



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Auf den Ruinen von Babel –
Zum Verhältnis von Original und Übersetzung
bei Jorge Luis Borges und Walter Benjamin

Verfasserin

Mag. phil. Melanie P. Strasser, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 060 357 342

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Masterstudium Übersetzen

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Larisa Schippel

Una Brújula

*Todas las cosas son palabras del
Idioma en que Alguien o Algo, noche y día,
Escribe esa infinita algarabía
Que es la historia del mundo. En su tropel*

*Pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,
Mi vida que no entiendo, esta agonía
De ser enigma, azar, criptografía
Y toda la discordia de Babel.
Jorge Luis Borges*

*Der liebe Gott steckt im Detail.
Aby Warburg*

*19. Juni. Alles vergessen. Fenster öffnen. Das Zimmer leeren.
Der Wind durchbläst es. Man sieht nur die Leere,
man sucht in allen Ecken und findet sie nicht.
Franz Kafka*

Navigare necesse est, vivere non est necesse.

Inhalt

Präludium	3
I. Babel oder Die Ruinen der Übersetzung	9
1.1 Übersetzen und Melancholie	9
1.2 Die Dekonstruktion des Turms	15
1.3 <i>Against Melancholy</i>	22
II. Jorge Luis Borges oder Vom Buch zur Bibliothek	26
2.1 Jeder Text als Entwurf oder Die Desakralisierung des Originals	26
2.2 Pierre Menard oder Die Entlarvung der Treue	35
2.3. Das Innenleben des Turms oder Das Archiv der Übersetzung	47
III. Benjamin oder Übersetzen als Überleben	56
3.1 Geschichte in Trümmern	56
3.2 Die Entfaltung des Originals	63
3.3 Die (Auf-)Gabe des Übersetzens	74
IV. <i>Statt eines Endes – Ex-Kursion gen Ithaka</i>	78
Bibliographie	81

Präludium

*Wenn Übersetzung nicht als die ursprüngliche Frage beginnt,
dann ist sie zumindest ein Anfang, nach dem Ursprung zu fragen.*
Andrew Benjamin

Das Denken des Übersetzens¹ stellt ein wesentliches Motiv innerhalb der Schriften von Jorge Luis Borges und seinem Zeitgenossen Walter Benjamin dar. Dicht verwoben mit poetologischen Fragen nach dem Verhältnis von Text, AutorIn und LeserIn, wird sich dieses Denken als maßgeblich erweisen für die philosophische Reflexion des Übersetzens, die einen Bruch mit der traditionellen, scheinbar unumstößlichen Hierarchie zwischen Original und Übersetzung vollzieht, indem sie sich gegen die melancholische Sicht auf die Übersetzung als irreduzibel minderwertiges Derivat des Originals verwahrt und dadurch das Übersetzen in seiner Rolle als ursprünglicher Bewegung zu seinem Recht kommen lässt.

Und doch sehen sich sowohl Borges als auch Benjamin innerhalb der Translationswissenschaft an einen marginalen Platz verwiesen, was wohl der Tatsache geschuldet sein mag, dass beide weder eine „Theorie“ noch eine „Methodologie“ des Übersetzens und noch viel weniger allgemeine Leitfäden bzw. Kriterien für eine translatorische Praxis bzw. Kritik entwickelt haben, folglich keinerlei systematische Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Übersetzens anzubieten haben. Vielmehr wird sich das Gewicht des Übersetzens, das sie ihm in ihrem Denken einräumen, auf kaleidoskopische Weise zerstreut verteilen, in Form von bruchstückhaften Splittern, die auf immer wiederkehrende und in mannigfaltiger Gestalt den Corpus ihrer Schriften durchziehen. So findet sich bei Jorge Luis Borges etwa eine ganze Reihe an Erzählungen und Essays, die unablässig um die Frage des Übersetzens, um die verschiedenen übersetzerischen Versionen eines Textes, die unterschiedlichen Lösungen und Probleme von Übersetzern kreisen – und auch bei Walter Benjamin ist der Begriff des Übersetzens als Motiv im Sinne eines beweglichen Schattens zu finden, der sich nicht losgelöst von so wesentlichen Figuren wie Geschichte, Ursprung, Erzählen, Mimesis, Erinnerung, Materialismus und Theologie denken lässt.

¹ Im Folgenden wird durchwegs von „Übersetzen“ die Rede sein, wo es gilt, das Übersetzen vor allem als Akt, als Tätigkeit, als Handeln, als Prozess hervorzuheben. Der gängigere Begriff der Übersetzung wird verwendet, wenn der Fokus verstärkt auf dem Resultat bzw. dem Produkt dieses Aktes liegt und damit auf der (Abhängigkeits-)Beziehung zum Original.

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist es zunächst, den Stellenwert aufzuzeigen, den das Denken des Übersetzens in den Schriften von Jorge Luis Borges und Walter Benjamin einnimmt und inwieweit zentrale Figuren, um die dieses Denken kreist, die philosophische Reflexion vornehmlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwegnehmen bzw. beeinflussen. Schließlich hält innerhalb dieses Zeitraums das Phänomen des Übersetzens endlich als philosophische Kategorie Einzug, das heißt, dass das Übersetzen nunmehr als Sprengmittel für metaphysische Oppositionen anerkannt wird, das deren binäre Gliederung und Hierarchisierung in Frage zu stellen vermag sowie als Phänomen, anhand dessen sich so zentrale diskursive Fragestellungen wie jene von Differenz und Alterität, Repräsentation und Signifikation beleuchten lassen. Es soll also versucht werden, darzulegen, inwiefern sich sowohl Jorge Luis Borges wie auch Walter Benjamin als Vorläufer eines Denkens des Übersetzens als Dekonstruktion verstehen lassen, das heißt als Denken, in dem das Übersetzen als Erfahrung der Differenz wirksam wird, das die traditionelle Hierarchie zwischen Original und Übersetzung ebenso aufzusprengen vermag wie jene zwischen Freiheit und Treue, Ursprung und Abbild, Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit und damit ein Verhältnis von Original und Übersetzung ankündigt, das sich jenseits dieser Dichotomien konfiguriert.

Nicht zuletzt soll es vor allem auch darum gehen, zumindest anzuzeigen, inwiefern sie trotz der Abwesenheit einer Theorie bzw. einer Methodologie einen Beitrag für eine translatorische Praxis zu leisten imstande sind.

Dabei soll vermieden werden, diese beiden so unterschiedlichen Denker, die, gleichwohl in derselben Zeit lebend, doch in vielerlei Hinsicht, sei es in geographischer, politischer, akademischer oder literarisch-philosophischer, so weit voneinander entfernt waren und einander trotz der zahlreichen und teilweise frappierenden thematischen Überschneidungen, offenbar niemals, auch nicht vermittelt ihrer Schriften begegneten, in eine translationstheoretische Zwangsjacke zu stecken. Es soll eben nicht darum gehen, Parallelen und Ähnlichkeiten in ihrem Denken des Übersetzens zu erzwingen, sondern darum, sie einander in einem scheinbar paradoxalen Gestus in ihrer Differenz anzunähern.

Die Perspektive, aus der dies geschieht, ist eine, die sich dem sogenannten poststrukturalistischen Diskurs verschrieben hat, innerhalb dessen sowohl Borges als auch Benjamin, wenn auch getrennt voneinander, eine wesentliche Wirkkraft zu verzeichnen haben. Den Grund dafür bildet der Stellenwert, den das Übersetzen innerhalb dieses Diskurses einnehmen wird. Es wird als exemplarisch für die Darstellung der Beziehung zwischen den Namen und den Dingen, Idealem und Wirklichem, Natur und Kultur, also für die Konstitution

von sprachlichen wie auch außersprachlichen Gegebenheiten geltend gemacht werden und als Phänomen begriffen, mittels dessen sich so wesentliche diskursive Fragestellungen wie jene von Differenz und Alterität, Repräsentation und Signifikation als Produktion von Sinn beleuchten lassen. Die Bewegung des Übersetzens als jene des Herausgehen aus sich, des anschließenden Durchgangs durch das Fremde und der Rückkehr zu sich selbst, wobei sich dieses Selbst in der Sich-Veräußerlichung und Konfrontation mit dem Anderen modifiziert und sich als immer schon durch das Andere Konstituierte wiederfindet, wird zur Bewegung par excellence in der Frage nach dem Verhältnis zwischen Identität und Differenz. Die Erfahrung des Übersetzens als Erfahrung des Anderen, der Differenz, diese grundlegende Gespaltenheit, wird an den Ursprung gesetzt und nicht mehr als Derivat eines reinen und ganzen Originalzustands gedacht. In Folge dessen erfährt das Übersetzen zunehmendes Gewicht als Potenz zur Sprengung der metaphysischen binären Strukturiertheit, das heißt, als Potenz von Dekonstruktion.

Der wesentliche Grund der Bedeutung von Borges wie auch Benjamin für die Konzeption des Begriffs des Übersetzens bzw. des Verhältnisses von Original und Übersetzung im 20. Jahrhundert liegt wohl in der Unbedingtheit, mit der diese beiden Denker, wengleich in je sehr unterschiedlicher Art und Weise, die traditionelle Sicht auf die Übersetzung als irreduzibel minderwertiges Derivat des Originals in Frage stellen und den Aufweis der Unhaltbarkeit dieser Hierarchisierung unternehmen. Zu den in ihren Schriften stets wiederkehrenden Figuren, die für die radikale Infragestellung von für die Translationswissenschaft so zentralen Begriffen wie Treue und Äquivalenz stehen werden, lassen sich etwa jene der Übersetzung als Form zählen, des Übersetzens als unabschließbaren Prozesses, als Überleben des Originals, als Unmöglichkeit einer vollständigen Rekonstruktion des Originals. Aus diesen Figuren wird sich eine neuartige Konstellation des Verhältnisses von Original und Übersetzung formieren, der vor allem innerhalb des sogenannten poststrukturalistischen Diskurses und seinem beharrlichen Fragen nach der Möglichkeit versus der Unmöglichkeit des Übersetzens nachgespürt wird. Damit sind sowohl Borges als auch Benjamin maßgeblich für ein Denken, welches die traditionelle Linearität im Verhältnis von Original und Übersetzung aufbricht und das Übersetzen als einen dynamischen, offenen und per se unabschließbaren Prozess begreift. Das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung wird folglich von Grund auf jenseits von statischen Begriffen wie Äquivalenz und Treue angesiedelt, indem es sich von der Vorstellung eines starren und unveränderlichen textuellen Signifikats löst, das traditionell als Maßstab gilt für die Bestimmung des Grades der Treue wie auch für die Konstatierung der Unmöglichkeit allen Übersetzens.

Damit schafft dieses Denken Raum für einen Begriff des Übersetzens, der um die stete Konstruiertheit und Veränderlichkeit von Bedeutung weiß und sich selbst damit in dieser Offenheit erst als Möglichkeit konfiguriert.

Es ist also zunächst die Bedeutung ihrer Rezeption innerhalb des poststrukturalistischen Diskurses, welche eine Annäherung von Borges und Benjamin in Hinblick auf das Übersetzen zu rechtfertigen vermag, als auch die Konstatierung der Bedeutung der Peripherie, die sich durch ihr Leben zieht: einer Peripherie, die sich nicht nur geographisch fassen lässt – man denke an das ambivalente Verhältnis Borges' zu Argentinien, jenem riesigen Land jenseits von Europa und den USA, an denen Borges sich indes auszurichten pflegte; und natürlich an die Situation Benjamins als deutschem Juden, dem nichts anderes blieb als die Flucht und der Tod – sondern Peripherie vor allem in dem Sinne, dass sowohl Borges als auch Benjamin eine Eingliederung in bestimmte literarisch-philosophische Strömungen und Kategorisierungen verweigern, dass sie beide für eine radikal nonkonformistische Produktion von Literatur bzw. Philosophie stehen, für das Aufsprengen von traditionellen Formen und Gattungsgrenzen, sodass es eben nicht mehr ausgemacht erscheint, wo noch von Literatur und wo von Philosophie die Rede sein müsste. Beide situieren sich in einem eigentümlichen Zwischen von Literatur und Philosophie, indem sie die Grenzen verwischen zwischen Essay, Kommentar, Fiktion, Dokumentation, Poesie, philosophisch-literaturwissenschaftlicher Analyse, Kritik, Wissenschaft und Poesie. Dazu kommt bei beiden noch die Konstatierung der Abwesenheit eines Werkes², dem Fehlen eines Systems, eines geschlossenen organischen Ganzen, stattdessen das Zelebrieren der Zersplitterung, des Fragments, der kurzen Form.

Der akademische Diskurs tut sich schwer mit solch einem Denken und Wirken an der Peripherie, jenseits delimitierbarer Linien. Seine Antwort kann oftmals keine andere sein als der Verweis dieses Denkens an den ihm scheinbar gebührenden Platz: den Rand. Innerhalb der Übersetzungswissenschaft lässt sich dies etwa daran ablesen, dass Benjamins Übersetzeraufsatz zwar wie selbstverständlich dem Kanon translationswissenschaftlicher Literatur zugerechnet wird, doch – wenn überhaupt – unter dem Vorbehalt rezipiert wird, das darin Enthaltene sei bestenfalls für die Philosophie bzw. die Theorie des Übersetzens von Bedeutung, für die Praxis des Übersetzens jedoch schlichtweg irrelevant. Die traditionelle, scheinbar unüberwindbare Kluft zwischen Theorie und Praxis muss offenbar aufrechterhalten werden, dient sie nicht zuletzt dazu, diejenigen darin versinken zu lassen, die deren Unvereinbarkeit bezweifeln. Doch gerade Denker wie Borges und Benjamin verwahren sich,

² Vgl. hierzu Foucault, der den Wahnsinn als Abwesenheit eines Werkes definiert (FOUCAULT 2003, FOUCAULT 1969).

wie noch zu zeigen sein wird, gegen eine derartige Trennung von Theorie und Praxis, indem sie die vermeintliche Sicherheit des Gestus, mit der Gattungen geschieden, Hierarchien befestigt und Bedeutungen geschaffen werden, radikal in Frage stellen. Bekanntlich wird sich später das dekonstruktive Denken gerade über dieses unaufhörliche Infragestellen, diese Kritik im ursprünglichen Sinne begreifen. Borges' und Benjamins Beitrag zur Übersetzungswissenschaft, trotz oder gar wegen der Abwesenheit einer Theorie bzw. einer Methodologie, die dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin so etwas wie ein Werkzeug in die Hand geben würde, kann im Hinblick auf das Befragen scheinbar unumgänglicher Voraussetzungen und Bedingungen der Übersetzung, wie etwa deren mechanischer Ableitbarkeit aus dem Original oder deren Verpflichtung zu einer nicht näher definierten Treue, gar nicht überschätzt werden. Vor allem aber wird zu zeigen sein, inwiefern Borges wie auch Benjamin einen Begriff des Übersetzens instaurieren, der weit über die Grenzen von dessen traditionellem Feld als bloße Bewegung zwischen zwei verschiedenen Sprachen hinausreicht. Das Denken des Übersetzens wird vielmehr den Stellenwert des fundamentalen Konzepts einer ursprünglichen Differenz einnehmen, in dessen Ausgang sich Begriffe und Phänomene wie Text, Autorschaft, Treue, Repräsentation, Signifikation und Alterität beleuchtet werden können. Nicht zuletzt dadurch wird das Übersetzen seiner scheinbar konstitutiven Peripherie enthoben.

Ausgehend vom Mythos von Babel, der sowohl in den Schriften von Borges wie auch von Benjamin einen zentralen Topos darstellt, soll gezeigt werden, wie nahe die beiden Denker einander sind im Aufweis dessen, dass Babel zugleich der Grundstein der Unmöglichkeit wie der Möglichkeit des Übersetzens überhaupt ist. Dass das Mythische einen solchen Stellenwert bei Borges und Benjamin einnimmt, hat vielleicht damit zu tun, dass ein Mythos eben nicht länger als Gründungsgeschichte gedacht werden kann, sondern im Gegenteil als etwas, das keinen Ursprung hat, kein Fundament: Vielmehr muss der Mythos einen Anfang setzen, wo keiner ist. Schließlich existiert der Mythos allein in seinen Variationen, in den vielschichtigen Verarbeitungen, die im Laufe der Jahrhunderte von ihm angefertigt werden, im je nach Kulturkreis und geschichtlichem Zeitpunkt unaufhörlichen Generieren neuer Bedeutungen, im kontinuierlichen Fortspinnen, Fortleben seines mythischen, unerschöpflichen Grundes (BLUMENBERG 1979). Ein stets Unabgeschlossenes, ursprungsloses, das ständig reaktualisiert und transformiert wird, mit seiner ausgreifenden rhizomatischen Struktur, steht der Mythos paradigmatisch für die Abweichung, für die Wiederholung als Differenz, wie eine Übersetzung ohne Original.

Babel, die Metapher schlechthin für den endgültigen Bruch zwischen Gott und Mensch, zwischen den Wörtern und den Dingen, Signifikant und Signifikat, für die Unmöglichkeit einer totalen Restaurierung des Sinns, eines lückenlosen Abbildens und Verstehens der Welt, steht programmatisch für die Erfahrung des Verlusts, die sich im Akt des Übersetzens wiederholt. Dabei perpetuieren sowohl Borges als auch Benjamin den Versuch der Überwindung dieser traumatischen Implikationen nach Babel und der damit einhergehenden und für die Dekonstruktion so wesentlichen Auflösung der traditionellen binären Opposition von Original und Übersetzung bzw. des Topos der Inferiorität allen Übersetzens, der an die Erfahrung des Scheiterns und der Melancholie gekoppelt ist.

Aus der Konstatierung der Unmöglichkeit einer vollständigen, absolut treuen Restauration des Originals bzw. der Unmöglichkeit der Rückkehr zu einer Ursprache, in der Signifikat und Signifikant vollständig kongruent wären, in der sich die Welt in den Wörtern spiegelte und die Wörter in der Welt, ergibt sich eine Aufwertung der Aufgabe des Übersetzers bzw. der Übersetzerin und folglich eine Auffassung des Übersetzens als schöpferischen Potentials und transformativer Kraft.

Dabei soll deutlich gemacht werden, dass die traditionell so wirkmächtige Auffassung des Übersetzens als Unmöglichkeit und stets zum Scheitern verurteiltes Unterfangen nur aufrechterhalten werden kann, wenn man von einer Essenz, einem fixen und feststellbaren Signifikat im Original ausgeht, das der Übersetzer bzw. die Übersetzerin nur entdecken und transportieren müsse. Die Entheiligung des Originals, die Konstatierung der Abwesenheit eines „transzendentalen Signifikats“ jenseits der Sprache bzw. jenseits des differentiellen Spiels der Signifikanten, also der Abwesenheit einer einzigen, festmachbaren und eindeutig bestimmbaren Bedeutung (DERRIDA 1986, 56f.) führt bei Borges wie bei Benjamin – wengleich auf unterschiedlichem Wege – zu einer Konzeption des Übersetzens als dekonstruktiver Potenz, und eröffnet somit Raum für das Übersetzen als offenen und schöpferischen Prozess. Im Gegensatz zur deterministischen Auffassung, dass das Signifikat dem Originals inhärent sei, ein Fixes, Fixierbares und Unberührbares darstelle, also letzten Endes als sakrale Essenz zu verstehen sei, wird die relative Unbestimmtheit allen Texts zur Bedingung der Möglichkeit von Übersetzen schlechthin.

I. Babel oder Die Ruinen der Übersetzung

1.1 Übersetzen und Melancholie

Einen Namen zu haben ist eine Schuld.
Giorgio Agamben

Am Anfang allen Übersetzens stehen die Ruinen von Babel, die Reste des Turms, durch dessen Bau die Menschen Gott gleich gemacht hätten werden sollen, dessen Unvollendetheit, dessen Unabgeschlossenheit, dessen Abbruch. Die Ruinen von Babel sind die Chiffre für die unüberwindbare Trennung zwischen Gott und Mensch, zwischen der Sprache Gottes, die unmittelbares Hervorbringen ist, deren Benennung ein Sein, also Schöpfung ist, und der Sprache des Menschen, deren Fundament seit dessen Fall bzw. seit dem Fall des Turms, der Riss ist zwischen Sagen und Sein, Benennung und Benanntem, Gesagtem und Gemeintem, Sprache und Welt. Vor Babel hatte „alle Welt einerlei Zunge und Sprache“ (GEN 11,1). Es war die Sprache Adams, eine benennende Sprache, die unmittelbar an die Dinge rührte und sie zugleich hervorbrachte, die also unmittelbarer Ausdruck ihres Wesens war. In dieser adamitischen Sprache gab es keinen Raum für Interpretation und Missverstehen, keine Trennung zwischen Ausdruck und Inhalt, Ding und Name, folglich keine Übersetzung. Als Wiederholung des Sündenfalls steht Babel für den Verlust dieser reinen, ursprünglichen, göttlichen Sprache. Mit Babel zerbricht, wie Foucault schreibt, das Paradigma der Ähnlichkeit zwischen den Wörtern und den Dingen:

In ihrer ursprünglichen Form, als sie den Menschen von Gott gegeben wurde, war die Sprache ein absolut sicheres und wahres Zeichen der Dinge, weil sie ihnen ähnelte. Die Namen waren auf dem von ihnen Bezeichneten deponiert, wie die Kraft in den Körper des Löwen eingeschrieben ist, wie das Königtum in den Blick des Adlers, wie der Einfluß der Planeten auf der Stirn der Menschen markiert ist: durch die Form der Ähnlichkeit. Diese Transparenz wurde in Babel als Bestrafung für die Menschen zerstört. Die Sprachen wurden voneinander getrennt und wurden miteinander unvereinbar insoweit, als zunächst jene Ähnlichkeit mit den Dingen ausgelöscht wurde, die die erste *raison d'être* der Sprache war. Alle Sprachen, die wir kennen, sprechen wir jetzt nur auf dem Hintergrund der verlorenen Ähnlichkeit und in dem Raum, den sie leer gelassen hat (FOUCAULT 1974, 67f.).

Nach Babel steht die Sprache des Menschen für die Unmöglichkeit einer restlosen Durchdringung des Seins der Dinge, der Hervorbringung eines vollständigen, totalen Sinns, innerhalb dessen die Wörter und die Dinge eine vollkommene Einheit bildeten. „Nach Babel“ (STEINER 1975), das Adagio der Unmöglichkeit der Wiederherstellung von Transparenz und Harmonie, regiert der leere Raum, die Leerstelle, von der aus sich jedes Sprechen vollzieht, die undurchdringliche Kluft zwischen Signifikant und Signifikat.

In Walter Benjamins frühem Aufsatz „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ (1916/1991) wird der Fall von Babel als gleichbedeutend mit der Instrumentalisierung von Sprache gesetzt, mit der fatalen Reduktion einer einst magischen Sprache auf das bloße Medium ihrer Mitteilung.

Der Sündenfall ist die Geburtsstunde des *menschlichen Wortes*, in dem der Name nicht mehr unverletzt lebte, das aus der Namenssprache, der erkennenden, man darf sagen: der immanenten eigenen Magie heraustrat, um ausdrücklich, von außen gleichsam, magisch zu werden. Das Wort soll *etwas* mitteilen (außer sich selbst). Das ist wirklich der Sündenfall des Sprachgeistes. Das Wort als äußerlich mitteilendes, gleichsam eine Parodie des ausdrücklich mittelbaren Wortes auf das ausdrücklich unmittelbare, das schaffende Gotteswort, und der Verfall des seligen Sprachgeistes, des adamitischen, der zwischen ihnen steht (BENJAMIN II, 153).

Die göttliche Sprache ist nach diesem zweiten Sündenfall nicht mehr vernehmbar in der Natur der Dinge. Die Geburt des menschlichen Wortes, blind und taub für die wahre Natur der Dinge, ist der Moment ihres Verstummens: Aus der nunmehrigen irreduziblen Kluft zwischen der Sprache und der Dingwelt erstet die Trauer der Natur, weil sie sich nicht mehr von der Sprache bewahrt weiß, diese nichts anderes mehr denn ihr Verfehlen ist. Benjamin spricht dort, wo sich die Vielheit der Zeichen und der Sprachen ankündigt, von Überbenennung. Darunter versteht er das Zuviel an Zeichen dort, wo ein Name nicht mehr hinreicht, nicht mehr trifft, wo er das Ding verfehlt – daher die „Überbenennung als tiefster sprachlicher Grund aller Traurigkeit und (vom Ding aus betrachtet) allen Verstummens“ (BENJAMIN II, 155).

Die Sprache, die nicht mehr zusammenfällt mit dem, was sie sagt, in der das Gesagte zu ihrem Äußeren wird, das sich nicht mehr berühren lässt, ist nicht mehr Benennung, sondern bloße Mitteilung: Sie wird zu „Kommunikation“, zu einem Instrument, einem Mittel zum Zweck. Nichts Wesentliches haftet ihr mehr an, sie wird unwesentlich.

Indem der Mensch aus der reinen Sprache des Namens heraustritt, macht er die Sprache zum Mittel (nämlich einer ihm unangemessenen Erkenntnis), damit auch an einem Teile jedenfalls zum bloßen Zeichen; und das hat später die Mehrheit der Sprachen zur Folge (BENJAMIN II, 153).

Für Benjamin besteht die eigentliche Strafe Gottes bzw. die Schuld des Menschen in der Reduktion der Sprache auf ihre sogenannte kommunikative Funktion, also der Herstellung einer mechanisch-linearen Beziehung zwischen Sender und Empfänger, Mittel und Zweck, Wort und Ding. Sie besteht im Niedergang der unmittelbaren, heiligen Sprache zum „Geschwätz“ in jenem Moment, „als im Sündenfall der Mensch die Unmittelbarkeit in der Mitteilung des Konkreten, den Namen, verließ und in den Abgrund der Mittelbarkeit aller Mitteilung, des Wortes als Mittel, des eitlen Wortes verfiel, in den Abgrund des Geschwätzes“ (BENJAMIN II, 154). Die Überbenennung als Überbestimmtheit einer derartig instrumentalisierten, mitteilenden menschlichen Sprache, ihre radikale Kontingenz, fällt

zusammen mit der Sprachlosigkeit, mit dem Verstummen der Natur, der Trauer des Sprachlosen.³

Weil sie stumm ist, trauert die Natur. Doch noch tiefer führt in das Wesen der Natur die Umkehrung dieses Satzes ein: die Traurigkeit der Natur macht sie verstummen. Es ist in aller Trauer der tiefste Hang zur Sprachlosigkeit, und das ist unendlich viel mehr als Unfähigkeit oder Unlust zur Mitteilung. Der Traurige fühlt sich so durch und durch erkannt vom Unerkennbaren (BENJAMIN II, 155).

Die Sprache des Menschen ist untrennbar verwoben mit der Trauer der Natur über das nicht hinreichende Wort, die Unmöglichkeit der Erkenntnis des Wesens des Benannten, das sich nur noch in der Verstummung als Einsicht in diese unmögliche Erkenntnis wiederfindet. Vielleicht kündigt sich im Verstummen die Ahnung um die Wesensfülle der Dinge an, als Antwort auf die Schuld, sie mittels der Sprache auf ihr Unwesentliches zu reduzieren.

Alles Sprechen ist Schuld – und die Urszene der Verschuldung ist der Turmbau zu Babel, der fortgesetzte und stets aufs Neue sich wiederholende Sündenfall aufgrund des menschlichen Begehrens, sich einen göttlichen Namen zu machen. Denn die Errichtung des Turms ist identisch mit dem Akt des Sich-einen-Namen-Machens, eine Einheit zu formieren, die der Zerstreuung und der Verwirrung entgehe (DERRIDA 1997, 123) – „Wohlauf, laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen, des Spitze bis an den Himmel reiche, daß wir uns einen Namen machen! denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder“ (GEN 11, 4).

Die Strafe Gottes für die Hybris des Menschen, sich Gott gleich machen zu wollen durch den Akt der Namensgebung – und was ist das Sich-Geben eines Namens anderes als eine einheitliche, unmissverständliche, eindeutige Bedeutungsgebung –, durch die Errichtung eines Turms, um die Sprache als universales Konstrukt in Stein zu meißeln, besteht fortan in der Trennung der Menschen voneinander. Sie besteht in deren Vereinzelung, deren Zerstreuung über die Erde, in der Verwirrung ihrer Sprachen, auf dass sie einander nicht mehr zu verstehen vermögen. Und Gott spricht: „Wohlauf, laßt uns herniederfahren und ihre Sprache daselbst verwirren, daß keiner des andern Sprache verstehe!“ (GEN 11,7).

Die Strafe Gottes ist das Gesetz der Übersetzung: „Er [Gott] zwingt das Übersetzen auf und verbietet es *zugleich*. Er zwingt es auf und verbietet es, Kinder, die nunmehr seinen Namen *tragen* werden, zwingt er zu übersetzen, als würde er ihnen den Zwang des Scheiterns auferlegen.“ (DERRIDA 1997, 124). Gott zwingt den Menschen seinen Namen auf, sein Gesetz. Das „Übersetzen (als Folge eines Kampfes um die Aneignung des Namens [wird] notwendig und zugleich unmöglich; notwendig und doch verboten oder untersagt“ (DERRIDA 1997, 124). Diese unaufhebbare Ambiguität von Notwendigkeit und Unmöglichkeit innerhalb der Struktur der Sprache selbst macht die Sprache zu einer Gabe Gottes, die nicht jenseits

³ Zum Zusammenhang zwischen Trauer, Allegorie und Melancholie siehe Hirsch 1995, 168-170.

ihrer dichotomischen Gleichzeitigkeit von Geschenk und Gift zu denken ist: „Gerade dieser Gott ist es, der Verwirrung stiftet im Schoße seiner Kinder und die Gabe vergiftet (Gift – gift)“⁴ (DERRIDA 1997, 121). Die Sprache als vergiftete Gabe zu denken bedeutet, dass sie dem Menschen vorausgeht, dass er sie nicht kontrollieren und beherrschen kann: Jedes Sprechen ist fortan ein Übersetzen, ein stets ungenügender Versuch der Wiederherstellung des Verlorenen. Der Turm lässt sich nicht vollenden. Er wird zum stummen Mahnmal, das dorthin verweist, wo die Sprache des Menschen niemals mehr ankommen wird, namentlich zum göttlichen Wort, zum Wort, das bei Gott ist, und das nicht ist, was sie ist, und immer sein wird, nämlich Übersetzung.

Das Gesetz des Übersetzens zu instaurieren ist die Strafe Gottes dafür, dass der Mensch sich einen Namen machen wollte, dass er meinte, er könne auf immer sein, also sprechen wie Gott, sein göttliches Sprechen unumstößlich von der Erde bis zum Himmel zementieren. Den Menschen zum Übersetzen zu verurteilen bedeutet nicht nur, dass eine Vielzahl von verschiedenen Sprachen die eine einzige ablöst, sondern auch und vor allem, dass nunmehr ein Riss durch jede einzelne Sprache geht, indem sie nicht mehr unmittelbar sagen kann, was sie meint, indem sie nicht mehr hervorbringt, was sie ausspricht.

Der „Turm(bau) zu Babel“ gestaltet nicht bloß die irreduktible Vielfalt der Sprachen, er stellt auch ein Unvollendetes aus, die Unmöglichkeit des Vollendens, des Totalisierens, des Sättigens, die Unmöglichkeit, etwas zu Ende zu bringen, etwas zu vollbringen, was sich dem Bereich des Aufbaus zuordnen ließe, dem Bereich der Konstruktionen, die Architekten besorgen, dem Bereich des Systems und der Architektur (DERRIDA 1997, 119).

Eine geschlossene Struktur, ein System architektonischer Vollendung, die Konstruktion einer Einheit, die mit dem Turmbau zu Babel verwirklicht hätte werden sollen, ist gleichbedeutend mit der Verhinderung der Zerstreung des Sinns, mit der Kontrolle über die Bedeutung. Die konstitutive Unvollendetheit eines derartigen Systems, das in vollkommener Geschlossenheit mit sich selbst identisch wäre, ist folglich das Symbol für das Scheitern einer selbstreferentiellen Namensgebung, für die Unmöglichkeit einer vollständig determinierbaren Bedeutung als ungestörter Einheit von Zeichen und Referent. Keine Konstruktion, sei diese nun eine sprachliche oder architektonische, kann jemals diese Bedeutungsgeschlossenheit und isolierte Selbst-Identität erreichen (DAVIS 2001, 10).

Zum Übersetzen verurteilt sein heißt also viel mehr, als sich zwischen verschiedenen und miteinander inkompatiblen Sprachen bewegen zu müssen: Es heißt, sich die Wirklichkeit niemals aneignen zu können, wie sie tatsächlich ist, sie niemals vollständig in der Sprache

⁴ „Gift“ stammt aus dem ahd. *gift* „das Geben; Gabe; Übergabe; Gift.“ Die heutige Bedeutung von „Gift“ ist eine Lehnbedeutung nach griech.-spätlat. *dosis*, das eigentlich „Gabe“ bedeutet, aber auch als verhüllender Ausdruck für „Gift“ gebraucht wurde.

abbilden zu können, wie sie sich im Innersten gestaltet. Es heißt, sich ihrer nur unendlich annähern zu können, ohne sie jemals mehr in ihrem vollen, eigentlichen An-Sich erreichen zu können, sich ihrer folglich nur mehr auf unzureichende, unvollständige, niemals unmittelbare und unvermittelte Weise bemächtigen zu können.

