

Sibylle Cramer: Laudatio auf Karin Graf, 7. Preisträgerin des Helmut M. Braem-Übersetzerpreises, gehalten am 24. Nov. 1990 in Bergneustadt.

Liebe Karin Graf, meine Damen und Herren -

Sie kennen die Geschichte. Ein Mann vom Land begehrt Einlaß in das Haus des Gesetzes. Das Tor steht offen, aber der Türhüter verwehrt ihm den Zutritt. Der Mann verbringt den Rest seines Lebens auf einem Schemel vor der Tür zum Gesetz, ohne den Schritt über die Schwelle zu tun. Er wartet sein Leben lang auf die Erlaubnis. Dann stirbt er, ohne das Haus des Gesetzes betreten zu haben.

Das Gleichnis ist die vorletzte Station des Prozesses, der Josef K. das Leben kostet. Die Kafka-Forschung hat zu Rate gezogen, was in und außerhalb ihrer Reichweite liegt, von der Ethnologie über die Ontologie bis zur jüdischen Mystik. Sie liest die Parabel als Beispiel einer teuflischen Beziehungsfalle oder als Gleichnis von der Abwesenheit Gottes in der Welt.

Ich nicht. Ich lese sie als Übersetzungstheorie. Sie drückt bildhaft aus, was von Schleiermacher und Humboldt bis Gadamer und Felix Philipp Ingold zur Unübersetzbarkeit von Sprache gesagt worden ist. Der Übersetzer ist ein Schwellenkundler. Schwellen sind metaphysische Orte, nämlich transitorische Zonen, okkulte Bezirke der Erfahrung. Zwielficht, wohin man sieht, ob es sich um die Fahrt von der Ober- in die Unterwelt handelt, um den Übergang vom Schlaf zum Wachen, der eine eigene Literaturgeschichte hervorgebracht hat, oder um Jahres- oder Jahrhundertwechsel, der die Menschheit regelmäßig in hysterische

Weltuntergangsstimmung stürzt. Kein Wunder, daß die Magie, Hexen, der Magnetismus, die Ewigkeit, die Götter schnell ins Spiel kommen, wo eine Schwelle auftaucht. Schwellen sind Orte der Verwandlung.

Der Übersetzer tut den Schritt. Er macht nicht mit bei der ~~die Kafkas Parabel veranschaulicht~~ Ausweglosigkeit. Er geht drüberweg. Das ist ein armseliger Satz für einen immensen Sachverhalt.

Lassen Sie mich Ihnen aufzählen, was der physikalische Mensch bewältigt, wenn er über eine Schwelle tritt. Ich zitiere einen betroffenen Fachmann:¹

Erstens muß ich gegen die Atmosphäre ankämpfen, die mit einer Kraft von 1 Kilogramm auf jedes Quadratcentimeter meines Körpers drückt. Ferner muß ich auf einem Brett zu landen versuchen, das mit einer Geschwindigkeit von 30 Kilometer in der Sekunde um die Sonne fliegt; nur den Bruchteil einer Sekunde Verspätung, und das Brett ist bereits meilenweit entfernt. Und dieses Kunststück muß fertiggebracht werden, während ich an einem kugelförmigen Planeten hänge, mit dem Kopf nach außen in den Raum hinein, und ein Ätherwind von Gott weiß welcher Geschwindigkeit durch alle Poren meines Körpers bläst. Auch hat das Brett keine feste Substanz! Darauftreten heißt auf einen Fliegenschwarm treten. Werde ich nicht hindurchfallen? Nein, denn wenn ich es wage und darauf trete, so trifft mich eine der Fliegen und gibt mir einen Stoß nach oben; ich falle wieder und werde von einer anderen Fliege nach oben geworfen, und so geht es fort. Ich darf also hoffen, das Gesamtergebnis werde sein, daß ich dauernd ungefähr auf gleicher Höhe bleibe. Sollte ich aber unglücklicherweise trotzdem durch den Fußboden hindurchfallen oder so heftig emporgestoßen werden, daß ich bis zur Decke fliege, so würde dieser Unfall keine Verletzung der Naturgesetze sondern nur ein außerordentlich unwahrscheinliches Zusammentreffen von Zufällen sein. Wahrlich, es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe denn daß ein Physiker eine Türschwelle überschreite. Handle es sich um ein Scheunentor oder einen Kirchturm, vielleicht wäre es weiser, er fände sich damit ab, nur ein gewöhnlicher Mensch zu sein, und ginge einfach hindurch, anstatt zu warten, bis alle Schwierigkeiten sich gelöst haben, die mit einem wissenschaftlich einwandfreien Eintritt verbunden sind.

