

## Walter Benjamin, „Die Aufgabe des Übersetzers“

Die „Rücksicht auf den Aufnehmenden“, auf den Leser, ist eine Voraussetzung des Textes überhaupt, der durch den Leser, durchs Gelesenwerden erst sein Potential entfalten kann.

Ein „bestimmtes Publikum“, eine implizierte Leserschaft von bestimmtem Bildungsniveau, Wortschatz, von Alltagsgewohnheiten, Leseerfahrung usw. ist im Text selbst enthalten. So funktioniert Benjamins Text von 1923 für den Leser nicht mehr, der um die Entwicklungen der Literaturtheorie im letzten Jahrhundert weiß, anstelle pathetischer Sentenzen und überschwänglicher Metaphern („Übersetzung ist eine Form“, „Äußerungen des Lebens“, „unter dem schwachen Zepter der Seele“, „den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen“, „Wert und Würde“ der Sprache) an präzise Termini gewohnt ist. Der Text löst Freude über die eigene zeitliche Verortung aus, eine Dankbarkeit gegenüber dem russischen Formalismus, der zur gleichen Zeit von literarischen Verfahren, von einer literarischen evolutionären Geschichte spricht, endlich abkommt von unbeholfenen Idealverkündungen. Wie gut auch, dass „Form und Inhalt“ durch eine trianguläre Struktur ersetzt sind, die Funktionen von Sprache untersucht, romantische Suchen nach einer „reinen Sprache“ behoben durch die Einsicht, dass jede Sprache eine andere Welt bildet. Benjamins Text hätte, wäre er eine praktische „Mitteilung“ und weniger Ambition, ein „Kunstwerk“ zu sein, oder aber wäre er tatsächlich ein „Kunstwerk“, eine Übersetzung nötig.

Die Übersetzung eines „Originals“, eines Ausgangstextes eher, stellt eine Nachdichtung und Interpretation dar, eine der zahlreichen Varianten, die der übersetzte Text enthält, bedeutet eine weitere Entfaltung, verspricht mindestens einen aufmerksamen, erfahrenen Leser, Dichter zugleich. Ähnlich wie eine Tangente, tatsächlich, wird der Übersetzung „diese Berührung, nicht aber der Punkt“ vorgeschrieben — der Übersetzer setzt Prioritäten, imitiert den Ausgangstext in begrenzter Hinsicht. Allerdings wirft die Metapher mehr Fragen auf als sie beantworten soll, warum Tangente, warum kein zweiter Kreis etwa, der die Struktur so weit wie möglich im anderen beschränkten Medium wiederholt, den ersten teilweise berührt oder sich teilweise kongruent verhält, warum soll sie ins Unendliche verlaufen.

„Die Interlinearversion des heiligen Textes ist das Urbild oder Ideal einer Übersetzung“, so das abschließende Ende. — Werden nun literarische Texte zu heiligen Texten erklärt? Soll die Heilige Schrift das Ideal jedes literarischen Textes sein, aufgrund welcher Kriterien? Darf ein Ungläubiger ein Übersetzer sein? Zu viel Ehrfurcht vor dem Text scheint dem Übersetzer zu schaden; nicht als bekennender Jünger, vielmehr als kompetenter Kollege, begeisterter Leser ist er dazu fähig, den Text auf seine Gemachtheit hin zu verstehen, ihn durch die Imitierung der Strukturen in einer anderen Sprache zu wiederholen versuchen.

## Velimir Chlebnikov, „Zakljatie smechem“

Um Chlebnikovs Gedichte zu übersetzen, bedarf es wohl eine gründliche grammatische Vertiefung in beide Sprachen (s. die Notizen von R. Ziegler) und gute Kenntnisse des Russischen, um die Vielfalt an klanglich-lexikalischen Verweisen wahrzunehmen. „Zakljatie“ als „Schwur, Eid, Versprechen“, „Verzauberung, Beschwörung, Zauberspruch, Bann“ oder auch „Bitte, Flehen“ ist ein veraltetes, vieldeutiges Wort, das mit einer Ausnahme hier als „Beschwörung“ übersetzt wird. „Beschwörung durch Schmäh“ etwa greift ein spezifisches Sem des „Lachens“ heraus, das verächtliche Lachen, wandelt die gramm. Endung „-ači“ („smechači“) in einen buchstäblichen, lautlichen „Hatschi“-Effekt um, ebenso „-al’no“ („usmejaj’no“) in „Aal“ und „-junciki“ („smejunciki“) in „Hund“. Das Prinzip der lautlichen Konnotations-kette, hier von einer Sprache in die andere, wird auf der Grundlage von Chlebnikovs Gedicht fortgesetzt, Übersetzung als Fortsetzung des Prinzips also.

Fraglich ist, wozu einfache Konstanten, Großbuchstaben am Anfang jedes Verses oder Ausrufezeichen geändert werden müssten. Die Interjektion „O“, mit der sieben von elf Versen bei Chlebnikov beginnen, ist eine feierlich-pathetische Geste im Kontext eines magischen Sprechens, einer Sprachbeschwörung und -verzauberung, die mit dem inhaltlichen ‚Unfug‘ kontrastiert und mit keinem „Na“ oder „ach“ ersetzt zu werden braucht. Während die Übersetzung „beschwörung lachen“ zu vorsichtiger Nutzung vorhandener Wörter tendiert, versucht eine andere („Ihr Lacherer, schlagt die Lache an!“), die Grenzen der eigenen Sprache mithilfe Neologismen auszutesten, zB. botanisch unbekannter „Lilalächter“ für „smejunciki“ („-junciki“ anklingend an z.T. lilafarbene Blumen wie „kokokol’čiki“, „v’junok“, „anjutiny glazki“). Eine Übersetzung („Beschwörung der Lachmanns“) überträgt den intellektuellen Spaß am Lesen des Gedichtes auf eine privatere Ebene, ist u.a. einer bekannten Slawistin mit passendem Nachnamen gewidmet, dessen Etymologie etwas weit hergeholt zu sein scheint.

Insgesamt würde die Schnittmenge der Gedichtübersetzungen eine befriedigende Variante ergeben, die den Witz, den unangebrachten, gleichzeitig ursprünglich-magischen, feierlichen Ton von Chlebnikovs Text grammatisch nachvollziehbar

überträgt, vielleicht so:

### **Beschwörung durch Lachen**

O, lacht auf, Lacherer!

O, lacht los, Lacherer!

Die Gelächter lachen, die lächern lacherlich,

O, lacht los verlächerlich!

O, überlächerlicher Auflacheuer <sup>1</sup> — das Lachen verlächerlicher Lacherer!

O, lach aus auflächerlich, das Lachen überlächerlicher Lachenster!

Lacherein, lacherein,

Verlächle, erlächle, Lacheli, Lacheli,

Lilächter, Lilächter.

O, lacht auf, Lacherer!

O, lacht los, Lacherer!

<sup>1</sup> „[R]assmešišč“ bezieht sich auf „posmešišč“;

„Gegenstände von Gespött“; ähnelt aber auch „čudovišč“, „Ungeheuern, Monstern“ — zu überlegen.