Das Gesetz des Übersetzens impliziert, dass ein restloses Verstehen aufgrund der konstitutiven Getrenntheit, die durch die Sprache selbst verläuft, ins Reich des Utopischen, des U-Topos, des Nicht-Orts verwiesen ist. Es impliziert, dass all das Sprechen des Menschen nur ein Stammeln, ein Anstammeln und Heranstammeln an das Unausprechliche und Unfassbare ist, an das Wort, das bei Gott ist, das den Menschen ausschließt, damit er Mensch bleibe. Das Gesetz des Übersetzens bedeutet schließlich, dass der Mensch verbannt ist aus dem Reich des ungestörten Bei-Sich-Seins, wo Wort und Sinn, Sprache und Sein eine identische Einheit bilden, dass er stets an der Grenze, die diese Sphären voneinander trennt, über-setzen muss, immer im Zwischen, nie im Hier und im Dort zugleich sein kann.

Dieses Zwischen markiert den Ort des Übersetzens, den Ort der Trennung, der Spaltung, der Grenze. Es ist der Ort, den Gott für die Menschen bestimmte, damit sie mit ihrem Turm nicht die Grenze zwischen Göttlichem und Menschlichem verwirren, nicht dort ankämen, wo es keinerlei Trennung mehr gäbe. Übersetzen steht somit per se für den Bruch, das Intervall zwischen voneinander geschiedenen Sphären, für Abgeschnittenheit und Getrenntheit, für Unzulänglichkeit und Unzugänglichkeit. Es impliziert die Bürde, die Last, das Gewicht des Namens Gottes.⁵

Die Ruinen von Babel bilden den Grundstein allen Übersetzens. Sie sind damit auch die Bedingung ihrer ureigenen Möglichkeit. Das Gesetz steht für die Notwendigkeit des Übersetzens, und zugleich markiert es die Bedingung seiner Unmöglichkeit. Notwendig, weil es den Menschen in seiner Differenz von Gott, weil es ihn erst als Menschen konstituiert. Unmöglich, da es nie an sein Ziel gelangen wird, i.e. die Wiederherstellung der göttlichen Sprache. Von vornherein trägt es den Keim des Scheiterns in sich. Jedes Übersetzen bleibt ein ungenügender Versuch, den vollständigen Sinn, das Original, das Wort Gottes zu erreichen, das auf immer verloren bleibt. Auf den Ruinen von Babel erhebt also das Übersetzen, um zugleich von dessen Unmöglichkeit zu künden.

⁵ Etymologisch leitet sich *übersetzen* wohl von lat. *transferre*, subst. *Translation* ab, dem das Tragen (*ferre*) implizit ist, wie es auch noch im *übertragen* anklingt. Laut Grimm'schem Wörterbuch ist der Begriff *Translation* im Frühneuhochdeutschen ursprünglich mit dem Tragen und Versetzen von Körpern verbunden: *translatio* wird demnach definiert als „*erhebung von eim ort zum andern, als man etwa mit der verstorbenen heyligen cörper gethon.*“ Man beachte, wie dem Übersetzen also schon in seiner frühesten buchstäblichen Form das Gewicht eines toten Körpers, wie ihm der Tod inhärent ist.

Diese Aporie des Zugleichs von Möglichkeit und Unmöglichkeit, das Signum des Verlusts, unter dem das Übersetzen seit Babel steht, und das seither auf immer eine Ordnung zweiten Ranges im Vergleich zur ursprünglichen, wahren, reinen Sprache vor Babel bildet, dessen unvollkommenes Derivat, dessen Abkömmling und Abfall, dessen eigenste Möglichkeit sein Scheitern birgt, dessen Geburt seinen Tod, das niemals sein Ziel, sein Ende, seinen Abschluss, seine Vollkommenheit erreicht, niemals die Gesamtheit des wahren Sinns der Sprache des Originals wiederherzustellen vermag, durchzieht die Geschichte des Übersetzens in Gestalt der Melancholie. Oder, in den Worten George Steiners:

But the 'miracle' is never complete. Each translation falls short. At best, wrote Huet, translation can, through cumulative self-correction, come ever nearer to the demands of the original, every tangent more closely drawn. But there can never be a total circumscription. From the perception of unending inadequacy stems a particular sadness. It haunts the history and theory of translation. 'Wer übersetzt,' proclaimed the German poet and pietist Matthias Claudius, 'der untersetzt.' His play on words, though elementary, is untranslatable. But the image is perennial. There is a special *miseria* in translation, a melancholy after Babel (STEINER 1975, 269).

Seit Babel ist das Übersetzen unweigerlich verbunden mit dieser Melancholie, Resultat der Erfahrung von Scheitern, Unmöglichkeit, Ungenügen und Verlust. Die Melancholie des Übersetzens entsteht aus der unmöglichen Wiederherstellung der Fülle, eines abgeschlossenen, lückenlosen Systems, einer Totalität als Einheit von Signifikant und Signifikat. Jedes Übersetzen trägt das Stigma von Babel, der göttlichen Strafe, des Endes des Verstehens, der Abschließbarkeit, der Vollendung jeder Konstruktion. Babel ist das Symbol für die Inkommensurabilität der Sprachen, für die Unmöglichkeit *einer* Sprache, die die Welt vollkommen spiegeln könnte.

Das Trauma von Babel findet seine Wiederholung im Akt des Übersetzens als Versuch der Wiederherstellung der Konsonanz zwischen Sprache und Welt. Er ist untrennbar verbunden mit der Erfahrung des Verlusts, des Ungenügens und Scheiterns. Die Geschichte des Übersetzens ist die Geschichte von der Inferiorität der Übersetzung gegenüber seinem Original, das unweigerlich unerreichbar, unberührbar, heilig bleibt.

1.2 Die Dekonstruktion des Turms

*Was baust du? Ich will einen Gang graben.
Es muß ein Fortschritt geschehen. Zu hoch oben ist mein Standort.
Wir graben den Schacht von Babel.
Franz Kafka*

Wie sollte von einem derartigen Ort des Sprechens nun an einen „positiven“ Begriff des Übersetzens gerührt werden können? Wie sollte es möglich sein, das Übersetzen von seinem durch die gesamte Geschichte des Menschen und der Sprache hindurchgehenden Ruf der Schuld und des Scheiterns zu entlasten? Wie ließe sich aus einer unwiederbringlichen Schuld, einer Gabe Gottes, die zugleich Strafe ist, ein Begriff des Übersetzens einführen, der nicht von vornherein seine Niederlage perpetuiert? Wie soll die Übersetzung ihre beständige Minderwertigkeit gegenüber dem Original, die mit ihr verbundene ewige Melancholie, ihre genuine Negativität besiegen? Wie könnte auf dem Boden des Falls (des Turms und der Menschen), des Verbrechens und der Strafe, eine Versöhnung von Original und Übersetzung möglich sein?

Es ist eine Frage des Lesens. Die traditionelle Lesart von Babel als Geschichte eines verlorenen Ursprungs, so als hätte es vor Babel tatsächlich eine reine, wahre Sprache gegeben, zieht die Lesart der Übersetzung als notwendig minderes, abgeleitetes Phänomen nach sich. Wie Babel anders lesen? Aus einer dekonstruktiven Lesart erzählt Babel nicht einfach die Geschichte des Abfalls von einer mythischen Universalsprache, sondern zeigt vielmehr auf, dass der Beginn der Sprache nicht der eines Ursprungs im Sinne eines klar umrissenen Anfangspunktes ist: In dem Moment nämlich, in dem Gott den Turmbau untersagt, indem er den Menschen seinen Namen aufzwingt, stiftet er nicht nur Verwirrung in der Sprache der Menschen, sondern auch in seinem eigenen Namen:

Babel bedeutet nicht bloß Verwirrung – im doppelten Sinne [im Sinne der Verwirrung der Sprachen wie auch im Sinne der Verwirrung, die die Baumeister des Turms befällt] – der Name bedeutet ebenfalls den Namen des Vaters, er hat (genauer und gemeiner) die Bedeutung des göttlichen Namens als Name des Vaters. So trägt die Stadt den Namen Gottvaters und den des Vaters der Stadt, die Verwirrung heißt (DERRIDA 1997, 121).

„Babel“ ist nicht nur ein Eigenname, die Bezeichnung des Ortes, der übersetzt wird mit „Verwirrung“, sondern auch der Name Gottes („Ba“ bedeutet „Vater“, „Bel“ „Gott“). Der Anfang, das Wort Gottes, der Name Babel, dieser Name, der Gottes Name instauriert und die Konstruktion des Turms verbietet, ist kein reiner, eigentlicher Ursprung: Vielmehr ist dieser Beginn gezeichnet von Mangel, von einer ursprünglichen Spaltung, die durch den göttlichen Namen selbst verläuft. Babel, der Eigenname Gottes und der Stadt bzw. des Turms und zugleich ein Gattungsname – also übersetzbar –, in der Sprache des Geschlechts der Semiten

mit der Bedeutung „Verwirrung“, verwischt die Grenzen zwischen den Sprachen, da ein Eigenname aufgrund seiner konstitutiven Unübersetzbarkeit „strenggenommen nicht zur Sprache oder zu deren System gehört, zumindest nicht so, wie andere Wörter der Sprache angehören“ (DERRIDA 1991, 126). Am Namen Babel zeigt sich, dass „es unmöglich ist zu entscheiden, ob dieses Wort einfach und eigentlich *einer* Sprache zugehört“ (DERRIDA 1991, 129).

Diese Unentscheidbarkeit, diese Gleichzeitigkeit von Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, die dem Namen Babel unweigerlich anhaftet, das Graben und Ringen um einen Namen liest sich als „Szene genealogischer Verschuldung“ (DERRIDA 1991, 129). Sich einen Namen machen wollen heißt nichts anderes, als einen Ort der Bedeutungskontrolle, der Eindeutigkeit und Geschlossenheit zu instaurieren. Die Antwort Gottes ist das Übersetzen als auf immer uneinlösbare Schuld:

Die Übersetzung wird zum Gesetz, sie wird zur Pflicht, zum Soll und zur Schuld, zu einer Schuld freilich, von der man nicht mehr loskommt, die man nicht mehr begleichen kann. Diese Zahlungsunfähigkeit kann man an Babel, dem Namen, selbst aufzeigen: der Name läßt sich und läßt sich nicht übersetzen, beides zugleich. Er gehört einer Sprache an, ohne ihr anzugehören, er macht bei sich selber unbezahlbare Schulden, er macht Schulden bei sich selber, als wäre er ein anderer (DERRIDA 1991, 129-130).

Die Übersetzung wird zur Schuld, von der man sich nicht mehr loskaufen kann. Die Sprache, die Gott den Menschen gibt, ist eine seltsame Gabe, ein Gift, eine Auf-Gabe, die niemals erfüllt werden kann: Der Sinn in seiner Fülle lässt sich nicht rückerstatten, zurückgeben, das göttliche Wort ist nicht restituierbar, die Schuld erneuert sich mit jedem Sprechen, das heißt, mit jedem Übersetzen, und nichts trägt sie ab.

Die Verwirrung, die der Name „Babel“ – in seinem Zugleich als Gattungsname und Eigenname, in seiner Übersetzbarkeit und gleichzeitigen Unübersetzbarkeit – innerhalb einer Sprache und zugleich außerhalb ihrer stiftet, ist das Signum dafür, dass sich selbst in der Sprache des Ursprungs, des Originals, innerhalb des Namens Gottes so etwas wie Übersetzung vollzieht. Nicht einmal der Name Gottes ist ein reiner, mit sich selbst identischer Name außerhalb jeglichen Kontexts. Durch ihn selbst verläuft bereits eine ursprüngliche Spaltung. Der Gestus Gottes dekonstruiert seine eigene Einheit und die Einheit der Sprache (DAVIS 2001, 12):

But at the same time as God gives his name to the sons of Shem, He loses it as a properly proper name. The Shemites are dispersed among many tongues, but so is God's name that can impose itself only by deposing or deconstructing its own unity. In order to reach men's ears and constrain them to hear His name above all others, God must go outside Himself and risk the confusion of that name with a common noun, its generalization in the other's language, its difference from itself. Hence, the deconstruction of God will have been, from the origin, a movement of difference within which a unity of the proper ties and fails to impose itself as absolutely proper (KAMUF 1991, xxivf.)

Gott, der die Sprache gibt, und in diesem Sinne am Beginn jeder Sprache steht, spaltet sich selbst im Augenblick, in dem er seinen Namen in die Gabe seiner Sprache einlässt, oder, wie Derrida es ausdrückt: „Der Krieg, den er erklärt, wütet zunächst in seinem Namen, der von sich getrennt ist, in sich gespalten, zweispaltig und zwiespältig, vieldeutig: *Gott dekonstruiert*. Er selber – sich selber“ (DERRIDA 1991, 125).

In diesem Sinne ist Babel eben nicht länger der Mythos vom Abfall einer universellen Sprache. Vielmehr zeigt die biblische Erzählung aus solch dekonstruktiver Perspektive, dass ein wahrer, reiner Ursprung von Sprache eine Illusion ist, dass es niemals eine Eins-zu-Eins-Entsprechung zwischen Zeichen und Bezeichnetem gibt, dass Sprache also keinen Ursprung, keinen transzendenten Referenzpunkt außerhalb ihrer selbst hat (DAVIS 2001, 12).

Selbst dem Namen Gottes ist keine reine Bedeutung inhärent, die außerhalb der Sprache des Menschen angesiedelt wäre – vielmehr hat er eine Bedeutung in der menschlichen Sprache: „Verwirrung“, also Nicht-Einheit, Differenz. Selbst die Präsenz und Selbst-Identität Gottes ist nur eine scheinbare. Es gibt – in der Diktion Derridas – kein transzendentes Signifikat, i.e. eine Bedeutung, die vor und außerhalb der Sprache existieren könnte, die der Spaltung entgehen könnte und nicht selbst immer schon auch ein Signifikant wäre, die den Platz eines vom steten differentiellen Spiel der Signifikanten unabhängigen, selbstgenügsamen selbstreferentiellen, selbstidentischen und selbstpräsenten Signifikats einnehmen könnte (DERRIDA 1986, 52f.). Der Mythos von Babel steht also dafür, dass kein sprachliches Element jemals unmittelbar mit sich selbst identisch, absolut präsent sein kann, dass der Ursprung allen Sprechens in einer ursprünglichen Differenz besteht, so dass Sprache immer schon durchzogen ist vom Moment der Spaltung, der Uneindeutigkeit, der Verschiebung, des Verlusts.

Diese von Derrida als *différance* (1999) bezeichnete Struktur der Signifikanten, die aufgrund der potentiellen Offenheit, ihres Charakters als „Spiel“ jenseits zweckrationaler und kalkulierbarer Totalität stattfindet, ist nicht beherrschbar. Innerhalb ihres Treibens, das ohne festes Zentrum, ohne reinen Ursprung ist, sind weder Präsenz und Totalität jemals erreichbar. Kein Zeichen geht jemals vollständig in seiner Bedeutung, in seiner scheinbaren Funktion auf – es ist niemals in Besitz seiner Bedeutung als ursprünglicher, wahrer: Seine Bedeutung geht ihm nicht voraus. Sie ist vielmehr Wirkung als Ursprung.

Der göttliche Platz als ursprüngliche, volle Präsenz muss folglich leer bleiben, das heißt, er war immer schon leer. Die Geschichte des Menschen beginnt mit dem Mangel innerhalb des göttlichen Wortes selbst, mit dem Mangel an Präsenz und Ursprung innerhalb des Originals selbst (HIRSCH 1995, 172). Was von der erträumten Konstruktion des Turms als

universelle Einheit von Sprache und Ding übrig bleibt, ist die Leerstelle, die Abwesenheit des göttlichen Ursprungs, der Kafka'sche Schacht von Babel, ein unaufhörliches, fortschreitendes Graben in die Erde statt eines stolzen, unbewegt-selbstgefälligen In-den-Himmel-Ragens.

Die Spaltung, die sich, wie anhand von Babel ablesbar geworden ist, innerhalb des Namens Gottes vollzieht, weist den Ursprung, das Original⁶ als etwas aus, was ebenso wenig rein und ursprünglich ist in seinem Bedeuten wie die Übersetzung als sein angeblich minderwertiges Derivat, der also ebenso und immer schon Übersetzung ist. Nach Babel ist der Ausgangspunkt einer jeden Signifikation ein Übersetzen. Somit wird das Übersetzen selbst zum Ursprung der Signifikation. Das Übersetzen an den Ursprung zu stellen heißt, eine Differenz als Ursprung einzusetzen, keinen fixierbaren, unberührbaren Ausgangspunkt. Daher die Bedeutung des Übersetzens als Paradigma der Dekonstruktion, deren Denk-Beginn eine ursprüngliche Spaltung ist.

Die Dekonstruktion des Originals, der Aufweis dessen, dass es innerhalb der Struktur der Sprache keinen Ursprung im Sinne eines Punktes gibt, von dem sie ausginge, kein Zentrum, kein göttliches Signifikat, dass kein Element der Sprache sich selbst unmittelbar präsent sein kann, also „original“ sein kann, sondern dass Übersetzung selbst der Beginn allen Sprechens ist, ist die Bedingung der Möglichkeit der Übersetzung als strukturbildendes Prinzip. Original und Übersetzung sind in dieselbe differentielle Struktur eingefasst. Im Gegensatz zur vermeintlichen Fülle und Selbstpräsenz des Originals ist die Übersetzung der Riss, das stumme a in der *différance* (das Schweigen des Buchstabens, der den Anfang des Alphabets markiert), der Aufschub, der Unterschied, die Scheidung.⁷

Von diesem Riss aus, der sich selbst entzogen und in steter Bewegung befindlich ist, der sich nicht fixieren lässt, dessen Präsenz immer eine aufgeschobene ist (DERRIDA 1999, 38), vollzieht sich jedes Sprechen. Die *différance*, eine Radikalisierung des Saussure'schen Diktums, dass es in der Sprache „nur Verschiedenheiten *ohne positive Einzelglieder*“ (SAUSSURE 2001, 143) gibt, ist kein Begriff. Als „das systematische Spiel von Differenzen“, das heißt als Spiel von Zeichen, die nie auf sich selbst verweisen, die sich selbst niemals gegenwärtige Elemente sind, ist die *différance* erst die Möglichkeit eines begrifflichen Systems überhaupt (DERRIDA 1999, 40).

⁶ In Sprachen, deren Ursprung im lateinischen *origo* wurzelt, ist die Wesensverwandtschaft zwischen „Ursprung“ und „Original“ im Gegensatz zum Deutschen offenkundig: origin – original, origem – original, origine – original, origine – originale, origem – original, etc.

⁷ Die Derrida'sche *différance* ist eine Bildung aus dem Partizip Präsens des Verbs *différer*, das sowohl aufschieben, verschieben, verzögern, einen Abstand einlegen als auch unterschieden sein, verschieden sein, voneinander abweichen, nicht identisch, anders sein bedeutet. Zum bloßen Unterschied der *différence* impliziert das a der *différance* durch den Verweis auf das Partizip Präsens (*différant*), Produktivität und Aktivität, die Endung *-ance* der *différance* wiederum zeige ein Verharren zwischen Aktiv und Passiv an.

„Nach den Forderungen einer klassischen Begrifflichkeit würde man sagen, daß ‚différance‘ die konstituierende, produzierende und originäre Kausalität bezeichnet, den Prozeß der Spaltung und Teilung, dessen konstituierte Produkte oder Wirkungen die *différents* oder die *différences* wären“ (DERRIDA 1999, 37) Die *différance* ist im Gegensatz zur westlichen Präsenzmetaphysik weder ein Begriff noch ein Seiendes, kein Name, kein Anwesendes. Sie ist auch nicht originär im klassischen Sinne eines endgültigen Ursprungs: So wie die Differenzen innerhalb der sprachlichen Struktur keine feststehenden Gebilde sind, nichts Gegebenes darstellen, „nicht in fertigem Zustand vom Himmel gefallen sind“, sondern geschichtlich wandelbare „Effekte“ sind, (DERRIDA 1999, 40), so „geht“ auch „die *différance*, die diese Differenzen hervorbringt, [...] ihnen nicht etwa in einer einfachen und an sich unmodifizierten, in-differenten Gegenwart voraus. Die *différance* ist der nicht-volle, nicht-einfache Ursprung der Differenzen“ (DERRIDA 1999, 40).

Es gibt keinen Herrn über dieses Spiel der *différance*, kein Subjekt, das den Bedeutungsprozess garantierte und kontrollierte. Vielmehr ist das Subjekt selbst ein Effekt dieses differentiellen Systems, dem keine selbstpräsente Identität, keine Bedeutung vorausgeht oder außerhalb von ihm wirken kann. Wo ein Zeichen stets auf andere verweist, ist kein Zeichen jemals volle Anwesenheit, Identität, Totalität: Den Differenzen als Effekten, denen ihre Bedeutung weder vorausgeht noch in ihnen feststeht, über kein vorgängiges „Sein“ oder eine vorgängige „Wahrheit“ verfügen, ist die „Struktur der *Nachträglichkeit*“ (DERRIDA 1999, 50; Kursiv im Original) immer schon eingeschrieben. Es ist dieselbe Nachträglichkeit, mit welcher die Psychoanalyse das Unbewusste als das ganz Andere umschreibt. Ebenso wenig wie das Ding, dessen Abwesenheit durch das klassische Zeichen ersetzt und gefüllt, repräsentiert werden soll, kann es jemals vollständig gegenwärtig, bewusst gemacht werden. Es erscheint immer nur als Spur. Derrida betont diese Nähe von *différance* und Freud'schem Unbewussten und rehabilitiert dessen Begriffe der Spur und der Bahnung, um die Unmöglichkeit darzustellen, die *différance* von einer Anwesenheit her zu denken (DERRIDA 1999, 47-50). Mit Emmanuel Levinas nennt Derrida dieses ganz Andere, wie es sich in der Spur (der *différance*, des Unbewussten) ankündigt, eine „Vergangenheit, die nie gegenwärtig war“ (DERRIDA 1999, 50).

Die Übersetzung als Erfahrung des Anderen, der Differenz, als Bewegung durch den Anderen und Rückkehr zu sich, ohne jemals vollständig dort anzukommen, die Übersetzung als Beginn und Grund menschlichen Sprechens, kann analog zur Struktur der von Derrida beschriebenen *différance* als ursprüngliche Erfahrung der Spaltung, als ursprüngliche Differenz beschrieben werden.

Der Stellenwert, der der Übersetzung innerhalb des poststrukturalistischen Diskurses und später auch in den sogenannten Kulturwissenschaften zukommt, ist vielleicht ein Zugeständnis an diesen ontologischen Charakter der Übersetzung, ontologisch im Sinne eines umfassenden Prinzips, mit der sich Phänomene wie Sprache, Kultur, Differenz beschreiben lassen, und die eine Bewegung zwischen zwei verschiedenen Sprachen bei weitem übersteigt. Wenn Sprache ein differentielles, in steter Bewegung befindliches Gewebe ist, ohne Anfang und ohne Ende, dann kann auch Übersetzung nicht länger als Übertragung von einer Sprache hinüber in eine andere gedacht werden, so als wäre eine Sprache ein abgeschlossenes Etwas, das sich einfach transportieren ließe. Daher auch Derridas Kritik an der Jakobson'schen Dreiteilung von Übersetzung in eine intralinguale, interlinguale und intersemiotische Übersetzung, so als ließe sich einfach feststellen, wo eine Sprache beginnt und wo sie aufhört, wie ihre Grenzen verlaufen, so als könne man „Einheit und Identität einer Sprache genau und nach strengem Maß bestimmen“ (DERRIDA 1997, 128f).

Dabei lässt sich, wie Derrida demonstriert, bereits anhand der Analyse eines Eigennamens im Hinblick auf seine Übersetzbarkeit bzw. seine Unübersetzbarkeit die Sicherheit, mit der sprachliche Territorien gemeinhin abgegrenzt werden, erschüttern. Die Übersetzung nimmt also den Stellenwert einer Art Potenzmittel ein, um scheinbar natürliche Grenzen aufzusprengen. In diesem Sinne lässt sich Übersetzung selbst *als* Form von Dekonstruktion begreifen, anhand deren sich aufzeigen lässt, dass es keine fixierbaren, mit sich selbst quer durch Raum und Zeit hindurch identische Bedeutungen gibt, somit kein Zentrum eines Sinns und auch keinen Abschluss der differentiellen sprachlichen Struktur, dass folglich auch die Voraussetzung eines stabilen, determinierbaren Originals eine Chimäre ist, eine metaphysische Konstruktion. Dass die Übersetzung innerhalb der Dekonstruktion einen so wichtigen Ort besetzt und zu einem zentralen Begriff der Philosophie wird, ist der Tatsache geschuldet, dass das Scheitern der klassischen Definition der Übersetzung als Transport einer Bedeutung von einer Sprache in eine andere zugleich das Scheitern klassischer metaphysischer Konzeptionen von Bedeutung als außersprachlicher und der Sprache vorausgehende Entität ist. Übersetzung als dekonstruktive Potenz bedeutet, die binären Oppositionen, die sich durch die Geschichte des Abendlands ziehen, und die immer hierarchisch sind und sich über den Ausschluss des Anderen definieren – zum Beispiel Substanz/Akzidens, Kultur/Natur, Vernunft/Wahnsinn, Geist/Körper, Sinn/Unsinn, Präsenz/Absenz, Ursprung/Ableitung, Original/Kopie, Sprache/Schrift, Autor/Leser, Mann/Frau – in ihrer scheinbaren Natürlichkeit und Voraussetzungslosigkeit zu entlarven.

Anhand der Übersetzung lässt sich zudem dadurch, dass sie stets eine Bewegung durch den Anderen vollzieht, Licht werfen auf die Produktion von Sinn schlechthin. Sie beleuchtet das schwierige Verhältnis von Signifikant und Signifikat, das darin besteht, dass sie zugleich untrennbar und trennbar sind. Das heißt, dass jedes Signifikat zugleich den Platz eines Signifikanten einnimmt, wie Saussure es postulierte (SAUSSURE 2001, 134), um keinem Substanzdenken zu verfallen. Zugleich müssen sie notwendigerweise auch als voneinander trennbare Elemente gedacht werden können, um Übersetzung überhaupt erst möglich zu machen. Indes setzt ihre Trennbarkeit ein Außersprachliches voraus und führt damit wiederum ein binäres Denken ein. Die Übersetzung, die Signifikant und Signifikat voneinander trennen muss, das (besondere) Fleisch des Buchstaben dem (allgemeinen) Geist des Sinns opfern muss, und dadurch immer auch Gewalt ausübt, eröffnet somit letzten Endes jenen weiten Raum der ethischen Frage nach Alterität bzw. dem Umgang mit dem Anderen schlechthin.

Jedes Übersetzen ist das Graben eines Schachts –ein archäologischer Akt –, ein endloses Hinabsteigen in die Tiefen der Signifikation, dessen unerreichbares Ziel die Vereinigung aller Sprachen in ihrem prä-babylonischen Substrat wäre. In diesem Sinne ist das Übersetzen stets grundlos, oder, wie Friedrich Schlegel es formuliert, eine „unbestimmte, unendliche Aufgabe“ (SCHLEGEL, KSA XVI, 60).

1.3 Against Melancholy

*Dazu kam, daß schon die zweite oder dritte Generation die Sinnlosigkeit des
Himmelsturmbaus erkannte, doch war man schon viel zu sehr miteinander
verbunden, um die Stadt zu verlassen. Alles was in dieser Stadt an Sagen und
Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten
Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz
aufeinanderfolgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch
die Stadt die Faust im Wappen.*
Franz Kafka

Für die Übersetzung erweist sich die sprachphilosophische Reflexion im 20. Jahrhundert als Möglichkeit, den ihr stets anhaftenden Komplex des Mangels und der Minderwertigkeit, des Scheiterns und der Uneigentlichkeit in einer neuartigen Form zu denken. Wenn das Original, weil es ebenso der differentiellen Struktur der Sprache unterliegt, kein Original im Sinne eines endgültigen, fixierbaren, unantastbaren Signifikats ist, wenn es also den Nimbus des Heiligen und Göttlichen abzulegen gezwungen ist, weil ihm keine Essenz an Bedeutung inhärent ist, die der Übersetzer bzw. die Übersetzerin einfach entdecken und transportieren müsse, dann ist auch die Übersetzung nicht länger ein bloßes Derivat, das auf immer zu einem Sekundären, Unvollkommenen, einer Verfehlung verurteilt ist. Vielmehr ist sie eine Möglichkeit im Sinne eines mannigfaltigen Zugangs, einer mannigfaltigen Lesart des Originals, in der sich die üblichen Kategorisierungen wie richtig oder falsch, gut oder schlecht, möglich oder unmöglich, radikal relativieren. Auf den Ruinen von Babel als Sinnbild für die gescheiterte Einheit und Totalität reiner Bedeutung eröffnet sich erst der Möglichkeitsraum der Übersetzung, das heißt: Erst das Fehlen des Turms, d.h. einer fixen und unerschütterlichen Bedeutung, ermöglicht ein Antworten, ein Übersetzen. Dahingegen bliebe angesichts einer einzigen wahren Bedeutung, die im Originaltext verankert wäre, nichts anderes als das Verstummen.

Und doch impliziert das Postulat von der Unbestimmtheit allen Texts alles andere als Beliebigkeit. Es bedeutet eben nicht, dass man tun und lesen kann, was man will. Jede Bestimmung ist abhängig von Unbestimmtheit, das heißt, Unbestimmtheit ist die notwendige Bedingung aller Bestimmung. Ansonsten wäre jede Bestimmung, jede Entscheidung nichts anderes als ein mathematisch programmierbarer, deduzierbarer maschineller Akt. Nur eine unmögliche Entscheidung, i.e. eine Situation, die keine richtige, einzige Lösung voraussetzt, ist eine wahrhaftige Entscheidung, eine menschliche vielleicht, der eben keine Beliebigkeit inhärent ist, sondern die immer schon Verantwortung im Sinne eines Antwortens auf den

Anderen erfordert. In diesem Sinne heißt übersetzen immer entscheiden, und entscheiden heißt nicht, etwas bereits Vorgegebenes einfach zu reproduzieren, als handelte es sich um eine mathematische Operation. Es heißt vielmehr, vor eine unmögliche Situation gestellt zu sein, die sich durch Unentscheidbarkeit im Sinne einer Palette an Möglichkeiten, an Nicht-Vorgegebenem, an Nicht-Präsentem charakterisieren lässt. Übersetzen wird somit zu einem performativen Akt, der niemals neutral ist, sondern dem unweigerlich eine ethisch-politische Dimension anhaftet (DAVIS 2001, 50).

Derrida hält ausdrücklich fest, dass Unentscheidbarkeit nicht einfach Unmöglichkeit bedeutet, sondern die Bedingung von Möglichkeit überhaupt darstellt, „eine *determinierte* Schwingung zwischen den Möglichkeiten“ (DERRIDA 2001, 229; Kursiv im Original):

Unentschiedenheit oder *double bind* gibt es nur zwischen determinierten (semantischen, ethischen, politischen) Polen, die manchmal schrecklich notwendig und immer einzigartig, unersetzlich sind. Das heißt, vom semantischen, aber auch ethischen und politischen Gesichtspunkt aus gesehen dürfte die „Dekonstruktion“ weder zu Relativismus noch zu Indeterminismus führen. Damit Strukturen der Unentscheidbarkeit möglich sind (und *daher* Entscheidungen und *daher* Verantwortungen), bedarf es freilich des Spielraums oder der *différance*, der Nicht-Identität (DERRIDA 2001, 229).

Des Weiteren bedeutet der dekonstruktive Aufweis eines nicht zu übersetzenden Spalts im Original selbst nicht, dass die Übersetzung einfach dasselbe wäre wie das Original, dass der Begriff des Originals einfach zu suspendieren sei. Eine derartige Gleichsetzung wäre nichts anderes als eine bloße Umkehrung der traditionellen metaphysischen Hierarchie zwischen Original und Übersetzung – also deren Aufrechterhaltung. Vielmehr geht es darum, das Verhältnis von Original und Übersetzung nicht mehr dichotomisch und somit hierarchisch zu fassen. Eine solche Überwindung binärer Oppositionen ist keine Nivellierung und Relativierung bzw. Gleichsetzung verschiedener Elemente. Sie ist vielmehr die Infragestellung ihrer scheinbar natürlichen Ordnung.

Die Dekonstruktion zeigt die Widersprüchlichkeit auf, die sich beim Befragen derselben unweigerlich ausmachen lässt – und ist somit auch der Versuch, diese Widersprüchlichkeit zu denken, sie auszuhalten anstatt sie zu negieren.