Was ich Ihnen hier vorgelesen habe, ist ein Schwellenerlebnis unter den Bedingungen physikalischen Wissens.

Jetzt lade ich Sie zu einer Übersetzung dieses Textes in die Sprache der Übersetzungstheorie ein, Lassen Sie mich eine Reihe von Begriffen austauschen: "Kilogramm" durch "Transzendentalphilosophie der Sprache", "Naturgesetz" durch "Konvertibilität der Einzelsprache", "Planet" durch "Sapir-Whorf-Hypothese", "Stoß" durch "Transferstrategie", "Höhe" durch funktionale Äquivalenz", "Fliegenschwarm" durch "Semantik", "Brett" durch "zielsprachliche Rekontextualisierbarkeit", "Madelöhr" durch "Konvertibilität der Einzelsprache" und "Kamel" durch "Text". Da haben Sie die ganze Wahrheit über die Physik des Übersetzens. Übersetzen ist unmöglich. Es übersteigt menschliche Kraft. Sie sehen die zwingende Schlußfolgerung, auf die ich zusteuere: man sollte die Übersetzer heiligsprechen. Ich meine das in einem beträchtlichen Ausmaß ernst. Es muß ja nicht gleich eine Kirche her für diese Art des Lobpreises.

Übersetzer wagen ein Kunststück, das nicht gelingen kann. Für diese Art des Heroismus fehlt bei uns der Bewunderungssinn. Darum will ich sie preisen, besonders eine von ihnen, Karin Graf. Preisen will ich die großen ~~Übersetzerinnen~~ und Übersetzer. An manche von ihnen ist kein Andenken hinterblieben, sondern sie sind untergegangen, als wären sie nie geboren. Hier hat die Nachwelt gesündigt. Ihr gerechtes Tun sollte nicht in Vergessenheit geraten, immer bleibe ihr Gedächtnis bestehen, und ihr Ruhm werde nie vergessen. Man möge ihre Leiber in Frieden bestatten, aber ihr Name lebe fort in die fernsten Geschlechter. Von ihrer

Weisheit laßt uns erzählen und ihr Lob verkünden. Viel Ehre hat der Herr ihnen zugeteilt, nämlich seine Herrlichkeit von der Urzeit.

Mit diesen Worten werden in einem apokryphen Buch der Bibel die frommen Männer gepriesen. Ich habe die Verse zum Zwecke der Säkularisierung bloß ein bißchen verrückt, gefälscht und umadressiert. Mein Vorbild bei dieser Durchstecherei war Karin Graf. Als Übersetzerin des Reportage-Kunstwerks von James Agee und Walker Evans hatte sie es mit einem Buchtitel, Preisen will ich die großen zu tun, der erst einmal identifiziert werden mußte. Allein der Hämmer, Weg von James Agee zu Jesus Sirach, Heilsgeschichte, Kapitel 44, Vers 1-15 ist eine übersetzerische Pfadfinderleistung. Dann holt sie den panegyrischen Gesang aus dem kulturellen Kontext einer Theokratie ins Moderne, indem sie die "frommen Männer" in "große Männer" verwandelt. Das ist die erste aus einer unendlichen Reihe von Sprachoperationen, die dieses Buch, in dem eine Vielzahl von Büchern und Sprachen stecken, herübertransportiert ins Deutsche. Als "Fährmann" hat Karin Graf in einem Aufsatz zum Thema Übersetzen den Übersetzer bezeichnet. Die Fracht, die bei diesem Prosagebirge zu bewältigen war, erforderte eine Spracharbeit, die die Grenze zum Literarischen jedenfalls tangierte.

