

Anforderungen an einen Geldschrankknacker*

Dorothea Dieckmann

Vor fünf Jahren lernte ich ein kleines Buch kennen, *Elias oder das Gefecht mit den Nachtigallen* von Maurice Gilliams, das ich sofort zu meinem neuen Lieblingsbuch erklärte, vor allem wegen des wunderbaren ersten Satzes: „Wenn Aloysius unser Herz verstört, hängen wir kopfunter in der Wirklichkeit wie verzauberte Affen.“ Dann stellte ich fest, dass auch Charlotte Mutsaers, nach meinem Eindruck die größte lebende niederländische Schriftstellerin, von dieser Erzählung und von diesem ersten Satz fasziniert war. In einem kleinen Aufsatz, den natürlich Marlene Müller-Haas übersetzt hat, schrieb sie: „Elias ist ein zeitloses Klang- und Lichtspiel über das unwiderruflich Verflogene.“ Das ist nicht nur eine treffende Charakterisierung der poetischen Sprache überhaupt, sondern auch eine von Charlotte Mutsaers’ Schreiben selbst. Auch ihr Roman *Rachels Röckchen* ist eine Klangkomposition, und auch er handelt vom unwiderruflich Verflogenen, denn hier nimmt, so heißt es, „etwas Ungeschehenes seinen Lauf.“ Wie oft hat sie betont, dass es nicht auf den Inhalt, das Geschehen ankommt! In ihrem Gilliams-Artikel drückt sie es so aus: „Manche Erzählungen haben nicht nur keinen Anfang, sie hören auch nicht auf: Am besten läßt man sie wie Vogelgesang auf sich wirken.“ Und in ihrem Aufsatz mit dem Titel „Flauberts Distelfink“: „Literatur darf alles mögliche sein, aber bestimmt keine Ansammlung aneinandergepappter Ereignisse ... Es geht in erster Linie um ein unverwechselbares Weltbild, um dessen Zusammenhang. Wie es durch die Sprache Gestalt annimmt. Dafür sind die sogenannten Nicht-Ereignisse mindestens genauso wichtig“ – d.h. für Charlotte Mutsaers das, was „zwischen den Ereignissen hin- und herflattert“, also: Spatzen, Nachtigallen, Papageien oder Distelfinken.

Wer aber versteht die Sprache der Vögel? Ich weiß nur von einem: Franz von Assisi. Doch der hat meines Wissens nie übersetzt, was die Tiere sagten. Denn sie sprechen von nichts, sie beabsichtigen nichts, sie geben nur Laut von etwas Unbestimmbarem, das unser Herz berührt, verstört, verzaubert. Wer also den reinen, verspielten, ungebundenen Ausdruck echter Literatur übersetzen will, läßt sich auf eine Sprache ein, die weniger als jede andere einen Gegenstand bietet, den man von einer auf die andere Seite transportieren kann. Man kann nicht übersetzen wie der Fährmann, von einem Ufer zum andern, nein, man muss in den Fluss steigen und mitfließen.

Die Literatursprache, der es auf das sprachliche Wie, nicht auf das erzählte Was ankommt, verlangt also von der Übersetzung Unmögliches. Denn ihre Sätze sind nicht Bilder der Tatsachen, wie es in Wittgensteins Analyse des sprachli-

* Laudatio zur Verleihung des Else-Otten-Übersetzerpreises an Marlene Müller-Haas am 10. Januar 2003 im Grünen Salon der Berliner Volksbühne.