Eine Aufwertung des Übersetzens ist somit keineswegs die Negation all ihrer geschichtlichen Implikationen, ihrer Konnotationen von Schuld und Scheitern, ihrer Melancholie. Vielmehr gilt es, das Übersetzen in seinem steten Zugleich von Möglichkeit und Unmöglichkeit zu denken anstatt in dessen Binarität. Es gilt, die Offenheit, in die man durch das Übersetzen hineinversetzt wird, zu bejahen; aufzuzeigen, dass das Moment der Melancholie gegenüber dem Original kein natürliches ist. Danach zu streben, die Melancholie zu überwinden, heißt nicht, sie zu negieren. Es heißt vielmehr, sie in einem tragisch-

nietzscheanisches Gestus zu bejahen, der die Differenz, das Andere anzuerkennen statt aufzuheben sucht. Eine derartige Form der Bejahung der Differenz anstatt des Versuchs, sie einzuebnen, ist der Bruch mit jeglicher Nostalgie im Sinne einer Sehnsucht nach einer totalen, universellen Sprache. *Against Melancholy* heißt eben nicht, das Original derart abzuwerten und die Übersetzung so aufzuwerten, bis sie dasselbe wäre wie das vermeintlich heilige Original – das wäre nichts anderes als die Wiederholung des Gestus der logozentristischen Vernunft. Die Übersetzung von ihrer konstitutiven Minderwertigkeit zu befreien, heißt nicht, ihr mögliches Scheitern zu negieren und auch nicht ihre Schuld – das hieße, nichts anderes als ihre Geschichte zu eskamotieren. Es heißt genauso wenig, sie an den Platz des Originals zu transferieren, wie eine Desakralisierung des Originals implizieren würde, es einfach an den Platz der Übersetzung im traditionellen Sinn zu verweisen. Es geht vielmehr darum, das Verhältnis von Original und Übersetzung anders zu lesen, nämlich nicht mehr als dichotomische, lineare Beziehung. Es bedeutet vielleicht, das Übersetzen nicht als Brücke im Sinne eines Mittels zum Zweck des Übergangs zu sehen, sondern als Brücke im Sinne eines Konstrukts, das nicht von einem Ufer zum anderen führt, sondern zugleich in den Himmel wie in die Tiefe weist, zugleich den Übergang und den Untergang ermöglicht. Eine derartige Sicht impliziert etwa, die dem Übersetzen anhaftende Unmöglichkeit als vollständige Restauration eines heiligen Originals und absolut treue Wiedergabe seines Sinns nicht mit Entsagung und Abwertung der Übersetzung zu begegnen, sondern mit der Bejahung eines unabschließbaren, transformativen Prozesses. Das heißt, das Übersetzen in seinem Zugleich von Möglichkeit und Unmöglichkeit zu denken, von Scheitern und Triumph, in seinem konstitutiven *double-bind*. Dies impliziert, die Instabilität von Bedeutung bzw. die Vielfalt sprachlicher Elemente und Kontexte nicht als Bedrohung wahrzunehmen und im Wunsch nach totaler Übersetzbarkeit das Begehren nach Macht und Kontrolle zu erkennen:

If language could achieve suprahistorical status – that is, if it could supersede context, then the tower of Babel could be completed, the signified could be transcendental, and language could become singular and thus totalitarian, in all senses of that word (DAVIS 2001, 45)

Oder, wie Gayatri Spivak es formuliert:

Deconstruction does not say there is no subject, there is no truth, there is no history. It simply questions the privileging of identity so that someone is believed to have the truth. It is not the exposure of error. It is constantly and persistently looking into how truths are produced. That's why deconstruction doesn't say logocentrism is a pathology, or metaphysical enclosures are something you can escape. Deconstruction, if one wants a formula, is among other things, a persistent critique of what one cannot want (SPIVAK 1994, 285).

Das Begehren nach Ganzheitlichkeit, nach restloser Übersetzbarkeit ist das, was man nicht wollen kann. Es ist das Begehren der westlichen Metaphysik nach Macht, nach Kontrolle. Jedes Begehren nach Totalität, nach einer einzigen wahren Bedeutung, einem durchlässigen,

vollkommen lesbaren Text, einer reinen Sprache, produziert zwangsweise Grenzen und Mechanismen der Unterdrückung von Differenz, von Vielfalt und Alterität. Es schafft Königreiche, wo die Dekonstruktion doch das Versprechen der Königreiche unaufhörlich in Frage zu stellen sucht, denn es gibt kein Königreich der Differenz (DAVIS 1993, 45-46).

Das Übersetzen als Lesen zu begreifen, als offenen, schöpferischen Prozess eines Texts, der nicht geschlossen und unberührbar ist, der eben keinen einzigen, wahren und richtigen Sinn in sich trägt, keine Essenz des Sinns, die es vollständig zu bergen gelte, sondern dem vielfache und immer wieder neue Bedeutung zugeschrieben werden kann, ist die radikale Abkehr von einer mechanistisch-linearen Vision der Beziehung von Original und Übersetzung und statt dessen die Betonung der Brüche und Lücken: „Das Wichtigste wird vielleicht sein, leere Zwischenräume der Nicht-Kommunikation zu schaffen, störende Unterbrechungen, um der Kontrolle zu entgehen“ (DELEUZE 1993, 252).

Es ist die die Bejahung der Nicht-Kontrollierbarkeit, des Nicht-Sinns im Sinne eines nie abgeschlossenen, abschließbaren und kontrollierbaren Konstrukts, es ist die Bejahung der Übersetzung als Ruine, als Nicht-Ganzes, als Ansammlung von Fragmenten, die Bejahung der Übersetzung als *tour*, als *tours*⁸ anstatt eines hegemonialen, totalisierten und selbst-präsenten Turms, es ist das nietzscheanische Ja zu einem unabschließbarem, offenem Prozess.

Es wird keinen einzigartigen Namen geben, und sei es der Name des Seins. Und das muß ohne Nostalgie gedacht werden, will sagen, jenseits des Mythos von reiner Mutter- oder Vatersprache, von der verlorenen Heimat des Denkens. Das muß im Gegenteil bejaht werden, wie Nietzsche die Bejahung ins Spiel bringt, als Lachen und als Tanz (DERRIDA 1999, 56).

Es ist also auch das nietzscheanische Ja zur Unmöglichkeit einer singulären Bedeutung, zur Unmöglichkeit einer Wahrheit, eines Seins, eines genealogischen Ursprungs.

Jorge Luis Borges und Walter Benjamin müssen aufgrund des in ihrem Text zu findenden Aufweises der Illusion eines stabilen Texts, der Neufassung des Verhältnisses von Original und Übersetzung, des Begreifens der Übersetzung als Form und nicht als Substanz, der Bevorzugung einer unendlichen Bibliothek gegenüber einem sakralen Buch, der Zirkularität gegenüber der Linearität, des beständigen Versuchs der Überwindung der melancholischen Implikationen Babels, als Bahnbrecher dieser Bejahung der Übersetzung als Aufsplitterung des Sinns, als unendlicher Aufgabe jenseits von jeglicher Nostalgie nach einem verlorenen Ursprung genannt werden.

⁸ Vgl. den Originaltitel von Derridas Kommentar zu Benjamins Übersetzeraufsatz: „Des Tours de Babel“.

II. Jorge Luis Borges oder Vom Buch zur Bibliothek

2.1 Jeder Text als Entwurf oder Die Desakralisierung des Originals

La historia de cada literatura y de cada arte, la historia de cada cultura, puede dividirse entre imitaciones afortunadas e imitaciones desdichadas. Las primeras son fecundas: cambian al que imita y cambian a aquello que se imita; las segundas son estériles⁹.
Octavio Paz, Los hijos del limo

Das Motiv des Übersetzens innerhalb des Borges'schen Textes erweist sich als untrennbar mit der Bewegung seines Schreibens und Denkens verwoben. Bei Borges lässt sich das Literarische nicht vom Philosophischen, das Essayistische nicht vom Fiktiven, das Praktische nicht vom Theoretischen scheiden. So wie in seinem Text die verschiedensten Sprachen und Töne ineinander klingen, wie skandinavische Sagen, orientalische Mythologie, mystische Zahlengeometrie, deutsches Mittelalter und französischer Symbolismus zusammenwirken, so lassen sich auch seine Reflexionen zum Übersetzen nicht von jenen zur Sprache im Allgemeinen, zu Literatur, zu Philosophie, zum Lesen und zum Schreiben ablösen.

Nicht nur innerhalb seiner Essays entfaltet sich folglich die Reflexion des Übersetzens, sondern ebenso in seinen Erzählungen, von denen eine Vielzahl mittelbar und unmittelbar um Phänomene des Übersetzens kreist. Das Phänomen des Übersetzens als Wiederholung eines Textes in einer anderen Zeit und in einem anderen Kontext stellt bei Borges einen steten Bezug zu Fragen der Ästhetik, der Hermeneutik, der Ethik wie auch der Politik her und erweist sich als wesentliches Medium, um das Beziehungsgeflecht zwischen Text, AutorIn und LeserIn zu hinterfragen, die Verwobenheit von Lesen und Schreiben, Schreiben und Übersetzen aufzuzeigen.

Borges' charakteristische Art des Schreibens, die letzten Endes in die Ununterscheidbarkeit von Fiktion und Realität, Wirklichkeit und Traum mündet, weist Literatur als Reflexion von Literatur aus, das Schreiben als spezifische Form des Lesens, als Fortschreiben, als Überschreiben vorangegangener Texte. Das lässt sich etwa an diesem unaufhörlichen Kreisen um andere Texte ablesen, dem Übereinanderlegen heterogener geschichtlicher, literarischer und geographischer Topoi, dem beharrlichen Wiederlesen der Klassiker wie auch unbekannter und gar inexistenten, fiktiver Literaturen, an diesem

⁹ „Die Geschichte einer jeden Literatur, und einer jeden Kunst, die Geschichte einer jeden Kultur, lässt sich unterteilen in geglückte und verunglückte Imitationen. Erstere sind fruchtbar: Sie verändern, was imitiert ebenso wie das, was imitiert wird; letztere hingegen sind steril“ [Übersetzung d. Verf.].

Verschieben von Gelesenem und nur scheinbar Gelesenem in einen anderen Horizont, dem Zitieren und Rezensieren fiktiver Werke, dem Sich-Berufen auf nicht mehr auffindbare Quellen, verlorengegangene Originalmanuskripte und Übersetzungen von Übersetzungen, an diesem Spiel mit der Aufhebung von Gattungsgrenzen sowie dem Verwischen von zeitlichen und räumlichen Grenzen. Für Borges sind Texte bewegliche, immer wieder neu lesbare, verschiebbare und multiplizierbaren Formen.

In diesem Netz, diesem Geflecht von aufeinander verweisenden Texten, in dem kein Zentrum mehr Halt gibt und Identität zum Spielplatz von Täuschung wird, verliert das Original seinen Status und findet sich vielmehr reflektiert in seinen Übersetzungen als Multiplikatoren von Bedeutung.¹⁰ So wie sich die stabile Größe des Originals bei Borges als illusionär erweist, so verschiebt sich innerhalb dieses Borges'schen Spiegelkabinetts, in dem steten „juego con espejos que se desplazan“ (BORGES 1996d, 414), in diesem Spiel, in dem Spiegel Spiegel spiegeln und sich dabei unaufhörlich verschieben und verzerren, auch das Subjekt: Es zerteilt, multipliziert sich und zerfließt in der Mannigfaltigkeit möglicher Realitäten. Seines Kerns, seines eigentlichen, ursprünglichen Selbst entledigt, enthüllt es sich letztendlich in seiner Nichtigkeit.¹¹

Es findet sich bei Borges keine loslösbare Theorie und noch viel weniger eine Methodologie des Übersetzens. Vielmehr bildet der Borges'sche Text ein Kaleidoskop, das unentwegt um Fragen des Übersetzens kreist. Das Übersetzen als unabschließbare Bewegung durch den Anderen hindurch, als stets (sich) Veränderndes, als Kraft der Veränderung durch Raum und Zeit, durchdringt diesen Text selbst dort, wo es nicht explizit zur Sprache kommt. Ein solch performativer Gestus weist das Übersetzen nicht als interessante Randerscheinung, sondern als konstitutives Element eines gesamten Denkens aus, als strukturbildende Bewegung, lässt sich als beweglicher Untergrund von Borges' Schreiben bezeichnen.

Aufgrund seiner intrinsischen Verwobenheit mit dem Produktionsprozess von Literatur, dem Lesen und dem Schreiben, bis hin zu Fragen nach Identität und Stellenwert des Subjekts, und weil man das Borges'sche Schreiben selbst als Form des Übersetzens ansehen

¹⁰ Vgl. zu dieser Auffassung von Literatur als Netzwerk, in dem sich Original und Übersetzung nicht mehr klar voneinander scheiden lassen: “Borges suggests that literature is a series of multiply reflected versions, a textual hall of mirrors in which it is impossible to differentiate the original being reflected from its many reflections. [...] The simulacra overtake the original, the original loses its privileged place as a solid source at the center; what is left is translations of translations, without an identifiable origin. Every text is a rereading of a previous text, constituted of a network of references, citations, and allusions, an infinite system of intertextualities, without a single, stable core” (WAISMAN 2005, 51f).

¹¹ Vgl. Borges' Aufsatz “La naderia de la personalidad” von 1922, wo es heißt: „la personalidad es una trasoñación, consentida por el engrimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal” und weiter: „El yo no existe“ (BORGES 2001, 92f) – „das Selbst ist ein Trugbild, gewährt durch Dünkel und Gewohnheit, doch ohne metaphysische Verankerung und tief sitzende Realität” und „Das Ich existiert nicht“ [Ü. d. Verf.].

kann, lässt sich das Übersetzen nicht gleichsam als isoliertes Element aus dem Borges'schen Text herausdestillieren. Vielmehr ist dieser als Ganzes durchdrungen von Reflexionen, Metaphern und Beobachtungen, die eine Auseinandersetzung und ein Überdenken des Übersetzens in seiner Vielschichtigkeit herausfordern.

Als Auftakt zu seinem Essay „Las versiones homéricas“ aus dem Jahr 1932 konstatiert Borges: „Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción“ (BORGES 1996a, 239).¹² Diese Auffassung bricht mit einer Konzeption des Übersetzens als randständigem Phänomen und verwebt sie statt dessen mit Fragen der Poetik, der Linguistik, der Kultur und Geschichte – „La traducción [...] parece destinada a ilustrar la discusión estética“ (BORGES 1996a, 239).¹³ Das heißt, sie nimmt den Stellenwert eines Reflexionsmediums ein, mittels dessen sich die Entstehungsgeschichte eines Textes, seine mannigfaltige Wirksamkeit durch Zeit und Raum hindurch, der Prozess des Schreibens sowie des Lesens und Interpretierens, der Produktion von Literatur beleuchten lässt.

Bei Borges erlangt das Übersetzen den Stellenwert eines Mediums, das produktiv ist für literaturwissenschaftliche und philosophische Fragen, da es ein neues Licht auf Probleme wie Differenz, Repräsentation und den Prozess von Signifikation, also der Herstellung von Sinn zu werfen vermag, und die Logik der westlichen Metaphysik und ihrem konstitutiven Gestus des Ausschlusses als Folge der Einteilung der Welt in binäre Oppositionen, in der stets ein Element dem anderen untergeordnet und unterworfen wird, radikal in Frage stellt. Dadurch lässt sich Borges als Vorläufer eines Denkens begreifen, welches die Übersetzung als Kraft privilegiert, die dieses traditionelle hierarchische Verhältnis zwischen Original und Übersetzung aufzusprengen vermag und damit auch das davon untrennbare Beziehungsgeflecht von AutorIn und ÜbersetzerIn, Original und ÜbersetzerIn, AutorIn und LeserIn, AutorIn und Text, LeserIn und Text, etc.

Borges' These von der Illusion eines definitiven, stabilen Texts, vom Scheitern eines ein für allemal festmachbaren Sinns, wie er sie in „Las versiones homéricas“ aufwirft, ist grundlegend für ein Neudenken der Übersetzung und der Textualität bzw. des Verhältnisses von Texten zueinander, wie es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts virulent werden sollte.¹⁴ Borges vollzieht einen Bruch mit den melancholischen Implikationen der

¹² „Kein Problem ist so innig mit der Literatur und ihrem schlichten Mysterium verbunden wie das, vor welches uns eine Übersetzung stellt“ [Ü. d. Verf.].

¹³ „Die Übersetzung [...] scheint dafür bestimmt zu sein, Fragen der Ästhetik zu beleuchten“ [Ü. d. Verf.].

¹⁴ „In the case of Borges, the idea that the ‚definite text‘ is a fallacy will become a key aspect of the intertextual system of quotations, citations, and allusions, both veridical and apocryphal, found throughout his fictions. Furthermore, it is in part this problematizing of originality, this idea of literature as a constant reworking of previous texts, that has appealed so strongly to poststructuralist theorists (such as Foucault, Barthes, Blanchot,

Übersetzung, ihren Konnotationen des Scheiterns und des Verlusts. Stattdessen wird er durch den Nachweis des Entwurfcharakters jeglichen Textes und der daraus folgenden Desakralisierung des Originals die Potenz des Übersetzens hervorheben, den Moment seines Gewinns statt seines Verlusts, sein Sagen-Wollen anstatt seiner Entsagung, die Kraft seiner Gabe statt seines Aufgebens.

Borges' These, dass jeder Text ein Entwurf ist, nährt sich von der Voraussetzung, dass einem Text eben kein fixierbarer und unbeweglicher Sinn inhärent ist, kein stabiles Signifikat, das in einem mechanischem Vorgang des Übersetzens aufgedeckt und sodann transportiert werden müsse. Vielmehr lässt sich anhand von Borges' Überlegungen aufzeigen, dass die babylonische Unmöglichkeit der vollständigen Wiederherstellung eines einzigen Sinns des Originals in der Übersetzung in einer Essenz des Signifikats gründet. Die Unmöglichkeit des Übersetzens lässt sich nur propagieren, wenn man ein unveränderliches, essenzielles Signifikat im Originaltext voraussetzt. Dagegen liegt die Möglichkeit des Übersetzens, wie Borges sie postuliert, in einem Signifikat, das nicht detektiert, sondern immer schon konstruiert wird. Erst das Verwerfen einer deterministischen Beziehung zwischen Original und Übersetzung, eines dem Original eingeschriebenen Sinns, das der Übersetzer bzw. die Übersetzerin herausholen, bewahren und in einer anderen Sprache und Zeit erneut zum Leben erwecken muss, schafft Raum für eine Konzeption des Übersetzens, welche sich der Vielfalt möglicher Sinnzuschreibungen und Lesarten, der konstitutiven Bedeutungsdurchlässigkeit eines Texts gegenüber öffnet.

Die relative Instabilität des Texts wird damit zur Bedingung der Möglichkeit von Übersetzung schlechthin: An die Stelle des heiligen, unberührbaren Buchs tritt die Borges'sche Bibliothek mit ihrer zirkulären, unabschließbaren architektonischen Struktur. Dieser Struktur der Wiederholung entspricht jener der Textur, deren Fäden sich immer wieder erneut aufnehmen, aufmachen und neu verweben lassen, im Sinne einer Lesbarkeit also, die unendlich ist im Sinne einer Wiederholbarkeit qua Differenz.¹⁵

and Genette) and left such a strong mark on contemporary literature (from Italo Calvino to Thomas Pynchon, among others)" (WAISMAN 2005, 51).

¹⁵ Zum Begriff der Wiederholung bzw. Iteration als Bewegung, der immer schon Veränderung immanent ist und nicht losgelöst zu denken ist vom Begriff des Ereignisses, des Singulären, dass also jede Wiederholung nicht zu denken ist ohne Differenz, siehe vor allem Derridas Essay „Signatur Ereignis Kontext“ in: *Limited Inc.* (DERRIDA 2001). Wohl der Erste, der die Wiederholung im Sinn eines Modus der Differenz las, war Søren Kierkegaard in seiner Schrift *Die Wiederholung* von 1843.

Bertrand Russell define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, dadas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones. ¿Qué son las muchas de la *Ilíada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil, sino un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis? (No hay esencial necesidad de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura.) Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H – ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio (BORGES 1996a, 239).¹⁶

Jeder Text ist ein Entwurf. Kein Text ist in diesem Sinne auf eine definitive, endgültige Weise lesbar, weil er über kein unberührbares Signifikat verfügt, weil sich nicht berechnen lässt, welche Wirkung ein Text im Laufe der Zeit entfalten wird. Seine Bedeutung hängt vielmehr davon ab, von wem und wann und wo und unter welchen spezifischen Umständen er gelesen wird. Sie ist also unbeständig, wandelbar und in steter Bewegung begriffen.

Dagegen ist die Vorstellung eines definitiven Texts untrennbar verbunden mit einem theologischen, quasi-sakralen Charakter des Originals („Religion“) bzw. mit der Verweigerung, in das stete Spiel produktiver Differenzen einzusteigen, in das Spiel der Vielfalt und der Möglichkeit, welches sich jeglichem Endgültigem von Grund auf verweigert, in dem es kein absolutes, göttliches Signifikat zu erreichen gibt („Erschöpfung“). Die verschiedenen Übersetzungen, die im Lauf der Zeit von einem Text angefertigt werden – paradigmatisch dafür gilt Borges die Vielzahl an Übersetzungen von Homers *Odyssee* – offenbaren die Unterschiedlichkeit und Mannigfaltigkeit möglicher Bedeutungszuschreibungen durch das Prisma des Übersetzers bzw. der Übersetzerin. Jede dieser Übersetzungen wird zum Spiegel ihrer Zeit, deren Diskurs und sprachlicher Form, indem sich an all diesen Versionen etwa ablesen lässt, worauf ein besonderes Gewicht gelegt wird („Hervorhebungen“), was an den Rand gedrängt wird („Auslassungen“), wie etwas gesagt wird. Jede dieser Übersetzungen eines scheinbar identischen Textes legt Zeugenschaft ab von den Veränderungen und Verschiebungen der Lesart, denen ein Text unweigerlich unterworfen ist. Wenn jeder Text ein Entwurf ist, so heißt das, dass erst der Akt des Lesens Bedeutung

¹⁶ „Bertrand Russell beschreibt einen Gegenstand der Außenwelt als ein kreisförmiges, ausstrahlendes System möglicher Eindrücke; dasselbe lässt sich von einem Text sagen, in Anbetracht des nicht-berechenbaren Nachwirkens von Worten. Ein partielles und wertvolles Zeugnis der Unbeständigkeiten, denen ein Text ausgesetzt ist, bleibt in seinen Übersetzungen bestehen. Was sind die vielen Übersetzungen der *Ilias* – von Chapman bis Magnien –, wenn nicht unterschiedliche Perspektiven einer sich verändernden Gegebenheit, eine große experimentelle Ziehung von Auslassungen und Hervorhebungen? (Es besteht keine Notwendigkeit, in eine andere Sprache zu wechseln, dasselbe willentliche Spiel der Aufmerksamkeit ist auch innerhalb derselben Literatur möglich.) Davon auszugehen, dass jede Rekombination von Elementen notwendigerweise seinem Original unterlegen ist, ist dasselbe, wie davon auszugehen, dass der Entwurf 9 notwendigerweise dem Entwurf H unterlegen ist – dabei gibt es nichts außer Entwürfe. Die Vorstellung eines definitiven Texts entspricht nichts anderem als der Religion oder der Erschöpfung“ [Ü. d. Verf.].

hervorbringt, dass jedes Lesen und jedes Übersetzen unweigerlich Bedeutungskonstruktion bzw. Interpretation ist.

Diese konstitutive Offenheit der sprachlichen Struktur, ihr Entwurfcharakter, die Abwesenheit eines Zentrums, einer göttlichen Entität, die sich für ihren Sinn verbürgen würde, die Vielfältigkeit eines Zugangs zu einem Text ermöglicht die Bibliothek mit ihrer „riqueza heterogénea y hasta contradictoria“ (BORGES 1996a, 240). Die Griechen und Griechinnen haben nur eine einzige *Odyssee* – während so viele andere Kulturen eine ganze Reihe an *Odysseen* aus verschiedensten Zeitpunkten angefertigt haben. Dieser heterogene, sogar widerspruchsvolle Reichtum verdankt sich der „dificultad categórica de saber lo que pertence al poeta y lo que pertence al lenguaje“ (BORGES 1996a, 240), der „kategorischen Schwierigkeit einer genauen Abgrenzung dessen, was dem Dichter und was der Sprache zugehört“, das heißt, einer Bestimmung der Grenzen zwischen Text und Kontext, AutorIn und LeserIn. Es lässt sich nicht klar sagen, ob eine Bedeutung der Idiosynkrasie des Autors zuzuschreiben ist, oder den Konventionen der Sprache zu ihrem jeweiligen geschichtlichen Zeitpunkt. Bei Borges handelt es sich bei dieser Schwierigkeit um einen glücklichen Umstand, denn „[a] esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes“ (BORGES 1996a, 240).¹⁷ Gerade die Unsicherheit, die Schwierigkeit, die aus der Vielfalt möglicher Interpretationen resultiert, ist die Bedingung der Möglichkeit vielfältiger Versionen bzw. Übersetzungen (WAISMAN 2005, 53). Für Borges sind all die verschiedenen Übersetzungen eines Textes legitim und voller Potential: Ihr Wert bestimmt sich nicht über die Treue, auch nicht über die Chronologie.¹⁸ Sie stehen gleichberechtigt in ihrer Vielfalt und Unterschiedlichkeit nebeneinander und formieren gemeinsam den Reichtum einer Bibliothek.

Die KonstrukteurInnen dieser Bibliothek sind die LeserInnen bzw. die ÜbersetzerInnen, ihr Baumaterial die Vielfalt möglicher Interpretationsarten, die sich der relativen Unbestimmtheit des Originals verdankt. Diese wiederum ist der Tatsache geschuldet, dass ein Text, der bei jedem Wiederlesen in einem anderen Raum, in einer anderen Zeit, einen Bruch mit seinem ursprünglichen Kontext zu vollziehen vermag. Kein Kontext ist definitiv, kein Text ist singular in dem Sinne, dass er sich loslösen ließe von der Form der Wiederholung: Die Kluft zwischen der Singularität eines Textes, seiner Ereignishaftigkeit und seiner gleichzeitigen Unterworfenheit unter die Struktur der Iteration,

¹⁷ „Dieser glücklichen Schwierigkeit ist die Vielfalt der Übersetzungen zu verdanken, allesamt aufrichtig, genuin und divergent“ [Ü. d. Verf.].

¹⁸ „There is nothing sacred about the original for Borges: the ‘definitive text’ does not hold a sacred or privileged place, and the aesthetic value of originals and translations is not determined by chronological order“ (WAISMAN 2005, 58).

die immer schon eine Verschiebung impliziert, sei es auf räumlicher, zeitlicher und semantischer Ebene, verunmöglicht jegliche Sättigung des Kontexts, jegliche unaufbrechbare Präsenz von Sinn (DERRIDA 2001, 40f).

Jeder Kontext schwappt über. Seine Elemente sind keine unmittelbar zugänglichen Tatsachen. Die Abgrenzung zwischen Text und Kontext ist immer eine kontingente. Diese Offenheit bzw. diese Struktur der Textualität verunmöglicht eine endgültige, erschöpfende Interpretation. Jeder Signifikant entfaltet innerhalb verschiedener Kontexte eine vielfältige Wirksamkeit. In der Bresche zwischen Text und Kontext liegt all das Potential des Lesens bzw. des Übersetzens. Die Möglichkeit der Verschiebbarkeit von Kontexten, die stete Rekontextualisierung ist die Möglichkeit des Übersetzens. Kein Kontext ist jemals als ein unmittelbar Zugängliches, als transparente Tatsache zu begreifen. Bedeutung ist niemals vollständig zu determinieren. In Hinblick auf das Disseminieren der Bedeutung durch die Signifikantenkette lässt sich Paul de Mans Beispiel in Ausgang von Benjamins Feststellung, dass jede Sprache ihre eigene Art des Meinens habe (BENJAMIN IV 14), anführen:

Um „Brot“ zu bedeuten, wenn ich Brot benennen muß, habe ich das Wort *Brot**, so daß die Art des Meinens in der Benutzung des Wortes *Brot** besteht. Die Übersetzung wird eine fundamentale Unstimmigkeit enthüllen, zwischen der Absicht, *Brot** zu benennen, und dem Wort *Brot** in seiner Materialität selbst, als einem Mittel des Bedeutens. Wenn man hier, im Kontext von Hölderlin, der in diesem Text so oft erwähnt wird, *Brot** hört, höre ich notwendig *Brot und Wein**, den großen Hölderlin-Text, der hier sehr gegenwärtig ist – woraus auf Französisch *Pain et vin* wird. „Pain et vin“ ist das, was man in einem Restaurant umsonst bekommt, in einem billigen Restaurant, wo es noch im Preis inbegriffen ist, also hat *pain et vin* ganz andere Konnotationen als *Brot und Wein**. Es erinnert an das *pain français, baguette, ficelle, bâtard*, all diese Dinge – jetzt höre ich in *Brot** „Bastard“. Das erschüttert die Stabilität des Alltäglichen (DE MAN 1997, 201).

Jeder Signifikant steht in Beziehung zu anderen und entfaltet seine Bedeutung über die vielfältigsten Kontexte und Assoziationen, die nicht kontrollierbar sind in ihrer Idiosynkrasie, in ihren Bezügen zum spezifischen Kontext des Lesenden, dessen Bewusstsein, Unterbewusstsein, Unbewusstem. Kein Original ist singular in dem Sinne, dass es nicht auch zugleich wiederholbar wäre, nicht eingeschrieben in ein Beziehungsgeflecht verschiedenster Bedeutungen. Die Ereignishaftigkeit, die Singularität jedes Zeichens, jedes Textes ist zugleich, um Lesbarkeit erst zu ermöglichen, seine Wiederholbarkeit in unterschiedlichsten Kontexten. Kein Text ist unantastbar und unveränderlich, seine Bedeutung ist ihm nicht als ein Wesenhaftes inhärent, sondern ist vielmehr ein Effekt des Lesens und Interpretierens.

In diesem Sinne lässt sich die Hierarchie zwischen Original und Übersetzung nicht aufrechterhalten: Wenn jeder Text ein Entwurf ist, in einem Gewebe ohne Zentrum, kann das Original nicht länger den Status von Einmaligkeit und Ursprünglichkeit für sich reklamieren, so als wäre es nicht auch immer schon eingeflochten in die Struktur der Textualität und somit

eine Antwort auf andere Texte, ein Echo, ein Reflex, eine Übersetzung innerhalb eines unendlichen textuellen Gewebes, das sich quer durch Zeit und Raum spannt. Oder, wie Octavio Paz es formuliert:

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción del otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único (PAZ 1971, 12-13).¹⁹

Übersetzbarkeit ist bedingt durch das Zugleich von Einzigartigkeit und Wiederholbarkeit eines jeden Texts: Wäre das Original ein isoliertes, singuläres Ganzes, wären alle Übersetzungen desselben Originals und jedes Lesen desselben Texts unabhängig von der/dem Lesenden identisch. Die Desakralisierung des Originals als einzigartiges und unabhängiges Gebilde, dem ein ebenso einzigartiges Signifikat inhärent wäre, impliziert die Befreiung der Übersetzung aus ihrem Status einer bloßen Kopie ohne eigenständiges Leben. Borges wird also die traditionell proklamierte Unterlegenheit der Übersetzung, die im italienischen Adagio *traduttore, traditore* ihren Kulminationspunkt findet, als Aberglaube entlarven:

La superstición de la inferioridad de las traducciones – amonedada en el consabido adagio italiano – procede de una distraída experiencia. No hay un buen texto que no parezca invariable y definitivo si lo practicamos un número suficiente de veces (BORGES 1996a, 239).²⁰

Die Kraft von Übersetzungen besteht gerade darin, dass sie die konstitutive Unkalkulierbarkeit eines Texts und die Unerschöpflichkeit interpretatorischer Möglichkeiten aufzeigen, dass sie die scheinbare Endgültigkeit des Originals, dessen fixierbare Bedeutung als Chimäre enthüllen. Die Übersetzung wird zum Dynamit in der scheinbaren Beständigkeit und Monumentalität des Originals:

El Quijote, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme, sin otras variaciones que las deparadas por el editor, el encuadernador y el cajista; la Odisea, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la Authorized Version de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la saga vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler. Abundo en la mención de nombres ingleses, porque las letras de Inglaterra siempre intimaron con esa epopeya del mar, y la serie de sus versiones de la Odisea bastaría para ilustrar su curso de siglos (BORGES 1996a, 239-240).²¹

¹⁹ „Jeder Text ist einzigartig und zugleich die Übersetzung eines anderen Textes. Kein Text ist zur Gänze ein Original, weil die Sprache selbst ihrem Wesen nach bereits eine Übersetzung ist: zunächst eine der nonverbalen Welt und schließlich, weil jedes Zeichen, jeder Satz die Übersetzung eines anderen Zeichens und eines anderen Satzes ist. Doch diese Argumentation lässt sich auch umkehren, ohne dass sie an Gültigkeit verliert: Alle Texte sind Originale, weil jede Übersetzung unterschiedlich ist. Jede Übersetzung ist bis zu einem gewissen Grad eine Erfindung und konstituiert somit einen einzigartigen Text“ [Ü. d. Verf.].

²⁰ „Der Aberglaube von der Unterlegenheit einer Übersetzung – wie er sich in jenem wohlbekanntem italienischen Adagio ausdrückt – entspringt einer zerstreuten Erfahrung. Es gibt keinen guten Text, der uns nicht unveränderbar und definitiv erscheint, sobald wir uns oft genug mit ihm auseinandergesetzt haben“ [Ü. d. Verf.].

