

Para Ilegar a Roberto Bolaño – eine Annäherung

Dass man den Übersetzer dazu bittet, wenn man über das Werk eines Autors zu Tisch sitzt, sollte nichts Ungewöhnliches sein. Immerhin geschieht die Aufnahme eines Buches, das um die Welt geht, Weltliteratur wird, überwiegend nicht in der einen originalen Sprache seines Autors, sondern in den vielen Sprachen seiner Übersetzer. Üblich ist es dennoch nicht. Wo würde das auch hinführen? Es führt, könnte man sagen, an einen Ort, den viele vielleicht noch aus den Lektüren ihrer Kindheit kennen: *in ein Land das nicht sein darf*. Weil nicht sein kann, dass zweimal da ist, was einzigartig sein soll. In dieser Widersprüchlichkeit arbeiten die Übersetzer und arbeiten, letztlich vergeblich, gegen sie an: Solange das vorbabylonische Lummerland nicht wieder aus den Fluten der Sprachverwirrung auftaucht, werden Leser überall auf der Welt Reisen – etwa zum „Planeten Bolaño“ – unternehmen und in einem Paralleluniversum landen, über das wenig oder nichts bekannt ist. Ich möchte versuchen, mit Blick auf Bolaños Roman **2666** (Hanser 2009) ein wenig Licht in diesen apokryphen Teil der Literatur zu bringen. Allerdings würde ich mich um den paradoxen Kern allen Übersetzens herumdrücken, wenn ich als Lichtquelle eine Bestandsaufnahme ihrer *objektiven* Spuren gäbe, wenn ich also zum Beispiel erzählte, dass ich fast drei Jahre mit der Arbeit an der Übersetzung beschäftigt war, dass ich mich schwindlig recherchiert habe, um den militärhistorischen Kenntnissen des Autors Paroli zu bieten, um landeskundliche Details in Erfahrung zu bringen, über die spätere Leser in Bruchteilen von Sekunden hinweg lesen, um zahlreiche satz- bis seitenlange Passagen zu finden, die Bolaño so frei war, aus obskuren, aus bis zu 1000-seitigen, aus übersetzten Büchern abzuschreiben. Alles das und vieles mehr betrifft die technische, die handwerkliche Seite des Übersetzens und ist langweilig oder bestenfalls für Anekdoten gut. Die sich in etwa so anhören würden: Für Stellen aus Wolfram von Eschenbachs **Parzival**, die Bolaño nach einer spanischen Übersetzung mit hohem Merkwürdigkeits- und geringem Wiedererkennungswert zitiert und die ich schlecht ins Deutsche zurückübersetzen konnte, habe ich den mittelhochdeutschen Roman und die einschlägigen Kommentare durchforstet, bin Übersetzern

und Mediävisten auf die Nerven gegangen und habe am Ende einen Cocktail aus **Parzival** und **Willehalm** (dem zweiten großen Roman des Autors) vorsichtig gerührt (nicht geschüttelt), der dem „spanischen“ Wolfram am nächsten kam.

Ich werde aber nicht ausweichen und stattdessen mit einem Zitat des Mannes beginnen, der als Meister des Paradoxen und Apokryphen in die Literaturgeschichte eingegangen ist: Jorge Luis Borges. In einer seiner Erzählungen heißt es: „Mein konzilianter Vorgänger erteilte der Mitarbeit des Zufalls keinen Korb; er schrieb das unsterbliche Werk ein bisschen *à la diable*, wobei es zu Pannen im Sprachstil und in der Erfindung kam. Ich habe die geheimnisvolle Pflicht übernommen, sein spontanes Werk Wort für Wort zu rekonstruieren. Mein einsames Spiel wird von zwei polaren Gesetzen beherrscht. Das erste erlaubt mir, Varianten formaler und psychologischer Art auszuprobieren; das zweite nötigt mich, sie dem Originaltext aufzuopfern und diese Tilgung auf unwiderlegliche Art rational zu begründen.“ Die Stelle stammt, Sie haben es erraten, aus **Pierre Menard, Autor des Quijote** (1939), übersetzt von Gisbert Haefs; aus einer Erzählung, die von einem französischen Autor berichtet, der es im Jahr 1918 unternimmt, Cervantes' Quijote von 1605 noch einmal neu zu schreiben, und zwar Wort für Wort, Komma für Komma identisch mit dem Original. Was auf den ersten Blick als literaturgeschichtlicher Ausnahmezustand provoziert, wird als paradoxer Normalzustand erkennbar, wenn wir die Erzählung als das lesen, was sie mir vor allem auch zu sein scheint: eine parabelhafte, aber ziemlich treffende Beschreibung dessen, was jede literarische Übersetzung leisten soll: Wie Pierre Menard muss auch der Übersetzer für jedes mehr oder weniger willkürliche Wort im Werk eines Autors den einzig möglichen und absolut notwendigen Ersatz in seiner Sprache schaffen, also dasselbe noch einmal, nur anders. „Mein Unternehmen ist im Grunde nicht schwierig [...]. Ich brauchte nur unsterblich zu sein, um es zu vollenden“, sagt Menard selbst. Da Verlage ihren Übersetzern in der Regel kurzfristige Termine setzen, müssen sie sich für eine Abkürzung entscheiden, und die lautet so: Dem Schauspieler



Der Übersetzer Christian Hansen über die Arbeit am Roman 2666

vergleichbar, der für die Figur, die er verkörpern soll, eine innere Haltung finden muss, die jede ihrer Äußerungen und Handlungen nachvollziehbar macht, muss der Übersetzer den Autor, den er übersetzen soll, für sich neu erfinden.