chen Weltbildes heißt. Wäre dem so, dann müsste man lediglich die Sätze der verschiedenen Sprachen übereinanderlegen und die übereinstimmenden Umrisse kennzeichnen. Folgerichtig gebietet Wittgenstein: „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ – das berühmte Tabu des Mystischen bzw. des Ethischen. Schon Ingeborg Bachmann, die Wittgesteinkennerin, hat dieses Schweigegebot für die Literatur aufgehoben. Sie verfäht, in Mutsaers' Worten, nach der Devise: „Worüber man nicht sprechen kann, gerade darüber möchte man schreiben.“ Ähnlich drückt es der Sinologe Hans Peter Hoffmann aus: „Worüber man nicht sprechen kann, darüber kann man auch nicht schweigen.“ Der Protagonist seines Buches *Der Nichtstuer* geht nur einer einzigen Tätigkeit nach: Er beobachtet den Fluss. Für ihn gibt es nichts Statisches, nichts Eindeutiges; jede fixe Identität oder Definition ist Illusion, Last und Lüge. Deshalb anerkennt er nur einen Umgang mit der Sprache: das Übersetzen, jene zwischen Menschen und Sprachen vermittelnde Tätigkeit, die immer im Fluss ist. Denn ein festes Original existiert nicht – bei dem chinesischen Weisen Dschuangdse, dem Leib- und Magenbuch des Nichtstuers, genauso wenig wie bei dessen Zeitgenossen Heraklit, der das berühmte *Panta Rhei* formulierte: „Alles fließt.“

Ich hatte noch keine Zeile von Charlotte Mutsaers gelesen, als mich schon die Anforderungen an ihre Übersetzerin beeindruckten: als ich nämlich erfuhr, dass der Name der Protagonistin ihres großen Romans, Rachel Stottermaus, ein Namensanagramm der Autorin ist. Naturgemäß sind Anagramme von Übersetzern gefürchtet. Hier allerdings entfällt die Bastelarbeit, denn Mutsaers verwendet exakt diesen Namen, obwohl der Nachname im Original einen anderen Buchstaben enthalten müsste, ein I statt des A. Wäre es im Niederländischen heimisch, dann hieße Mutsaers' Fabeltier „Stottermuis.“ Die „muis“ hätte jedoch, im Gegensatz zur „Maus“, nicht ins Anagramm gepasst. Zudem erkennt der niederländische Leser am deutschen Mäuseschwanz sofort die Anklänge an die Nazibesatzer. Das Spiel mit der kleinen, signifikanten Abweichung musste wegfallen, doch schon diese Entscheidung geschieht natürlich im vollem Bewusstsein der kulturellen und politischen Opposition Deutschland – Holland, die in dem Buch eine wichtige Bedeutungsschicht bildet.

Die Nähe des Niederländischen zum Deutschen erzeugt tückische Fallen, Reibungen, falsche Freunde. Zugleich fließen in den unzähligen sprechenden Namen und Wortspielen, die Mutsaers erfindet, innersprachliche, innertextliche und außertextliche Bedeutungen zusammen. Oft hängen sie an einem einzigen Buchstaben. In der Essaysammlung *Kirschenblut* finden wir zahlreiche Beispiele ähnlichen Kalibers. Etwa den Vergleich von Kunstwerken mit brennendem Holz, Feuer und Flamme, und dem Gefühl, das sie beim Rezipienten auslösen: die Augen gehen ihm über, als wären es zwei kleine Feuerlöcher. Eine ausgreifende Reflexion über die Wirkung von literarischer und bildender Kunst ist auf dieser Metapher von Feuer und Wasser aufgebaut, und zwar in einem Reimwortpaar, für das Marlene Müller-Haas nach endlosen Assoziationslisten eine Entsprechung gefunden hat, welche die Reimform erhält, ohne allzu viele Konnotationen zu verändern: Brennen und Flennen. Oder nehmen wir das Spiel mit dem Namen des Hundes der Autorin, dessen Andenken die für den deutschen Band ausgewählten Essays gewidmet sind: Dar, russisch *Die Gabe* (nach dem

Roman von Nabokov), niederländisch die Drohne und zudem eins von allerlei Reimworten, die Marlene Müller-Haas neu erfinden muss, unter anderen Narr, aber auch dies Wort ist nicht beliebig, denn es taucht wieder auf in der Information, dass Dar vernarrt in Bälle war.

