

Esther von der Osten

Lautstärken / Forces de voix

Übersetzung und Tonarchiv*

Chava und Jaakov Flohr zum Gedenken

»Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen wird, kurz die Musik hinter den Worten.«¹

Was geschieht mit der Musik, von der Nietzsche hier spricht, in dem Moment, wo diese Sprache zu Schrift wird? Und was geschieht, wenn diese Schrift dann in die Schrift einer anderen Sprache übersetzt wird? Diesen Fragen will dieser Aufsatz nachgehen. Er berichtet von Erfahrungen beim Übersetzen von Texten, die auf der Transkription einer audiovisuellen Vorlage basieren. Es folgen also einige praxisbasierte Überlegungen zum Bezug zwischen archivierter mündlicher Rede und schriftlicher Übersetzung. Sie wollen a) beitragen zur Beschreibung dessen, was im Moment der Begegnung von eingespeichertem Wort und Transkription/Übersetzung geschieht, und b) dazu aufrufen, Audiomitschnitte von Interviews, Vorträgen usw. generell zu archivieren, für spätere Transkriptionen/Übersetzungen und Forschungen; beispielsweise auch zu den Unterschieden, zum Nacharbeiten, zum Denken, das sich vortastet, sich wiederaufnimmt, innehält, abbricht, schweigt oder verschweigt und das sich anders verhält in einer Redeszene und in der Nachträglichkeit der schriftlichen Überarbeitung, in einem Danach, in dem die Szene im Gedächtnis nachhallt, aber als eine bereits in ein Gedächtnis eingeschriebene, das auch ein affektives Gedächtnis ist und somit bereits Übertragungs- und Verschiebungsprozesse durchlaufen hat. Und schließlich wollen sie c) für die

* Für die aufmerksame Lektüre und wertvolle Rückmeldungen danke ich zuallererst meinem Vater, sowie Nora Bierich, Frank Hahn, Mai Wegener und den Herausgeberinnen und Herausgebern des Bandes.

1 Friedrich Nietzsche, *Die Unschuld des Werdens. Der Nachlaß*, ausgewählt und geordnet von Alfred Baeumler, Bd. 1, Stuttgart 1956, S. 190, Fragment 508.

Übersetzung von Texten, die ursprünglich Vorträge waren und bereits transkribiert sind, empfehlen, die mündlichen Versionen zu konsultieren, auch wenn die Arbeitsgrundlage eine bereits existierende Transkription ist, ob sie sich nun für vollständig erklären mag oder nicht.

Das Wie des Sprechens, das Pathische, »eine vorsymbolische, eine präverbale und nicht-propositionale Dimension«, erklärt Sibylle Krämer, schafft den

affektiven Boden unserer Verständigung, eine sympathische oder antipathische Bezugnahme auf den anderen, ein Begehren oder eine Abwehr, welche Gemeinschaftlichkeit stiftet oder unterläuft, bevor überhaupt die wechselseitige intersubjektive Anerkennung von Geltungsansprüchen durch die argumentierende Rede im sprechakttheoretischen Sinne zu »greifen« vermag. [...] Worauf es uns bei dieser appellativen und affektiven Intersubjektivität nun ankommt ist, dass diese »pathische Kommunikation« zutiefst verwoben ist mit der Körperlichkeit der Kommunizierenden.²

Lautstärke in diesem Sinne wäre dann die Stärke, das Vermögen des Lautlichen, diesen affektiven Boden der Kommunikation zu schaffen, zu »verstärken«, auf die Art der Bezugnahme einzuwirken bzw. sie wesentlich mitzugestalten. Es macht Rede zugänglicher, »verständlicher«, nicht nur deshalb, weil das, was man bei einem Text eine bestimmte Lesart nennen würde, hörbar geformt, modelliert wird (nicht nur da, wo das Schriftliche eine doppelte Lesart erlauben würde), sondern auch, weil die Rede sich auf eine andere, zusätzliche Weise adressiert, an Zuhörende richtet.