Dieser erste Schritt auf dem Weg zu jeder Übersetzung ist der Schlüssel zur Lösung eines Missverständnisses, das am Anfang meiner Beschäftigung mit Bolaños Texten stand. Ein Missverständnis, mit dem ich nicht allein bin. Erst vor wenigen Tagen schrieb Alberto Manguel in seiner Rezension der englischen Übersetzung von Bolaños **Die Naziliteratur in Amerika** (Kunstmann 1999, Übers. Heinrich v. Berenberg): „It is not enough to invent a character and lend it a name and a bibliography and a few circumstantial details; something must justify its existence on the page, which otherwise risks resembling an annotated phonebook“ (*The Guardian*, 6.2.2010). Das Schöne an Manguels Polemik ist, dass sie offen ausspricht, was vielleicht gar nicht so wenige denken, aber niemand sich zu sagen traut. Und dass sie mir aus dem Herzen spricht. Aus dem Herzen nämlich, mit dem ich mich vor jetzt 12 Jahren hingesezt und meine erste Seite Bolaño übersetzt habe. Eigentlich hatte ich damals – theoretisch! – längst Abschied genommen vom klassischen Konzept einer Literatur im Namen der Einheit des Werkes und des Autors und der Heiligen Inspiration, Amen. Als ich aber praktisch mit einem solchen „gottlosen“ Schreiben konfrontiert war und es mit eigenen Worten nachvollziehen sollte, ging es mir wie Manguel: Ich sah mich mit meiner uneingestandenen Erwartung, dass Literatur, vereinfacht gesprochen, formal und „inhaltlich“ einlösen soll, wovon sie spricht, vor den Kopf gestoßen. Vergeblich suchte ich in der Sprache von **Stern in der Ferne** (Kunstmann 2000, Übers. Christian Hansen), meiner ersten Bolaño-Lektüre, nach dem sprachpoetischen Mehrwert; was ich fand, kam mir vor wie vergleichsweise nachlässige Gebrauchsprosa. Ich hing an den Lippen des Erzählers und wollte die behauptete Amoralität des folternden Luftpoeten Carlos Wieder alias Ruiz Tagle glauben können, fühlte mich jedoch mit Lippenbekenntnissen abgespeist. Ich ärgerte mich über Bolaños Charakter-

darstellungen mit ungefähr den gleichen Worten, mit denen Manguel die Charakterisierung eines (fiktiven) Schriftstellers in der **Naziliteratur** aufs Korn nimmt: „No example of this ‚abrasive, caustic, embittered prose‘ is given, so the reader must take the impassioned adjectives on trust. In fact, no illustrative ‚quotations‘ are given at all.“

Die Literatur, die Alberto Manguel vorzuschweben scheint, eine Beispiel-Literatur, eine „Das-ist-wie“-Literatur, eine illustrierte Literatur, das habe ich damals zum Glück noch rechtzeitig begriffen, sucht man bei Bolaño tatsächlich vergebens. Wer das nicht erwartet, findet einen Autor, der, wie Manguel richtig vermutet, ein kommentiertes Telefonbuch von z.B. Blanes schreiben könnte, und zwar so, dass Sie dasitzen und heulen und nicht wissen, wie Ihnen geschieht. Bolaño entwirft sein literarisches Personal nicht als Bilder, sondern als Figuren, die in manchen Erzählungen bis auf den nackten Anfangsbuchstaben A oder B verknüpft sind oder sich, wie im ersten Teil von **2666**, zu abstrakten, wie auf dem Reißbrett entworfenen Figurenkonstellationen verbinden. Für eine solche Schreibweise also, in der, wie Julio Cortázar in **Rayuela** (Suhrkamp 1981, Übers. Fritz Rudolf Fries, Neuauflage September 2010) schrieb, „alles die Beschaffenheit einer Figur erreicht, wo alles als Zeichen gilt und nicht als Thema für eine Beschreibung“, musste ich einen Autor erfinden, der eine Sprache spricht, die nicht ständig mit dem Finger auf sich selbst zeigt, die geschmeidig und transparent genug ist für das, was ich salopp auch Bolaños „Daumenkinoprosas“ nennen könnte – weil auch hier erst ab einer gewissen Lese- bzw. Blättergeschwindigkeit die Bilder laufen lernen und Figuren bilden; der eine Sprache spricht, die die oft unmerklichen Transzendierungen vom Abstrakten ins Persönlichste, Verborgenste, oft so banale Herz der Finsternis ermöglicht, die Bolaño mit seiner figurativen Schreibweise erzielt.

Christian Hansen wurde für seine Übersetzung von Roberto Bolaños Roman **2666** für den Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Übersetzung nominiert. Dieser Text ist die gekürzte Fassung eines Vortrags für das Kolloquium „Genie und Figuren Roberto Bolaños. Eine Hommage in zwei Akten“, das am 25. Februar 2010 im Instituto Cervantes in Frankfurt stattfand.