²¹ „Der *Quijote* ist für mich, der ich im Spanischen aufgewachsen bin, ein einförmiges Monument, dessen einzige Variationen auf den Herausgeber, den Buchbinder und den Schriftsetzer zurückgehen. Die *Odyssee* ist, dank meiner vorteilhaften Unkenntnis des Griechischen, eine internationale Bibliothek von Werken in Prosa und

Der Mangel – die Unkenntnis der Sprache des Originals – wird bei Borges zu einem Gewinn, weil er den Zugang zu multiplen Versionen und Lesarten desselben Texts ermöglicht, den Bau einer Bibliothek. Die Desakralisierung des Originals führt damit zur Aufwertung der Übersetzung als Form der Resignifikation und Rekreation eines Werks und damit als Bereicherung desselben. In Hinblick auf die vielen Übersetzungen von Homer konstatiert Borges: „El estado presente de sus obras es parecido al de una complicada ecuación que registra relaciones precisas entre cantidades incógnitas. Nada de mayor posible riqueza para los que traducen“ (BORGES 1996a, 241).²² Die unbekannte Größe, jenes nietzscheanisch naturhaft wuchernde, „für uns unzugängliche[s] und undefinierbare[s] X“ (NIETZSCHE KSA 1, 880), i.e. jener göttliche, eindeutige Sinn, das Gemeinte, das sich niemals einfangen lässt, ist das, was ein stetes Übersetzen herausfordert und damit auch die Vielfalt, das Spiel, die Bewegung produziert.

Der Prozess des Übersetzens als Wiederlesen muss sich zwangsläufig gegen die Monumentalität verwehren, wie sie das Original für sich beansprucht: Er verweigert eine hierarchische, ahistorische Sicht auf einen Text, so als gäbe es eine einzige zulässige Interpretation, ein unzerstörbares Signifikat. Die Instabilität des Texts ist es, die das Original zu etwas Beweglichem macht. Für Borges ist die *Odyssee* viel mehr als ein von Homer verfasster Text aus dem siebten Jahrhundert vor Christus – sie ist diese Vielzahl von Übersetzungen, Lesarten, Kommentaren quer durch Jahrhunderte und Kulturräume hindurch.

An dieser Stelle ist Borges ganz nahe an seinem Zeitgenossen Walter Benjamin – die vielfältigen Varianten eines Texts, die Transformationen, die sich durch die Zeit hindurch entfalten, garantieren sein Überleben, sein Fortleben: „Los hechos de la *Ilíada* y la *Odisea sobreviven con plenitud*“ (BORGES 1996a, 241; Kursiv. der Verf.).²³ Die Übersetzung ist nicht der Tod des Originals, vielmehr steht sie mit diesem in einem „Zusammenhang des Lebens“ (BENJAMIN 1991, 10), wie Benjamin schreiben wird, sie ist die Entfaltung seines Lebens.

Versform, angefangen bei den Paarreimen Chapmans bis hin zu Andrew Langs *Authorized Version*, dem klassischen französischen Drama von Bérard, der kraftvollen Saga von Morris oder dem ironischen bürgerlichen Roman von Samuel Butler. Ich nenne so viele englische Namen, weil die englische Literatur stets eine innige Beziehung zu diesem Meeresepos aufrechterhalten hat. Die lange Reihe ihrer Übersetzungen von der *Odyssee* würde genügen, um ihren Verlauf durch die Jahrhunderte zu illustrieren“ [Ü. d. Verf.].

²² „Der gegenwärtige Stand seiner [Homers] Werke ist ähnlich einer komplizierten Gleichung, die genau Relationen zwischen unbekanntem Größen anzeigt. Der größtmögliche Reichtum für die, die übersetzen“ [Ü. d. Verf.].

²³ „Die Geschehnisse aus der *Ilias* und der *Odyssee überleben* in all ihrer Fülle“ [Ü. d. Verf.]. Gisbert Haefs und Karl August Horst übersetzen diese Stelle mit „Die Vorgänge der *Ilias* und der *Odyssee* haben ein ungeschmälertes *Nachleben*“ [Kursivierung der Verf.] – ein Begriff, der untrennbar mit Walter Benjamin verbunden ist.

2.2 Pierre Menard oder Die Entlarvung der Treue

*Die Versagung der Übersetzung, das ist das,
was klinisch ‚Verdrängung‘ heißt.
Sigmund Freud*

In seinem wohl bemerkenswertesten Gestus, seiner Erzählung „Pierre Menard, autor del *Quijote*“ aus dem Jahr 1939, zeigt Borges auf, dass selbst die scheinbar treueste Übersetzung, nämlich jene, die das Original in vermeintlich vollkommen identischer Weise reproduziert, den Erschütterungen und Wechselspielen von Zeit und Raum ausgesetzt ist. Die Treue, die Reliquie der Übersetzungswissenschaft, wird als phantasmatisches Simulacrum entlarvt. In letzter Konsequenz entpuppt sie sich gar als das Gegenteil dessen, was sie zu sein vorgibt, nämlich als Form der Gewalt. Auf spielerische Art und Weise wird in diesem Text mit sämtlichen Vorurteilen und Ansprüchen an eine Übersetzung aufgeräumt. George Steiner wird Borges' Erzählung als konzisesten und scharfsinnigsten Beitrag zur Thematik des Übersetzens bezeichnen, der jegliche übersetzungswissenschaftliche Auseinandersetzung im Anschluss daran zu einem bloßen Kommentar dieses Kommentars mache (STEINER 1975, 70).

Die Erzählung kreist um das literarische Vermächtnis von Pierre Menard, einem fiktiven französischen Romancier aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Erzähler, Literaturkritiker und Freund von Pierre Menard, hat es sich zur Aufgabe gemacht, dessen literarische Hinterlassenschaft darzustellen und in Hinblick auf eine vorangehende lückenhafte und verzerrende Darstellung richtigzustellen, d.h. Pierre Menards Werk zu rehabilitieren. Er beginnt zunächst mit einer Auflistung von Pierre Menards sogenanntem *sichtbaren* Werk, das aus Übersetzungen und vor allem literaturkritischen bzw. theoretischen Analysen besteht. Dieses Konvolut an Texten gibt vor allem Aufschluss über Pierre Menards ideologischen und literaturtheoretischen Hintergrund, weist ihn als Adepten von Descartes, Leibniz, Ramón Lull, George Boole und John Wilkins aus, die allesamt mit der Entwicklung einer formallogisch-symbolischen Universalsprache befasst waren. Was die Arbeit dieser geistigen Vorläufer Pierre Menards bestimmt, ist die Annahme von klar abgrenzbaren ontischen Kategorien, etwa zwischen dem Literarischen und dem Nicht-Literarischen, eines eindeutigen, stabilen, Signifikats, das unabhängig vom Kontext als ein objektiv bestimmbares textimmanentes Merkmal fungiert. Diese Annahmen verraten laut Rosemary Arrojo den „Wunsch, zu einer einzigen und absoluten Wahrheit zu gelangen, die mittels einer Sprache ausgedrückt werden könne, in der jegliche Ambiguität und Mehrdeutigkeit, jegliche interpretatorische Variationen und Verschiebungen des Sinns durch die Zeit und durch den Kontext, getilgt wären“ (ARROJO 2007, 17; Ü. d. Verf.).

Bereits Pierre Menards sichtbares Werk ist Ausdruck dieses Traums von einer nicht-arbiträren, eindeutigen, universellen Sprache, einer einzigen, objektiven Wahrheit.

Sein sogenanntes *unsichtbares* Werk indes, nach Ansicht des Erzählers „tal vez la [obra] más significativa de nuestro tiempo“ (BORGES 1996b, 446),²⁴ ist das monumentale und von Beginn an zum Scheitern verurteilten Wagnis dieses Traums. Pierre Menards monströses Vorhaben besteht darin, einen *Don Quijote* hervorzubringen, der Wort für Wort, Zeile für Zeile, vollkommen identisch mit Cervantes' Originaltext sein sollte:

No quería componer otro Quijote – lo qual es fácil – sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes (BORGES 1996b, 446).²⁵

Die anfängliche Methode für die Verwirklichung eines derartigen Projekts lautet folgendermaßen: „[c]onocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser Miguel de Cervantes*“ (BORGES 1996b, 447).²⁶

Pierre Menard verwirft diese Methode jedoch bald wieder, nicht weil er sie für unmöglich hält, sondern weil sie ihm als zu wenig anziehend erscheint:

Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes, y llegar al Quijote le pareció menos arduo – por consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard (BORGES 1996b, 447).²⁷

Was sich Pierre Menard hier auferlegt, ist wohl ebenso unmöglich wie der ursprüngliche Plan einer Metamorphose zu Miguel de Cervantes, dessen Voraussetzung das Vergessen der Geschichte und somit des eigensten Kontextes, die totale Selbstnegation darstellt. Stattdessen besteht Pierre Menards nunmehrigen Bestreben darin, seine eigene Identität zu bewahren, durch die eigene Erfahrung hindurch die Erfahrung des Anderen zu wiederholen – und zwar dieselbe Erfahrung. Diese Stelle liest sich wie eine Parodie auf die traditionelle und landläufige Vorstellung des Übersetzens: dass sich der Andere restlos – absolut treu – wiederholen ließe, in einer anderen Sprache, in einer anderen Zeit, in einem anderen Kontext,

²⁴ „vielleicht das bedeutendste [Werk] unserer Zeit“ (BORGES 2004, 38).

²⁵ „Er wollte nicht einen anderen *Quijote* verfassen – was leicht ist –, sondern den *Quijote*. Unnützlich hinzuzufügen, daß er niemals eine mechanische Transkription des Originals ins Auge faßte; er wollte es nicht kopieren. Sein bewundernswerter Ehrgeiz war es, ein paar Seiten hervorzubringen, die – Wort für Wort und Zeile für Zeile – mit denen von Miguel de Cervantes übereinstimmen sollten“ (BORGES 2004, 39).

²⁶ „Gründlich Spanisch lernen, den katholischen Glauben wiedererlangen, gegen die Mauren oder gegen den Türken kämpfen, die Geschichte Europas zwischen 1602 und 1918 vergessen, Miguel de Cervantes *sein*“ (BORGES 2004, 39).

²⁷ „Im 20. Jahrhundert ein populärer Schriftsteller des 17. Jahrhunderts zu sein, kam ihm wie eine Herabminderung vor. Auf irgendeine Art Cervantes zu sein und zum *Quijote* zu gelangen, erschien ihm weniger schwierig – infolgedessen auch weniger interessant –, als weiter Pierre Menard zu bleiben und durch die Erlebnisse Pierre Menards zum *Quijote* zu gelangen (BORGES 2004, 39f).

ohne dieser Andere zu sein und je sein zu können – und ohne dabei die eigene Identität aufzugeben (ARROJO 2007, 20).

Es ist nicht notwendig, gegen die Mauren zu kämpfen, die Geschichte zwischen 1602 und 1918 zu vergessen und die Zeit zurückzudrehen. Pierre Menards zweite Methode ist ebenso widersinnig wie die erste, nämlich Cervantes zu *sein*. Letzten Endes spiegeln beide dieser Methoden – die erste nur direkter und weniger subtil – nichts anderes wieder als den natürlich unmöglich einzulösenden Anspruch an das Übersetzen: zu meinen, man könne einen Text genau so wiedergeben, wie er geschrieben, d.h. intendiert wurde, obgleich man sich in einem anderen Raum und einer anderen Zeit befindet. Dabei soll sich der Übersetzer aus dem Spiel nehmen, soll ebenso unentdeckt und unsichtbar bleiben wie die Tatsache, dass er übersetzt. Er soll vorgeben, sich voll und ganz in das Sein und den Kontext des Anderen hineinversetzen und ihn restlos verstehen zu können, dessen Intentionen absolut gerecht werden. Die Beibehaltung der eigenen Identität und des eigenen Standpunktes ist also nur eine vermeintliche. Borges ironisiert hier die verbreitete Annahme, es ginge beim Lesen und beim Übersetzen vornehmlich darum, zu erraten, was der Autor bzw. die Autorin sagen wollte. Es ist dies in Wahrheit die Negation der eigenen Rolle als Lesende/r bzw. als Übersetzende/r, die stets eine aktive, intervenierende ist, im Namen einer nicht einlösbaren Treue, es ist die Nivellierung der eigenen Identität und des eigenen Kontextes.

Es ist der unmögliche und – ihrem Wesen gemäß – maßlose Anspruch der Treue: den Anderen sein lassen, wie er scheinbar ist, obwohl die Welt ringsum nicht mehr dieselbe ist; den Anderen lesen, als bekäme dessen Schrift keinen anderen Ton durch den eigenen Blick, als sei er ein Buch, das sich dem vermeintlich unschuldigen Blick restlos offenbarte, das sich nicht fortschreiben und fortlesen ließe („fort“: das Zugleich von Wiederholung und Entfernung), sondern immer eins mit sich selbst bliebe. Die Treue erträgt keine Abweichung, keine Umwege, keine schwarzen Löcher, keinen ungelösten Rest. Sie muss davon ausgehen, dass der Andere ein Monument ist, unveränderlich, beständig, lesbar, immer erneut, immer gleich.

Letzten Endes sind also beide Methoden des Pierre Menards, von denen er erstere verwirft, auf dieselbe Art unmöglich und einander gleich in ihrem Anspruch, den Platz des Anderen einzunehmen. Pierre Menards *unsichtbares* Werk verdient diesen Namen nicht etwa, weil es sich scheinbar nicht von jenem von Cervantes unterscheidet, sondern weil Pierre Menards wohl unbewusster Wunsch der vollständigen Aneignung des Anderen unsichtbar bleiben soll, weil seine Übersetzung unsichtbar bleiben soll (er spricht daher auch an keiner Stelle von einem Akt des Übersetzens, sondern von Rekonstruktion, Wiederholung etc.), weil

sein wahnhaft treues Unterfangen vorspiegeln soll, dass sich die eigene Identität eskamotieren ließe bzw. die Identität des Anderen bewahren ließe.

Pierre Menard ist der scheinbare Idealtyp des Übersetzers, der trotz der Kluft von Zeit und Raum, trotz der Differenz einer anderen Sprache, nichts vom Original aufzugeben gedenkt, nichts verlieren, nichts opfern, dem Anderen nichts nehmen will, absolut treu sein will. An einigen Stellen dringt die ambivalente Haltung Pierre Menards jenem Anderen gegenüber, dessen Wiederholung er sein Leben widmet, allzu deutlich durch. So spricht er etwa davon, dass der *Quijote* ein zufälliges, gar ein unnötiges Buch sei, dass Cervantes sein Werk spontan zugefallen sei, während er, Menard, es mittels eines bewussten geistigen Kraftaktes rekonstruieren würde (BORGES 1996b, 447-448). Wenn Pierre Menard seine erste Methode, sich in Cervantes zu verwandeln, aufgibt, dann wohl auch, um den Autor aus dem Text zu verbannen, um Pierre Menard zu bleiben, also durch die eigenen Erfahrungen zum *Quijote* zu gelangen – hier bleibt kein Platz mehr für den Autor. All diese unbewussten Regungen, die Pierre Menard bestimmen, die Muster der Übertragung und der Rivalität, die in seiner Haltung Cervantes gegenüber offenbar werden, und auch die ambivalente Beziehung sich selbst gegenüber, die sich im Wunsch ausdrückt, ein Anderer zu sein, um sich von der eigenen mittelmäßigen, bürgerlichen Existenz zu befreien, müssen unsichtbar bleiben (ARROJO 2004, 34-35).

Pierre Menard, dem es um die Tilgung jeglicher Mehrdeutigkeit geht, der an einem objektiven und unveränderlichen Signifikat festhält, ist zerrissen zwischen Liebe und Hass gegenüber Cervantes und dessen Werk, ist ein Getriebener seines unbewussten Begehrens. Was nach Liebe aussieht – die treue Bewahrung des Anderen in dessen Vollständigkeit –, entpuppt sich als Hass bzw. als die gewaltsame Aneignung von dessen Platz.

At the same time, as he invisibly attempted to arrive at the Quixote, and, thus, as he secretly tried to take over Cervantes's authorial position, Menard, the translator, also covered up the violence of his transferenceal desire with the alibi of absolute faithfulness. After all, Borges's text could also be read as a story about the ambivalence of fidelity. As one might claim, at the same time that he was interested in replacing Cervantes, no translator ever tried harder than Menard to be so absolutely faithful both to his original and to his author (ARROJO 2004, 36).

Pierre Menard steht für das Wagnis einer Treue, die vollkommen unberührt wäre von allem, an das sie rührt, an die Zeit etwa, den Raum, das Subjekt mit seinem spezifischen Ort, seinen unbewussten Wünschen. Aus Pierre Menard, der vorgibt, absolut treu sein zu wollen, neutral und transparent wie der Himmel über der Wüste, wird letzten Endes ein vom Willen zur Macht Besessener, der danach strebt, den Platz des Autors zu usurpieren, sich dessen Werk

anzueignen. Rosemary Arrojo schreibt über diese andere, unsichtbare Seite des Pierre Menard, dessen unbewusstes Begehren:

Dieser *homme de lettres*, diese Borges'sche Figur par excellence, isoliert in der vermeintlichen Asepsis seiner Bibliothek und gefangen in der asketischen Hingabe an die Arbeit am Text, kann niemals der passive und harmlose Gelehrte sein, der er vorgibt zu sein. Unter dieser Maske versteckt er sein wahres Gesicht, seine Waffen und vor allem das Begehren eines quijotischen Kämpfers, dem es um nichts anderes als die Verwirklichung seines unsichtbaren Traums nach Urheberschaft zu tun ist (ARROJO 1993, 170; Ü. der Verf.).

Das Menard'sche Übersetzungsprojekt kippt um von der Treue in die Gewalt, da Menard vorgibt, von einem neutralen, unschuldigen Ort aus zu sprechen, der niemals erreichbar ist. Seine Gewalt liegt darin, vorzugeben, keine Zeit zu kennen. Sie liegt darin, vorzugeben, das Subjekt – das des Autors und das des Übersetzers – ließe sich soweit eliminieren, dass sich Worte übersetzen ließen, als seien sie losgelöst von den Bedingungen ihrer Entstehung und ihrer Rezeption. Pierre Menard wird zum gespaltenen Subjekt schlechthin, „zerrissen zwischen dem Wunsch der totalen Aneignung und der bewussten und deklarierten Absicht einer totalen Treue, zwischen den Ansprüchen des Bewusstseins und den Bestimmungen durch das Unbewusste“ (ARROJO 1993, 163; Ü. der Verf.). Pierre Menard wird zum Zerrbild des idealen Übersetzers, zur Parodie dessen, was gemeinhin als Forderung an die Übersetzung gestellt wird, dass sie treu sei, neutral, subjektlos, von einem archimedischen Punkt aus erstellt, jenseits von Zeit und Raum. Wer meint, er könne diesen Ort einnehmen, wird dabei unweigerlich zum Vaternörder. Vielmehr gilt es, das notwendige Interferieren des Subjekts als Ganzes im Übersetzungsprozess zu bejahen und der Unschuld ihren Platz im Utopischen zuzuweisen.

Pierre Menards Anspruch einer derartig rückhaltlosen Treue ist von Beginn an zum Scheitern verurteilt – und das, obwohl er in seinem Versuch der vollständigen Rekonstruktion des *Quijote* nicht einmal mit der Differenz einer anderen Sprache konfrontiert ist. Er übersetzt nicht in eine andere Sprache, sein *Quijote* bedient sich derselben Sprache wie jener Cervantes'. Und doch tut sich hierin eine Kluft auf – denn schließlich bewegt sich sein Übersetzungsprojekt innerhalb einer Sprache, die nicht seine eigene ist – Cervantes' Sprache ist eine Fremdsprache für Pierre Menard. Es gelingt ihm zwar letztlich, das 9. und 38. Kapitel sowie ein Fragment aus dem 22. Kapitel²⁸ aus Cervantes' *Don Quijote* genau so

²⁸ Diese genauen Angaben, um welche Textstellen aus dem *Quijote* es sich handelt, sind keineswegs arbiträr. Vgl. George Steiner: „How many readers of Borges have observed that Chapter IX turns on a translation from Arabic into Castilian, that there is a labyrinth in XXXVIII, and that Chapter XXII contains a literalist equivocation, in the purest Kabbalistic vein, on the fact that the word *no* has the same number of letters as the word *si*?“ (STEINER 1975, 70). Vgl. hierzu auch Rosemary Arrojo: „Appropriately, one of the excerpts from the *Quixote* that Menard tried to rewrite was chapter 38 of part 1, which deals precisely with the opposition between 'arms' and 'letters' in Don Quixote's famous speech about these two ways of interfering with reality. As we try

hervorzubringen bzw. wiederzuschreiben, dass sie scheinbar identisch sind mit dem Original – doch was bleibt, ist die Erfahrung, dass nicht einmal das vollkommen Identische ohne Differenz zu denken ist:

El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.) Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego“ Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —*ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*— son descaradamente pragmáticas (BORGES 1996b, 449).²⁹

Nicht einmal innerhalb der scheinbar selben Sprache ist die Treue des Pierre Menard einlösbar, lässt sich die Illusion eines stabilen Signifikats unabhängig von Zeit und Raum aufrechterhalten. Selbst scheinbar identische Worte verändern sich, je nachdem, wer sie liest, wann sie gelesen werden, wo und wie und wieso.

to understand what Menard could be 'saying' behind the literal surface of his interest in reproducing Cervantes's chapter, we might speculate that, like the Quixote, who abandons his books in search of a more effective way of interfering with reality, Menard is also trying to leave behind his mediocre, visible works, and attempts to become the author of one of the best-known texts of all times. Furthermore, like the Quixote, who makes it clear that what interests him is the possibility of becoming 'eminent', Menard, in his reproduction of the 'same' speech, might also be telling us of his desire to be famous and influential" (ARROJO 2004, 35).

²⁹ „Der Text von Cervantes und der Text von Menard sind Wort für Wort identisch, aber der zweite ist nahezu unendlich viel reicher. (Zweideutiger, werden seine Verlästerer sagen; aber die Zweideutigkeit ist ein Reichtum.) Es ist eine Offenbarung, den *Quijote* Menards dem von Cervantes gegenüberzustellen. Dieser schrieb beispielsweise (*Don Quijote*, Erster Teil, Neuntes Kapitel):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir...

[... die Wahrheit, deren Mutter die Geschichte ist, Nebenbuhlerin der Zeit, Archiv aller Taten, Zeugin des Verflossenen, Vorbild und Anzeige des Gegenwärtigen, Hinweis auf das Künftige.]

Verfaßt im 17. Jahrhundert, verfaßt von Cervantes dem „Laienverstand“, ist diese Aufzählung ein bloßes rhetorisches Lob auf die Geschichte. Menard dagegen schreibt:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir...

Die Geschichte, *Mutter* der Wahrheit: Dieser Gedanke ist verblüffend. Menard, Zeitgenosse von William James, definiert die Geschichte nicht als eine Erforschung der Wirklichkeit, sondern als deren Ursprung. Die historische Wahrheit ist für ihn nicht das Geschehene; sie ist unser Urteil über das Geschehene. Die Schlußglieder – „Vorbild und Anzeige des Gegenwärtigen, Hinweis auf das Künftige“ – sind unverschämt pragmatisch" (BORGES 2004, 43f).

Nicht die vermeintlich treueste Übersetzung, die gewissenhafteste, vollkommenste, restlose Wiedergabe eines Werkes in derselben Sprache, kann ihrem eigenen Anspruch gerecht werden, nämlich die Stimme des Autors bzw. der Autorin zu reproduzieren, und zwar ohne die geringste Veränderung. Ein derartiges Übersetzen kippt in Gewalt um. Menards Anspruch, der sich in das Kleid der Treue hüllt, ist in Wirklichkeit gewaltsam, weil er vorgibt, das Original könne vollständig und ohne jeglichen Verlust wiederhergestellt werden, weil er vorgibt, keine Zeit zu kennen.

Pierre Menards Treue zerfällt in Fetzen, seine Übersetzung ist Gewalt, weil er nichts übersetzt als bloße Buchstaben, bloße Äußerlichkeit und Materialität. Anstatt das Signifikat des Originals wiederherzustellen, den historischen und sozialen Kontext des Werks von Miguel Cervantes zu wiederholen, reproduziert er nichts als nackte Wörter. Pierre Menards Übersetzen ist ein Transport leerer Körperhüllen, das vorgibt, es handle sich um Seelen.

Menard strebt nach der Reproduktion von Cervantes' „originalem“ Signifikat; stattdessen gelingt es ihm nur, dessen Wörter wiederzugeben. Was Menard als den eigentlichen *Quijote* (der für ihn unveränderlich und evident ist) liest und reproduziert, wird vom Erzähler/Kritiker ganz anders interpretiert. Paradoxerweise illustriert Menard gerade dadurch, dass er die Totalität des Cervantes'schen Texts „wiederholt“, die Unmöglichkeit einer totalen Wiederholung. Denn die Wörter des Cervantes'schen Texts können ihr „originales“ Signifikat nicht eingrenzen und in Stein meißeln, losgelöst von einem Kontext bzw. einer *Interpretation*. Denselben Wörtern wird, je nachdem, ob der Erzähler/Kritiker sie mit Cervantes' Kontext oder mit Pierre Menards Kontext in Verbindung bringt, ein anderer Wert zugesprochen. Folglich könnte, selbst wenn einem Übersetzer die vollständige Wiederholung eines bestimmten Texts gelingen würde, seine Übersetzung niemals die Totalität des „Originals“ wiederherstellen; unweigerlich würde sie eine Lesart enthüllen, eine Interpretation dieses Textes, der wiederum selbst stets nur gelesen und interpretiert, niemals vollständig dechiffriert oder kontrolliert werden kann (ARROJO 2007, 21-22; Ü. der Verf.).

In Hinblick auf das Scheitern Pierre Menards, das sich ironischerweise spätestens an jener Stelle abzeichnet, wo es heißt: „El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico“ (BORGES 1996b, 449)³⁰, konstatiert Gilles Deleuze: „Die exakteste, die strengste Wiederholung korreliert dann mit dem Maximum an Differenz“ (DELEUZE 1992, 14). Es ist ein Kraftakt sondergleichen, mit dem Pierre Menard sich der Differenz entgegenstemmt, zugunsten der Bewahrung des Gleichen.

Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas“ (BORGES 1996b, 449-450).³¹

³⁰ „Der Text von Cervantes und der Text von Menard sind Wort für Wort identisch, aber der zweite ist nahezu unendlich viel reicher“ (BORGES 2004, 43).

³¹ „Er verwandte seine Skrupel und durchwachten Nächte darauf, in einer fremden Sprache ein schon vorhandenes Buch zu wiederholen. Er erging sich in einer Vielzahl von Entwürfen, er korrigierte hartnäckig und zerriß Tausende handgeschriebener Seiten“ (BORGES 2004, 44).

Pierre Menards Scheitern ist ein heroisches: Er, die Inkarnation der Texttreue, gelangt zu einer identischen Version des Originals, die sich nichtsdestotrotz in ein anderes verändert, ein Eigenleben entwickelt, sich nicht halten lässt. Obgleich seine Version des *Quijote* Wort um Wort identisch ist mit dem Original, entfernt es sich von diesem, wird zu etwas anderem. Selbst in stilistischer Hinsicht weist der Erzähler auf Abweichungen hin: „También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard – extranjero al fin – adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época“ (BORGES 1996b, 449).³² Pierre Menards Gestus entlarvt entgegen seiner Absicht die Unbeweglichkeit der Zeichen als Illusion, deckt auf, dass diese stets eine Fusion eingehen mit dem Hintergrund ihrer Zeit, den Menard zu eskamotieren suchte.

Weil das Signifikat nichts ist, was dem Text als inhärent gegeben wäre, nicht jenseits einer Interpretation zu existieren vermag, ein Effekt des Lesens ist und nicht dessen Grund, ein Zugeschriebenes, Produziertes und nichts Aufgedecktes und Immanentes, ist jedes Lesen ein Wiederlesen, jedes Übersetzen eine Transformation. Die Geschichte als Mutter der Wahrheit: Was wir Wahrheit zu nennen pflegen, ist Ergebnis unserer Interpretation des scheinbar Faktualen. Kein Wunder, dass eine fiktive Leserin Pierre Menards in dieser Textstelle den Einfluss Nietzsches zu erkennen meint (BORGES 1996b, 444).

Pierre Menard geht das Wagnis der Unmöglichkeit der Wüste ein, das von allem absieht, was den Text konstituiert – schließlich sollte nichts übrigbleiben als nackte, starre Buchstaben, eine vollkommene Reproduktion des Cervantes'schen *opus magnum*. Stattdessen bleibt das Scheitern, die Erkenntnis von der Unabschließbarkeit selbst der Wiederholung. Nicht umsonst wird sein Übersetzungsprojekt des Quijote zum Anderen seiner „obra visible“: „la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa“ (BORGES 1996b, 446).³³

Selbst eine wortwörtliche Übersetzung, die sich nicht einmal aufmacht zu einer anderen Sprache, löst niemals dasselbe ein: „[s]elbst die vollständige Wiederholung der Worte des Anderen wiederholen nicht, was gesagt wurde: Was gesagt wurde, wie Borges auf so meisterhafte Weise aufzeigt, klammert sich nie an die dafür verwendeten Worte“ (ARROJO 1993, 165; Ü. der Verf.).

Selbst innerhalb derselben Sprache ist die Wirkung einer Übersetzung jeweils veränderlich. Die Bedeutung eines Textes variiert innerhalb von einer Sprache, von einem

³² „Lebhaft ist auch der Kontrast der Stile. Der archaisierende Stil von Menard – immerhin ein Ausländer – leidet an einer gewissen Affektiertheit. Nicht so der des Vorläufers, der unbefangen das seinerzeit geläufige Spanisch schreibt“ (BORGES 2004, 44).

³³ „dem anderen, dem unterirdischen, dem unendlich heroischen, dem beispiellosen. Aber auch – o über die Möglichkeiten des Menschen – dem unvollendeten“ (BORGES 2004, 38).

Land zum anderen, von Generation zu Generation, von Individuum zu Individuum (WAISMAN 2005, 46). Wenn jede Übersetzung eine Transformation birgt, wird der Übersetzer, der angibt, sie sei eine treue und wahrhaftige Wiedergabe des Originals, zum Falschmünzer, konstatiert Borges in seinem Essay „Las dos maneras de traducir“: „El anunciado propósito de veracidad hace del traducto un falsario“ (BORGES 1997, 258).³⁴

Die wörtliche Übersetzung, die in diesem Text, der ein Neuaufrollen der Arnold-Newman-Debatte darstellt, der paraphrasierenden gegenübergestellt wird, ist für Borges verbunden mit der Romantik, die nicht das Kunstwerk, sondern dessen Urheber in den Mittelpunkt rückt, dem Ich die Reverenz erweist. Dahingegen ist das paraphrasierende Übersetzen dem Kunstwerk verpflichtet und steht mit dem klassischen Zeitalter in Verbindung: „A las mentalidades clásicas les interesará siempre la obra de arte y nunca el artista. Creerán en la perfección absoluta y la buscarán. Desdeñarán los localismos, las rarezas, las contingencias. ¿No ha de ser la poesía una hermosura semejante a la luna: eterna, desapasionada, imparcial?“ (BORGES 1997, 257).³⁵

Borges ironisiert also letzten Endes beide dieser Arten des Übersetzens. Während die klassische, paraphrasierende Übersetzung keinen Sinn hat für die Idiosynkrasien des Autors bzw. der Autorin, für die Details, die einen Text ausmachen, opfert eine wörtliche Form des Übersetzens nicht nur die literarische Qualität zugunsten einer vermeintlichen Treue, womit sie schwerfällig und gar lächerlich wird (BORGES 1997, 259), sondern sie ist überdies verbunden mit der Vorstellung des Originals als unberührbares Heiligtum. In seinen in den Jahren 1967 und 1968 gehaltenen Vorlesungen in Harvard konstatiert Borges: „How did literal translations begin? I do not think they came out of scholarship; I do not think they came out of scruples. I think they had a theological origin“ (BORGES 2000, 72).

Dadurch, dass jede Übersetzung ein Fortschreiben ist, ist die wörtliche Übersetzung mit ihrer theologischen Aufgeladenheit innerhalb des Paradigmas der Unmöglichkeit des Übersetzens anzusiedeln, gegen das sich Borges verwahrt. Er plädiert vielmehr für ein Übersetzen, das sich jenseits der traditionellen Dichotomie von Sinn und Wörtlichkeit ansiedelt. Ein Übersetzen, das als „largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis“ (BORGES 1996a, 239)³⁶ definiert wird, muss zwangsläufig sowohl ein wörtliches als auch ein paraphrasierendes Übersetzen relativieren.

³⁴ „Zu verkünden, wahrhaftig sein zu wollen, macht aus dem Übersetzer einen Lügner.“ [Ü. d. Verf.].

³⁵ „Die klassische Art des Denkens fokussiert stets das Kunstwerk und niemals den Künstler. Die Klassiker glauben an die absolute Perfektion und suchen nach ihr. Sie verachten Lokalismen, Eigentümlichkeiten, Kontingentes. Sollte die Poesie nicht eine Schönheit sein, die der des Mondes gleicht: ewig, leidenschaftslos, unvoreingenommen?“ [Ü. d. Verf.].

³⁶ „eine große experimentelle Ziehung von Auslassungen und Hervorhebungen“ [Ü. d. Verf.].

Borges stellt nicht nur in Frage, was wörtliches Übersetzen überhaupt sein sollte, nachdem es seinen Anspruch auf Treue ohnehin nie einzulösen vermag, sondern verlagert den Fokus vielmehr auf die Rezeption, das Lesen, ein Akt, der immer von Kontingenz und Eigentümlichkeiten begleitet ist und um der Konstruktion von Bedeutung willen zwangsläufig mit dem Original als Unberührbares und Heiliges brechen muss. Dadurch, dass sich die Aufmerksamkeit vom Original auf die Übersetzung bzw. deren Rezeption verschiebt, ist jede Form des Übersetzens möglich, legitim, insofern, als dass jede Übersetzung das Original zu bereichern vermag, ihm etwas Neues hinzufügt.

