

Literarische Übersetzungen

Ein Versuch in zwei mal zehn Minuten

„10 Minuten Lyrik“, Leuphana Universität Lüneburg, am 28. Juni 2017
Lorenzo da Ponte: Soave sia i vento ...

Soave sia il vento,
Tranquilla sia l'onda
Ed ogni elemento
Benigno risponda
Ai nostri desir.

Liebe Hörerinnen und Hörer, ich habe Ihnen zum Abschluss der Reihe „10 Minuten Lyrik“ ein Aufbruchs-, Seefahrt-, Meeres- und Liebesgedicht mitgebracht: Es ist das Terzett „Soave sia il vento“ aus Lorenzo da Pontes Libretto der Oper *Così fan tutte* von Wolfgang Amadeus Mozart. In ihm verdichten sich zahlreiche Aspekte der Lyrik, von denen ich hier drei sicht- und hörbar machen möchte: Die Frage nach der Übersetzbarkeit des Gedichts, die Frage nach der poetologischen Besonderheit des „Für-sich-Stehens“ der lyrischen Form und die Frage nach dem unlösbaren Zusammenhang von Stimme und Sprache, der die Musikalität der Lyrik im wahrsten Sinne des Wortes bestimmt, also be-stimmt, und sie damit zu einer der bestmöglichen Ausdrucksformen der Liebe macht.

Die Handlung der Oper *Così fan tutte* ist in wenigen Sätzen erzählt: Die Treue zweier kurz vor der Hochzeit stehender Paare wird auf die Probe gestellt. Ein „alter Philosoph“, Don Alfonso, geht mit den Offizieren Ferrando und Guglielmo eine hochdotierte Wette ein und behauptet, dass deren Verlobte, die Schwestern Fiordiligi und Dorabella, innerhalb weniger Tage der Untreue überführt werden könnten – was die heftig verliebten Männer natürlich vehement bestreiten. Mithilfe der an der Intrige beteiligten Kammerzofe Despina inszeniert Don Alfonso eine plötzliche Einberufung der beiden Soldaten in den Krieg zur See. Sie kehren nach kürzester Zeit, als fremde, albanische Reisende verkleidet, zurück und bringen mit exotischen, aufdringlichen, aber auch sensiblen Verführungskünsten die Frauen tatsächlich dazu, sich in den Verlobten der anderen zu verlieben. Die Komische

Oper in zwei Akten endet mit der erschreckenden wie offenen Bilanz des „Cosi fan tutte“, des „So machen es alle“, mit dem prekären Beweis, dass in jeder Liebe die Untreue, also die Trennung, die Ferne, die Unerreichbarkeit des anderen, enthalten ist. Das Terzett „Soave sia il vento“, das von Don Alfonso und den Schwestern Fiordiligi und Dorabella gesungen wird, ist in der Mitte des ersten Aktes angesiedelt und wird zu einem Kipppunkt, von dem aus die gut vorbereitete Intrige ihren Ausgang nehmen kann. Die beiden Männer sind aufgebrochen, die Liebenden wurden also gerade getrennt.

Soave sia il vento,
Tranquilla sia l'onda
Ed ogni elemento
Benigno risponda
Ai nostri desir.

Lieulich sei der Wind,
Ruhig sei die Welle
Und jedes gnädige
Element antworte
Auf unser Verlangen.

Was könnte nun zur Beantwortung der Frage des Übersetzens besser geeignet sein als ein Meeres-Gedicht, das die Zurückgebliebenen wie die Aufbrechenden, die in See stehenden, also die Über-Setzenden, mit guten Wünschen begleitet? In der Vertonung, in den dreimal verschränkt wiederholten und eben nicht wiederholbaren, sondern musikalisch unterschiedlich ausgestalteten Zeilen, erweist sich, dass wir uns mit der Sprache immer schon in einer Form der Über-Setzung befinden. Dies entspricht der Sprachfigur des Abwesenden, die die ganze Oper beherrscht. Schon in den vorangegangenen Szenen finden kaum Begegnungen zwischen den Liebenden statt, sondern die Schwestern wie deren Verlobte sprechen/singen permanent nur über die Geliebten. Je eingeschränkter die gegenseitige Wahrnehmung, desto blinder das Vertrauen. Daher ist die auf den ersten Blick merkwürdige Unfähigkeit beider Paare, sich zu erinnern und (wieder)zu erkennen, nur konsequent – seien die Verkleidungen noch so fadenscheinig, die konventionellen Rollenspiele noch so durchsichtig. Die Liebe kann die ihr eigenen Wunsch-projektionen nie erreichen, bewegt sich immer im in die Ferne schauenden, suchenden Blick und artikuliert sich in unabschließbarer sprachlicher Transformation. Literatur ist andauernde

