute schon ein "Yes I will Yes," zu sagen: Fährmann zu sein, auch, diese Fracht eines Tages, bald und ganz über-zu-setzen. "I welcome whatever happens next," ist der letzte Satz des "Alphabets". "Was auch als nächstes geschieht, sei begrüßt," übersetzt ihn Klaus Reichert. Im Namen der Jury: Sei begrüßt, Klaus Reichert. You're welcome.