Die perfekte Mimesis ist unmöglich, wie Pierre Menards Traum aufzeigt. Damit wird auch die Frage danach, welche Übersetzung treuer ist, oder gar besser als die andere, obsolet. Treue lässt sich nicht als eine allgemeine Kategorie ins Treffen führen, sie kann immer nur an spezifische Elemente des Bedeutungsspektrums eines Textes und die Umstände seiner Produktion und Rezeption gebunden werden, bedingt durch die jeweilige Lesart zu einem bestimmten Zeitpunkt, dem Anspruch und dem Ziel einer Übersetzung etc. Somit hat jede Übersetzung ihre spezifische Berechtigung. Ein Kriterium wie das der Treue lässt sich nicht länger am Original festmachen. Vielmehr ist es nicht loslösbar vom Kontext seiner Übersetzungen, deren Ziel, deren Leserschaft, deren Raum und deren Zeit.

Auf die naive Frage des Lesers, welche der zahlreichen Fassungen von Homers Odyssee die treueste sei, antwortet Borges daher lapidar: „Repito que ninguna o que todas“ (BORGES 1996a, 243).³⁷

Eine vollständig treue Übersetzung ist paradox. Sie ist das unmögliche identische Abbild, das sich sogleich selbst desavouiert. Die perfekte Mimesis ist gleich der idealen Carrol'schen Landkarte, die ebenso groß ist wie der Ort, den sie darstellt – ein Motiv, das Borges etwa in seinem kurzen Text „Del rigor de la ciencia“ (BORGES 1960) aufgreifen wird. Darin wird ein Reich beschrieben, in dem die Kartografie eine derartige Vollkommenheit erlangte, dass eine Karte des Reichs angefertigt werden konnte, die genau dieselbe Größe hatte und sich Punkt um Punkt mit diesem deckte. Die strenge Wissenschaft, die nach einem vollkommenen Abbild der Welt strebt, vernichtet sich – analog zu einer wahrhaftig mimetischen, also mit dem Original völlig kongruenten Übersetzung – selbst, so wie die exakteste aller Karten in Bedeutungslosigkeit versinkt und der Verwitterung anheimfällt, bis nichts mehr von ihr übrig ist außer die Ruine ihrer selbst, bewohnt von Tieren und Bettlern (BORGES 1960, 103).

³⁷ „Ich wiederhole, keine oder alle“ [Ü. der Verf.].

Vielmehr, so lehrt Borges, ist jeder Text ein Palimpsest, ein Ausdruck, wie ihn Borges selbst am Ende seines „Pierre Menard“ für den *Quijote* verwendet, den er als „una especie de palimpsesto en el que deben translucirse los rastros“ (BORGES 1996b, 450)³⁸ bezeichnet, als einen Freud'schen Wunderblock, dessen Spuren sich nicht auslöschen lassen. In dem in der ursprünglichen, 1939 erschienenen Fassung seines „Pierre Menard“ nicht enthaltenen letzten Absatz beschreibt Borges diese Theorie des Palimpsests als „técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas“ (BORGES 1996b, 450)³⁹, mittels derer Pierre Menard die Kunst des Lesen so bereichert habe. Diese Technik eröffne ein Netz an möglichen Lesarten, in welchem eine ganze Vielzahl an ungekannten Beziehungen zwischen Texten entsteht, zwischen Epochen und Kontinenten.

Der Bruch mit der Linearität der Zeit, der vorsätzliche Anachronismus, der die Zeit als kreisförmige zu denken sucht, in der potentiell alles mit allem in Verbindung steht, und das bewusste Zusammendenken von Stimmen und Zeiten und Erfahrungen und Werken, das Aufpfropfen eines anderen Autors auf einen Text aus einer Zeit, die nicht die seine ist, das Spiel fiktiver Verknüpfungen, die irrtümlichen Zuschreibungen, ermöglichen das Aufleben eines Textes, öffnen ihn für ganz neue Lesarten. Auf diese Weise kann es sein, dass Pierre Menards *Quijote* Cervantes' *Quijote* an Originalität übertrifft, weil in ersterem plötzlich der Einfluss Nietzsches wiederhallt und sich durch William James erhellen lässt. Die Zuschreibung des Cervantes'schen Texts an Pierre Menard, der Anachronismus, die zeitliche und räumliche Verschiebung sorgt für Bereicherung, für neue Formen des Lesens desselben Textes. Die Geschichte, die Mutter der Wahrheit: Alles Lesen ist durchdrungen von dessen geschichtlicher Bedingtheit, von dessen Kontext, der verschiebbar, wandelbar, erneuerbar ist, und auf diese Weise das Nachleben eines Textes garantiert. Die Annahme einer stabilen, fixen Identität eines Texts wird desavouiert, jeder Text ist ein Wiederschreiben, ein Antworten auf einen anderen Text, und zugleich ist es ihr geschichtlicher Hintergrund, vor dem sie gelesen werden, der dessen Bedeutungen produziert. Der Status des Originals enthält somit immer schon ein prekäres, paradoxales Moment: Es ist original nur in dem Sinne, in dem es zugleich Wiederholung ist, es ist nur mit sich identisch in dem Sinne, dass es in sich selbst seine Differenz birgt.

Keine Rede kann davon sein, wie George Steiner im Zuge seiner Lesart des „Pierre Menard“ suggeriert, dass das Elend des Übersetzers darin liege, dass sein Werk nicht ihm gehöre, sondern „his occasion, begetter, and precedent shadow“ sei, dass sein Übersetzen in einer „transubstantial ignorance“ liege, indes auch zugleich dasjenige darstelle, „what repair

³⁸ „eine Art Palimpsest [...], auf dem [...] die Spuren [...] durchscheinen müssen“ (BORGES 2004, 44f).

³⁹ „die Technik des vorsätzlichen Anachronismus und der irrtümlichen Zuschreibungen“ (BORGES 2004, 45).

we can make of the broken Tower“ (STEINER 1975, 73). Borges zeigt vielmehr auf, dass sein idealisierter und zum Scheitern verurteilter Übersetzer Pierre Menard stets eine vom Autor bzw. der Autorin distinkte Stimme haben wird, dass das Verhältnis zwischen Autor/in und Übersetzer/in ein wechselseitiges ist und nicht eines, in dem der Autor bzw. die Autorin den Übersetzer bzw. die Übersetzerin überschattet, dass der Akt des Übersetzens immer auch eine Selbstbejahung ist, eine Bejahung der Differenz, die niemals eine „Transsubstantiation“ ist und vor allem auch keine sein will. Sie weiß vielmehr um die Unmöglichkeit einer derartigen Substanz und bejaht diese Unmöglichkeit genauso wie die Unmöglichkeit dessen, den Turm jemals wiederherstellen zu können. Könnte der Turmbau vollendet werden, so gäbe es auch kein Übersetzen mehr, keine Bibliothek, keine Menschensprache, keinen Menschen.

Borges' Theorie des Lesens ist ein Plädoyer für die Abweichung, für die Verzerrung und die Verschiebung, für die Entfaltung unerkannter Möglichkeiten. Der unbekümmerte, spielerische Zugang zu einem Text erfordert dessen Entheiligung. Nur was nicht als unberührbar gilt, als geschlossenes Ganzes, als „Werk“, ermöglicht den Zugang zu dessen Falten und Brüchen, die wiederum erst ein ganzes Reich eröffnen.

Die Aufgabe des Übersetzens bleibt auf immer unvollendet – und darin liegt, wie Borges lehrt, nicht Elend und Untergang des Übersetzers, sondern vielmehr das unendliche Potential des Lesens und des Schreibens, die einzige Form des Überlebens.

Pierre Menard ist kein parasitärer Plagiator. Er ist das Symbol der Unmöglichkeit, von einem unschuldigen, neutralen Ort aus zu sprechen. Er ist die Hypostase des Subjekts, das immer nur bereits Vorgefundenes neu zusammenfügen kann, das in eine Welt hineingeboren wird, in der immer schon alles da ist. Es ist unmöglich, wahrhaftig neu anzufangen, einen Ursprung, ein Original im Sinne eines absoluten Anfangs zu instaurieren. Jeder Text, jedes Lesen, jedes Interpretieren ist ein Antworten auf einen anderen Text, es gibt kein Original im Sinne einer unberührten Wüste. All unser Sprechen, all unser Schreiben ist nichts anderes als ein Echo der Bibliothek von Babel.

2.3. Das Innenleben des Turms oder Das Archiv der Übersetzung

Salomon saith, *There is no new thing upon the earth.*
So that as Plato had an imagination, *that all*
knowledge was but remembrance; so Salomon
giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion.*
Francis Bacon⁴⁰

Das Gedächtnis des Protagonisten Funes in Borges' Erzählung „Funes, el memorioso“ (BORGES 1974)⁴¹ aus dem Jahr 1942 entspricht einem vollständigen Abbild der Wirklichkeit, es verhält sich zu dieser wie eine 1:1-Landkarte. Für die mimetische Rekonstruktion eines Ereignisses in der Vergangenheit benötigt Funes genau dieselbe Zeit, die dieses andauert hatte – nicht das geringste Detail entgeht der Monstrosität seines Erinnerns. Im Gegensatz zu der vollkommenen Mimesis von Funes steht der Erzähler für die Inkonsistenz, die Diskontinuität, die Brüche und Lücken und sogar die Widersprüche des Erinnerns: Jeder Akt des Erinnerns trägt unweigerlich den Zweifel mit sich. Zu Beginn der Erzählung wird das vom Erzähler beharrlich wiederholte „Recuerdo“, „Ich erinnere mich“ jedes Mal von einem in Klammern gesetzten „creo“, „ich glaube“, begleitet.⁴² Wo zu jedem Erinnern unweigerlich die Beschränktheit der Repräsentation gehört, dessen Fragilität, gibt es in Funes' unerbittlichen Gedächtnis keinen Platz für das Vergessen: Alles, was er je gesehen, erlebt und gedacht hat, bleibt ihm restlos erhalten.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.* Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes.* Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras* (BORGES 1996c, 488f).⁴³

⁴⁰ Es handelt sich um das Eingangsmotto von Borges' Erzählung „El inmortal“.

⁴¹ In deutscher Übersetzung „Das unerbittliche Gedächtnis“ (BORGES 2004b).

⁴² Vgl. hierzu: „By emphasizing the unreliable elements of his own text, the narrator suggests that narrative is always unreliable and that absolute mimesis is impossible. The most a text can aspire to is what the narrator himself does (and what Don Quijote urges Sancho to do, and what Borges does with Joyce: to ‘summarize with veracity’. [...] [T]he impossibility of achieving reliability in narrative, as demonstrated by the narration of ‘Funes’, is analogous to the impossibility of achieving fidelity in translation, in the traditional sense of the term (with its implied privileging of the original). To ‘summarize with veracity’ is to displace fragments, to recontextualize, to seek efficacy as needed, irreverently, from the periphery (WAISMAN 2005, 190f).

⁴³ „Wir nehmen mit einem Blick drei Gläser auf einem Tisch wahr; Funes alle Triebe, Trauben und Beeren, die zu einem Rebstock gehören. Er kannte genau die Formen der südlichen Wolken des Sonnenaufgangs vom 30. April 1882 und konnte sie in der Erinnerung mit der Maserung auf einem Pergamentband vergleichen, den er nur ein einziges Mal angeschaut hatte, und mit den Linien der Gischt, die ein Ruder auf dem Río Negro am Vorabend des Quebracho-Gefechtes aufgewühlt hatte. Diese Erinnerungen waren indessen nicht einfältig; jedes

Der Kopf als Abfalltonne: Nichts wird verdaut, alles wird unterschiedslos bewahrt. Die Arbeit des Erinnerns, die immer auch eine des Vergessens sein muss, wird verunmöglicht. Die eigene Geschichte kann sich nur gegen die Totalität der Bewahrung behaupten. Funes stirbt an einer Lungenembolie, er erstickt, weil er den Atem des Denkens nicht beherrscht, der Ausstoß, Abstrahieren, Vergessen und Verneinen des Vergangenen ist. Funes ist unfähig zur Abstraktion, zu allgemeinen Begriffen, platonischen Ideen – seine Welt ist eine der Details, der Vergangenheit, die nicht wieder vergeht, ständig und unerbittlich präsent ist: „Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos“ (BORGES 1996c, 490).⁴⁴ Jedes Detail lastet dabei so schwer auf ihm, dass er sich nicht einmal in den Schlaf zu retten versteht, die einzige Möglichkeit, dieser unerschöpflichen Wirklichkeit vorübergehend zu entgehen. In Funes spiegelt sich das von Nietzsche erdachte historische Geschöpf wider, das die Fähigkeit, zu vergessen, nicht kennt und in Folge zugrunde gehen muss an diesem Übermaß an Historie, der das Leben vernichtet:

Denkt euch das äußerste Beispiel, einen Menschen, der die Kraft zu vergessen gar nicht besäße, der verurteilt wäre, überall ein Werden zu sehen: ein solcher glaubt nicht mehr an sein eigenes Sein, glaubt nicht mehr an sich, sieht alles in bewegte Punkte auseinanderfließen und verliert sich in diesem Strome des Werdens: er wird wie der rechte Schüler Heraklits zuletzt kaum mehr wagen, den Finger zu heben. Zu allem Handeln gehört Vergessen: wie zum Leben alles Organischen nicht nur Licht, sondern auch Dunkel gehört. Ein Mensch, der durch und durch nur historisch empfinden wollte, wäre dem ähnlich, der sich des Schlafens zu enthalten gezwungen würde, oder dem Tiere, das nur vom Wiederkäuen und immer wiederholtem Wiederkäuen leben sollte. Also: es ist möglich, fast ohne Erinnerung zu leben, ja glücklich zu leben, wie das Tier zeigt; es ist aber ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu *leben*. Oder, um mich noch einfacher über mein Thema zu erklären: *es gibt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt und zuletzt zugrunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Kultur* (NIETZSCHE KSA 1, 246).

Auch Borges spricht in seinen Harvard-Vorlesungen von diesem zerstörerischen historischen Sinn – und zwar in Bezug auf ein Lesen, welches den Text des Anderen, der immer der Vergangenheit zugehörig ist, im Namen der Treue festzuschreiben sucht, anstatt ihn aus dem gegenwärtigen Moment heraus zu begreifen, der ihn stets konstituiert.

I say that we are burdened, overburdened, by our historical sense. We cannot look into an ancient text as the men of the Middle Ages or the Renaissance or even the eighteenth century did. Now we are worried by circumstances; we want to know exactly what Homer meant when he wrote about the “wine-dark sea“ (if “wine-dark sea“ be the right translation; I do not know). But if we are historically minded, I think we may perhaps suppose that a

optische Bild war verbunden mit Muskel-, Wärmeempfindungen usw. Er konnte alle Träume, alle Dämmerträume rekonstruieren. Zwei- oder dreimal hatte er einen ganzen Tag rekonstruiert; nie war er über etwas in Zweifel gewesen, aber jede Rekonstruktion hatte einen ganzen Tag beansprucht. Er sagte mir: ‚Ich allein habe mehr Erinnerungen, als alle Menschen zusammen je gehabt haben, solange die Welt besteht.‘ Und weiter: ‚Meine Träume sind wie euer Wachen.‘ Und schließlich, gegen Morgengrauen: ‚Mein Gedächtnis, Herr, ist wie eine Abfalltonne‘ (BORGES 2004, 100f).

⁴⁴ „Denken heißt, Unterschiede vergessen, heißt verallgemeinern, abstrahieren. In der vollgepfropften Welt von Funes gab es nichts als Einzelheiten, fast unmittelbarer Art“ (BORGES 2004, 103).

time will come when men will be no longer as aware of history as we are. A time will come when men shall care very little about the accidents and circumstances of beauty; they shall care for beauty itself. Perhaps they shall not even care about the names or the biographies of the poets (BORGES 2000, 72).

Weil die Zeit, die Geschichte, der Kontext niemals vollständig einholbar sind, benötigt jedes Lesen ein Vergessen des Ideals von einem gesättigten Kontext, einem vollständigen Verstehen. Die Gegenwart ist unhintergebar, die Vergangenheit nie restlos zugänglich. Daher Borges' Plädoyer für die Ästhetik des Augenblicks. Nicht die Treue kann Maßstab sein für die Beurteilung einer Übersetzung. Vielmehr muss der Maßstab ihre literarische Güte, ihre ästhetische Kraft sein. Lebendig ist nur, was sich verschiebt, sich abhebt und transformiert. Die Bedingung der Möglichkeit des Überlebens ist die Differenz und nicht das Paradigma von Gleichheit und Ähnlichkeit.

Borges bewertet Übersetzungen daher niemals in Hinblick auf die Ähnlichkeit mit dem Original. Wie sich an seinem Text „Los traductores de las mil y una noches“ (BORGES 1990) gut ablesen lässt, gilt als Maßstab nicht das Original, sondern das sprachliche und ästhetische Funktionieren des Textes in der Übersetzung: Anstatt die Übersetzungen mit dem Original zu vergleichen, werden die verschiedenen Übersetzungen und deren Übersetzer miteinander in Beziehung gesetzt. So ist es auch möglich, die schöpferische Untreue eines Übersetzers zu loben, weil dessen Streichungen und Hinzufügungen zur Bereicherung des Originals beitragen. Die vielfachen intertextuellen Bezüge, die in einer Übersetzung zutage treten, die Literatur der Kultur der Übersetzung widerspiegeln, garantieren die ästhetische Güte der Übersetzung (BORGES 1990).

Funes hingegen muss zugrunde gehen, weil seine Erinnerung den höchsten Grad an nietzscheanischer Schlaflosigkeit und historischem Wiederkäuen darstellt. Sie ist nichts als eine vollständige Wiederholung, ein vollkommenes Abbild der Wirklichkeit, und somit ist sie auch vollkommen bedeutungslos. Funes' totales Gedächtnis lässt keinen Platz für Erfahrung, für ein Außerhalb der Präsenz, für Bedeutung. Sein Sprechen und Sehen ist keine Repräsentation – es ist vollkommene Präsentation, Anwesenheit, Unmittelbarkeit.

Funes' Gedächtnis ist eine Abfalltonne, das heißt, die Unfähigkeit einer Bedeutungszuschreibung macht das Erinnernte zunichte. Zum Erinnern gehört die Proust'sche Unwillkürlichkeit, das spontane, nicht freiwillige Eingedenken, die Unkontrollierbarkeit, der Bruch, der Schnitt, die Möglichkeit, stets neue Konstellationen des Vergangenen zu kreieren. Ohne diese Fähigkeit, Bedeutungen zu konstruieren, ist alles gleich. Erinnerung, die zusammenfällt mit der objektiven Wirklichkeit, verkommt zu Bedeutungslosigkeit, wird zum Synonym von Unlesbarkeit. Das Vergessen webt den Teppich des Gelebten:

Und ist dies Werk spontanen Eingedenkens, in dem Erinnerung der Einschlag und Vergessen der Zettel ist, nicht vielmehr ein Gegenstück zum Werk der Penelope als sein Ebenbild? Denn hier löst der Tag auf, was die Nacht wirkte. An jedem Morgen halten wir, erwacht, meist schwach und lose, nur an ein paar Fransen den Teppich des gelebten Daseins, wie Vergessen ihn in uns gewoben hat, in Händen. Aber jeder Tag löst mit dem zweckgebundenen Handeln und, noch mehr, mit zweckverhaftetem Erinnern das Geflecht, die Ornamente des Vergessens auf (BENJAMIN IIa, 311).

Nur das Oszillieren zwischen Erinnerung und Vergessen konstruiert ein Archiv. Jedes Weben von Text, jedes Erzählen benötigt die Lücke, die Abwesenheit, ein Fehlen. Jede Anamnese erfordert ein Lesen, i.e. ein neues Zusammensetzen, eine Zerstreung, eine Konstruktion der Geschichte, das Aufpfropfen von Bedeutung. Das Vergessen konstituiert also ein produktives Prinzip. Die Kraft des Erinnerns, des Webens, benötigt die Kraft der Auflösung (GAGNEBIN 2001, 12).

Funes' Gedächtnis hingegen archiviert nichts. Es entspricht Derridas *mal d'archive*, das mit dem Todestrieb verbunden ist, ein statisches Archiv, das die Geschichte als Anhäufung der immerfort selben Tatsachen präsentiert (DERRIDA 1997).

Dass Gott im Detail steckt, lässt sich so verstehen, dass das Detail nicht wie in Funes' Welt als unwiderrufliches und unveränderliches Faktum gegeben ist, sondern stets neu lesbar ist, Lesbarkeit erfordert, dass es sich in einem steten Prozess der Bedeutungsübertragung befindet, Teil eines beweglichen, stets neu sich zusammensetzenden Archivs ist, das Bedeutung konstituiert, ein Ganzes formiert. Oder, um mit Benjamin zu sprechen, dass das Detail sich als das in der Gegenwart aufblitzende Vergangene zeigt und dabei mit dieser in eine neue Konstellation tritt (BENJAMIN I, 695).

Die Lesbarkeit der Details, die einen Text bilden, erfordert, dass dieser keine unberührbare Oberfläche bildet, sondern Lücken lässt, Risse und Brüche, dass er nicht als ein in sich geschlossenes Werk betrachtet wird, ummantelt von der übermächtigen Figur des Autors, sondern als Gewebe, als Archiv, das die Spuren des Eigenen und des Fremden trägt, sich stets aufs Neue entfaltet. Die Potentialität des Archivs richtet sich auf die Zukunft, auf die Kombination des Lesens des in der Gegenwart aufblitzenden Vergangenen. Das, was überlebt, ist nicht das, was bleibt, sondern jenes, was erst kommt.

Auch das gewaltige Archiv Aby Warburgs, sein unvollendeter und nicht zu vollendender *Atlas der Mnemosyne* (WARBURG 2000) konstituiert sich über die Differenz – und nicht über die Ähnlichkeit –, über die Gestalt des Gedächtnisses und Mutter der Musen, die stets neue Konfigurationen und Muster und Zusammenhänge quer durch Raum und Zeit entfaltet. Benjamins Auffassung von der Geschichte als Ansammlung von Ruinen gemäß, müssen diese wiederkehrenden Figuren stets erneut gelesen werden müssen, da sie sich

niemals als rohe Fakten präsentieren. Ebenso konstituiert sich auch das Archiv des Übersetzens, des Lesens von Ereignissen der Vergangenheit in der Gegenwart, über die Differenz. Sie ist es, nicht der Wahn des Gleichen, die ein Surplus produziert, die das Überleben des Vergangenen ermöglicht.

Die Geschichte, die Vergangenheit, der uns vorausgehende Text, muss also gelesen, das heißt, gemacht werden. Keine vorgegebene Bedeutungsstruktur ist ihr inhärent, sie besteht nicht aus Tatsachen, aus Gegebenem, vielmehr bildet sie ein diskontinuierliches, bewegliches Archiv. Funes stirbt an der Monumentalität seiner Erinnerung, an der ewigen Wiederkehr des Gleichen. Das Unsterbliche ist letzten Endes dasjenige, was vernichtet, während das Sterbliche, das Nicht-Wiederholbare, alles sein kann – ein Gedanke, den Borges in seiner Erzählung „El Inmortal“ von 1947 durchspielt: Der Erzähler, dem die Erfüllung des menschlichen Traums gelingt, die Unsterblichkeit zu erlangen, gelangt zur Erkenntnis, dass die Unsterblichkeit, die ewige Wiederholung, der Tod alles Lebendigen ist, die Hypostase der Sinnlosigkeit:

Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprendible, es saberse inmortal. [...] No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy. [...] La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos se conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario (BORGES 1996e, 540f).⁴⁵

So wie Funes' Welt ist auch die Welt in der Stadt der Unsterblichen „vertiginoso“ (BORGES 1996c, 490), die Welt eines Taumels, eines Schwindels, der Schlaflosigkeit, den die potentielle Wiederholbarkeit des Immergleichen auf Ewigkeit verursacht. Erst der Tod

⁴⁵ „Unsterblich zu sein ist bedeutungslos; vom Menschen abgesehen sind es alle Geschöpfe, da sie den Tod nicht kennen; das Göttliche, das Schreckliche, das Unbegreifliche ist das Wissen um die eigene Unsterblichkeit. [...] Es gibt weder sittliche noch intellektuelle Verdienste. Homer dichtete die Odyssee; postuliert man einen unendlichen Zeitraum und eine Unendlichkeit von Umständen und Abwandlungen, so ist es unmöglich, nicht wenigstens einmal die Odyssee zu dichten. Niemand ist jemand, ein einziger Unsterblicher ist die ganze Menschheit. Wie Cornelius Agrippa bin ich Gott, bin Heros, bin Philosoph, bin Dämon und bin Welt, womit auf mühsame Weise gesagt ist, daß ich nicht bin. [...] Der Tod (oder die Anspielung auf ihn) macht die Menschen kostbar und pathetisch. Das Bewegende an ihnen ist ihr gespenstischer Zustand; jede Handlung, die sie ausführen, kann die letzte sein; es gibt kein Gesicht, das nicht bald zerfließen wird wie das Gesicht in einem Traum. Alles hat bei den Sterblichen den Wert des Unwiederbringlichen und des Gefährdeten. Bei den Unsterblichen dagegen ist jede Handlung (und jeder Gedanke) das Echo von anderen, die ihr in der Vergangenheit ohne ersichtlichen Grund vorangingen, oder zuverlässige Verheißung anderer, die sie in der Zukunft bis zum Taumel wiederholen werden. Es gibt kein Ding, das nicht gleichsam verirrt ist zwischen unermüden Spiegel. Nichts kann nur ein einziges Mal geschehen, nichts ist auf kostbare Weise gebrechlich“ (BORGES 1992, 23-24).

verleiht Bedeutung, das Wiederfinden des Flusses des Vergessens und des Todes, während das Trinken aus dem Fluss der Mnemosyne, der Allwissenheit und allumfassendes Leben verspricht, dieses Leben damit zugleich zunichtemacht. Erst das Wasser der Sterblichkeit, das der Erzähler letzten Endes wiederfindet, ermöglicht das Leben.

Am Ende stellt sich das Manuskript, das die Erzählung in einer wörtlichen Übersetzung wiederzugeben angibt, da das Original als verloren gilt, als Fälschung heraus. Die einzelnen Protagonisten verschmelzen zu einer einzigen Figur. Alles Geschriebene wird umzogen vom Nimbus des Zweifels. Die Worte, deren sich der Erzähler bediente, um seine Geschichte in Form eines scheinbar objektiven Berichts zu erzählen, entpuppen sich als Worte Homers. Die Worte, die übrig bleiben, sind nicht mehr seine eigenen, da vom Standpunkt der Ewigkeit aus betrachtet, alles Gesagte, alles Geschriebene, eine Wiederholung ist. Erst der Tod, die Unmöglichkeit des restlosen Ausschöpfens der Wirklichkeit, das Vergessen, verleiht die Gabe, alles sein zu können:

Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto (BORGES 1996e, 544).⁴⁶

Alles sein zu können impliziert zugleich die Aufhebung des Individuums, zu meinen, es könne etwas wahrhaft Neues hervorbringen. Es heißt nichts anderes als vergessen, dass alles immer schon dagewesen ist. Alles Erkennen ist ein Wiedererinnern, alles Geschriebene ein Resultat des Gedächtnisses:

I do not write, I rewrite. My memory produces my sentences. I have read so much and I have heard so much. I admit it: I repeat myself. I confirm it: I plagiarize. We are all heirs of millions of scribes who have already written down all that is essential a long time before us. We are all copyists, and all the stories we invent have already been told. There are no longer any original ideas (BORGES zit. nach: KRISTAL 2002a, 135).

Letzten Endes spiegelt sich die Sterblichkeit in der Unsterblichkeit: Das sterbliche Individuum ist immer schon hineingeboren in eine ihm vorausgehende, unendliche Welt, in der es nur neu zusammenfügen kann, was es darin vorfindet. Der paradoxe Status eines Subjekts, das Bedeutung schafft, indem es wiederholt, steht für die Unmöglichkeit einer eigentlichen Autorschaft, eines eigentlichen, ursprünglichen Sprechens. Das Subjekt spricht, doch es spricht niemals aus einem Anfang heraus. All sein Sprechen ist immer schon ein Übersetzen, das wiederum nur möglich ist dadurch, dass es keinen geschlossenen, definitiven Originaltext gibt. Die Konsequenz einer solch deterministischen Auffassung der Sprache wäre

⁴⁶ „Wenn das Ende naht, bleiben von der Erinnerung keine Bilder mehr; es bleiben allein Worte. Es ist nicht verwunderlich, dass die Zeit die irgendwann einmal für mich repräsentativen Bilder mit jenen zusammengeworfen hat, die Sinnbild des Schicksals meines Begleiters während so vieler Jahrhunderte gewesen sind. Ich bin Homer gewesen; nicht lange, so werde ich wie Odysseus Niemand sein; nicht lange, so werde ich alle sein; ich werde tot sein (BORGES 1992, 25).

der Sturz in die Löcher der Bibliothek von Babel (BORGES 1996d), jenes Universums ohne Zentrum – ohne einen von Gott vorgegebenen Sinn –, ohne Anfang – ohne unberührbare, definitive Originale – und ohne Ende – ohne bestimmte, endgültige Antworten, Übersetzungen. Die Bibliothek von Babel – das Innenleben des Turms – ist als Parabel lesbar auf das Schicksal des Menschen: unendlich, wiederholt es sich in ihr in zyklischer Form:

Acabo de escribir *infinita*. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar, lo cual es absurdo. Quienes la imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden) (BORGES 1996, 470-471).⁴⁷

Zwischen Ordnung und Unordnung, Erinnerung und Chaos, Wiederholung und Unendlichkeit spannt sich die Bibliothek auf. Walter Benjamin wird in Bezug auf das Sammeln von Büchern und die Konstruktion von Bibliotheken schreiben: „Jede Ordnung ist gerade in diesen Bereichen nichts als ein Schwebezustand überm Abgrund. [...] In der Tat, gibt es ein Gegenstück zur Regellosigkeit einer Bibliothek, so ist es die Regelrechtheit ihres Verzeichnisses. So ist das Dasein des Sammlers dialektisch gespannt zwischen den Polen der Unordnung und der Ordnung“ (BENJAMIN IVa, 388f.)

Die unaufschiebbare Aufgabe des Subjekts, das in diese babylonische Bibliothek hineingeboren wird, ist es, dennoch zu sprechen, das Vorgefundene neu zusammenzusetzen, eine neue Ordnung zu stiften. „El hombre, el imperfecto bibliotecario“ (BORGES 1996, 466), „der Mensch, dieser unvollkommene Bibliothekar“, muss sprechen, obgleich er um die Unmöglichkeit einer erschöpfenden, endgültigen, originalen Rede weiß. Es gibt nichts, was nicht bereits gesagt, gedacht und geschrieben wurde. „La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma“ (BORGES 1996, 470).⁴⁸

Entweder das Subjekt zieht die Konsequenz des Schweigens, symbolisiert durch die schwarzen Löcher in der Bibliothek, und vernichtet sich dabei als Subjekt, oder es wird zum Phantasma des halluzinatorischen Wahns eines souveränen, ursprünglichen, originalen Sprechens. „Hablar es incurrir en tautologías“ (BORGES 1996, 470)⁴⁹. Es ist unmöglich, etwas

⁴⁷ „Ich schrieb: *unendlich*. Ich habe dieses Adjektiv nicht aus einer rhetorischen Gepflogenheit eingeschoben; ich sage, es ist nicht unlogisch zu denken, daß die Welt unendlich ist. Wer sie für begrenzt hält, postuliert, daß an entlegenen Orten die Gänge und Treppen und Sechsecke auf unfaßliche Art aufhören – was absurd ist. Wer sie für unbegrenzt hält, der vergißt, daß die mögliche Zahl der Bücher Grenzen setzt. Ich bin so kühn, die folgende Lösung des alten Problems vorzuschlagen: *Die Bibliothek ist unbegrenzt und zyklisch*. Wenn ein ewiger Wanderer sie in einer beliebigen Richtung durchmáße, so würde er nach Jahrhunderten feststellen, daß dieselben Bände in derselben Unordnung wiederkehren (die, wiederholt, eine Ordnung wäre: Die Ordnung)“ (BORGES 2004c, 76).

⁴⁸ „Die Gewißheit, daß alles geschrieben ist, macht uns zunichte oder zu Phantasmen“ (BORGES 2004c, 75).

⁴⁹ „Sprechen heißt: in Tautologien verfallen“ (BORGES 2004c, 75).

wahrhaft Neues zu produzieren, etwas Originales, das nicht immer schon eine Antwort wäre. Das heißt nicht, dass der Akt des Sprechens bedeutungslos wäre: „Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios“ (BORGES 1996, 470).⁵⁰ Die Bibliothek von Babel, Metapher für das Universum, in das wir hineingeboren werden, trägt in seinem Namen bereits die Unmöglichkeit eines vollständigen Sprechens, die Unmöglichkeit einer Ausschöpfung des Sinns. Die Demontage der Autorschaft als eines phantasmatischen Sich-in-Besitz-Wähnens eines Ursprungs, eines bislang Ungesagten, und die Rückführung derselben in den Modus eines Antwortens, einer Rekombination von bereits vorgefundenen Elementen. Das Übersetzen dessen, was uns immer schon vorausgeht, ist ein vor allem für die poststrukturalistische Lesart entscheidendes und bei Borges immer wiederkehrendes Motiv.