Worin besteht, frage ich Sie, der Unterschied zwischen der Suche nach einer Sprache profaner Andacht und unheiliger Kommunion, wie sie Agee intoniert, wenn er den Zusammenschluß mit den Menschen sucht, die er als Berichterstatter zu Objekten macht, die Suche nach einer zugleich inständigen und deskriptiven Form der Rede - was unterscheidet solche Intonationskunst des Übersetzens von der Tätigkeit aller Akronymdichter dieser Erde, die Klangarchitekturen aus Sprache errichten oder von dem "Sprachkundschafter" Michel Leiris, der in seiner Ge-

schmeidigen Deutung und einfachen Wunderlichkeiten der Stimmritze Klangspiele der französischen Sprache bloßlegt? Was unterscheidet die Übertragung der Bibelparaphrase Agees, nämlich seines Hymnus "Preisen will ich die großen Männer", den er im Buchtitel zitiert - was unterscheidet diese Erarbeitung einer Leihsprache, die doppelgesichtig ist, eine Zwischensprache, von den Ideogrammen Schuldts. In Leben und Sterben in China. 111 Fabeln nach Lius Wörterbuch holt Schuldt sein Vokabular aus einem chinesischen-englischen Wörterbuch und montiert diese Wortlisten zu Texten, die von den Reibungswerten zweier weit auseinanderliegender Sprachwelten leben. Dieselbe künstliche Gleichzeitigkeit, auf die Agee/Graf es abgesehen haben, entsteht, wenn Oskar Pastior auf der Basis fehlender Italienisch-Kenntnisse Petrarca in sein Krimgotisch übersetzt. Was unterscheidet die Umsetzung der Bibliothek des Okkultismus in den Wälzer, den der Semiotiker Umberto Eco unter dem Titel Das Foucaultsche Pendel veröffentlicht hat, von der Arbeit der Übersetzerin, die Robert Coovers Roman Gerald's Party ins Deutsche hebt. Sie montiert ein Bordell aus Sprache auseinander und baut es im Deutschen wieder auf. Aber das Baumaterial ist verboten. Es muß aufgetrieben werden in den Lexika des Obszönen, bei Bornemann und Legman. Der Franzose Georges Perec experimentiert sehr bewußt mit den Farbwerten der Sprache, wenn er in seinem Roman ohne Anton Voyls Fortgang durchweg auf den im Französischen sehr lichten und hellen Vokal verzichtet. Was unterscheidet diese Grundoperation des Erzählers vom Einsatz der Umlaute ö und ü, mit dem Karin Graf ganz mühelos die Ziersprache einer Politikergattin wiedergibt, die aus einem schmutzigen Dorfladen auf Trinidad stammt. Oder wenn sie den Spendenaufruf des Khusro Khusrovani

Bhagwan überträgt, ein satirischer Text über den Zusammenhang von Schacher und Metapher, Pietismus indischer Provenienz und Räuberei, Kult und reaktionärer Demagogie. Die Rekonstruktion im Deutschen hat es mit einer Sprachmaske zu tun, deren Bestandteile eigentlich nicht synthetisierbar sind, der Brustton heiliger Erleuchtung und die ausgezehrtste Erwerbssprache, Kultsprache und Rattenfängerei. Im ersten Fall handelt es sich um einen Text des von der Insel Trinidad stammenden Erzählers Vidiadhar Surajprasad Naipaul, im zweiten Fall um eine Passage aus Salman Rushdies Roman Mitternachtskinder. Was unterscheidet diese sprachplastischen Erfindungen, die mit Hilfe von Soziolekt, Dialekt, Jargon oder Kultsprache Figuren modellieren - ich denke auch an den Monolog des schwarzen Bäckers aus Port-of-Spain, Trinidad, der es zu einem beträchtlichen Reichtum gebracht hat und erzählt, was in seinem Kopf vorgeht, wenn er sein verbeultes Gesicht im Spiegel sieht - was unterscheidet diese Rekonstruktion mimischer Sprache durch den Übersetzer von dem innersprachlichen Übersetzen, das Felix Philipp Ingold als poetische Methode betreibt. In seinem Buch der Sprüche behandelt er die Jargon-sprache der Wissenschaft, Technik und Politik anagrammatisch. Der Lautbestand des Grundbegriffs wird permutativ abgewandelt und erweitert.