Nun sind diese Schwierigkeiten, die den Übersetzer zum Dichter machen, indem sie ihn zwingen, die Worte buchstäblich zu zerlegen, nicht einzigartig. Aber bei Charlotte Mutsars haben sie System. Das zeigt nicht nur ein Essay über den Unterschied von Teepoeten und Typoeten, sondern auch der Essay „To the lighthouse“, in dem die magische Veränderung der Welt durch einen einzigen Buchstaben ausdrücklich zum Thema wird: Solche winzigen Verschiebungen können zu der Leichtigkeit führen, durch die die Sprache die Bedeutungsschwere überwindet und zur Waffe wird. In Mutsaers' Poetologie, der sich fast alle Essays aus *Kirschenblut* widmen, geht es zuallererst um das Sprachmaterial selbst und die Tatsache, dass der Inhalt stets ein Derivat der Form ist. Die Übersetzerin dieser Essays hatte es mit einer radikalen Poetologie zu tun, und damit implizit mit einer Übersetzungstheorie. Mutsaers vergleicht die Form mit Stahlblech, den Inhalt mit kochend heißem Blut. Der Wunschleser ist nach ihren Worten ein Geldschrankknacker, der den Stahlmantel durchdringt. Der Übersetzer als der ideale Leser aber muss den Stahl darüber hinaus dann noch neu schmieden – nach anderen Regeln.

Kein Zweifel: Marlene Müller-Haas war bei der Übersetzung von *Kirschenblut* mit den Anforderungen an einen Geldschrankknacker konfrontiert, denn Charlotte Mutsaers hat diese poetischen Prinzipien nicht nur erörtert, sondern Zeile für Zeile angewandt. Mehr noch als der Roman, dessen fiktives Universum die Übersetzerin im Deutschen wahrhaftig zum Klingen eines Vogelgesangs gebracht hat, verlangt *Kirschenblut* ein ständiges Springen zwischen Sprachebenen, Motivkomplexen und Gedankensträngen. Poetisches Metaphorisieren, wissenschaftliches Theoretisieren, umgangssprachliches Räsonnieren, chronikartiges Erzählen – alles muss neben- und übereinander wahrgenommen und übertragen werden. „Sie serviert das Dessert vor dem Hauptgang, die Pointe vor der Anekdote, die Lösung vor dem Rätsel“, schrieb ein Kritiker über *Rachels Röckchen*. Für die Essays gilt umso mehr, dass es keinen Verlass gibt, weder auf die Chronologie noch auf die Motivik, geschweige denn auf die Logik. Ein roter Faden ist geradezu die Antithese zu Mutsaers' Schreiben. Ihr Prinzip ist die Assoziation, das quer- und kreuzweise Folgen, Loslassen, Springen, Holpern und Stolpern. In der Sprache nennt man das Stolpern Stottern. Stellen Sie sich einen Dolmetscher vor, der nicht nur die Aussagen des Fremden wiedergeben, sondern auch noch dessen Stottern nachahmen muss! Das eigentliche Verdienst der Übersetzerin besteht darin, dass sie dem eleganten, leichten, höchst eigenwilligen und skurrilen Stottern der Essays von Charlotte Mutsaers, die anagrammatisch und als Erzählerin fast, aber nicht ganz mit ihrer Romanfigur Rachel Stottermaus identisch ist, im Deutschen seinen eigenen Klang und Rhythmus gegeben hat.

An zwei Aspekten will ich das noch zeigen. Zum ersten die Lexik. Mutsaers bewegt sich nicht nur auf den verschiedensten Feldern zugleich, es sind auch noch die abwegigsten. Die Sprache von Psychologie oder Soziologie muss ebenso schlank verwendet werden wie etwa die der Anatomie und der Meeresbiologie.

