

Anneke Brassinga

Das klopfende Herz des Textes

Übersetzen und Dichten

Wäre ich nicht Übersetzerin geworden, hätte ich wohl nie angefangen zu schreiben. Hätte ich nicht angefangen, Gedichte zu übersetzen, hätte ich nie eins geschrieben. Glaube ich jedenfalls. (Man weiß ja nie.) Am Anfang des Übersetzens stehen eine sorgfältige Lektüre, genaues Hinhören – denn jeder Text muß, wenn auch in großer Stille, hörbar gemacht werden – und ein behutsames Tasten nach so etwas wie dem klopfenden Herzen des Textes. Übersetzen bedeutet, im Lauf der Jahre immer skrupelhafter zu werden gegenüber den darin enthaltenen Wörtern, der Stimme, der Rhetorik, den doppelten Böden, dem Verschwiegenen und anderen Kunstgriffen.

Schreiben, und gewiß das Schreiben eines Gedichts, ist dasselbe wie Übersetzen, nur in umgekehrter Reihenfolge: ein behutsames Tasten nach dem klopfenden Herzen des eigenen Textes, der noch nicht unter Wörter, noch nicht ins Sein gebracht ist, ein genaues Hinhören auf das, was gehört werden soll – ohne diesen Aberglauben, so meine ich, schreibt keiner ein Gedicht –, und schließlich eine sorgfältige Lektüre dessen, was sich als Geschreibsel aus all dem ergibt, in der Hoffnung, darunter etwas zu entdecken, was aufblitzt und wirklich wahr klingt, einen Kern besitzt und zum Ausgangspunkt taugt.

Wer übersetzt, gewöhnt sich eine ganz bestimmte Art des Lesens an: das Lesen eines Textes losgelöst vom Text, losgelöst vom Nachrichtenwert. Für einen Übersetzer ist die Sprache eine lebendige Substanz, die sich zwar dem Zweck, für den sie herangezogen wird, beugt, dabei jedoch nichts von ihrer Autonomie einbüßt. Für einen Dichter ist die Sprache ein Material wie Ölfarbe oder Ton, er muß sich selber hinzufügen, um eine Evokation heraufzubeschwören, eine dem überfließend reich vorhandenen Material abgewackte Konzentration aus Schmadder und Beseeltheit.

Bevor ich anfang, Gedichte zu übersetzen, Mitte der siebziger Jahre, mochte ich Poesie nicht besonders. Sie war mir ein Freibrief für Effekthascherei, eitle Fratzereien, Gefühlsduselei, billige Weisheiten. Meine Lektüre prallte meist an der stramm sitzenden oder lose flatternden Außenhaut des Machwerks ab, die oft wichtiger zu sein schien als das Gesagte, die Evokation selbst. Oder es trat etwas ein, was mir noch weniger behagte, ich wurde, wie vermutlich das Gros aller Poesieleser, überwältigt von den eigenen Gefühlen und Stimmungen, die in meinem Zentrum der Empfänglichkeit gelauert hatten und vom Gedicht wachgerufen wurden, wogegen die Sache selbst verschütt ging. Nur Gedichte, die ich nicht verstand, die mir verschlossen blieben, geheimnisvoll waren und gleichzeitig transparent, unbestimmt und doch präzise, die Schönheit versprachen und vor allem Klarheit und Klärung, ohne dies je einzulösen, egal wie oft ich die Gedichte las und wiederlas – ich meine damit Gedichte von Eliot oder Dickinson oder die des niederländischen Dichters Leopold –, kurz, nur solche Gedichte, die mich total überforderten und es noch stets tun, behielten für mich ihre durchlässige atmende Weite, so daß meine Lektüre nicht abprallte, sondern immer wieder angezogen wurde wie von einer reizvollen Landschaft, die dazu anregte, sich in ihr zu verirren und in der Fremde zu weilen. (...) ¹

Ich fing keineswegs aus eigenem Antrieb an, Gedichte zu übersetzen, sondern ich wurde von der Redaktion der damals noch jungen Literaturzeitschrift *De Revisor* darum gebeten. Sylvia Plath, Gedichte aus dem Band *Ariel*. Das war eine Poesie, wie ich sie