Die Grenze zwischen Literatur und Übersetzen reißt ganz und gar ein, wenn der Franzose Edmond Jabès eine Werkauswahl, die er selbst besorgte und die Felix Philipp Ingold ins Deutsche übertragen hat, als Weiterschreibung des Textes verstanden wissen will, eine Übersetzung ohne Original und ein Werk des Autors, das, wie sein Interpret Hans-Jost Frey schreibt, nur in deutscher Sprache existiert. Die Übersetzung ist in diesem

Fall das Original.

Die Literaturtheorie hierzu hat Felix Philipp Ingold vor dem Hintergrund des französischen Strukturalismus und der Philosophie Foucaults formuliert, und die dazugehörige Literaturpraxis gleich mitgeliefert. Hegels Abhandlung zum Verhältnis Herr und Knecht verändert er in seinem Prosawerk Haupts Werk in seiner Grundbegrifflichkeit. Statt Herr und Knecht setzt er Autor und Leser ein und kommt auf diese Weise zu einer "Funktionsbestimmung der literarischen Lektüre",² die, wie er meint, die Autorität des Textes abbaut. "Nichts anderes", folgert er, "ist der Akt des Übersetzens in bezug auf das fremdsprachige Material." Im gleichen Aufsatz macht er auf die Tendenz der modernen Literatur aufmerksam, zwischen den Sprachen und in mehreren Sprachen gleichzeitig zu schreiben, oder, ein anderer Aspekt desselben Sachverhalts, Übersetzung und Original als Kunstsprachen einzusetzen. Im ersten Fall ist die Übersetzung ein Teil des Textes. Der Text protokolliert die internen Prozesse zwischen- und innersprachlicher Verschiebungen. Wer, wie Ingold, den Originalitätsanspruch von Literatur abschafft, der erklärt die Literatur zur bloßen Fortsetzung, zur phantasievollen Copie, zur unechten Reproduktion, zur Übersetzung.

Vorhandene Sprache wird neu kostümiert. Derselben Grundidee folgt Italo Calvino, wenn er den Roman als Schauspiel bezeichnet, dessen Autor hinter den Kulissen des Textes mit den "bewußten und unbewußten Gemeinplätzen der Gesellschaft"³ hantiert. In dem Essay "Kybernetik und Gespenster" bezeichnet er den Autor als "schreibende Maschine"⁴. Auch hier also die Abschaffung des alten Kunstwerkwesens rund um eine poetische Subjektivität. An dessen Stelle tritt das Resultat eines automatisch ablaufenden Schaffensprozesses.

Die literarische Maschine Calvins und den Jedermann-Autor Ingolds nenne ich stellvertretend für die Kunstprogramme der Schulen von Wien, Bielefeld und Paris. Mit der letzteren meine ich Oulipo, Ouvroir de Littérature potentielle, der von Raymond Queneau in den sechziger Jahren gegründeten "Werkstatt für potentielle Literatur". Die experimentelle Literatur hat eine Tradition rationalistischer Ästhetik beerbt, deren Bund mit der Wissenschaft bis in die Renaissance zurückreicht. Das Titelbild von Calvins Geschichtenband Herr Palomar zeigt in der italienischen Ausgabe Dürers Darstellung des Zeichners, der mit Hilfe eines Perspektivrasters eine nackte Liegende skizziert. Das Bild vom Künstler, der Eros und Natur als Techniker der Perspektive behandelt, ist eine Darstellung des kalten Auges, des geometrisierenden Blicks, der Kunst als Abstraktionsleistung. So hat alles angefangen, mit dem Blick auf Okulare, Synonymlexika, Fibonacci-Reihen, die Chemie der Farben, den Quintenzirkel, die Schere des montierenden und collagierenden Künstlers, dessen Schneidetechnik, wie Ingold bemerkt, eine Verwandtschaft aufweist mit den dekonstruktiven und den rekonstruktiven Vorgängen beim Übersetzen.