Die adressierte Rede – etwa eines Interviews, Vortrags, eines Erzählens, einer Rede mit einem Gegenüber, die also von der Stimme des Computers zu unterscheiden ist, mit der man sich einen Text vorlesen lassen kann, und wohl auch vom Hörbuch – schafft einen Bezug des Hörens, der etliche andere Wege anspricht als den des einsamen Lesens. Was geschieht nun, wenn eine solche Rede von jemandem, der ihr zuhört, aufgeschrieben wird. Wir lassen hier den Fall der Stenografie weg und widmen uns nur der archivierten Rede, die also nachträglich transkribiert wird, mit der Möglichkeit, die Aufnahme der Rede nach Belieben zu unterbrechen, zurückzuspulen usw. Meine These ist, dass eine Transkription eine erste Übersetzung ist, die weder neutral noch vollständig sein kann: Aufschreiben ist Umschreiben. Wer eine adressierte Rede hört und ihr zuhört, empfängt, hört diese beinahe so, als ob

2 Sibylle Krämer, »Die Rehabilitierung der Stimme. Über die Oralität hinaus«, in: dies. / Doris Kolesch (Hrsg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a.M. 2006, S. 269-295, hier S. 274.

sie sich direkt an ihn/sie richten würde, und tritt damit in einen Bezug des Affiziertseins und der Übertragung, in dem etliche Gefühle am Hören mitwirken, die wie bei anderen Arten von Performanz, etwa künstlerischen (Theater, Tanz, Musik), auch körperliche Antworten auf das Gehörte sind, ob Affirmation oder Ablehnung, Widerstand, Sym-, Em-, Anti- oder selbst Apathie, und die das Gehörte bereits während des Hörens verändern. Man *meint*, richtig gehört zu haben, man *glaubt*, Wort für Wort aufzuschreiben.

Bei dem ersten der nun folgenden Beispiele aus der Praxis erstellte ich die Transkription selbst. Danach geht es um Übersetzungen bereits bestehender Transkriptionen.

Im Rahmen von Forschungen der Stadt Altenburg, welche die Zwangsarbeit im Kriegsgefangenenlager STALAG IV-E Altenburg historisch aufarbeitet und dokumentiert,³ erhielt ich einen Auftrag zur auszugsweisen Übersetzung zweier Video-Interviews mit ehemals in dem Lager Inhaftierten, Henri Platt und Ignace Scheiner. Die Vorgabe war, die auf Französisch geführten Interviews, die im USC Shoah Foundation Institute Visual History Archive online einsehbar sind, anzuhören und stichpunktartig diejenigen Informationen herauszuziehen, die Auskunft über die Arbeits- und Lebensbedingungen in dem Lager gaben. Sehr bald, nachdem ich begonnen hatte, das erste Interview, von Henri Platt,⁴ zu hören und anzusehen, merkte ich, dass es unmöglich war, sich der Szene und der Präsenz des Sprechenden mit allem, was diese ausmacht, auf eine Weise zu entziehen, die erlaubt hätte, den Worten mit einem Blick auf Zweckmäßigkeit, Verwendbarkeit des Gesagten zu folgen, beim Zuhören auswählend, was für den Auftrag nützliche Information ist und was nicht. Dies lag nicht allein an der Fülle von historischen Einblicken, die das Erzählte gewährte – so erfuhr man beispielsweise auch viel über das Leben des Kindes und Jugendlichen, der in den 1920/1930er Jahren in Polen in einem jüdischen Umfeld aufwuchs –, und das zugleich Weitergegebene, Anvertraute aus der Geschichte dieses einen sich erinnernden Erzählenden war, untrennbar mit den Affekten, den Beben und Brüchen des Erinnerns verwoben. Sondern es lag auch an dem archivierten Sprachereignis selbst, das im Moment des Hörens der Aufnahme vor meinen Augen stattfand, woran die Möglichkeit, in der Aufnahme vor- und zurückzuspulen und dieses Ereignis damit theoretisch ganz anderen