Übersetzung im Bewusstsein der Unübersetzbarkeit. So ist dieses Seefahrt- und Übersetzungs-Gedicht natürlich auch ein Liebesgedicht, ein Ausdruck andauernder Sehnsucht. Die ersehnte *Antwort* auf unser Verlangen könnte nur und kann zugleich nicht in der Ruhe der *gnädigen*, bewusst- wie sprachlosen Elemente liegen.

Ein Opernlibretto verdeutlicht das Problem der Unübersetzbarkeit exemplarisch. Schon aufgrund der unlösbaren Verbindung von Wort und Ton muss jede Übersetzung zu einem neuen Text führen, und ich erspare Ihnen Beispiele für die wirklich quälend schlechten Übertragungen von Lorenzo da Pontes Libretto ins Deutsche. An meinem Versuch einer Wort-für-Wort-Analogie sehen Sie, dass jeder Anspruch einer Eins-zu-Eins-Ersetzung scheitern muss. Selbstverständlich ist jedes Gedicht übersetzbar, erreicht das andere Ufer aber nicht unbeschadet, unverändert, denn nur in der Musik fallen Sprache und Ton im Ausdruck zusammen. Mozart entwirft zunächst eine ganz undramatische, lyrische Spannung in den wellenartigen Terzbewegungen der Violinstimmen. Der dieser Harmonik entsprechende Klang dunkler Vokale in *soave – vento – onda* kommt in den deutschen Worten *Wind* und *Wellen* in keiner Weise zum Tragen. Der alles entscheidende Begriff ist jedoch das französische „*désir*“, also das Wünschen und Verlangen – im späten 18. Jahrhundert war das Französische noch die Sprachdomäne der Liebe. Dieses Wort führt das Gedicht von den dunklen in die hellen Vokale. Im zweisilbrigen *desir* vollzieht Mozarts Musik den Weg in die schmerzhaft Dissonanz, und zwar genau im Wechsel vom hellen Vokal e zum hellen i. Auch hier lesen und hören wir also eine lyrische Kippfigur. Es ist ein sich reibender Zusammenklang von Tönen, ein verminderter Septakkord, der die Ruhe nicht unterbricht, aber in den Blasinstrumenten – den dissonanten Moment schmerzhaft dehnend – betont lang gehalten wird.

Nun könnte die Frage aufkommen, inwiefern ein Terzett überhaupt ein Gedicht sei. Dabei kann meines Erachtens der Vergleich zwischen den Gesangsstücken und den Rezitativen in einem Opernlibretto die lyrische Form geradezu gattungspoetologisch begründen: Erstere sind die aus dem Zusammenhang exponierten Einzelstücke, die aber zugleich die strukturellen wie historischen Kontexte verdichtet repräsentieren. Fast jede Regie nimmt sich in der Inszenierung des „*Soave sia il vento*“ zurück. Die drei Sänger werden meist

frontal positioniert, alle Gesten und Bewegungen möglichst vermieden. Im kritischen Bewusstsein, dass natürlich auch ein verdichteter, gedichteter Moment inszeniert, also in Szene gesetzt werden muss, scheint es hier erlaubt oder vielleicht sogar angebracht, im Hören die Augen zu schließen oder, wie ich es in unserem Fall gleich tun werde, den Beamer abzuschalten. In der liedhaften dreimaligen Wiederholung und Modulation der Spannung wie Ruhe in sich tragenden Wellen- und Windbewegung übernimmt jeweils eine der drei Stimmen die Führung, ohne der durch die Handlung definierten Rolle zu entsprechen. An dieser Stelle geht *Così fan tutte* vom konventionellen Rollenspiel der Verliebten zur gnadenlosen, experimentellen Versuchsanordnung der Intrige über – dieser Augenblick jedoch scheint (!) von allen instrumentellen, instrumentalisierenden Motiven befreit. Das Gedicht bzw. Terzett vollzieht die literarische Kippfigur des Sich-die-Hand-über-die-Augen-Legens, eine Geste, in der wir dem Geliebten nachsehen, mit der wir uns aber eben auch die Augen verschließen können. Und im ambivalenten Gestus dieser Sprachfigur werden Wächter und Schläfer eins. Der Traum beginnt, ein Traum aber, der nicht im Gegensatz zum Wachen, zur Grausamkeit der Geschichte steht. Guglielmo und Ferrando brechen auf in den Krieg, und *La scuola degli amanti*, die Schule der Liebenden, in der begnadeten, gnädigen Form einer Komödie beginnt.