In diesem Sinne gedacht ist es das Übersetzen, das die Bibliothek in Bewegung hält, sie ständig erneut hervorbringt, für die Ordnung sorgt, die zugleich das Chaos ist. In diesem Sinne ist das Übersetzen vielleicht der Ursprung allen Sprechens und Schreibens, Ursprung nicht im Sinne eines fixierbaren Anfangspunkt, sondern im Sinne einer niemals zu vollendenden, stets offenen, sich in und durch die Differenz entfaltenden Bewegung, einer babylonischen Konstruktion.

Borges' Dekonstruktion von Begriffen wie Text, Treue, Autorschaft, Original und Übersetzung ist ein nicht zu unterschätzender Beitrag für die ab Beginn der 1960er Jahre einsetzende poststrukturalistische Revision derselben. Borges' Aufweis der Unmöglichkeit der Beibehaltung der traditionellen metaphysischen Hierarchisierung, sobald von Original und Übersetzung gesprochen wird, sein Aufweis der Illusion einer Bestimmung eines fixen Ausgangspunkts und folglich die Desakralisierung alles Originale, das Motiv des Sich-Spiegeln eines Textes in anderen Texten, wodurch die Linearität und Chronologie aufgebrochen und eine Unendlichkeit bzw. kreisförmige Zeitvorstellung erzeugt wird, sind gängige Topoi postmoderner Translationswissenschaft. Die Negation einer binären Opposition zwischen Original und Übersetzung impliziert weder hier noch dort eine Nivellierung der Begrifflichkeiten oder gar die Gleichsetzung derselben: Es geht vielmehr darum, anstatt einer linearen, hierarchischen Beziehung ein vielfältiges Netz von Bezügen zu denken, jenseits des politisch fatalen Gestus der Unterordnung eines Elements unter das andere. Dieses Netz widerstrebt einer instrumentellen, utilitaristischen, funktionalistischen Auffassung, sondern eröffnet ein Denken, in dem das Übersetzen als weitverzweigter Prozess gedacht werden kann, als kreisförmige Bewegung, innerhalb deren nicht nur das Original die Übersetzung berührt, sondern ebenso die Übersetzung das Original und die Übersetzung den

⁵⁰ „Niemand kann eine Silbe artikulieren, die nicht voller Zärtlichkeit und Schauer ist, die nicht in irgendeiner dieser Sprachen der gewaltige Name eines Gottes wäre“ (BORGES 2004c, 75).

Status einer Form des Überlebens des Originals erhält. Das Motiv einer solch kreisförmigen Bewegung, die niemals zu einem Abschluss kommt, einem Denken, das sich gegen jegliche Geradlinigkeit verwahrt, ist omnipräsent in Borges' Text. Die Freiheit, die Borges dabei der Übersetzung einräumt, die Bejahung der Intervention des Übersetzers bzw. der Übersetzerin, die Bejahung der Abweichung, der Differenz, der Interpretation führt notwendigerweise zur Frage nach der Gewalt, die scheinbar damit verbunden ist.

Durch den Aufweis, dass ein Text niemals eine neutrale, richtige, treue Lesart zulässt, dass selbst die unterwürfigste, treueste Form des Übersetzens nicht nur eine Illusion ist, sondern selbst wiederum als Form der Gewalt entlarvt werden kann, muss jedoch auch die Frage der Gewalt in der Freiheit relativiert werden, indem sie nur als irreduzibel gefasst werden muss. Jedes Lesen eines Anderen, jede Begegnung mit dem Anderen impliziert ein gewisses Maß an Gewalt, jedes Sprechen ist aufgrund der der Sprache inhärenten Charakteristik von Abstraktion und Verallgemeinerung bereits ein gewaltsames. Es gibt keine Freiheit von Gewalt, so wie die Neutralität und auch die Treue niemals Absolutheit beanspruchen können. Wie das Maß der Gewalt zu messen ist, wie auch jenes der Treue, muss offen gehalten werden, kein objektives Kriterium obliegt deren Festschreibung. Was übrig bleibt, was als Aufgabe bleibt, ist das Bewusstsein für die Unmöglichkeit, unsichtbar zu bleiben, absolut treu zu sein, für die unhintergehbare Gewalt in jedem in jedem Akt des Lesens, Sprechens, Schreibens und Übersetzens, die nietzscheanische Bejahung der Interferenz, der Differenz, der Unabgeschlossenheit, der Unerreichbarkeit eines totalen Signifikats. In der Erzählung „El fin“, „Das Ende“, wird es heißen:

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... (BORGES 1996h, 521).⁵¹

Es gibt kein Ende. Nur das Unvollendete und Unvollendbare, das Unlösbare und Ungreifbare kann sich dem Tod widersetzen und verleiht dem Leben ein Surplus, verhilft ihm zu einem Überleben in vielfältigster Form. Die Offenbarung ist dasjenige, was nie eintritt; als messianisches Versprechen bleibt sie immer ein zu Kommendes:

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético (BORGES 1974, 13).⁵²

⁵¹ „Es gibt am Abend eine Stunde, in der die Ebene kurz davor ist, etwas zu sagen; sie sagt es nie, oder vielleicht sagt sie es unaufhörlich und wir verstehen es nicht, oder wir verstehen es, aber es ist unübersetzbar wie Musik...“ (BORGES 2004c, 149).

⁵² „Die Musik, die Zustände des Glücks, die Mythologie, die von der Zeit gewirkten Gesichter, gewisse Dämmerungen und gewisse Orte wollen uns etwas sagen oder haben uns etwas gesagt, was wir nicht hätten verlieren dürfen, oder schicken sich an, uns etwas zu sagen; dieses Bevorstehen einer Offenbarung, zu der es nicht kommt, ist vielleicht der ästhetische Vorgang“ (BORGES 2007, 14).

III. Benjamin oder Übersetzen als Überleben

3.1 Geschichte in Trümmern

Archaischer Torso Apollos

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,*

*sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.*

*Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;*

*und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.*

Rainer Maria Rilke

Walter Benjamins Denken des Übersetzens ist untrennbar verwoben mit seinem geschichtsphilosophischen Denken. Das Übersetzen lässt sich bei ihm nicht losgelöst von zentralen Begriffen wie Geschichte, Ursprung, Erzählen, Erinnern, Mimesis, Allegorie und Erlösung begreifen. Vor allem der Begriff des Ursprungs in seiner wörtlich verstandenen Bedeutung eines Sprungs, einer transformierenden Bewegung von gleichzeitiger Möglichkeit und Unmöglichkeit der Wiederherstellung eines Verlorenen, ist in Hinblick auf den Begriff des Originals bzw. des Urtextes erhellend für Benjamins Denken des Übersetzens. Es ist der bei ihm virulente Dialektik von Sprache und Geschichte, Name und Zeit geschuldet, dass auch seine Begriffe wie Original und Übersetzung innerhalb seiner Geschichtsphilosophie zu verorten sind.

Benjamins Geschichtsphilosophie stellt einen radikalen Bruch mit der linearen, progressiv-teleologischen, hegelianischen Vision von Geschichte dar. In seiner letzten Schrift, „Über den Begriff der Geschichte“ aus dem Jahr 1940, beschreibt Benjamin die Geschichte als „einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft“ (BENJAMIN I, 697). Die Geschichte stellte keine kontinuierliche Ansammlung von Fakten dar, sie ist keine „Kette von Begebenheiten“ (BENJAMIN I, 697). Vielmehr müsse die Auffassung der Geschichte als

Kontinuum aufgesprengt werden (BENJAMIN I, 701). Die Geschichte lässt sich nicht länger aus einer totalisierenden Perspektive erfassen.

Die Annäherung an die Geschichte, die radikal jenseits bloßer Fakten und objektiv darstellbarer Wahrheiten anzusiedeln ist, vollzieht sich allein über die stets zu erneuernde „Aufgabe“, den schmerzhaften Gestus, „die Geschichte gegen den Strich zu bürsten“ (BENJAMIN I, 967). Das heißt, sich gegen den Fortschrittsmythos der Sozialdemokratie sowie gegen das Bild der einzementierten Vergangenheit des Historismus zu verwahren. Es heißt ferner, die Idealisierung der Geschichte als Akkumulation kultureller Güter wie auch deren empathische Identifikation mit den Siegern zurückzuweisen:

Denn was er [sc. der dialektische Materialist] an Kulturgütern überblickt, das ist ihm samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen bedenken kann. [...] Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es selbst nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozeß der Überlieferung nicht, in der es von dem einen an den andern gefallen ist (BENJAMIN I, 696).

Die Geschichte gegen den Strich zu bürsten heißt also auch, die Möglichkeit einer „objektiven“ und „wahren“ Geschichtsschreibung zu negieren, sich der Identifikation mit der Klasse der Herrschenden zu verweigern. In den Worten von Michael Löwy ist die Benjamin'sche Lesart von Geschichte „the refusal [...] to join the triumphal procession, which continues, even today, to ride roughshod over the bodies of those who are prostrate“ (LÖWY 2005, 49). Letzten Endes gilt es also auch zu sehen, dass das einzige Kontinuum der Geschichte darin besteht, Katastrophen zu produzieren, dass ihr Fortschritt die Katastrophe ist:

Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Daß es ‚so weiter‘ geht, *ist* die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende sondern das jeweils Gegebene. Strindbergs Gedanke: die Hölle ist nichts, was uns bevorstünde sondern *dieses Leben hier* (BENJAMIN Ic, 683).

Diesem Gegebenen, diesem Fortschreiten der Katastrophe etwas entgegenzuhalten, kann also nur darin liegen, die Geschichte aus der Perspektive ihrer Unterdrückten, der Besiegten und Ausgeschlossenen, ihrer Opfer und Toten zu lesen, und diesen aus der offiziellen Geschichtsschreibung, die immer jene der Sieger ist, verstoßenen Rest gegen das Vergessen zu retten, das Leiden der Vergangenheit nicht verstummen zu lassen. Die Geschichte ist kein Monument, kein in Raum und Zeit eingefrorener Block von Tatsachen, keine Sequenz gegebener und unveränderlicher Fakten, keine stabile, abgeschlossene Entität: „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen, wie es denn eigentlich gewesen ist“ (BENJAMIN I, 695). Die Geschichte muss entgegen ihrer Vision als Monument vielmehr als stets neu lesbares Dokument in Anschlag gebracht werden, das sich über seine Offenheit konstituiert, über Bewegung, Deskontinuitäten, Brüche, Lücken,

d.h. als Text. Geschichte muss gelesen werden. Die Aufgabe des Benjamin'schen Geschichtsschreibers wird zu einer archäologischen Tätigkeit, die darin besteht, Ruinen auszugraben und zusammenzufügen, welche die Geschichte hinterließ, sie zu lesen und ihnen eine Bedeutung zu geben. Er wird zu einem Monteur von Resten und Fragmenten, einem Sammler verlorener Gegenstände und vergessener Ideen. Er wird zu jenem „Lumpensammler“, der für Benjamin eine so zentrale Figur im Umkreis von Baudelaire und dessen Paris des 19. Jahrhunderts darstellt (BENJAMIN Ic, 521ff).

Die Geschichte als Ansammlung von Ruinen, von Trümmern und Fragmenten lässt sich nicht einfrieren. Sie konstituiert keine Wahrheit, sie ist nichts Abgeschlossenes. Die Geschichte ist vielmehr dasjenige, was nicht aufhört. Sie ist die Vergangenheit, die nicht vergeht, die unsere Gegenwart in ständige Unruhe versetzt, in sie eingreift, blitzartig, und sie verändert. Die Stimmen aus der Vergangenheit hören nicht auf, uns einzuholen. Die Bilder aus der Vergangenheit fallen in unsere Gegenwart ein und treten mit dieser in eine Beziehung, flüchtig: „Das wahre Bild der Vergangenheit *huscht* vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten“ (BENJAMIN I, 695).

Das Vergangene lässt sich nicht erkennen, wie es „an sich“ war. Nur über die Gegenwart lässt es sich einholen, indes blitzartig. Nur auf diese flüchtige Weise wird die Vergangenheit von der Gegenwart erkannt, in jenem Moment, in dem sich die Vergangenheit in ihr reflektiert fühlt. So überlebt die Vergangenheit als Bild, das für einen Augenblick in der Gegenwart aufleuchtet und formiert ein „Jetzt“. Die Vergangenheit ist nichts Gegebenes, in ihrer Ganzheit Zugängliches, sondern sie wird in der Gegenwart erzeugt und in ihr erst gelesen – in der bei Benjamin so emphatisch aufgeladenen Jetztzeit: „Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet“ (BENJAMIN I, 701).

Die homogene, leere Zeit entspricht einem deterministischen Kausalitätsmodell von Geschichte, einer Zeit jenseits ihrer Bedeutungszuschreibung, diesseits des bloß Faktualen, der Geschichte des Historismus, die geradlinig und sukzessive dahinschnurrt, ein Transportmittel der einzig gültigen Wahrheit. Die Jetztzeit hingegen entspricht der Erfahrung des „Chocs“, dem schockartigen Aufeinanderprallen von Vergangenheit und Gegenwart, einem Sich-Vergegenwärtigen eines nicht-abgeschlossenen Vergangenen, das sich in diesem komprimierten, ekstatischen Jetzt entfaltet und sich „als Monade kristallisiert“ (BENJAMIN I, 703). Damit wird es aus dem homogenen Kontinuum herausgesprengt, es bildet eine Falte, das heißt, es stellt mannigfache Beziehungen, die sich weder auf deterministische, kausale,

mechanistische Abfolgen reduzieren noch in eine chronologisch-lineare Sequenz einfügen lassen. „Die Idee ist Monade – das heißt in Kürze: jede Idee enthält das Bild zur Welt“ (BENJAMIN Ia, 30).

Das Jetzt als Monade, als Moment des dialektischen Stillstands: Erst die Gegenwart, das Jetzt, kann Vergangenes überhaupt herstellen. Die Gegenwart bestimmt die Vergangenheit. Beide treten in ein dialektisches Verhältnis zueinander, verändern sich wechselseitig. Vergangenheit lässt sich nicht an sich erkennen: „Historische Erkenntnis ist einzig und allein möglich im historischen Augenblick“ (BENJAMIN I, 1233). Die Geschichte wird somit eine „mit Jetztzeit geladene Vergangenheit“ (BENJAMIN I, 701), sie wird zu Erfahrung. Es ist der Moment eines Stillstands, des Heraustretens aus dem Lauf der Zeit, denn „[z]um Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken sondern ebenso ihre Stillstellung“ (BENJAMIN I, 702).

Dieses Aufeinanderprallen des Jetzt mit dem Vergangenen, das Benjamin als dialektisches Bild beschreibt, widersteht der hegelianischen Aufhebung: Es geht nicht länger darum, Widersprüche und Gegensätze zusammenzuführen und eine Ganzheit zu bilden, die die Differenzen aufhebt und letzten Endes einebnet, sondern darum, die Details, die Fragmente, das Singuläre herauszulösen aus der steten Bewegung in Richtung eines Ziels, eines Sinns, einer Totalität, die außerhalb des Dings selbst liegt. Es ist dies das Motiv der „Rettung“ des Dings, dessen Ziel nicht darin besteht, eine „Einheit [...] zu konstruieren, geschweige ein Gemeinsames“ (BENJAMIN Ia, 29). Die Rettung konfiguriert sich als eine Form des Lesens, welche die einzelnen Elemente zu isolieren, sie in ihrer Einzelheit zu bewahren sucht und sie doch zugleich in ihrer Totalität anerkennt. In diesem Verhältnis zwischen Einzelnem und Idee bzw. Begriff besteht indes keine Analogie (BENJAMIN Ia, 29). Vielmehr geht es darum, die Differenz, die Negativität, die Desintegration, die Lücken anzuerkennen und zu halten, also das zu lesen, was nie geschrieben wurde, wie es in einer Notiz zu den geschichtsphilosophischen Thesen, überschrieben mit „Das dialektische Bild“, heißen wird:

(Will man die Geschichte als einen Text betrachten, dann gilt von ihr, was ein neuerer Autor von literarischen sagt: die Vergangenheit habe in ihnen Bilder niedergelegt, die man denen vergleichen könne, die von einer lichtempfindlichen Platte festgehalten werden. „Nur die Zukunft hat Entwickler zur Verfügung, die stark genug sind, um das Bild mit allen Details zum Vorschein kommen zu lassen. Manche Seite bei Marivaux oder bei Rousseau weist einen geheimen Sinn auf, den die zeitgenössischen Leser nicht voll haben entziffern können.“ [...] Die historische Methode ist eine philologische, der das Buch des Lebens zugrunde liegt. „Was nie geschrieben wurde, lesen“ heißt es bei Hofmannsthal. Der Leser, an den hier zu denken ist, ist der wahre Historiker.) (BENJAMIN I, 1238).

Das Bild steht für eine Form der Montage, als instantane Kondensation und Eingedenken des Ausgeschlossenen und Vergessenen, die mit dem Prinzip mimetischer Ordnung radikal bricht. In seinem *Passagen-Werk* notiert Benjamin:

Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild, sprunghaft. – Nur dialektische Bilder sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache (BENJAMIN V, 576-577).

Das dialektische Bild in seiner Unmittelbarkeit zeichnet die Gegensätze nach, ohne sie aufzuheben. Es schließt das Andere ein, ohne es zu assimilieren. Es erklärt nichts, es zeigt. Die historische Zeit, welche das dialektische Bild aufblitzen lässt, ist nichts Gegebenes, keine Repräsentation, kein Erbe. Weil das Charakteristikum des dialektischen Bildes nicht der Verlauf ist, sondern der Sprung, das Deskontinuum, die Dissonanz, bricht es die scheinbare Kontinuität der Zeit auf. Wie auf der Suche nach der verlorenen Zeit dieses Verlorene einen so unvermittelt einzuholen vermag, etwa im Proust'schen Augenblick des Genusses von Teegebäck, wie es sich plötzlich zeigt, die Gegenwart überwältigt, in sie hineinspringt, so muss das unfreiwillige Erinnern in dieser Konstellation mit dem Jetzt erst gelesen werden. Der Ursprung dieser Erinnerung ist kein Ort, der sich festmachen ließe, nichts, was sich nicht immer aufs Neue zu verändern, immer wieder ein Anderes zu werden vermag. Daher kann der Ursprung nicht länger als primordialer Ort des Anfangs gedacht werden, als Punkt, der unveränderlich und unberührbar am Beginn einer Chronologie läge, als unbewegliche platonische Idee jenseits von Zeit und Raum und Geschichte.

Der Ursprung ist vielmehr wörtlich zu nehmen, als Sprung, als etwas, das nicht aufhört, zu entspringen, als Sprung durch die Geschichte und in der Geschichte, als Moment einer Entfaltung, die immer Brüche impliziert, als Bewegung jenseits der in der Genese implizierten Linearität. Wie Jeanne-Marie Gagnebin schreibt, geht es darum,

mit dem Begriff *Ursprung* Sprünge und Neues schaffende Konstellationen zu bezeichnen, welche die selbstgenügsame Chronologie der offiziellen Geschichte aufbrechen – ein Unterbrechen, das zudem die unendliche und unbestimmte Zeit anhalten will, wie es die Anekdote (These XV) von den Freischützen erzählt, die am Abend der Juli-Revolution die Turmuhren zerstören: die Zeit anhalten, um es der vergessenen oder verdrängten Vergangenheit zu ermöglichen, wieder aufzutauchen, wieder zu *entspringen* und so in die Jetztzeit hinübergerettet zu werden. Die Geschichte und die Zeitlichkeit werden also nicht geleugnet; sie sind vielmehr gleichsam im Ding konzentriert: eine intensive Beziehung des Dinges zur Zeit, der Zeit *im Ding*, und nicht ein extensives des Dinges *in der Zeit*, das gleichsam zufällig in den seiner Konstitution widersprechenden historischen Ablauf hineingestellt ist (GAGNEBIN 2001, 18).

Der Ursprung als historischer Begriff par excellence lässt sich nicht vom Werden trennen, er realisiert sich selbst erst durch die Zeit. Erst im Durchgang durch die Geschichte findet sich der Ursprung selbst, allerdings stets als ein Anderes. Der Ursprung verändert sich, indem er mit der Gegenwart in Beziehung tritt. Er ist nicht länger eine abgeschlossene, ganzheitliche, vergangene, unveränderliche Entität, sondern er trägt in sich die Offenheit des Versprechens der Erlösung. In seiner Vorrede zu seinem Trauerspielbuch schreibt Benjamin:

Ursprung, wiewohl durchaus historische Kategorie, hat mit Entstehung dennoch nichts gemein. Im Ursprung wird kein Werden des Entsprungenen, vielmehr dem Werden und Vergehen Entspringendes gemeint. Der Ursprung steht im Fluß des Werdens als Strudel und reißt in seine Rhythmik das Entstehungsmaterial hinein. Im nackten offenkundigen Bestand des Faktischen gibt das Ursprüngliche sich niemals zu erkennen, und einzig einer Doppeleinsicht steht seine Rhythmik offen. Sie will als Restauration, als Wiederherstellung einerseits, als eben darin Unvollendetes, Unabgeschlossenes andererseits erkannt sein. [...] Also hebt sich der Ursprung aus dem tatsächlichen Befunde nicht heraus, sondern er betrifft dessen Vor- und Nachgeschichte (BENJAMIN Ia, 28).

Der Ursprung lässt sich nicht auf der Ebene des Gegebenen erfassen. Er erschöpft sich nicht im rohen, nackten Faktualen. Er zeigt sich dort, wo das Faktuale etwas verbirgt. Daher die doppelte (Ein-)Sicht, die er erfordert: Seine Restauration impliziert zugleich immer auch ein Unvollendetes, einen überschüssigen Rest des Ungesagten und Unbegriffenen. Sie eröffnet jene Zwischenräume, jene Risse im Fluss der Tatsachen, die sich nicht auf der Ebene des Manifesten einfangen lassen.

Der Ursprung ist kein Punkt in der Linie der Zeit. Er greift aus in das Davor und Danach. Er bricht stets aus sich selbst auf, koinzidiert nicht mit dem Gegebenen zu einem bestimmten Zeitpunkt. Er konstituiert dessen Vor- und Nachgeschichte, das heißt: Er lebt nach. Seine „Rhythmik“ erfordert es, nicht nur die „Zeiten“, sondern auch „die Gegen-Zeiten, die Schläge und die Gegen-Schläge, die Subjekte und die Gegen-Subjekte“ zu beschreiben (DIDI-HUBERMAN 2012, 98). Er lässt sich nicht als ein Ganzes rekonstituieren. Es ist nicht möglich, vollkommen zu ihm zurückzukehren, er lässt sich nicht einfangen, festmachen, da er stets eine Bewegung der Transformation durch die Zeiten hindurch vollzieht. Es gibt also keine Wiederherstellung des Ursprungs ohne Lücken und Brüche. Alles Ganzheitliche ist per se das Unerreichbare.

Er [der Ursprung] ist zugleich Indiz der Totalität und hervorstechendes Zeichen ihres Fehlens; in diesem exakt bestimmten Sinn verweist er auf eine Zeitlichkeit des Anfangs, eine leuchtende Zeitlichkeit: die des Versprechens und des Möglichen, die in der Geschichte auftauchen. Aber nichts verbürgt die Erfüllung dieses Versprechens (GAGNEBIN 2001, 21).

Der Ursprung, der das Versprechen einer Vollendung am messianischen Ende der Geschichte in sich trägt, ist das Unerreichbare, die Unabschließbarkeit. Weil die Vergangenheit niemals

als solche erfahrbar ist, sondern immer durch das Erinnern, das Lesen vermittelt wird, ist sie als jene Substanz, als jenes An-Sich immer auch schon ein Verlorenes.

Der Ursprung Benjamins zielt also auf mehr als auf ein naives restauratives Projekt; er ist zwar eine Wiederaufnahme der Vergangenheit, doch zugleich – weil die Vergangenheit als Vergangenheit nur in der Nicht-Identität mit sich selbst wiederkehren kann – Öffnung auf die Zukunft hin, wesentliche Unabgeschlossenheit (GAGNEBIN 2001, 22).

Das Motiv der Restauration bei Walter Benjamin muss immer als ein prekäres verstanden werden. Die Vollendung, die Wiederherstellung des verlorenen Ganzen ist nichts, was sich wahrhaftig erreichen ließe. Die messianische Zeit ist kein Ereignis der Zukunft, das tatsächlich stattfindet. Jeder Wiederherstellung ist immer auch zugleich Unvollendetheit und Unabgeschlossenheit inhärent.

Niemals verweist das Motiv der Wiederherstellung auf eine Ganzheit. Benjamin ist eben kein Nostalgiker, der sich nach der Wiederherstellung eines verlorenen oder gar jenseits der Zeit angesiedelten Urzustands zurücksehnen würde. Jedes In-Bezug-Treten mit dem Vergangenen impliziert nicht nur das Wissen um die Unmöglichkeit seiner Wiederherstellung, sondern auch die Bejahung dieser Unmöglichkeit zugunsten eines revolutionären Appells für die Gegenwart, i.e. die Kraft ihrer Veränderung:

[D]ie Forderung nach dem Erinnern der Vergangenheit beinhaltet nicht einfach die Restauration der Vergangenheit, sondern auch eine Veränderung der Gegenwart, so, dass – wenn die verlorene Vergangenheit wiederkehrt – sie nicht mehr dieselbe, sondern selbst auch aufgegriffen und verändert ist [...] Paradox gesagt, braucht der *Ursprung* also die Geschichte, um sich auszudrücken; er ist nicht der unbefleckte Anfang der Geschichte, sondern die zeitliche Figur ihrer Erlösung (GAGNEBIN 2001, 23).

Die Gegenwart und die Vergangenheit, die Erzählung und die Geschichte, der Ursprung und seine Entfaltung in der Zeit befinden sich folglich in einem dialektischen Verhältnis, das eine gleichförmige Linearität aufbricht. So wie es zugleich wiederherstellt, so mutiert es auch, zerstreut, verändert, zerstört. Es unterbricht den Strom des glatten und mechanischen Fortschreitens, es sprengt das Homogene, das kausal-progressistische Modell auf, lässt seine Lücken und Risse zutage treten.

Der Messias kommt nicht, um zu bleiben. Benjamin schreibt – und es werden seine letzten Worte sein –, dass die schmale Pforte, durch die der Messias tritt, sich immer nur eine Sekunde lang öffnet (BENJAMIN I, 704). Es ist dies ein Augenblick, nichts als ein Aufflackern, ein dialektisches Bild, beschrieben als „ein Kugelblitz, der über den ganzen Horizont des Vergangnen läuft“ (BENJAMIN I, 1233). Das dialektische Bild ist gekennzeichnet durch seine Blitzartigkeit, „durch seine Intermittenz, seine Fragilität, seinen unaufhörlichen Wechsel von Erscheinen und Verschwinden, Wiedererscheinen und Wiederverschwinden [...] Das Bild ist wenig: Rest oder Riss“ (DIDI-HUBERMAN 2012, 78).

Im Bild, diesem Riss in der Zeit, lebt das Vergangene nach als Rest, in ihm kristallisiert sich der Ursprung. Die Erlösung des Vergangenen als Nachleben ist folglich niemals eine ganzheitliche, ewige, abgeschlossene, ist Restauration nur in ihrer Augenblickshaftigkeit:

Alles Nachleben hingegen betrifft nur die Immanenz der historischen Zeit: Es besitzt keinerlei Erlösungswert. Und was seinen Offenbarungswert angeht, so ist er immer nur lückenhaft und bruchstückhaft: symptomal, um genau zu sein. Das in vielerlei Form Nachlebende verspricht keinerlei Wiederauferstehung [...] Es handelt sich nur um flüchtige Schimmer im Dunkel, keinesfalls um die Ankunft eines großen „Lichts allen Lichts“. Weil es uns lehrt, dass die Zerstörung – mag sie auch kontinuierlich stattfinden – nie absolut ist, befreit uns das vielfältig Nachlebende von dem Glauben, dass für unsere Freiheit eine „letzte“ Offenbarung oder eine „finale“ Rettung notwendig wäre (DIDI-HUBERMAN 2012, 76).

Das Nachleben als Überleben des Vergangenen ist immer in dieser Fragilität des Augenblicklichen und Unabschließbaren zu denken. Niemals gewährt das Nachlebende einen Zugang zum verlorenen Vergangenen. Es bleibt ein Torso, eine Ruine, in der der Ort des Ursprungs ausstrahlt, aufblitzt.

3.2 Die Entfaltung des Originals

[I]ch habe nur eine Sprache, und das ist nicht die meinige, meine „eigentliche“ Sprache ist eine Sprache, die ich mir nicht aneignen [inassimilable] kann. Meine Sprache, die einzige, die ich zu sprechen verstehe, ist die Sprache des anderen.
Jacques Derrida

Walter Benjamins im Jahr 1921 verfasster und zwei Jahre später als Vorwort zu seinen Übersetzungen von Charles Baudelaires *Tableaux Parisiens* veröffentlichter Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ (BENJAMIN IV) entzieht den gängigen Vorstellungen und Theorien der Übersetzung allen Boden. Schon der erste Satz ein Paukenschlag: „Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar“ (BENJAMIN IV, 9). Die Aufgabe des Übersetzers ist also jenseits aller rezeptionsästhetischen Überlegungen, aller teleologisch-zielgerichteten Bewegung in Richtung eines aufnehmenden Publikums anzusiedeln, jenseits all dessen, was heutzutage als funktionalistische Übersetzungstheorie in Anschlag gebracht wird. Im zweiten Absatz wird es heißen, dass das Wesentliche von Dichtung keineswegs ihre Aussage oder ihre Mitteilung sei, sondern das „Unfaßbare, Geheimnisvolle“ (BENJAMIN IV, 9), und dass daher die Übersetzung, die vermitteln wolle, also der Leserschaft zu dienen suche, „nichts vermitteln [könnte] als die Mitteilung – also Unwesentliches“ (BENJAMIN IV, 9). Sich indes anzumaßen, das

Wesentliche, das Dichterische zu fassen, wiedergeben zu können, sei indes ein weiteres Merkmal schlechter Übersetzung (BENJAMIN IV, 9).

Übersetzung ist also auch nicht die Wiedergabe des Sinns. Damit erübrigt sich letzten Endes auch das Entweder-Oder von Treue und Freiheit der Übersetzung: „Einer Theorie, die anderes in der Übersetzung sucht als Sinnwiedergabe, scheinen sie [die althergebrachten Begriffe Treue und Freiheit] nicht mehr dienen zu können“ (BENJAMIN IV, 17).

„Übersetzung ist eine Form“ (Benjamin IV, 9), wird Benjamin sogleich konstatieren. Damit siedelt er die Übersetzung jenseits des Topos der traditionellen Hierarchie von Original und Kopie etc. an, jenseits des Modus von Repräsentation und Mimesis, jenseits von Kommunikation, von Sinnübermittlung und Sinnübertragung.

Und nicht zuletzt ist auch das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung nicht länger als ein mimetisches aufzufassen. Die Übersetzung ist kein Bild bzw. Abbild des Originals. Es ist nicht länger das Paradigma der Ähnlichkeit, von dem ausgehend die Übersetzung sich dem Original gegenüber zu verhalten habe (BENJAMIN IV, 9). Am Grunde dieser Bodenlosigkeit, die darin liegt, dass sich das Übersetzen radikal sich jenseits der Rezeption ansiedelt, jenseits der Kommunikation im Sinne des Modells von Mitteilbarkeit via Sender und Empfänger, und letzten Endes auch jenseits der Repräsentation (DERRIDA 1997, 136) – wird Benjamin die paradoxe Aufgabe des Übersetzers konstruieren.

Mittels eines radikalen Gestus bricht Benjamin also mit dem scheinbar natürlichen Verhältnis zwischen Original und Übersetzung, indem er die Übersetzung als das Überleben bzw. als Fortleben des Originals bezeichnet. Weit davon entfernt, sein Tod zu sein, tritt die Übersetzung mit dem Original in einen „Zusammenhang des Lebens“ (BENJAMIN IV, 10).

Paul de Man wird in seinem Kommentar zu Benjamins Übersetzeraufsatz (DE MAN 1997) gerade das Gegenteil schreiben: „Die Übersetzung gehört nicht zum Leben des Originals, das Original ist bereits tot, sondern die Übersetzung gehört zum Fortleben des Originals, setzt also den Tod des Originals voraus und bekräftigt ihn“ (DE MAN 1997, 198). Abgesehen davon, dass jedes Überleben notwendigerweise voraussetzt, dass der Tod noch nicht eingetreten ist, dass kein Überleben jemals den Tod bekräftigen kann, sondern allein das Leben, perpetuiert de Man offenbar die Sicht einer hierarchischen Beziehung zwischen Original und Übersetzung, wo es doch Benjamin gerade darum zu tun ist, selbige zu hinterfragen. Die Vorstellung eines toten Originals entspricht der Vorstellung eines unberührbaren Originals, eines stabilen Ganzen, dem sein Sinn unweigerlich eingeschrieben ist, und den keine Übersetzung jemals vollständig wiederherzustellen imstande ist. Daher betont de Man die Unmöglichkeit des Übersetzens, hebt er die Blindheit der Übersetzer – in

diesem Fall der Übersetzer Benjamins – hervor (DE MAN 1997, 197-198). Daher spricht er davon, „daß der Übersetzer, per definitionem, scheitert“, dass er „nie das erreichen [kann], was der Originaltext erreicht hat.“ Und er fährt fort: „Jede Übersetzung ist in bezug auf das Original sekundär, und der Übersetzer ist von Anfang an verloren“ (DE MAN 1997, 192).