¹ Die Auslassungszeichen markieren Streichungen des Ausgangstextes. Meist handelt es sich dabei um Übersetzungsbeispiele Brassingas ins Niederländische, die darzustellen für den deutschen Leser sinnlos wären. (Anm. d. Übers.)

bis dahin nicht gekannt hatte: kurzatmig, voller zerstörerischer Bilder, Todesverlangen. Dieser Text hatte keine Machwerk-Außenhaut, sondern war eher ein Harnisch, aus dem sich jemand mit einem Schneidbrenner zu befreien versuchte. Der aufsässige Ton und die Angst in Plaths Gedichten schienen zusammengedrückt zu sein zu einer unter Hochspannung stehenden Substanz. (...) Das war nicht einfach Dichtung, hier bestand Explosionsgefahr. Keine weitläufige Landschaft, in der man sich verlieren konnte, dann schon eher ein unwegsames Gestrüpp voll dorniger Wörter. Diese Gedichte zu übersetzen war mein erster ernstzunehmender Versuch, Gedichte zu durchdringen, mit ihnen in Übereinkunft zu treten und etwas Gestalt zu geben, was ich kaum begriff. (...) Damals gaben mir Plaths Texte Halt durch ihre gedrängte Fülle, durch die rauhe Stimme, die in ihnen erklang. Das alles verlieh dem Begriff „Gedicht“ einen ganz anderen Inhalt, anders als die „Poesie“, die bloß gefällig oder brillant zu sein schien, und auch anders als die mysteriösen, wie verführerische Musik klingenden Gedichte, deren Verfasser ich regelmäßig auf dem Papier besuchte. Die Übersetzung der Gedichte Plaths stachelte mich zu meinem ersten, als Kunstwerk verstandenen Gedicht auf. (...)

Mein übermütiger Versuch, Poesie zu übersetzen und dann auch zu schreiben, gewährte mir die Einsicht, daß ich noch viel zu lernen hatte. Ich vertiefte mich in Prosaübersetzungen wie, Mitte der achtziger Jahre, Hermann Brochs maßlosen, lyrischen Roman *Der Tod des Vergil*, ein Text, der maßlose Präzision und Sorgfalt erforderte und in dem ich erkannte, wie sehr der Schriftsteller die Metaphorik, das Sinnbildhafte zu einer plastischen Weite konkretisiert hatte, und in dem die Sätze derart als Fortbewegungsmittel fungierten, daß mir die Sprache zum ersten Mal so richtig nahekam, zum Medium wurde, in dem der Übersetzer atmen und schwimmen muß, will er nicht untergehen. In diesem Moment wird ein Beruf zur Tätigkeit, mit der man zusammenwächst, wer will, kann das Bestimmung nennen oder eine Art Stoffwechsel. Brochs Roman als ein einziges langes 500-Seiten-Gedicht verstanden, gewann ich aus der Konzentration, die

ich aufbringen mußte, um solch ein Gedicht zu übersetzen, einen Überschuß an verbaler Energie, die ihr Ventil schließlich im Verfassen von eigenen Gedichten fand. (...)

Sich übersetzend in solch ein monsterhaft voluminöses Gedicht wie den *Tod des Vergil* zu vertiefen ist zu vergleichen mit dem Aufwand an Konzentration, die man aufbringen muß, um sich selbst als konsumierenden Leser auszuschalten und zu vermeiden, von so etwas wie Rührung oder tiefgründigen Empfindungen ergriffen zu werden. Man muß, im Gegenteil, versuchen, jene Erfahrung einzufangen, die in der „subtilen Hieroglyphe“ des Textes als einer Ganzheit verborgen liegt, im „feinverzweigten Emblem“, um die Worte Diderots zu gebrauchen, des Klangs, der mimetischen Effekte, der Bedeutung, der assoziativen Cluster und der rhythmischen Muster, welche ein Gedicht ausmachen. Diese Aufmerksamkeit hat Folgen: Am Ende hat man sich befreit von seinen eigenen Reaktionen, egal ob sentimentaler oder persönlicher Art, man ist irgendwo anders, mitten im zu ergründenden Gegenstand, im „Hierdort“, wie der niederländische Autor Kees Ouwens es umschreibt.