3 Hier ist insbesondere die Aufarbeitung durch den Historiker Marc Bartuschka zu nennen, die demnächst als wissenschaftliche Publikation erscheinen soll. Vgl. <https://www.abg-net.de/aktuelles/nachrichten/datum/2019/02/03/forschungsergebnisse-zum-kz-aussenlager-altenburg-vorgestellt/> (6.1.2021)

4 *USC Shoah Foundation Institute testimony of Henri Platt*, 09 June 1995. Gehört zum *USC Shoah Foundation Institute Visual History Archive*.

Zeitlichkeiten zu unterziehen als die, in der es stattgefunden hatte, nichts änderte. Das Zeugnis, dessen Zeugin ich wurde, war nicht zu trennen von seiner Adressierung, dem Erzählen, der Mitteilung. Die historischen Informationen waren jeweils eben *diese* hier, die unter diesen Umständen, in diesem Kontext, in diesem Gesprächsverlauf vor der Kamera zur Sprache kamen, die mit eben *diesen* Schwierigkeiten der Versprachlichung, mit diesem Stocken, mit diesem Lachen, mit dieser Affektlage, mit dieser Erinnerung geäußerten Informationen.⁵ Ich befand mich vor einem Menschen, der erzählte, was er erlebt und erfahren hatte, und zwar nicht nur in den Konzentrationslagern. Er erzählte auch von seiner Kindheit, seiner Familie, seiner Jugend, dann erst folgte der Bericht seiner Aufenthalte in verschiedenen Lagern, und danach erzählte er von der Befreiung und seinem Leben nach der Befreiung. Selbst wenn es für den Auftrag nur darum ging, ein paar Minuten des mehrstündigen Interviews anzuhören, um eventuelle Einblicke in das Lagerleben zu bekommen, war es notwendig, das gesamte Interview anzuhören. Und es war insbesondere notwendig, dass die Person, die Henri Platts Erzählung ins Deutsche übersetzt, das gesamte Interview anhört, und insbesondere für die historische Aufarbeitung dieses Stücks deutscher Geschichte, einer Geschichte des Unrechts an diesem Interviewten, der als »Experience Group: Jewish Survivor« in der Datenbank des »Visual History Archives« gespeichert ist. Zur Arbeit an dieser Geschichte – und an der hatte der Auftrag teil, der nicht zuletzt deutlich macht, dass Übersetzen die Frage des Ethischen und der Verantwortung stellt – gehörte ja das Reflektieren des Umgangs mit den Zeugnissen. Nur den Ausschnitt zu hören, hätte den, der diese Geschichte erfahren und erlitten hat, zu einem Informationslieferanten funktionalisiert, sein Zeugnis als Zeugnis annulliert und ihn damit erneut zum Opfer dieser Geschichte gemacht. Die Erzählungen vom Leben vor dem Einfall der Deutschen waren hinsichtlich der Information über den Aufbau des STALAG IV-E scheinbar nicht von Belang, aber sie waren es, weil sie zu der Geschichte des Menschen gehörten, in der die Erfahrung des Lagers stattgefunden hatte, von der dieser Mensch der Nachwelt berichtete, der mehr war als diese Erfahrung.

Sein Zeugnis richtete sich an Gesprächspartnerinnen und -partner, die in demselben Zimmer anwesend waren. Da er vor der und bisweilen

5 Im Rahmen dieser Überarbeitung des Tagungsvortrags beschränke ich mich darauf, meine Begegnung mit den Interviews lediglich so zu beschreiben, wie ich es als Übersetzerin erfahren habe. Ich hoffe, an anderer Stelle die Forschung seit den 1990er Jahren zu diesen Zeugnissen, zum Archivierungsprojekt und zu ihrer Rezeption einarbeiten zu können und beschränke mich hier auf den Verweis auf Thomas Trezise, *Witnessing witnessing: On the reception of holocaust survivor testimony*, New York 2013.

in die Kamera sprach, richtete sich sein Zeugnis zugleich an diejenigen, die seinen Bericht von der Vergangenheit in der Zukunft hören würden, in seiner Abwesenheit. Damit hatte das lebendige Zeugnis zugleich eine postume Dimension.