Die in Benjamins Text zutage tretende Melancholie ist in der Tat nicht zu leugnen, auch nicht die Anklänge an das Scheitern, an den Tod. Und doch erlaubt dies ganz andere Schlussfolgerungen als jene, die de Man zieht. Es ist eben kein Zusammenhang des Todes, mit dem Walter Benjamin entgegen der Tradition die Beziehung von Original und Übersetzung bestimmt, sondern einer des Lebens. Es handelt sich nicht um eine mechanisch-lineare Beziehung, vielmehr um eine lebendige Verbindung als Chiffre für ein wechselseitiges Sich-Beeinflussen und Sich-Bedingen. Es ist das Gegenteil einer einseitigen Determinierung des Originals in Hinblick auf seine Übersetzung. Das Original kann seiner Übersetzung gegenüber nicht indifferent und starr sein, denn die Veränderung durch die Übersetzung betrifft ebenso das Original.

Das Übersetzen als Überleben (diese wesenhafte Beziehung findet ihren Ausdruck nicht zuletzt in ihrer buchstäblichen Sichtbarkeit) impliziert, dass dem Original durch die Übersetzung ein Mehrwert, ein Surplus, ein Mehr-an-Leben zuteilwird. Jedes Überleben, jedes Fortleben impliziert Transformation, den Übergang in eine neue Form: „Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte“ (BENJAMIN IV, 12).

Dieser Gestus entspricht Benjamins Auffassung, dass nichts Vergangenes uns jemals so erscheint, wie es an sich ist, sondern erst in und durch den gegenwärtigen Augenblick seine spezifische Bedeutung verliehen bekommt, dass nichts sich uns als nacktes und rohes Faktum präsentiert, sondern gelesen werden muss und dadurch Veränderung, i.e. Leben erfährt. Wir lesen einen Text jedes Mal anders. Der Moment des Lesens formt ihn, verschiebt und entfaltet seine Bedeutung. Und doch ist dies nicht einfach dem Subjekt des Lesens zuzuschreiben:

Das Wesentliche solcher Wandlungen wie auch der ebenso ständigen des Sinnes in der Subjektivität der Nachgeborenen statt im eigensten Leben der Sprache und ihrer Werke zu suchen, hieße – zugestanden selbst den krudesten Psychologismus – Grund und Wesen einer Sache verwechseln, strenger gesagt aber, einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse aus Unkraft des Denkens leugnen. Und wollte man auch des Autors letzten Federstrich zum Gnadenstoß des Werkes machen, es würde jene tote Theorie der Übersetzung doch nicht retten. Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers. Ja, während das Dichterwort in der seinigen überdauert, ist auch die größte Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein-, in der erneuten unterzugehen. So weit ist sie entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken (BENJAMIN IV, 13).

Eine tote Theorie der Übersetzung ist eine, die dem Original Unwandelbarkeit zuschreibt bzw. die Wandelbarkeit alleine im Subjekt verortet. Die lebendige Theorie, die Benjamin anstößt, weiß indes um die Wandelbarkeit des Originals wie auch um das neue Leben, das durch eine Übersetzung entsteht. De Man irrt, wenn er meint, der Ausdruck „Wehen“ könne unabhängig von Geburt und Wiedergeburt und Auferstehung als allgemeines Leiden gelesen werden (DE MAN 1997, 198), um damit die Konnotation der Übersetzung als etwas, das etwas Neues hervorbringt, zu unterminieren und sie erneut als ein sekundäres Derivat des Originals zu perpetuieren. Stattdessen wird die Übersetzung bei Benjamin den Stellenwert dessen einnehmen, was überhaupt erst das Leben des Originals gewährleistet.

Denn erst in seinen Übersetzungen „erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung“ (BENJAMIN IV, 11). Auch an dieser Stelle wird deutlich, dass das Original nicht dem Tode anheimgefallen ist. Es ist das „Leben des Originals“, das sich in seinen Übersetzungen entfaltet. Das Original ist nicht länger ein in sich ruhendes, geschlossenes Ganzes, sondern Übersetzbarkeit ist ihm wesentlich. Es verlangt gar nach Übersetzung (BENJAMIN IV, 10), und führt in ihr sein Wachstum fort. Derrida schreibt in seinem Kommentar zu Benjamins Übersetzeraufsatz:

Wenn der Übersetzer weder ein Abbild wiedergibt noch ein Original wiederherstellt, so deshalb, weil dieses fortlebt und sich verändert. Die Übersetzung ist in Wahrheit ein Moment im Wachstum des Originals; das Original vervollständigt sich in der Übersetzung, es ergänzt sich selber und vervollständigt sich, indem es sich vergrößert. Nun darf aber Wachstum nicht heißen, daß irgendeine Gestalt entsteht, in irgendeiner Richtung [...]. Das Wachstum muß in einer Vervollständigung, in einer Verwirklichung, in einer Erfüllung bestehen – das Wort, dessen Benjamin sich in diesem Zusammenhang am häufigsten bedient, ist das Wort „Ergänzung.“ Bedarf aber das Original einer Ergänzung, ruft es nach ihr und ruft es sie herbei, so deshalb, weil es ursprünglich nicht fehlerfrei und makellos ist, nicht voll, vollständig, identisch mit sich. Von Anfang an, im Ursprung bereits des zu übersetzenden Originals, findet ein Fall und eine Verbannung statt, gibt es Exil (DERRIDA 1997, 125).

Das Verlangen des Originals nach Übersetzung findet seinen Grund also in einem ursprünglichen Mangel, einer Kluft, in der Verweigerung einer letztgültigen Antwort, der Abwesenheit einer letztgültigen Bedeutung, einem geschlossenen Sinnzusammenhang, im Exil. Im Ursprung findet sich der Riss, derselbe, der sich durch Babel zieht. Kein Ursprung ist jemals rein, d.h. primordial im Sinne eines absoluten, unberührbaren Anfangs erster Ordnung. Das Original ist keine in sich geschlossene selbstidentische Struktur. Vielmehr ist ihm der Ruf nach Gelesenwerden inhärent. Es verliert sohin seinen Status des Feststehenden, des Trägers eines fixierbaren Signifikats. Damit lässt sich auch die These nicht länger aufrechterhalten, dass die Übersetzung in der Schuld des Originals stehe, dass es also zwangsläufig ein Gebilde zweiter Ordnung sei:

Wenn nämlich die Struktur des Originals von der Forderung nach Übersetzung markiert wird, so heißt dies, daß es, indem es das Gesetz diktiert, *auch* gegenüber dem Übersetzer in ein Schuldverhältnis gerät. Das Original ist der erste Schuldner, der erste Bittsteller, es ist das, was zuerst fordert und verlangt, es fängt an mit einem (Ver)Fehlen, einem Ermangeln (DERRIDA 1997, 140).

Es ist also ein wechselseitiges Verhältnis von Schuld, ein *double-bind*. Eine Bewegung von Schuld und Schulden, die nicht abbezahlt werden können, in der Original und Übersetzung einander wechselseitig berühren, verändern, bestimmen. Damit wird die Übersetzung nicht länger als unzureichender Abkömmling eines unerreichbaren Originals bestimmt, sondern als Maßstab von dessen Leben in seinen vielfältigsten Formen. Das Verhältnis von Original und Übersetzung ist somit als eine wechselseitige, zirkuläre Beziehung zu bestimmen.

Benjamins Rekurs auf ein vitalistisches Vokabular – Leben, Überleben, Nachreife, Wachstum, Wehen, etc. – ist indes nicht als Einsatz organischer und biologischer Metaphern misszuverstehen, die mechanistische Implikationen nach sich zögen. Denn der Begriff des Lebens bei Benjamin ist, wie er selbst nur allzu deutlich macht, ein durch und durch geschichtlicher: „Denn von der Geschichte, nicht von der Natur aus, geschweige von so schwankender wie Empfindung und Seele, ist zuletzt der Umkreis des Lebens zu bestimmen“ (BENJAMIN IV, 11).

Folglich ist Benjamins Begriff der Übersetzung unweigerlich geknüpft an seine Konzeption von Geschichte. Das Original, das nicht zuletzt etymologisch stets auf einen Ursprung verweist, das Original also als der Ursprung der Übersetzung, ist analog dazu ebenso in seiner Geschichtlichkeit zu begreifen. Mittels seiner Übersetzungen entfaltet es sich durch die Zeit hindurch. Das Original ist nichts Gegebenes, nichts, was auf der Ebene des Faktischen festzumachen wäre, sondern es entfaltet und transformiert sich durch die Übersetzung.

Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat. Wird dort gezeigt, daß es in der Erkenntnis keine Objektivität und sogar nicht einmal den Anspruch darauf geben könnte, wenn sie in Abbildern des Wirklichen bestünde, so ist hier erweisbar, daß keine Übersetzung möglich ist, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original in ihrem letzten Wesen nach anstreben würde (BENJAMIN IV, 12).

Es ist dies ein Schlag gegen jegliche Forderung nach einer Übersetzung im Sinne eines mimetischen Abbilds des Originals. Überleben impliziert notwendigerweise Wandlung, Veränderung. Nicht die Ähnlichkeit ist also das Paradigma, welches das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung bestimmen würde, nicht die starre Gleichung, sondern die Differenz. Das Fortleben lässt sich nicht nur verstehen als Fortführung, Kontinuität, sondern das im „fort“ implizierte Abwesende, Sich-Entfernende muss wohl mitgelesen werden. Die

Übersetzung ist keine zielgerichtete Bewegung mehr, deren Aufgabe darin bestünde, den Sinn wiederzugeben, rückzuerstatten, als wäre dieser Sinn jemals ein Gegebenes, ein Zu-Gebendes. Bereits in seinem Sprachaufsatz von 1916 hält Benjamin fest:

Die Übersetzung ist die Überführung der einen Sprache in die andere durch ein Kontinuum von Verwandlungen. Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmisst die Übersetzung (BENJAMIN II, 151).

Derrida wird in seinem Kommentar zu Benjamins Übersetzeraufsatz darauf hinweisen, dass die Übersetzung, so wie Benjamin sie begreift, eben nicht versucht,

dieses oder jenes auszudrücken, diesen oder jenen Inhalt zu vermitteln, diese oder jene Sinnlast mitteilend abzuladen, sie versucht vielmehr, die Affinität zwischen den Sprachen *bemerkbar zu machen, auszuzeichnen, ihre Markierung zu markieren*; sie versucht ihre eigene Möglichkeit auszustellen“ (DERRIDA 1997, 143).

Die Übersetzung ist also keine Wiederherstellung des Originals, sie ist keine Erstattung des Sinns. Die Entfaltung des Originals in und durch die Übersetzung verdankt sich einer eigentümlichen Affinität jenseits der Vermittlung von Sinn: „Diese Entfaltung ist als die eines eigentümlichen und hohen Lebens durch eine eigentümliche und hohe Zweckmäßigkeit bestimmt. [...] So ist die Übersetzung zuletzt zweckmäßig für den Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander“ (BENJAMIN IV, 11-12).

Was die Affinität zwischen den einzelnen Sprachen begründet, ist also nicht die Ähnlichkeit zwischen Original und Übersetzung. Sie besteht vielmehr in einer alle vielfältigen Arten des Meinens in sich vereinigenden Sprache, in der in den einzelnen Sprachen unerreichbaren Kongruenz zwischen Meinen und Gemeintem, dem, was Benjamin als „reine Sprache“ bezeichnen wird (BENJAMIN IV, 13).⁵³

So ist die Übersetzung zuletzt zweckmäßig für den Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander. Sie kann dieses verborgene Verhältnis selbst unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen; aber darstellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht, kann sie es. [...] Jenes gedachte, innerste Verhältnis der Sprachen ist aber das einer eigentümlichen Konvergenz. Es besteht darin, daß die Sprachen einander nicht fremd, sondern a priori und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen (BENJAMIN IV, 12).

In ihrem Hindeuten auf die reine Sprache besteht das innere Verhältnis der Einzelsprachen zueinander, in ihrem Sagen-Wollen. Die Übersetzung nun ist es, die dieses Verhältnis, wengleich auf so flüchtige, so scheinbar unwirkliche Weise, wenn auch nicht zu vergegenwärtigen, so doch darzustellen vermag. Daher all dieses Gewicht der Bedeutung, die Benjamin der Übersetzung zumisst.

⁵³ Besagte Stelle bei Benjamin lautet wie folgt: „Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache“ (BENJAMIN IV, 13).

Wenn nun die reine Sprache eine „überhistorische Verwandtschaft der Sprachen“ (BENJAMIN IV, 13) begründet, dann heißt das, dass sie in Relation zur Historie steht, ohne zugleich Teil von ihr zu sein. Sie begründet vielmehr ein Unerreichbares, das indes zugleich das in jedem Akt des Übersetzens Anzustrebende darstellt. Der Begriff der reinen Sprache, wie er in Benjamins Übersetzeraufsatz zutage tritt, verweist auf jenen der Ursprache, wie ihn Benjamin in seinem Aufsatz „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ aus dem Jahr 1916 entwickelt hatte, einer Sprache, die sich radikal jenseits von „Kommunikation“ ansiedelt, d.h. jenseits der Zweckgebundenheit, Instrumentalisierung von Sprache, einem Um-Zu. Es handelt sich um jene adamitische Sprache, die Benennung ist statt Rede, unmittelbares Hervorbringen statt Mitteilung, in der es keinen Bruch gibt zwischen den Wörtern und den Dingen, zwischen dem Buchstaben und dem Sinn, wo jedes Wort Zauberwort ist für die schlafenden Dinge. Keine Übersetzung ist hier vonnöten – die göttliche Ursprache evoziert unmittelbar, was sie ruft. Sie entgeht der mechanischen Beziehung, wie sie die „Kommunikation“ aufweist, einer linearen Beziehung zwischen Sender und Empfänger, Mittel und Zweck.

Und doch ist – analog zum Begriff des Ursprungs – diese Ursprache nicht als ein chronologisch festmachbares Stadium im Sinne eines temporären „Vor“ dem Sündenfall von Babel der menschlichen Sprache festzumachen, zu der es zurückzukehren gelte. Wie der Ursprung existiert auch die Ursprache nicht jenseits der Zeit und der Geschichte als paradiesischer Zustand, vielmehr entfaltet sie sich erst im Durchgang durch die einzelnen Sprachen. „Die Ursprache ist genau in dem Sinn ursprünglich, dass sie in den vielfältigen historischen Sprachen ‚nach Babel‘ das schmerzliche Echo ihrer verlorenen und grundlegenden Wahrheit bedeutet“ (GAGNEBIN 2001, 26).

Die Ursprache als das Immer-schon-Verlorene, das sich in der Vielfalt der Sprache und der Unmöglichkeit eines definitiven Sinns ankündigt, ist weit davon entfernt, etwas Vorzeitliches zu konstituieren. Sie ist vielmehr das, was die Menschensprache konstituiert, als Echo, als Aufblitzen, als Eingedenken dessen, wie die Sprache jenseits ihrer Instrumentalisierung, ihrer Reduktion auf ihre kommunikative Funktion sein könnte. Die Übersetzung, die ihren Ursprung in Babel findet, bezieht sich auf sie als das Verlorene, das es wiederherzustellen gelte. Dieser Bezug ist dabei stets nur ein aufflackernder, ein Moment des Eingedenkens an eine Sprache, die ihren Sinn unmittelbar in sich selbst trug, ein blitzartiges Erinnern. In diesem Sinne ermisst die Übersetzung den schmerzhaften Abstand zur reinen Sprache, das Intervall zwischen Schöpfung und Geschichte, zwischen Name und Wort. Erst in der Übersetzung zeigt sich dieser Abstand, der zwischen den einzelnen Sprachen und der

reinen Sprache liegt, die unaufhebbare Fremdheit. Die Übersetzung wird damit zum Maßstab der Entfernung zur Sprache der Offenbarung, zum Symptom dieses unüberbrückbaren, schmerzlichen Intervalls, welches den Menschen unwiederbringlich von der Schöpfung, dem Wort Gottes, trennt (WEIGEL 2008, 23).

Die reine Sprache als überhistorisches Substrat, auf das die einzelnen Sprachen verweisen, stellt die Hypostase der Überwindung dieses Abstands, dieser konstitutiven Fremdheit dar. Doch weder ist die reine Sprache das Ziel des Übersetzens noch dessen Zweck. Das Übersetzen als Versuch der Aufhebung der Fremdheit und Rückkehr ins Reich jener idealen, adamitischen Sprache ist weder eine abschließbare Bewegung noch ein reales Ziel:

Eine andere als zeitliche und *vorläufige* Lösung dieser Fremdheit, eine augenblickliche oder endgültige, bleibt den Menschen versagt oder ist jedenfalls unmittelbar nicht anzustreben. [...] Übersetzung also, wiewohl sie auf Dauer ihrer Gebilde nicht Anspruch erheben kann und hierin unähnlich der Kunst, verleugnet nicht ihre *Richtung* auf ein letztes, endgültiges und entscheidendes Stadium aller Sprachfügung. In ihr *wächst* das Original in einen gleichsam höheren und reineren Luftkreis der Sprache hinauf, in welches es freilich *nicht auf die Dauer* zu leben vermag, wie es ihn auch bei weitem nicht in allen Teilen seiner Gestalt erreicht, auf den es aber dennoch in einer wunderbar eindringlichen Weise *wenigstens hindeutet* als auf den *vorbestimmten, versagten* Versöhnungs- und Erfüllungsbereich der Sprachen (BENJAMIN IV, 14f; Hervorhebungen d. Verf.).

Die Übersetzung kann das Reich der reinen Sprache nur andeuten, als „wachsende“, unabschließbare Bewegung, der keine Dauer in dessen Umkreis beschert ist. Sie geht in die „Richtung“, ist ein „Hindeuten“ auf das Versprechen der reinen Sprache als „Versöhnung“ und „Erfüllung“, ein Reich, das unmittelbar als „vorbestimmt“ und „versagt“ zugleich beschrieben wird. Ein vollständiges Wiederherstellen des Ursprungs, des Originals bleibt versagt. In der Unmöglichkeit, die Fremdheit aufzuheben, die reine Sprache, die sie nicht kennt, herzustellen, besteht das Scheitern des Übersetzens, seine Unmöglichkeit. Denn Wiederherstellung heißt bei Benjamin immer unweigerlich Unvollendetheit und Unabgeschlossenheit. Jedes Übersetzen ist eine unendliche Annäherung an das Verlorene, ohne es indes je zu erreichen. Der Versöhnungs- und Erfüllungsbereich bleibt das Unberührbare, ein „Versprechen“ (DERRIDA 1997, 148), in dem immer auch ein Irrtum mitschwingt, eine Freud'sche Fehlleistung.

Die Übersetzung beschert also keine Rettung, keine Erlösung. Die Fremdheit ist nicht aufzuheben. Sie ist auch nicht allein dem Verhältnis der einzelnen Sprachen zuzuschreiben. Sie betrifft auch das Verhältnis der Übersetzung zu ihrem eigenen Gehalt: In der Übersetzung selbst findet sich die Kluft, die Kluft zwischen Sagen und Gesagtem, dem Sagen von etwas, das aus einem anderen sprachlichen Raum entstammt. In der Übersetzung bleibt dieser

fremde Kern bestehen, dieses Unberührbare, Uneinholbare, Fremde – das eigentlich Unübersetzbare.

Genauer läßt sich dieser wesenhafte Kern als dasjenige bestimmen, was an ihr [der Übersetzung] selbst nicht wiederum übersetzbar ist. Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr entnehmen, soviel man kann und dies übersetzen, so bleibt dennoch dasjenige unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete. Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten (BENJAMIN IV, 15).

Die Übersetzung bleibt ihrem eigenen Gehalt gegenüber „unangemessen, gewaltig und fremd“ (BENJAMIN IV, 15). In weiten Falten umgibt sie ihn, den Königskörper, ein Mantel, eine Textil, ein Text, wohingegen das Original seinen Gehalt, seinen Inhalt, eng und fest umschlingt. In diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn Benjamin sagt, an der Übersetzung gebe es etwas, was nicht wiederum übersetzbar sei (BENJAMIN IV, 15). Es ist dieser Kern, dieser verdeckte Körper, der sich der Textur entzieht. Derrida merkt zu dieser Stelle an:

(Er)Fordert nun der Text des Originals eine Übersetzung, so verlangt die Frucht (oder der Kern), zum König zu werden, zum Kaiser, der neue Kleider trägt: unter seinem Gewand, das *in weiten Falten* fällt, wird man ihn nackt wähen. Der Mantel und die Falten schützen den König sicherlich vor Kälte und den Angriffen der Natur; wie sein Szepter sind sie aber zunächst das sichtbare und bevorzugte Zeichen, das Insignium des Gesetzes. Sie zeigen die Macht an, die Macht, Gesetze aufzustellen und zu diktieren. Daraus mag man schließen, daß das, was zählt, unter dem Mantel gesucht werden muß: was zählt, ist der Körper des Königs – man behaupte nicht gleich, es sei der Phallus, um den eine Übersetzung ihre Sprache oder Zunge geschäftig windet, um den herum sie sich entfaltet und Falten legt, dem sie ihre Formen anmißt, um den sie Säume anbringt, sticht und stickt (DERRIDA 1997, 151).

Was die Übersetzung hervorbringt an Körper, an Text, bleibt fremd. Nur in weiten Falten umgibt sie den eigenen Inhalt, züngelt und windet sich um ihn, ohne ihn sich je vollständig zu eigen machen zu können, ohne Eingang in diesen Körper zu finden. Der Phallus, den Derrida ins Spiel bringt, indem er tut, als würde er ihn nicht ins Spiel bringen, ist mit Lacan zu lesen als Signifikant, der anwesend und abwesend zugleich ist, in seiner Anwesenheit immer schon die Spur von Abwesenheit trägt, als Symbol des ursprünglichen Verlorenen, des Mangels, des Verdrängten, das Symbol des Nicht-Symbolisierbaren, der Signifikant des Signifikats, das sich nicht wiederum in Bedeutung auflösen lässt, die bloße Differenz. Der Phallus steht für die Kluft innerhalb des Symbolischen, für das Reale (LACAN 1966, 697-717).

Mit der Bewegung des Um-Herum, dem Züngeln um den Körper herum, dem Entfalten um den Körper herum, verweist Derrida des Weiteren auch auf die Flüchtigkeit einer liebenden Berührung, von der Benjamin an anderer Stelle in Bezug auf Original und Übersetzung spricht (BENJAMIN IV, 18). Derrida selbst stellt fest, dass jede Berührung zwischen Original und Übersetzung von dieser Flüchtigkeit geprägt ist, von diesem

unendlichen kleinen Punkt, an dem sie aneinander rühren (DERRIDA 1997, 146). Der flüchtige Gestus der Liebe in der Bewegung von Original und Übersetzung wie auch im Verhältnis von Form und Inhalt der Übersetzung, zeugt von der Bejahung der Differenz anstelle einer gewaltsamen Aneignung bzw. der Überwindung der Fremdheit. Die Liebe als Bejahung der Fremdheit muss dabei stets als tragischer Gestus gelesen werden, als Wissen um die Unmöglichkeit eines vollständigen Aufgehens und Aufgehobenseins im Anderen, als Unmöglichkeit dessen, den Anderen zu erreichen. Der Andere bleibt ein Versprechen, der einzige Ort der Berührung ist ein unendlich kleiner Punkt. Die Übersetzung ist die tragische Bejahung der Fremdheit des Anderen, von der Uneinholbarkeit, der Flüchtigkeit seines Sinns.

Wenn Walter Benjamin am Ende seines Aufsatzes die Interlinearversion des heiligen Textes als „Urbild oder Ideal aller Übersetzung“ (BENJAMIN IV, 21) bezeichnet, dann ist damit eben keine Form der Übersetzung gemeint, die die Fremdheit aufhobe, überwinde. Ganz im Gegenteil: Eine Interlinearversion lässt die Fremdheit umso stärker hervortreten – in ihren Brüchen, ihrem Stammeln, reflektiert sie gerade den unaufhebbaren Abstand zu jener reinen Sprache, die keine Fremdheit kennt (WEIGEL 2008, 51).

Wenn Benjamin für Wörtlichkeit plädiert (BENJAMIN IV, 18), dann eben nicht im Sinne einer vermeintlichen Treue. Im Gegenteil: Wörtlichkeit lässt die Fremdheit durchscheinen, die Andersartigkeit des Originals, dessen Undurchlässigkeit. Der Wörtlichkeit ist es eben nicht um die Erstattung des Sinns zu tun: „[d]ie Forderung der Wörtlichkeit [ist] unableitbar aus dem Interesse der Erhaltung des Sinns“ (BENJAMIN IV, 18). In diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn Benjamin die Wörtlichkeit als „Arkade“ (BENJAMIN IV, 18) in Bezug auf die Sprache des Originals bezeichnet. Wörtlichkeit als Symbol der Fremdheit vermag es, die reine Sprache durchscheinen zu lassen, und dadurch zugleich vom Riss zwischen der Menschensprache und der Sprache Gottes zu künden.

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich abbilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen (BENJAMIN IV, 18).

Anstatt den Sinn einzufangen und sich dem Zwang zum Mitteilen-Wollen, zum Sagen-Wollen, zum Bedeuten zu unterwerfen, soll die Übersetzung auf das Größere verweisen, auf die reine Sprache, indem sie sich in ihrer Sprache die Art des Meinens der anderen Sprache „abbildet“, das heißt wohl, in der eigenen Sprache das Andere, die fremde Art des Meinens anzukündigen. Die sich abzeichnende liebende Bewegung ist vielleicht die Anerkennung

dieser Fremdheit. Denn so sehr sich das zerbrochene Gefäß auch zusammenfügen lässt, es bleiben die Spuren des Verlusts der Ganzheit, die Narben, die Risse.

Jeanne Marie Gagnebin deutet dieses Bild des zerbrochenen Gefäßes mit Verweis auf Gershom Scholem bzw. die kabbalistische Mystik wie folgt:

Dieser Vergleich ist der Mystik des Isaac Luria entnommen, die eine Antwort auf die Vertreibung der Juden aus Spanien im Jahre 1492 gab und die tiefe Zusammengehörigkeit von Geschichte und Exil lehrte. Bei der Schöpfung vollzieht Gott eine Art Selbstbeschränkung, eine Art Kontraktion, die es der Welt erlaubt, in einem „Ort“ zu entstehen, der sonst von seiner unaussprechlichen Fülle ausgefüllt wäre. Das göttliche Licht, das vom Schöpfer ausgeht, ist so stark, dass die Geschöpfe, fragilen Tongefäßen vergleichbar, es nicht aufnehmen können und zerbrechen. Das Zerbersten der Gefäße – *Schebira* – ist die Quelle der ursprünglichen Un-Ordnung, an der die Welt leidet, dieser Zersplitterung, dieser allgemeinen Zerstreuung, der nur das messianische Wieder-Zusammenfügen ein Ende setzen kann. Es sei [...] darauf hingewiesen, dass Gott selbst von diesem wesentlichen Zerbersten betroffen ist; seine *Schechina*, seine „Präsenz“ – oft auch als sein weiblicher Teil gedeutet – trennt sich von ihm und geht den Weg des Exils. Die Geschichte Gottes beginnt gleichsam auch mit dem Zerspringen seiner Präsenz und dem notwendigen Umweg über das Exil, das zugleich die einzige Möglichkeit der Schöpfung ist [...]: sobald es Schöpfung und Geschichte gibt, gibt es auch Bruch, Unordnung, Spaltung (GAGNEBIN 2001, 32-33).

Die Figur des Zugleichs von Schöpfung und Spaltung, Geschichte und Exil, ist die Figur – oder das Symbol in seinem sprachlichen Ursprung als Tonscherben – der Übersetzung. Die Bruchstücke des Gefäßes, die auf eine höhere Ordnung verweisen, sind analog zu den Ruinen von Babel, zu den Ruinen der Geschichte, Fragmente, die immer wieder erneut gelesen werden müssen. Die Übersetzung kündigt die reine Sprache als Harmonie all der vielen verschiedenen Arten des Meinens an, die ansonsten in den einzelnen Sprachen verborgen bliebe (BENJAMIN II, 14), und sie kündigt damit zugleich vom messianischen Ende der Geschichte. Weit davon entfernt, es jemals erreichen zu können, macht die Übersetzung vielmehr „immer von neuem die Probe auf jenes heilige Wachstum der Sprachen“ auf den Abstand zur Sprache der Offenbarung, um sich selbst „das Wissen um diese Entfernung“ (BENJAMIN II, 14) zu vergegenwärtigen.

Die Bewegung der Übersetzung ist also unabschließbar. Die Entfernung ist nicht aufhebbar. Am Rande des Textes warten der Abgrund, das Schweigen, „bodenlose Sprachtiefen“ (BENJAMIN II, 21), der Wahnsinn, die Löcher in der unendlichen Bibliothek von Babel. Ein „Halten“ (BENJAMIN II, 21) gibt es allein dort, wo es keinen Sinn mehr gibt, i.e. im heiligen Text, der nichts mehr mitteilt, in dem es nichts gibt außer den Buchstaben, reine „Wörtlichkeit“, wo der Text ganz „unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn“ ist, der zu übersetzen wäre. Erst in diesem heiligen Text, wo die Sprache wahr ist, wo sie ganz sie selbst ist, reine Form ist, hat Übersetzbarkeit schlechthin statt (BENJAMIN II, 21).

Jenseits des heiligen Texts ist die Übersetzung die schwindelerregende Bewegung zwischen Schöpfung und Exil, Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, Möglichkeit und Unmöglichkeit.

3.3 Die (Auf-)Gabe des Übersetzens

*Was gross ist am Menschen, das ist,
dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt
werden kann am Menschen, das ist, dass er ein
Übergang und ein Untergang ist.*
Friedrich Nietzsche

Zweifelsohne kann man in dieser Bewegung, die kein Ende nimmt, ein melancholisches Moment ausmachen. Vor allem im Sprachaufsatz (BENJAMIN II) lässt sich diese gewisse Trauer um das unwiederbringlich Verlorene der nicht-arbiträren, göttlichen Sprache und der Unerreichbarkeit derselben ausmachen. Und dennoch gäbe es keinen größeren Irrtum als den, Benjamin als Nostalgiker erscheinen zu lassen, der sich nach der Rückkehr in ein verlorenes Paradies sehnte. Vielmehr wäre das Erreichen eines vollkommenen Ganzen der Stillstand, der Rückfall in die Totalität, den Totalitarismus, gegen die sich Benjamin zeit seines Lebens mit solch nachdrücklicher Vehemenz verwahrt hat. Das Erreichen des Ganzen wäre der Tod alles Menschlichen. Menschlich ist es vielmehr, die Unabschließbarkeit des Strebens zu bejahen im Sinne Nietzsches, ein Ja trotz allem, zu einem Leben, das sich jenseits von Linien und geordneten, Bahnen bewegt, das sich über Brüche und Risse, Lücken und Löcher, unaufhebbare Fremdheit und Unfasslichkeit konstituiert. Was eine Linie darstellt, eine mechanische Verbindung, eine Kausalität, eine Instrumentalisierung, ist die Vision der herrschenden Klasse, die Vision der Macht, der es sich stets entgegenzusetzen gilt, um auf die Brüche hinzuweisen, das Unterdrückte, an den Rand Gedrängte, das Geopferte zugunsten des Baus der Pyramiden, das vermeintlich Kleine, Unwesentliche, Unscheinbare und Buckelige, das, was sich den bloßen Tatsachen entzieht, das, was man vielleicht nicht sieht.

Das entscheidende Moment von Benjamins Denken besteht wohl in dessen produktivem Widerspruch, der all seinen Text durchzieht, dieses eigentümliche Zugleich von nostalgischem Erinnern und emphatischer Bejahung des Jetzt, von Melancholie und Kritik, Mystizismus und Politik, Heiligem und Profanem, Materialismus und Theologie, in jener Dialektik des Stillstands, welche die Widersprüche nicht aufzuheben sucht, sondern sie stehen lässt. Die Einsicht, dass die Sprache nichts ist, worüber der Mensch verfügen könnte, dass sie vielmehr eine Gabe Gottes ist, die verhindert, dass der Mensch sie sich aneignen könnte, dass

die Sprache ihn also erst zu dem macht, was er ist – diese Einsicht verhindert nicht, dennoch zu sprechen, wie auch die Borges'schen Bibliothekare lehren – im Gegenteil: Dass der Mensch nicht Herr ist über seine Sprache, dass sie immer die Sprache des Anderen ist, dass die Sprache sich ihm entzieht, die ihn bestimmt, ermöglicht erst ein Antworten auf den leeren Raum, der dadurch entsteht, ein Antworten auf Gott, der diese namenlose Leere ist. Die Aufgabe des sprechenden Subjekts ist es, dennoch zu sprechen, der Grundlosigkeit in der Sprache etwas entgegenzusetzen, um sich dadurch überhaupt erst als Mensch zu konstituieren.