Das Übersetzen von Poesie ist eine gute Übung in objektivierender Empfänglichkeit für Worte und ihre Zwischenräume, für ihre Echos innerhalb des Textes, die Ordnung und die Bedeutung, die sie aufgrund ihrer Stellung in einem größeren Ganzen mitbringen – man denke an Zitate und Anspielungen, in Brochs Fall ist es das Buch *Genesis* –, und für ihr spezifisches Gewicht, das sich im Einzelfall gar zu einem Kernbegriff im Gesamtwerk eines Dichters verdichten kann. Das alles verwandelt sich in eine Art räumliches Raster, in einen durchlässigen Wall, der etwas umschließt – ein gefangenes Tier, wie Nijhoff sagt. Es ist die unsichtbare Substanz des Gedichtes. Bestehend aus Sprache, so wie wir alle aus Fleisch und Blut bestehen und trotzdem jeder anders ist, und, inwendig, das Leben.

Die Entstehungsbewegung von Poesie ist eine Art Magnetismus oder Akretion: Es gibt eine Wolke, in der sich etwas vernehmbar macht, ein Beginn, und drumherum bildet sich, geknetet und geschweißt zu einem möglichst starken Kraftfeld, das Gedicht. Ein gutes Gedicht beschwört die Anwesenheit einer Stimme, ein Moment des Sprechens herauf, ungeachtet aller Mühe und Anstrengung, die aufgewendet werden müssen, um dieses Moment zu bestimmen und zu bilden. Erzählende Prosa mag bereits gebahnten Wegen folgen, mit den Konventionen der Umgangssprache arbeiten (oder spielen). Poesie ist da anders. Wer Dichter ist, muß lernen, die Sprache wahrzunehmen als Element, in dem er lebt, als Luft, die er atmet, Wasser, worin er schwimmt wie ein Fisch. Ein Übersetzer wird allmählich in dieses Element aufgenommen und auf diese Weise zum Schreiben, Dichten verführt. Während des Übersetzens züchtet man sich allmählich jenes skrupulöse, sterile Engagement an, das dem Dichter so nützlich ist, will er die allzu persönliche Anekdote mit den dazugehörigen Gefühlen von seinem Werk fernhalten, sich hüten vor bloßem Ausdruck ohne Transformation.

Viele Dichter übersetzten – Mandelstam übersetzte Petrarca, Paul Celan Poesie aus dem Französischen, Englischen, Russischen, Italienischen, Rumänischen, Portugiesischen und Hebräischen. Er sagt dazu: „Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.“ Bei einem guten Gedicht ist es egal, wer es geschrieben hat, so wie es bei einem Streichquartett von

Beethoven egal ist, wer es einmal komponierte. Das Gedicht spricht selbst, es entfaltet sich, wie Musik, im Geist des aufmerksamen Empfängers, der es in seinem Kopf entstehen hört und der wie eine Art Nimbus drumherum die Sprache spürt. Je schwieriger ein Gedicht zu ergründen ist, um so öfter lassen sich beim Übersetzen andere Inhalte entdecken als bloß semantische.

Obwohl ich nur wenige Gedichte von Ingeborg Bachmann übersetzt habe, konnte ich dabei wertvollste Erfahrungen sammeln, weil ich mich nur selten in eine solche Mischung aus Musikalität, Beherrschtheit und Anspannung begeben mußte, eine Mischung aus klarer Unergründlichkeit, Not und Stilisierung. Texte, an denen man wochenlang arbeiten kann, neue Feinheiten aufspürend und sich unendlich bemühend, diese zu ihrem Recht kommen zu lassen. (...) Beim Übersetzen geht es wie beim Dichten um das Hinarbeiten auf ein Ergebnis, das man erst kennt, wenn es sich einstellt.

Meine bescheidene Schlußfolgerung muß deshalb lauten, daß mich das Übersetzen von Poesie im weiteren Wortsinn, indem ich lernte, daß Sprache nicht nur einen Gebrauchswert besitzt, sondern auch ein menschliches Organ ist – wie die Haut ein Organ ist –, gewissermaßen dazu brachte, Gedichte zu schreiben, und daß sowohl das eine wie das andere eine Tätigkeit ist, von der man hofft, sie ein ganzes Leben lang ausüben zu dürfen.

*Aus dem Niederländischen
von Ira Wilhelm*