Das erwachende Selbstbewußtsein des Künstlers lenkt die Aufmerksamkeit auch auf das, was er in der Hand hat, auf sein Werkzeug. Wer aber die Kunst derartig analytisch als "Machwerk" betrachtet, der ist auf dem geraden Weg zu dem Kombinationspiel Kunst, das den im eigenen Material enthaltenen Möglichkeiten folgt. Was diese Art der Kunst von der Übersetzung trennt, ist beinahe nur noch Überzeugungssache.

Ich will die Übersetzer nicht in Schriftsteller verwandeln. Ingold kann ich nur bis dorthin folgen, wo er die Übersetzung als literarisches Verfahren bezeichnet. Seine Gleichsetzung

von Literatur und Übersetzung ist eine dogmatische Zwangsjacke, die ihn selbst, in seiner Existenz als Schriftsteller, wie ich glaube, bedroht. Die Übersetzung verwandelt ihren Gegenstand, darum rückt sie in die Nähe der Kunst. Sie ist

wie die Zitatkunst Literatur eine Methode der Dekonstruktion. Aber der Schriftsteller nutzt sie für eine Konstruktion, der Übersetzer rekonstruiert.

Falsche Nobilitierungen hat die Übersetzung nicht nötig, wohl aber Achtung, Aufmerksamkeit, Trommeln, Preise. Die Übersetzer selbst neigen dazu, das eigene Verschwinden zu einem Gebot des Anstands zu machen.

Damit bin ich wieder bei meinem engeren Thema: bei Karin Graf.

Karin Graf hat große Teile des Werks von Naipaul übersetzt, der ein großer ~~Stilist~~ ^(der englischen Sprache) ist und ein Schriftsteller zwischen den Kulturen - bei uns in seiner Bedeutung noch zu entdecken; sie hat Salman Rushdies großformatige Geschichtsfresken Mitternachtskinder und Scham und Schande übersetzt; sie ist die Übersetzerin William Carlos Williams und Joan Didions; und: Khalil Gibrans, Jayne Anne Philips, Rudyard Kiplings, Bruno Bettelheims, Robert Coovers, James Agees, Tobias Wolffs, Willa Cathers; sie hat ^(dramatische Texte) ~~Edward Bond~~ übersetzt und, das Schwierigste, Lyrik (Rita Dove und Jim Morrison). In den vergangenen zehn Jahren ist ein übersetzerisches Werk entstanden, das 30 Titel umfaßt.

Aber mit der Perspektive entlang der Nase in engem Winkel auf das Buch hat sie sich nicht begnügt .. Sie hat sich mit Übersetzungstheorie befaßt und auf der Grundlage dieser

ganz unstandesgemäßen Kompetenz ein öffentliches, jedenfalls Berliner Gespräch über Probleme und die gesellschaftliche Bedeutung des Übersetznens in Gang gebracht. Sie schärft das Bewußtsein für das, was die Übersetzer leisten - was zuallererst die Übersetzungskritik einschließt. Sie hat zum Thema Übersetzen publiziert. Sie hat am John-F.-Kennedy-Institut der FU Proseminare zum Thema literarisches Übersetzen abgehalten. Sie hat am Literarischen Colloquium Berlin drei Übersetzerseminare geleitet. Sie hatte in diesem Jahr die Projektleitung der Übersetzerwerkstatt des Berliner Senats inne.

Sie arbeitet mit Übersetzerischen Methoden für die Übersetzer. Um in ihrem eigenen Bild vom Übersetzer als Fährmann zu bleiben: sie ist zum Fährmann der Fährmänner geworden. Darüber hinaus vermittelt sie als Herausgeberin, als Dolmetscherin, als Gastgeberin den Kontakt mit den Schriftstellern, deren Übersetzerin sie ist oder nicht ist. Sie stellt sie vor, im Fernsehen, auf Podiumsveranstaltungen ^{im Rundfunk} Sie vermittelt das Gespräch zwischen den Literaturen und zwischen Literatur, Kritik und Übersetzung. Wie sie mit ihren Sprachen umgeht, so geht sie mit Menschen um, einladend, bekanntmachend, zusammenführend, vermittelnd. Das ist, ein Partizip nach dem anderen, ^{zurück} das Vokabular für die Beschreibung einer geistigen Geselligkeit.