Die unendliche Annäherung, welche die Bewegung der Übersetzung beschreibt, ist also wie jene der Geschichte ein Prozess statt eines Produkts, Offenheit statt Abgeschlossenheit, Lücke statt Linie, Bruch statt Kontinuität. Dokument statt Monument, verwahrt sich die die Übersetzung gegen einen bestimmten Platz. Sie situiert sich jenseits des bloßen Sagen-Wollens, der festgelegten Signifikate. Sie zeigt an, weist darauf hin, deutet an, was verloren ist und sich nicht wieder vollständig herstellen lässt. Es geht ihr nicht um das Einfangen des Sinns – laut Benjamin das Kennzeichen einer schlechten Übersetzung –, wo doch der Sinn, die Mitteilung, die Aussage nicht das Wesentliche einer Dichtung ist (BENJAMIN IV, 9). Der Sinn, der sich ständig wandelt (BENJAMIN IV, 13), ist vielmehr das, was sich in der Übersetzung nur flüchtig berühren lässt:

Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen (BENJAMIN IV, 19f).

Wie die Geschichte ist auch die Sprache des Menschen nach Babel als Übersetzung eine nicht-lineare Bewegung hin zu jenem göttlichen Ursprung, der Versuch der Wiederherstellung der reinen Sprache, wo aller Sinn aufgehoben ist, im steten Wissen, dass diese nicht erreichbar ist. Die Übersetzung erstattet nichts. Sie ist nur eine Berührung, das flüchtige Anrühren eines Punktes, ein Fluchtpunkt im Unendlichen. Die Bewegung des beständigen Oszillierens zwischen einem Original, einem Ursprung, der nicht gegeben ist, sondern immer wieder aufs Neue rekonstituiert werden muss, und einem Ziel, das nicht erreichbar ist, durchzieht die Geschichte wie auch die Sprache bzw. die Übersetzung.

In diesem Sinne ist „die Aufgabe des Historikers wie auch die des Übersetzers ein *double bind*, gebunden an die Notwendigkeit und gleichzeitige Unmöglichkeit der

Konstruktion der Vergangenheit, an ihre nachträgliche Konstruktion [*après-coup*]⁵⁴ in Form von Ruinen“ (SELIGMANN-SILVA 2007, 41; Übers. der. Verf.)

Die Aufgabe des Übersetzers gleicht jener des Historikers in ihrem Dechiffrieren von Zeichen ohne feststehende Bedeutung, als Ruinen der Vergangenheit, Reste eines verlorenen Ursprungs, Zeugnis einer Vergangenheit, die als solche nicht mehr präsent ist. Der *double-bind* besteht in der Irreduzibilität des Lesens dessen, was sich nicht gibt, des Zugleichs von dessen Möglichkeit und Unmöglichkeit. Das, was zu lesen ist, ist ein Offenes, das sich nie so darstellt, wie es an sich ist. Jeder Akt des Lesens, des Übersetzens, der Bedeutungszuschreibung geschieht aus einer Gegenwart heraus, die mit dem zu Lesenden in eine Konstellation tritt und dieses verändert. In seinem Essay „Living on *Borderlines*“⁵⁵, schreibt Derrida:

Ein Text lebt nur dann, wenn er weiter-lebt (*sur-vit*) und er lebt weiter nur dann, wenn er *zugleich* übersetzbar und unübersetzbar ist (stets *zugleich*, *und*: *hama* zur „gleichen“ Zeit). Ist er vollständig übersetzbar, so verschwindet er als Text, als Schrift, als Sprachkörper. Ist er vollständig unübersetzbar, selbst innerhalb dessen, was man für *eine* Sprache hält, so stirbt er sogleich. Die triumphierende Übersetzung ist daher weder Leben noch Tod des Textes, sondern lediglich oder schon sein Weiterleben (*survie*) (DERRIDA 1994, 149).

Ein Text, der vollständig übersetzbar wäre, würde nichts anderes tun, als ein bloß Faktuales rein zu wiederholen. Er stellte keine Singularität dar, hätte keine Identität. Ein derartiger Text ist nicht denkbar, da selbst die scheinbar reinste Wiederholung Differenz produziert, wie nicht zuletzt Pierre Menard aufgezeigt hat. Auch ein vollständig unübersetzbarer, in sich selbst geschlossener Text ohne Bezugspunkt zu einem Außen, würde als Text sofort sterben, weil er als solcher nicht erkennbar wäre. Sowohl der vollständig übersetzbare als auch der vollständig unübersetzbare Text stellen ein Unmögliches dar – und doch muss jeder Text in seinem dialektischen Zugleich von Lesbarkeit und Unlesbarkeit, von Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit, von seinem Allgemeinen und seiner Singularität angesiedelt werden.

Das Weiterleben eines Textes, die Fortführung seines Lebens verdankt sich nicht der ahistorischen Perspektive eines in sich geschlossenen Zielpublikums, das den Zweck des Textes konstituieren würde, und er ist auch nicht als ein in sich geschlossenes Ganzes zu verstehen, das kein Außen benötigte, rein in sich selbst ruhte. Das Überleben eines Textes verdankt sich vielmehr der Pluralität von Lesarten innerhalb verschiedenster Kontexte und

⁵⁴ „Après-coup“ ist die Lacan'sche Übersetzung von Freuds Begriffs der Nachträglichkeit als des (retro)aktiven Prozesses der psychischen Konstruktion bzw. Umarbeitung vergangener Ereignisse und damit ihrer Bedeutungstransformation in der Gegenwart, also einer Form psychischer Übersetzung (Anm. d. Verf.). Vgl. hierzu LAPLANCHE 2006 und LACAN 1975.

⁵⁵ Dieser Essay ist unter seinem englischen Titel bekannter als unter dem deutschen: Ursprünglich auf Französisch verfasst, wurde dieser Text, der um die Probleme der Übersetzbarkeit kreist, bewusst, also in einem quasi-performativen Gestus als erstes in seiner englischen Übersetzung veröffentlicht.

geschichtlicher Momente, dieser unaufhörlichen Konstruktion. In diesem Sinne muss Übersetzen stets in seinem Zugleich von Möglichkeit und Unmöglichkeit gedacht werden, als unaufhörliche Bewegung hin zu einem unerreichbaren Ziel im Sinne eines Endes, einer Erfüllung, einer Totalisierung.

Die Aufgabe des Übersetzers ist nicht das Aufgeben des Übersetzers im Sinne einer Resignation angesichts der Tatsache der Unerreichbarkeit dieses Ziels. Im Gegenteil: Die Aufgabe des Übersetzers ist das Aufgeben der Melancholie angesichts dieser Unerreichbarkeit, sie ist die Bejahung des Übersetzens als Prozess, als unaufhörliche Entfaltung von Sinn, sie ist die Bejahung des Überlebens, des Fortlebens des zu übersetzenden Textes, der Entfaltung des Ursprungs.

Wenn nicht nur die Übersetzung, sondern auch das Original in der Schuld der Übersetzung steht, wenn deren Verhältnis ein *double-bind* von wechselseitiger Verschuldung ist, einer Schuld, die sich niemals tilgen lässt, dann legt dies nahe, die „Aufgabe“ des Übersetzers vor allem als Gabe zu lesen. Die Gabe ist niemals als neutraler Gestus zu denken. Immer gibt sie etwas hinzu, immer ist sie in ihrer dichotomischen Struktur von Geschenk und Gift zu denken. Georges Bataille etwa wird die Gabe in ihrer Unmöglichkeit zu denken suchen, als Gestus jenseits der utilitaristischen Ökonomie, der Verwertungslogik des Kapitalismus, als Akt ohne Zweck, ohne Ziel, ohne Nutzen, als Gestus des Verlusts, der Verschwendung, der keine Gegengabe erwartet, das heißt, als Form rückhaltloser *Verausgabung* (BATAILLE 2001, 100ff; vgl. auch STRASSER 2009, 5f).

Das Lesen des Anderen kann niemals als neutraler Akt gedacht werden, als Gabe, die nichts erwartete, die nicht durchzogen wäre von der Struktur des Begehrens und der Schuld. In jedem Moment des Gebens und des Sich-Gebens an einen Anderen ist das Zugleich von Schenken und Vergiften mitzudenken. Der Gestus der Liebe, der in der Berührung anklingt, ist nicht ohne die Gewalt zu denken, die jedem Akt des Übersetzens inhärent ist.

Es geht also darum, den paradoxalen Ort zu bejahen, an dem man sich versetzt sieht, sobald man vom Anderen angesehen wird, sich ihm zu antworten getrieben fühlt, diesen Ort der Hingabe an ein Anderes, ein Fremdes, der immer auch der Ort der Erfahrung des Verlusts ist. Der Andere an diesem Ort des Ursprungs, das Original, ist die Aufgabe, die eine Antwort erwartet, eine Gabe, die kein Ende kennt, die Aufgabe als Gabe seines Fortlebens, seines Überlebens.

IV. *Statt eines Endes – Ex-Kursion gen Ithaka*

Navigare necesse est ...

Ohne das Vergessen, ohne den Aufschub, gäbe es keine Erzählung. Die Ankunft, das Erreichen des Ziels, die Rückkehr nach Ithaka, ist gleichbedeutend mit dem Ende der Odyssee. Es gilt jedoch, die Odyssee zu erfahren, um von ihr zu erzählen. Die Irrfahrt des Odysseus, diese Reise, die so viele Gefahren birgt, voller Verführungen steckt und daher eine Bedrohung der zweckrationalen Vernunft darstellt, ist notwendig. Was wäre das Ankommen in Ithaka, Symbol des ehelichen Hafens, des mütterlichen Schoßes, der Güter und des Besitzes, Ithaka, Ausdruck unseres Begehrens nach Erfüllung, unser Verlangen nach Abschluss, nach Ganzheitlichkeit, nach Totalität, anderes als der Tod? Oder: Was wäre es anderes als das bloße Leben, jenem Leben, dem kein Überleben inhärent ist, kein Surplus, jenes lebensnotwendige Mehr an Leben, das stets hin zum Tode treibt? Welchen Wert hätte Ithaka, würden wir nicht unaufhörlich um es kreisen, ohne es je zu erreichen? Welchen Wert hätte Ithaka, wäre es real? Die Reise möge lang sein, damit sie ihr Ziel in sich selbst finde, um sich keinem Zweck und keinem Ziel mehr zu unterwerfen, um im Augenblick aufzugehen, der sich an die Sinne bindet und nicht an den Sinn. Ithaka, der Ursprung der Reise und dessen Ziel, kommt seine Bedeutung zu aufgrund seiner auratischen Distanz, seiner Anwesenheit, die zugleich Abwesenheit ist. Ithaka ist der Ort des Zu-Kommenden, ein utopischer Ort, ein Nicht-Ort. Es ist der Ort der Ankunft, der keinerlei Entschädigung, keinerlei Rückerstattung gewährt. Die Gabe ist das Jetzt, das nichts anderes kennt als sich selbst. Die subjektive Zeit der Erfahrung kollidiert mit der objektiven Zeit, zwischen Vergangenheit und Gegenwart eröffnet sich eine dialektische Beziehung jenseits von Linearität. Wer in den Augenblicken die Reste der Vergangenheit sucht, die Reste des Versprechens von Erfüllung und Erlösung, gibt sich hin an das Partikuläre, an die Details, die verlorenen Dinge, das Unbekannte, an die Essenzen. Denn wer aufbricht, bricht für immer auf. Er weiß, dass es kein Zurück gibt, dass jeder Aufbruch Veränderung ist, dass die Art und Weise, wie er Ithaka sieht und von Ithaka gesehen wird, zu jeder Stunde des Abends oder des Morgens eine andere ist. Das Ithaka, von dem aus wir aufgebrochen sind, gibt es nicht mehr. Unweigerlich wird es ein Anderes geworden sein. Unsere Aufgabe ist nicht die Ankunft am Ort der Erfüllung, der Erlösung, des Sinns. Erlösung gibt es nur im Augenblick, für den, der strebt um des Strebens willen und fährt um des Fahrens willens. Die Erlösung ist nichts, was gegeben werden könnte, sie ist unsere Aufgabe, unaufhörlich, die Insel am

Horizont, einem Ort, der stets ein zu kommender ist, Ithaka, der Tod vielleicht, der nichts zurückgibt.

... vivere non est necesse.

Für Maurice Blanchot sind die Wörter wie der Gesang der Sirenen. Sie locken, verführen, sie täuschen, um zu töten. Schreiben, Lesen ist Tod, Sprache Entzug. Eine tödliche Distanz trennt die Wörter von dem, was sie sagen. Nie erreichen sie es. Sie leben nicht im Haus des Seins, sondern, gemeinsam mit dem Menschen, im Exil. Weit entfernt von Ithaka, auf einer Reise ohne Rückkehr, ist er verdammt dazu, seine Erfahrungen zu übersetzen, damit die Reise andauert. Hörte er auf zu übersetzen, würde er zum Phantasma, zu nichts. Am Horizont seiner Träume liegt Ithaka, die Essenz des Sinns, oder das Ende allen Sinns, weil die Kongruenz von Wörtern und Dingen, weil das göttliche Wort erhaben ist über allen Sinn. Die Sprache des Menschen hingegen ist Übersetzung, und nach Ithaka kommt sie nie. Übersetzen heißt überleben, heißt, die Unerfüllbarkeit, die Unmöglichkeit eines Ankommens zu bejahen, die Vielzahl der Möglichkeiten, der Routen, der Wege und Umwege zu bejahen, sich dem Gesang der Sirenen und ihrem fatalen Versprechen hinzugeben, im Wissen darum, dass sie verführen und täuschen. Übersetzen heißt überleben, das heißt, den Tod als konstitutiven Bestandteil der Sprache anzuerkennen, jenes Nicht-Ankommen im Haus des Seins, den Nicht-Sinn, das Schwanken des Sinns, die Unmöglichkeit, sich ihn zu eigen zu machen, das Pfand, das nichts einlöst, das nicht erlöst. Es ist das Bejahen dieses Todes, anstatt ihn zu verneinen und auszuschließen, das Bejahen des unweigerlichen Exils, der Verbannung. Es ist die Topographie einer unabschließbaren Reise, die Archäologie der Toten. Es ist das unüberwindbare Schwanken zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit, zwischen Leben und Tod. Die Aufgabe des Menschen, der übersetzt, ist das Aufgeben der Melancholie, des Verlangens nach Totalität, der Linearität, der Ankunft, das Graben nach dem Singulären, das die Hingabe an die Wörter beschert, das Bejahen der Umwege und Transformationen, denen das Übersetzen ausgeliefert ist. Es ist das Bejahen der Erfahrung, des Fahrens, Reisens, Sich-Bewegens, Bewegt-Werdens, einer langen Reise, vielleicht ohne Ziel, die in sich beständig die Drohung des Scheiterns trägt, des Todes, dessen Wert darin liegt, das bloße Leben zu übersteigen. Ithaka wird erst zu Ithaka durch die Odyssee, das Original wird zum Original durch die Übersetzung, in einem wechselseitigen Sich-Durchdringen, Sich-Geben, ohne Ankunft im messianischen Erfüllungsbereich, dem Nicht-Ort, Ithaka, der Grund der Reise, dafür, dass sie ihren Anfang genommen hat und dafür, dass sie kein Ende nimmt.

ITHAKA

Brichst du auf gen Ithaka,
wünsch dir eine lange Fahrt,
voller Abenteuer und Erkenntnisse.

Die Lästrygonen und Zyklopen,
den zornigen Poseidon fürchte nicht,
solcherlei wirst du auf deiner Fahrt nie finden,
wenn dein Denken hochgespannt, wenn edle
Regung deinen Geist und Körper anrührt.

Den Lästrygonen und Zyklopen,
dem wütenden Poseidon wirst du nicht begegnen,
falls du sie nicht in deiner Seele mit dir trägst,
falls deine Seele sie nicht vor dir aufbaut.

Wünsch dir eine lange Fahrt.

Der Sommermorgen möchten viele sein,
da du, mit welcher Freude und Zufriedenheit!

In nie zuvor gesehene Häfen einfährst;
Halte ein bei Handelsplätzen der Phönizier
Und erwirb die schönen Waren,
Perlmutter und Korallen, Bernstein, Ebenholz

Und erregende Essenzen aller Art,
so reichlich du vermagst, erregende Essenzen,
besuche viele Städte in Ägypten,
damit du von den Eingeweihten lernst und wieder lernst.

Immer halte Ithaka im Sinn.

Dort anzukommen ist dir vorbestimmt.

Doch beeile nur nicht deine Reise.

Besser ist, sie dauere viele Jahre;

Und alt geworden lege auf der Insel an,
reich an dem, was du auf deiner Fahrt gewannst,
und hoffe nicht, dass Ithaka dir Reichtum gäbe.

Ithaka gab dir die schöne Reise.

Du wärest ohne es nicht auf die Fahrt gegangen.

Nun hat es dir nicht mehr zu geben.

Auch wenn es sich dir ärmlich zeigt, Ithaka betrog dich nicht.

So weise, wie du wurdest, in solchem Maße erfahren,
wirst du ohnedies verstanden haben, was die Ithakas bedeuten.

Konstantinos Kaváfis // Wolfgang Josing

Bibliographie

- ADORNO, THEODOR W. / HORKHEIMER, MAX. 2006. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- AGAMBEN, Giorgio. 2005. *Profanierungen*. Aus dem Italienischen von Marianne Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- _____. 2002. *Homo sacer. Die Souveränität und das nackte Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- ARROJO, Rosemary. 2007. *Oficina de Tradução. A teoria na prática*. São Paulo: Ática.
- _____. 1993. „A tradução e o flagrante da transferência: algumas aventuras textuais com Dom Quixote e Pierre Menard.“ In: *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed. (Biblioteca Pierre Menard).
- _____. (Hg.). 2003. *O signo desconstruído. Implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes.
- _____. 1996. „On Perverse Readings, Deconstruction, and Translation Theory: A Few Comments on Anthony Pym’s Doubts.“ *TradTerm* 3, S. 9-21.
- _____. 2004. „Translation, Transference, and the Attraction to Otherness - Borges, Menard, Whitman.“ *Diacritics* Vol. 34, Nr. 3/4, S. 31-53.
- BARRENTO, João. 2002. *O poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*. Lissabon: Relógio d’Água.
- BATAILLE, Georges. 2001. *Die Aufhebung der Ökonomie*. In: *Das theoretische Werk in Einzelbänden*. Hg. von Gerd Bergfleth. München: Matthes & Seitz.
- BENJAMIN, Andrew. 1997. „Ursprünge übersetzen. Psychoanalyse und Philosophie.“ Aus dem Englischen von Christiane Schüess. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 231-258.
- BENJAMIN, Walter. 1991. „Die Aufgabe des Übersetzers.“ In: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann. Bd. IV-1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 7-21. (zitiert als BENJAMIN IV)
- _____: „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen.“ In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II-1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 140-157. (zitiert als BENJAMIN II)
- _____: „Zum Bilde Prousts.“ In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II., S.310-324. (zitiert als BENJAMIN IIa)
- _____: „Über den Begriff der Geschichte.“ In: *Gesammelte Werke*. Bd. I., S.691-704. (zitiert als BENJAMIN I)

- _____: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. I., S. 203-430.
(zitiert als BENJAMIN Ia)
- _____: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ In:
Gesammelte Schriften. Bd. I., S. 431-469. (zitiert als BENJAMIN Ib)
- _____: „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.“ In:
Gesammelte Schriften. Bd. I., S. 509-690. (zitiert als BENJAMIN Ic)
- _____: „Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln.“ In: *Gesammelte
Schriften IV*, S. 388-396. (zitiert als BENJAMIN IVa)
- _____ 1982. *Das Passagen-Werk*. Erster Band. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. V.
Frankfurt a. M.: Suhrkamp. (zitiert als BENJAMIN V)
- BERMAN, Antoine. 2013. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Übersetzt von
Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan und Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC.
- BLANCHOT, Maurice. 1997. „Translating.“ In: *Friendship*. Aus dem Französischen von
Elizabeth Rottenberg. Stanford: University Press.
- _____ 1962. *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*. Aus dem
Französischen von Karl August Horst. München: Carl Hanser Verlag.
- _____ 1982. „Die Literatur und das Recht auf den Tod.“ Aus dem Französischen von
Clemens-Carl Härle. Berlin: Merve Verlag.
- BLUMENBERG, Hans. 1979. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BORGES, Jorge Luis. 1996a. „Las versiones homéricas.“ In: *Obras completas. 1923-1949*.
Barcelona: Emecé.
- _____: 1996b. „Pierre Menard, autor del Quijote.“ In: *Obras completas. 1923-1949*.
Barcelona: Emecé Editores España.
- _____: 2004. „Pierre Menard, Autor des *Quijote*.“ In: *Fiktionen. Erzählungen 1939-
1944*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisbert
Haefs. In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold.
Band 5. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- _____: 1996c. „Funes el memorioso.“ In: *Obras completas. 1923-1949*. Barcelona:
Emecé Editores España.
- _____: 2004b. „Das unerbittliche Gedächtnis.“ In: *Fiktionen. Erzählungen 1939-1944*.
Aus dem Spanischen von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisbert Haefs.
In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Band 5.
Frankfurt a. M.: Fischer.

- _____. 1996d. „La biblioteca de Babel.“ In: *Obras completas. 1923-1949*. Barcelona: Emecé.
- _____. 2004c. „Die Bibliothek von Babel.“ In: *Fiktionen. Erzählungen 1939-1944*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisbert Haefs. In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Band 5. Frankfurt a. M.: Fischer.
- _____. 1996e. „El Inmortal.“ In: *Obras Completas: 1923-1949*. Barcelona.
- _____. 1992. „Der Unsterbliche.“ In: *Das Aleph. Erzählungen 1944-1952*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst und Gisbert Haefs. In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Frankfurt a. M.: Fischer.
- _____. 1996f. „Las ruinas circulares.“ In: *Obras completas. 1923-1949*. Barcelona: Emecé Editores España.
- _____. 1996g. „El acercamiento a Almotásim.“ In: *Obras completas. 1923-1949*. Barcelona: Emecé.
- _____. 1996h. „El fin.“ In: *Obras completas. 1923-1949*. Barcelona: Emecé.
- _____. 2004d. „Das Ende.“ In: *Fiktionen. Erzählungen 1939-1944*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisbert Haefs. In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Band 5. Frankfurt a. M.: Fischer.
- _____. 1997. „Las dos maneras de traducir.“ In: *Textos recobrados 1919-1930*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- _____. 2001. „La naderia de la personalidad.“ In: *Inquisiciones*. Madrid, Alianza Editorial.
- _____. 1974. „La muralla y los libros.“ In: *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 2007. „Die Mauer und die Bücher.“ In: *Inquisitionen. Essays 1941-1952*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst und Gisbert Haefs. In: *Werke in 20 Bänden*. Herausgegeben von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Band 7. Frankfurt a. M.: Fischer.
- _____. 1990. „Los traductores de las mil y una noches.“ In: *Obras completas: 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- _____. 1960. „Del rigor de la ciencia.“ In: *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 2000. „Word-music and translation.“ In: *This Craft of Verse*. Cambridge: Harvard University Press.
- _____. 2013. *Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo.
- BUDEN, Boris. 2005. *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?* Berlin: Kadmos.

- DAVIS, Kathleen. 2001. *Deconstruction and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- DELEUZE, Gilles. 1992. *Differenz und Wiederholung*. Aus dem Französischen von Joseph Vogl. München: Wilhelm Fink.
- _____. 1993. *Unterhandlungen. 1972–1990*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- _____. 2000. *Die Falte. Leibniz und der Barock*. Aus dem Französischen von Ulrich Johannes Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- DE MAN, Paul. 1997. „Schlußfolgerungen: Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘“ Aus dem Englischen von Thomas Bauer. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 182-210.
- DERRIDA, Jacques. 1997. „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege.“ Aus dem Französischen von Alexander García Düttmann. In: Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 119-165.
- _____. 2003. *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*. Aus dem Französischen von Michael Wetzler. München: Wilhelm Fink.
- _____. 2005. *Leben ist Überleben*. Hg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Wien: Passagen.
- _____. 2005. „Carta a um amigo japonês.“ Übersetzt von Érica Lima. In: Ottoni, Paulo (Org.): *Tradução. A prática da diferença*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- _____. 1997. *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek und Hans Naumann. Berlin: Brinkmann + Bose.
- _____. 1999. „Die Différance.“ In: *Randgänge der Philosophie*. Aus dem Französischen von Gerhard Ahrens. Wien: Passagen. S. 31-56.
- _____. 1979. „Living on/Borderlines.“ Aus dem Französischen von James Hulbert. In: Bloom, Harold, et. al (Hg.): *Deconstruction and Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul. S. 75-176.
- _____. 1994. „Überleben.“ In: *Gestade*. Aus dem Französischen von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt. Hg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen.
- _____. 1986. *Positionen*. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta. Hg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Dorothea Schmidt. Graz, Wien: Böhlau (Edition Passagen).
- _____. 2001. *Limited Inc*. Aus dem Französischen von Werner Rappl unter Mitarbeit von Dagmar Travner. Hg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2012. *Überleben der Glühwürmchen*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. München: Wilhelm Fink.
- FOUCAULT, Michel. 1974. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- _____. 1969. *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- _____. 2003. „Der Wahnsinn, das abwesende Werk.“ In: *Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Hermann Kocyba. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- FREUD, Sigmund. 1950. *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fließ aus den Jahren 1887-1902*. London.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2001. *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*. Aus dem Französischen von Judith Klein. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- _____. 1994. „Walter Benjamin ou a história aberta.“ In: Benjamin, Walter: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- HIRSCH, Alfred. 1995. *Der Dialog der Sprachen. Studien zum Sprach- und Übersetzungsdenken Walter Benjamins und Jacques Derridas*. München: Wilhelm Fink.
- KAFKA, Franz. 1997. *Die Erzählungen*. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- _____. 1976. *Tagebücher 1910-1923*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- KAMPFF LAGES, Susana. 2002. *Walter Benjamin. Tradução e Melancolia*. São Paulo: EdUSP.
- KAMUF, Peggy. 1991. „Introduction: Reading Between the Blinds.“ In: Peggy Kamuf (Hg.): *A Derrida Reader: between the Blinds*. New York: Columbia University Press. S. xiii-xlii.
- KAVÁFIS, Konstantinos. 1983. *Brichst du auf gen Ithaka... Sämtliche Gedichte*. Übersetzt von Wolfgang Josing unter Mitarbeit von Doris Gundert. Köln: Romiosini.
- KIERKEGAARD, Søren. 2000. *Die Wiederholung*. Übersetzt und herausgegeben von Hans Rochol. Hamburg: Felix Meiner.
- KRISTAL, Efraín. 2002a. *Invisible Work. Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- _____. 2002b. „Borges und die Übersetzung.“ Aus dem Spanischen von Sabine Hofmann. In: Scharlau, Birgit (Hg.): *Übersetzen in Lateinamerika*. Tübingen: Gunter Narr.
- LACAN, Jacques. 1975. *Le Séminaire Livre I. Les écrits techniques de Freud. 1953-1954*. Paris: Éditions du Seuil.
- _____. 1996. *Écrits*. 1966. Éditions du Seuil, Paris.
- LAPLANCHE, Jean. 2006. *Problématiques VI: L'après-coup*. Paris: PUF.

- LÖWY, Michael. 2005. *Fire Alarm. Reading Walter Benjamin's 'On the Concept of History'*. Aus dem Französischen von Chris Turner. London: Verso.
- NIETZSCHE, Friedrich. 2007a. *Also sprach Zarathustra*. KSA 4. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: dtv/de Gruyter.
- _____. 2007b. „Ueber Lüge und Wahrheit im aussermoralischen Sinne.“ In: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873*. KSA 1. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: dtv/ de Gruyter.
- _____. 1999. *Unzeitgemäße Betrachtungen. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. KSA 1. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: dtv/de Gruyter.
- OTTONI, Paulo: *Tradução Manifesta. Double Bind & Acontecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- PENSKY, Max. 1993. *Melancholy dialectics: Walter Benjamin and the play of mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- RILKE, Rainer Maria. 1955. *Sämtliche Werke*. Frankfurt a. M.: Insel.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 2001. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Aus dem Französischen von Herman Lommel. Berlin, New York: de Gruyter.
- SCHLEGEL, Friedrich. 195ff. *Kritische Ausgabe seiner Werke*. 35 Bände. Hg. von Ernst Behler. München, Paderborn, Wien: Schöningh.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2009. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. 2007. „Double-bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica.“ In: Seligmann-Silva, Márcio (Hg.): *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1994. „Bonding in Difference.“ In: Alfred Arteaga (ed.): *Another Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham, London: Duke University Press, S. 273-285.
- STEINER, George. 1975. *After Babel. Aspects of language and translation*. London, New York, Toronto: Oxford University Press.
- STRASSER, Melanie P. 2009. *Das Opfer des Sinns. Versuch über den Komplex von Sprache und Tod im Text von Georges Bataille*. Diplomarbeit. Universität Wien.
- STRASSER, Melanie P. 2013. „Sobre as ruínas de Babel – A construção da tradução em Borges.“ In: *Scientia Translationis* 13/2013.

- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
- VERMEER, Hans J. 1996. *Übersetzen als Utopie. Die Übersetzungstheorie des Walter Bendix Schoenflies Benjamin*. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- WAISMAN, Sergio. 2005. *Borges and Translation. The Irreverence of the Periphery*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- WARBURG, Aby. 2000. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Hg. von Martin Wanke. Berlin: Akademie Verlag.
- WEIGEL, Sigrid. 2008. *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- WOLF, Michaela (Hg.). 1997. *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von „Original“ und Übersetzung*. Tübingen: Stauffenburg.

CURRICULUM VITAE

Von 2003 bis 2009 Diplomstudium Philosophie an der Universität Wien, von 2006 bis 2011 Bachelorstudium Transkulturelle Kommunikation in Deutsch, Portugiesisch und Englisch am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien sowie an der Faculdade de Letras der Universidade do Porto. Von 2011 bis 2014 Masterstudium Übersetzen mit Schwerpunkt auf Literarischem Übersetzen am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien sowie an der Pós-Graduação em Estudos da Tradução der Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasilien.

ABSTRACT

Das Denken des Übersetzens ist ein wesentliches Motiv innerhalb der Schriften von Jorge Luis Borges (1899–1986) wie auch von seinem Zeitgenossen Walter Benjamin (1892–1940). Innerhalb der Translationswissenschaft jedoch sehen sich sowohl Borges als auch Benjamin an einen vergleichsweise marginalen Platz verwiesen, was wohl der Tatsache geschuldet sein mag, dass beide weder eine Theorie noch eine Methodologie des Übersetzens und noch weniger Kriterien und Leitfäden zu einer translatorischen Praxis bzw. Kritik bereitstellen, dass in den Schriften dieser beiden Denker folglich keinerlei systematische oder gar didaktische Auseinandersetzung mit übersetzungsrelevanten Fragestellungen stattfindet. Das Gewicht, das sie dem Phänomen des Übersetzens bzw. der Übersetzung einräumen, wird sich vielmehr auf kaleidoskophaft-fragmentarische Weise in ihrem Denken verteilen. Beide sind indes maßgeblich für eine Reflexion des Übersetzens, welche die traditionelle Linearität im Verhältnis von Original und Übersetzung aufbricht und deren zentrale Figuren die vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einsetzende philosophische Auseinandersetzung mit dem Übersetzen stark beeinflussen bzw. vorwegnehmen. Sowohl Borges als auch Benjamin stellen, indes auf jeweils sehr unterschiedliche Art und Weise, die traditionelle Sicht auf die Übersetzung als irreduzibel minderwertiges Derivat des Originals in Frage und unternehmen den Aufweis der Unhaltbarkeit dieser Hierarchisierung. Damit suchen sie das Verhältnis von Original und Übersetzung jenseits von statischen Begriffen wie Äquivalenz und Treue sowie jenseits eines starren, textimmanenten Signifikats zu denken. Dies zieht eine Konzeption des Übersetzens als eines dynamischen, offenen und per se unabschließbaren Signifikationsprozesses nach sich. Somit schafft dieses Denken Raum für einen Begriff des Übersetzens, welchem die stete Konstruiertheit und Veränderlichkeit von Bedeutung inhärent ist. Somit wird das Übersetzen jenseits der melancholischen Implikationen von Babel bzw. der traditionellen Konnotationen des Scheiterns und des Verlusts angesiedelt, als transformative Potenz, als Form des Fortlebens, des Überlebens des Originals.

ABSTRACT

The reflection on translation is an essential motive in the writings of Jorge Luis Borges (1899–1986) and his contemporary Walter Benjamin (1892–1940). Yet they are marginalized within translation studies. The reason might be that both have neither developed a theory or a methodology of translation, i.e. general criteria and guidelines for translation practice or criticism. They do not provide any systematic or even didactic discussion of questions relevant to translation. On the contrary, the importance of the phenomenon of translation in their work is reflected in a scattered, fragmented way as if in a kaleidoscope. However, both are decisive thinkers for breaking open the traditional linearity in the relationship between original and translation. Essential figures within their thinking will anticipate and heavily influence philosophical reflection on translation mainly in the second half of the 20th century. Borges as well as Benjamin will question, though in very different ways, the traditional view of translation as an irreducibly inferior derivate of the original. Subsequently, they will demonstrate that this hierarchy cannot be sustained. Thus they seek to think the relationship between original and translation beyond static concepts like equivalence and fidelity as well as beyond a fixed, text-immanent signified, which leads to a view of translation as a dynamic, open and interminable process of signification. Consequently, this thinking creates space for a concept of translation that knows about its inherent constant construction and variability of signification. It thus configures translation beyond the melancholic implications of Babel, that is to say beyond the traditional connotations of loss and failure, as a transformative power, as a form of the original's afterlife, survival.