

Brief an die Übersetzer I

Barcelona, den 3. November 2006

Liebe Freundinnen und Freunde,

darf ich Sie, da wir nun miteinander zu tun haben werden, »Freunde« nennen, auch wenn wir uns noch nicht kennen gelernt haben? Sie werden, wie es aussieht, recht zahlreich sein, und ich werde sicher nicht die Gelegenheit haben, Sie alle persönlich zu treffen, und vor allem werden die meisten von Ihnen mein Buch in eine Sprache übersetzen, die ich nicht kenne, so dass ich Ihre Arbeit weder beurteilen noch würdigen kann. Aus diesen Gründen erscheint es mir nützlich, ja notwendig, Ihnen allen einen Brief zu schreiben, der Sie und Ihre Verleger bei der anstehenden Aufgabe vielleicht, wie ich hoffe, begleitet und in dem ich Sie auf die Punkte hinweisen möchte, die mir heikel, schwierig oder wichtig erscheinen.

Meine Kommentare müssen allgemein bleiben und lassen sich nicht gleichermaßen auf all Ihre Sprachen anwenden, die voneinander so sehr unterschieden und von denen etliche auch nicht in lateinischer Schrift geschrieben sind. Ich hoffe aber, dass Sie das Wesentliche daran festhalten und es dann Ihrer jeweiligen Sprache, in die Sie dieses Buch zu übertragen versuchen, je nach deren Erfordernissen anpassen. Selbstverständlich stehe ich jedem von Ihnen jederzeit für alle Fragen oder Schwierigkeiten, die Ihre Übersetzungen aufwerfen, zur Verfügung .

Beginnen wir zunächst mit dem Titel, bevor wir uns dem Text zuwenden. Es handelt sich dabei um die französische Übersetzung des griechischen Begriffs Eumeniden, des Titels des dritten Teils von Aischylos' Atridenzyklus. Im Französischen gibt es noch weitere Übersetzungen dieses etwas doppelsinnigen Wortes, das eine Antiphrasis des Begriffs Erinnyen, »Furien« ist; *Les Bienveillantes* ist jedoch die Übersetzung, die sich auf Anhieb seit der Renaissance durchgesetzt hat und die man als die »kanonische« Übersetzung des Wortes bezeichnen könnte. Im Englischen gibt es ebenfalls zahlreiche Übersetzungen (»The Well-Meaning Ones«, »The Gracious Goddesses« usw.), aber nur eine besitzt auch diesen »kanonischen« Status, und sie wird der englischen Ausgabe des Buches ihren Titel geben: *The Kindly Ones*. Ich meine, Sie sollten versuchen, den Titel nicht aus dem Französischen, sondern aus dem Griechischen zu übersetzen und dabei die Wendung zu finden, die sich in Ihrer Sprache seit den ersten Übersetzungen der griechischen Tragödie als Titel des Aischylos durchgesetzt hat.

Was die Titel der einzelnen Kapitel angeht, würde ich es, so weit es möglich ist, vorziehen, wenn die französischen Bezeichnungen dieser Tänze erhalten blieben, da Bach selbst häufig die französischen Begriffe benutzte. Es gibt natürlich italienische Termini wie *corrente* anstatt *courante* oder englische (*jig* für *gigue*), und ich denke, dass man in einigen Fällen Kompromisse eingehen muss. Aber ich würde mir wünschen, dass Sie versuchen, die vielfältigen Bedeutungen, die diese Bezeichnungen in diesem Buch haben, zu erkennen und zu ersetzen, und dass Sie beispielsweise ein plattes *Aria* anstelle von *Air* vermeiden.