Dabei kommt Marlene Müller-Haas die Tatsache zugute, dass sie die verschiedensten Berufe ausgeübt hat, bevor sie beschloss, sich ganz aufs Übersetzen zu stürzen: Sprachen, Kunstgeschichte, Bibliothekswesen, EDV, Erwachsenenbildung, Universität, Stadtentwicklung, Umweltschutz, Berufs- und Weiterbildung, um die Tätigkeiten nur grob zu benennen. Den Übersetzern wird solche Lebens- und Weltläufigkeit nicht hoch angerechnet; bei Schriftstellern kommt dergleichen dagegen immer noch gut an. Ich zitiere ein Beispiel aus der jüngsten Verlagsvorschau der FVA: „... geboren 1965, arbeitete u.a. als Maurergehilfe, Möbelpacker, Straßenverkäufer, Nachtwächter, Graphiker, Tankwart in den USA, Blumenverkäufer und Programmierer.“ Absurderweise sollen Weltläufigkeit und pralles Leben ausgerechnet die Literaten schmücken, nicht aber die Vermittler, die mit den Flügeln des Hermes über den Globus stürmen.

Nun der zweite Aspekt: Mutsaers' schwere Gedanken bekommen ihren berühmten leichten Ton v.a. dadurch, dass sie auf eine scheinbar naive Weise plaudert. Hören Sie sich nur eine Passage an, die das Ohr noch besser aufnimmt als die lesenden Augen. Es geht hier um den Austritt aus einer heimelig warmen Innenwelt: „Draußen bleibt nicht ewig draußen, darauf hat Draußen keine Lust. Will auch mal reinkommen. Gemütlich auf das Samtkissen sinken und sich am Kamin wärmen. Und wenn das nicht geht, weil Draußen dafür viel zu groß ist, nun, dann wird dieser blöde Kamin dran glauben müssen mitsamt dir und deinem eingebildeten Hundevieh und mit dem ganzen versilberten Krempel. Ehrlich währt nämlich immer noch am längsten.“ Das Terrain der Umgangssprache ist hochgefährlich, doch Marlene Müller-Haas bewegt sich darauf mit traumhaft sicherer Gangart, in der, und darauf basiert ja alle Kunst, die Spuren der Anstrengung getilgt sind. Jedes deutsche Wort findet das richtige Intervall zwischen Skurrilität, Albernheit und Melancholie, das Mutsaers' niederländische Leichtigkeit ausmacht.

Bekanntlich wird der Übersetzerberuf nicht nur materiell, sondern auch ideell auf skandalöse Weise unterbewertet. Dabei kann er kaum überbewertet werden. Das Übersetzen ist – als Hermeneutik, also Übersetzungskunst, und Metamorphose, sprich Anverwandlung – das Fundament der Sprachtätigkeit. Dafür ist die Poetologie der Moderne, auch die von Mutsaers, ein prominentes Zeugnis. „Schöne Bücher“, zitiert sie Proust, seien „in einer Art Fremdsprache geschrieben.“ Die auf deutsch schreibende Japanerin Yoko Tawada formulierte es so: „Das Schreiben kommt mir manchmal vor wie die Übersetzung einer völlig sprachlosen Welt in die Welt der Sprache.“ Und Mutsaers kehrt dies noch einmal herum: Wer schreibt, muss mit und in der Sprache wieder zur Welt vordringen, nach dem Prinzip: „Ein Pferd schreiben = ein Pferd werden.“ Es ist ein Irrtum zu meinen, dass nur die Autorin, also Urheberin diese schöpferische Spracherfindungsleistung vollbringt. Die Leistung ihrer Übersetzerin ist ihr ebenbürtig, denn sie transponiert die Fremdsprache der Poesie in eine linguistische Fremdsprache und sucht sie dort zu bewahren. Innerhalb des engen Spielraums zwischen den Sprachen hat Marlene Müller-Haas die schöpferische Metamorphose neu vollzogen. Sie ist selbst Pferd, Kaminfeuer, Hund, Stotterer und Vogel geworden, damit uns die Stimme von Charlotte Mutsaers verzaubern und unsere Sprache bereichern kann.