>> <https://vimeo.com/12088955>

Sie hören eine Einspielung vom Festival in Glyndebourne 2006 mit den jungen Sängerinnen Miah Persson (Fiordiligi) und Anke Vondung (Dorabella) sowie Nicolas Rivenq als Don Alfonso, eine der musikalisch besten und ganz unpathetischen Interpretationen unter den zahlreichen im Netz hörbaren Aufnahmen.

„10 Minuten Lyrik“ am 20. Dezember 2018
Thomas Kling: menschen gedenken eines menschen

menschen gedenken eines menschen.
herz – brennendes archiv!

es ist erinnerung der engel;
erinnerung an alte gaben.

die formel tod, die überfahrt –
die wir zu übersetzen haben.

Liebe Hörerinnen und Hörer, ich hatte im letzten Semester zu „10 Minuten Lyrik“ Lorenzo da Pontes „Soave sia il vento“, „Lieblich sei der Wind“, aus dem Libretto zur Oper *Così fan tutte* von Wolfgang Amadeus Mozart mitgebracht. – Das war das Gedicht einer Meeresüberfahrt, einer Über-Setzung, die vom sprachlich-musikalischen Gestus des Aufbruchs und der Liebe bestimmt war. Heute lesen und hören Sie in Thomas Klings komplementärem Todes-Gedicht erneut eine Überfahrt, eine Übersetzung der „Formel Tod“ in den Sprachbildern des brennenden Herzens und der Todesfähre.

Der Dichter ist Charon, der Fährmann der griechischen Mythologie, der die Verbindung von Leben und Tod in und durch die Sprache fasst. Denn die Literatur vermag es, im Sprachraum des brennenden Archivs das eigentlich nicht zu Denkende und nicht in Worte zu Fassende zu übersetzen. Nüchtern und logisch, formelhaft konsequent betrachtet, werden wir hier mit der unwiderlegbaren Tatsache konfrontiert, dass sich der Tod nicht denken und also nicht begreifen und fassen lässt und er letztlich dennoch die einzige nicht auf eine transzendente Begründung angewiesene Gewissheit des Lebens ist. Das „menschen gedenken eines menschen“, das Totengedenken, ist nicht mit einer Erinnerung an die Lebenden zu verwechseln. Es ist den Engeln vorbehalten, d.h. den Verkörperungen einer entmaterialisierten sprachlichen Figuration. Die Erinnerung der Engel muss sich nicht unbedingt in einem Glauben begründen, sondern kann auch jenseits eines Gebets in der Sprache wirksam werden.

Thomas Kling starb 2005 im Alter von 47 Jahren, und sein 1997 entstandenes Gedicht wurde in dem Texte aus dem Nachlass zusammenfassenden Band „Das brennende Archiv“ postum veröffentlicht. Kling war eigentlich kein archivarischer Sammler, er besaß aber eine umfangreiche, bis in die feinsten Verästelungen der Buchseiten durchlesene Bibliothek. D.h., seine Bücher waren weniger Sammlung als ein in seinen Zusammenhängen durch Verweisungen und Kommentare sichtbar werdender Erfahrungsraum. In dieser Lektürepraxis ist ein „Archiv“ keine stillgestellte, materielle Ansammlung von Dingen, sondern ist von den Bewegungen des Brennens bestimmt. Die zerstörende wie Energie freisetzende Potentialität der Texte erweist sich im Bildbegriff des brennenden Herzens, und damit im Innersten, das sich zugleich entäußert.

Klings Bibliothek zählt zu den wenigen auch nach dem Tod des Autors in ihrer eigenen Systematik erhaltenen Bucharchiven. Es blieb, so wie er es verließ, in seinem Wohnatelier im Museumsareal „Insel Hombroich“. Dieser insulare Ort befindet sich auf dem Gelände einer ehemaligen Raketenstation in der Nähe von Düsseldorf. Der Kunstsammler und Mäzen Karl-Heinrich Müller hatte das einerseits renaturierte, andererseits architektonisch gestaltete Freiluftmuseum in den 1980er Jahren für die Kunst und in Zusammenarbeit mit Künstlern entwickelt. Auch dieser Raum ist also durch die Gleichzeitigkeit von Leben und Tod, von Erinnerung und Gedenken, von Gegenwartskunst und Musealisierung geprägt.