Kommen wir nun zum Text selbst. Das Buch hängt meiner Meinung nach an einer einzigen Sache: am Ton, an der Stimme des Erzählers. Es geht hier nicht darum, einen Stil, Grammatik

oder kulturelle Niveaus einer Sprache zu diskutieren, sondern es geht wirklich um den Ton, im Englischen um den pitch. Diesen Ton müssen Sie finden und für die Dauer der Übersetzung erhalten; er ist der einzige Schlüssel (in einer Molltonart natürlich) zu den verschiedenen Stücken, die diese Suite bilden. Wenn Sie ihn finden – und es ist nicht gesagt, dass es sich um genau denselben handelt wie im Französischen –, dann kommt der Rest, die Variation der Rhythmen, der Kadenzen, der Melodien, von ganz allein. Er darf weder zu »hoch« sein – Max mit der Stimme eines Oxford Graduate auszustatten wäre ein Fehler, noch zu »tief« – dies ist kein Céline, also kein Spott an dieser Stelle, kein vertraulicher Umgangston. Er darf auch nicht schwanken, das ist die schwierigste Hürde. Darüber hinaus sind seine wichtigsten Eigenschaften meiner Meinung nach die – recht offensichtliche – Kälte und, mehr noch, eine Art von Transparenz auf das Wirkliche, eine Auslöschung hinter dem, was gesagt oder beschrieben wird, vielleicht das, was Blanchot das Neutrale nennt.

Das heißt nicht, dass der Ton nicht variiert, und Sie werden diese Variationen erhalten müssen. Ich denke, Sie werden feststellen, dass die Rhythmen von Max' Stimme je nach dem Grad seiner Anspannung beziehungsweise Erschöpfung variieren; so verfällt er in einigen Situationen in Sätze, die an Thomas Bernhard erinnern, lange keuchende Parataxen (run-on sentences), wie während des Massakers in Baby Yar, in Posen im Oktober 1943 oder in Ungarn im Frühling 1944; andere Zustände treiben ihn in kurze und trockene Sätze oder auch in lange, aber durch Semikola oder Doppelpunkte zerhackte, die jedoch recht frei sind; noch andere lassen ihn Sätze mit einer durchweg klassischen Architektur vorziehen, mit ternären oder binären, recht ausgeprägten Rythmen. Diese Variationen müssten Sie, so weit es irgend möglich ist, wiedergeben, beziehungsweise sollten Sie in jedem Fall darauf achten. Was die Interpunktion angeht, muss ich kurz darauf hinweisen, dass ich immer auf einen rhythmischen Modus aus war, einen atmenden, nicht einen grammatikalischen; meine Interpunktion setzt sich häufig über die etablierten »Regeln« hinweg; und sie ähnelt in der Tat mehr einer Interpunktion des 18. Jahrhunderts in Frankreich als einer des 20. oder gar 21. Jahrhunderts. Auch das müsste beachtet werden, selbstverständlich ohne dabei zu übertreiben. Dann ist da auch noch der Versuch, die anderen Personen in unterschiedlichen Stimmen wiederzugeben, was in den verschiedenen Stilen der Dialoge zum Ausdruck kommt, die manchmal fürchterlich trocken und bürokratisch sind, manchmal fast ohne inneren Zusammenhang. Ich denke dabei an die heftige Kritik von Blobel in Charkow oder an die langen Monologe Eichmanns, dessen extrem unscharfe und teilweise sogar falsche Grammatik – im Französischen – die bemerkenswerte, fast unverständliche Inkohärenz seines »bürokratischen Amtsdeutchs« deutlich macht. Diejenigen unter Ihnen, die ein wenig Deutsch verstehen, könnten sich gewinnbringend den Film Der Spezialist von Rony Braumann und Eyal Sivan ansehen, in dem Sie Eichmann selbst in seiner Muttersprache sprechen hören können und sehen, wie er von den Richtern gerügt wird, wenn sie ihm nicht mehr folgen konnten.

Einige Worte zur Grammatik, vor allem zu den Tempora der Verben. Ich habe mich mehrfach – insbesondere in den großen Dialogen mit mehreren Teilnehmern und in den Beschreibungen – darum bemüht, die Tempora der französischen Verben in der großen Tradition Flauberts einzusetzen. Selbstverständlich vertragen nur wenige andere Sprachen eine solche Verwendung der Tempora. Dennoch würde ich mir wünschen, dass Sie sensibel dafür sind und versuchen, im Rahmen des Möglichen zu spielen, wie ich es tun wollte. So habe ich mich in den großen Gesprächen bemüht, die Wendepunkte (in den Sätzen von Max, nicht in denen der Personen) herauszuarbeiten, indem ich die Tempora zwischen Perfekt und Imperfekt variieren ließ, ein wenig wie kleine Pinselstriche. In den Beschreibungen variieren klassischerweise unterschiedliche Perfektzeiten mit Einbrüchen durch das Präsens. Schließlich gibt es noch eine etwas atypische Verwendung der direkten Vergangenheit (Imperfekt und Perfekt) in den »flashbacks«, die Gegenstand heftiger Diskussionen während