Ein Rahelsches Programm. Ich meine Rahel Varnhagen. Die Arbeit von Übersetzern vom Format Gerd Hennigers oder Peter Urbans, Hanns Grössels oder Felix Philipp Ingold, Karl De-decius' oder Karin Grafs - manche Züge dieser Arbeit erscheinen als eine Fortsetzung der bürgerlichen Kultur des Salons im interkulturellen Maßstab.

Dieselbe mediale Form des Schriftlichen - hier bei Rahel,

bei Henriette Herz und ihresgleichen in der Form des Briefs, ^{wie die Übersetzung} der eingebetteten, ist in die Beziehung Sender und Adressat und den Schritt ins Werkhafte nicht macht. Dieselbe Exterritorialität, im Falle der weiblichen Romantikerinnen ist es eine Existenz zwischen den Ständen, im gelockerten Konversationsgefüge der gesellschaftlichen Übergangsperiode zum Bürgertum. Rahel, die dem Prinzen Louis Ferdinand ihre "Dachstuben-Wahrheiten" sagt. Als Jüdin und Frau spielte Rahel, meint ihre Biographin Hannah Arendt, dieselbe Rolle wie Schauspieler, bedingt hoffähig.

Hier, denke ich, kommt spätestens der historische Unterschied zum Vorschein. Der Schreibbeginn von Frauen fällt in eine Zeit, in der das Ich, künstlerische Subjektivität, "Herr im Hause der Sprache" ⁵ war. Die Briefe der Romantikerinnen waren ein Mittel, sich schreibend als Personen überhaupt erst hervorzubringen. Inzwischen leben wir in einem anderen Sprachhaus. Der Satz "Ich ist ein anderer" ist ausgesprochen worden. Das Bewußtsein hat sich geschärft für das Rollenspiel, das Imaginäre jenes Ich, das schreibt. Der Autor ist nicht mehr das Genie der Goethezeit, der Übersetzer nicht mehr sein bloßer Schatten.

Rahel hat geklagt: Da, wo ich bin, ist Leere. Ich bin beziehungslos, darum kann ich Mittelpunkt sein, Medium, Echo, Lemihl. Sie glaubte, nur ein leeres Zentrum könne ein Ort der Begegnung sein. Sie stand neben der Gesellschaft, der sie zum Gespräch verhalf, eine Figur des Verzichts und der verordneten Wunschlosigkeit. Die moderne Form der Vermittlung ist erscheint dagegen als ein selbstbewußtes Dazwischentreten.

Der neueren Sprachtheorie, Foucaults Diskurs- und Derridas

Dekonstruktionsphilosophie ist es zu verdanken, vor allem aber der Literatur, die diese Einsichten in die Praxis umsetzt, und den Übersetzern, Übersetzern wie Karin Graf, die über den Rand ihrer Manuskripte hinausschauen - daß wir die Arbeit der Übersetzer in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung wahrzunehmen beginnen, daß wir anfangen, die Übersetzer kennenzulernen. "Nur die Galeerensklaven kennen sich": der kluge Satz Heines über die inneren Entfernungen geschlossener Gesellschaften bezieht sich auf ein ständisches System, das im Bereich der Literatur überlebt hat. Es sollte abgeschafft werden, schnellstens.

Anmerkungen:

- 1 A.S. Eddington, Weltbild der Physik, Braunschweig 1931, S. 334 f.
zit. nach : Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1981, S. 85 f.
- 2 Felix Philipp Ingold, Ob er's: Übersetzen (Der Übersetzer; die Übersetzung). In: Vom Übersetzen. hg. von Martin Mayer, Edition Akzente, Hanser Verlag, 1990, S. 162
Italo Calvino, Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft. Aus dem Italienischen von Susanne Schoop, Edition Akzente, Hanser Verlag 1984, S. 49
- 4 ebda., S. 16
- 5 Marlis Gerhardt, Stimmen und Rhythmen. Weibliche Ästhetik und Avantgarde, Darmstadt und Neuwied 1986, S. 15