Wege durch Klings Bücher- und Schriftensammlung machen das dynamische Wechselspiel von Lektüre und Textproduktion eines Autors deutlich. Die zahlreichen Markierungen, Annotationen oder Einklebestreifen weichen die Grenzziehung zwischen den einzelnen Büchern auf. Sie ermöglichen die energiegeladene Verlebendigung des Überlieferten und damit ein sich von der individuellen Erinnerung loslösendes *Gedenken*. Thomas Kling gehört zur Schriftstellergeneration der Nach-68er, die sich zur Last historischer Erinnerung an Gewalt und Mord bis hin zum Genozid nicht mehr durch selbstbezügliche politische Opposition verhalten kann, sich selbst und uns in ihrer Kunst damit aber umso deutlicher konfrontiert.

Indem in Klings Gedicht der klare Auftrag angenommen wird, dass die Formel Tod zu übersetzen ist, kann der Tod zur Sprache kommen. Diese Übersetzung muss dann aber

auch im Lesen „beim Wort genommen“ werden. Paradoxerweise ist ja gerade nicht die Kunst, sondern die Verständigung über das Faktische immer auf das Uneigentliche und eine Metaphorik im Sinne übertragener Bedeutung angewiesen. Eine Übertragung ist keine Übersetzung. Verständigung und Kommunikation können nur durch den übertragenen Sinn gelingen, die Übersetzungen des nicht zu Begreifenden hingegen sind beim Wort zu nehmen.

Ich las neulich die erinnernden Sätze von Jens Harzer, Schauspieler am Hamburger Thalia-Theater, die er vor vielen Jahren in der Süddeutschen Zeitung unter der Rubrik, "Mein perfekter Tag" geschrieben hatte –

"Wenn Sie mich nach dem geglückten Tag fragen, fällt mir meine tschechische Großmutter ein, die mir mit ihren langen Fingern als Kind über die Stirn streicht, bis ich einschlafen kann, das spüre ich also noch, und da das glückliche Einschlafen und Aufwachen doch unbedingt zum Glück eines Tages gehört, fällt mir auch ein schönes Gedicht von Ilse Aichinger ein: >Zum ersten / mußst du glauben, / daß es Tag wird, / wenn die Sonne steigt. / Wenn du es aber nicht glaubst, / sage ja. / Zum zweiten / mußst du glauben / und mit allen deinen Kräften, / daß es Nacht wird, / wenn der Mond aufgeht. / Wenn du es aber nicht glaubst, / sage ja / oder nicke willfährig mit dem Kopf, / das nehmen sie auch.< Wenn das also gelingt: Tag und Nacht, - wenn das irgendwie gelingt, dann ist das ein geglückter Tag für mich."

Auch in diesem Text wird – wie bei Kling – Erinnerung aufgerufen. Mit Ilse Aichingers Gedicht wird sie an die Erkenntnis geknüpft, dass wir zur glücklichen Bewältigung des Alltags auf die nicht zu hinterfragende Definition von Tag und Nacht angewiesen sind, also darauf, das Wahr-Scheinliche des Faktischen zu akzeptieren. Zugleich wird jedoch klar, dass wir uns auch immer wieder mit den fiktionalen Übersetzungen der unabweisbaren Realität des Todes konfrontieren müssen.

Ich habe mir lange überlegt, ob ich Ihnen heute, wenige Tage vor Weihnachten als einem Fest der Freude, das „menschen gedenken eines menschen“ mitbringen sollte, und nichts liegt mir ferner, als hier mit Thomas Klings leisem Gedicht den Effekt einer Konfrontation erreichen zu wollen. Aber ich denke, dass die Gläubigen, die die christliche Mythologie kennen, ohnehin wissen, dass im Glauben an das Fest der Geburt der Tod immer schon mitgedacht ist. Und für die Nicht- oder Andersgläubigen scheint mir das lyrische Gedenken zu Weihnachten umso legitimer – als eine „erinnerung der engel“, als eine „erinnerung an alte gaben, die wir zu übersetzen haben“.