des letzten Korrekturdurchgangs des Manuskripts waren, die ich allerdings beizubehalten wünschte, anstatt ein konventionelles Plusquamperfekt zu benutzen. Natürlich müssen die Variationen zwischen indirektem und direktem Stil gewahrt werden, vor allem in den Dialogen. Und für diejenigen Sprachen, die zwischen »Du« und »Sie« unterscheiden, würde ich Sie bitten, peinlich genau meiner entsprechenden Verwendung im Französischen zu folgen, zum Beispiel während Max' Krankheit in dem Dialog mit Helena.

Zu den Dialogen: Es muss nicht extra gesagt werden, dass die Entscheidung, die Dialoge in den Absätzen aufzulösen, ohne einen Absatz zu machen, wie es normalerweise üblich ist, und sie nur durch Gedankenstriche voneinander abzugrenzen, die meinige ist und dass sie eingehalten werden muss, selbst wenn es sich dabei in Ihrer Sprache um ein äußerst seltenes Verfahren handelt. Der Text soll Blöcke bilden, Blöcke, die den Leser ersticken und denen er sich nicht so einfach entziehen kann. Außerdem trägt dieses Verfahren zum Rhythmus der Unterbrechung der Absätze bei – einfache Absätze oder drei Leerzeilen –, der ebenfalls gewahrt werden sollte. Zur Terminologie: Ich bestehe unbedingt darauf, dass die Verwendung der militärischen und der administrativen deutschen Begriffe – Grade, Kürzel –, so schwer und mühsam sie für den Leser auch sein mag, beibehalten werden muss. Ich bin überzeugt, dass sie auch für diejenigen Leser, die sie nicht kennen und nicht dechiffrieren wollen, zumindest als wertvolle musikalische Elemente funktionieren, die dem Text all seine obsessive und nahezu metallische Tonalität geben. In gar keinem Fall sollten beispielsweise die Grade durch die Ihrer nationalen Armee ersetzt werden: Sie müssen den Obersturmbannführer, den Hauptmann usw. beibehalten. Was die Kürzel angeht, so stellen diese für die unter Ihnen besondere Probleme dar, die keine lateinische Schrift benutzen (wie soll man [WVHA](#) ins Kyrillische übertragen, wo es weder ein W noch ein H gibt? Phonetisch, also VFKhA?), aber das sollten wir von Fall zu Fall klären. Natürlich bitte ich Sie, im Glossar am Ende des Buches die Grade der französischen Armee, die zum Vergleich genannt wurden, durch die Ihrer nationalen Armee zu ersetzen. Fast alle Ortsnamen entsprechen denen, die zu jener Zeit im Deutschen gebräuchlich waren (außer einigen wenigen, die herkömmlicherweise französisiert wurden wie Cracovie für Krakow, aber auch hier bitte ich Sie, den deutschen Namen zu verwenden), und nicht den heutzutage verwendeten Namen: Lvov (bzw. Lviv) muss Lemberg bleiben, in allen Sprachen. Wenn es nötig ist, kann ich Ihnen eine Liste von Äquivalenten zukommen lassen.

Das ist alles, was mir im Augenblick einfällt. Wie ich bereits gesagt habe, handelt es sich nur um Hinweise, die sich den Erfordernissen Ihrer jeweiligen Sprachen, die alle ihre eigenen Gesetze, Schwerfälligkeiten, Schönheiten haben, anpassen müssen. Ich stehe Ihnen also jederzeit für eine Fortsetzung des Gesprächs zur Verfügung. Bis dahin hoffe ich, dass diese Arbeit Sie nicht allzu sehr belastet und dass Sie aus ihr Nutzen ziehen und Freude daran haben können.

Aus dem Französischen von Wiebke Irlenkäufer