Die bedeutende Forschungsarbeit, die seit den 1990er Jahren zur Frage der Zeugenschaft allgemein, und zu diesen Zeugnissen insbesondere geleistet wurde, beginnend mit dem Psychoanalytiker und Gründer des ›Fortunoff Archives‹ Dori Laub, der wohl als erster diese Art von Interviews geführt und reflektiert hat, schärfte auch das Bewusstsein dafür, wie schwierig die Situation des Interviews für die Interviewten ist. Dies vermittelt sich vor allem durch das Pathische, durch die nonverbale Kommunikation. Es wird deutlich, wie heikel die Sprechsituation für den Menschen ist, dem man zuhört, wie verletzlich er ist, und auch dies dürfte Einfluss auf die Weise haben, wie man seinem Erzählen folgt. Angesprochen zuhörend, zuschauend, transkribierend, übersetzend, nimmt man an der Szene teil, und will man der/dem Sprechenden weder Objektifizierung noch irgendeine Art der Appropriation zumuten, scheint es angemessen, die Art des eigenen Zuhörens und Teilnehmens zu reflektieren.

Zwar hatte ich selbstverständlich bereits filmische Zeugnisse von der Shoah gesehen, jedoch hatte ich noch nie als Übersetzerin oder Wissenschaftlerin dazu gearbeitet. Mir fehlte also jede Erfahrung, um zu wissen, wie ich mich hier verhalten sollte, ich hatte kein ›Handwerkszeug‹, um den Auftrag auf professionelle Weise anzugehen. Da ich nicht wusste, wie ich das Zeugnis, das sich vor meinen Augen ereignete, in eine Zusammenfassung übersetzen sollte, die über präzise historische Gegebenheiten informieren könnte, und da mir nichts von dem in den von meinem Auftraggeber gar nicht erfragten Passagen weglassbar schien, begann ich das Gehörte mitzuschreiben. Zunächst auf Französisch, recht bald jedoch ging ich dazu über, direkt ins Deutsche zu ›transkribieren‹, wie bei einer Simultan- oder Konsektivübersetzung. Ich merkte nämlich, dass ich beim Transkribieren ohnehin bereits übersetzte. Nicht nur geschah es mir bisweilen, unabsichtlich bereits im Kopf ins Deutsche zu übersetzen, sondern auch beim Transkribieren lediglich des französischen Wortlauts erappte ich mich trotz größter Sorgfalt immer wieder dabei, dass ich die Syntax leicht änderte, manchmal ein Wort durch ein anderes ersetzte oder sogar Sätze oder Satzteile übersprang – ich transkribierte also gemäß dem, was ich glaubte, gehört zu haben, ich transkribierte das Echo der Sätze, wie sie in mir widergehallt hatten. Auf gewisse Weise war ich dabei, ohne es zu wollen und ohne es zu denken, ein Archiv zu erstellen. Darauf komme ich später zurück.

Nun muss man, um zu transkribieren, unablässig zurückspulen

und das Gehörte in sehr kurze, leicht zu merkende Teile segmentieren. Das hieß jedoch, den Interviewten in sehr kurzen Abständen zu unterbrechen, seinen Redefluss künstlich zu verlangsamen, um das Gesagte Wort für Wort zu erfassen und zu notieren. Was bei der Transkription, die ich einige Jahre zuvor von einem Dokumentarfilm erstellt hatte, der die Probenarbeit einer Theatertruppe mitschnitt, kein Problem gewesen war, weil die Akteurinnen und Akteure in keinem Bezug zur Kamera sprachen, sondern ›ihr Ding machten‹, *the play-thing*, erwies sich hier als sehr problematische Geste, weil sie dem, der seine Rede an die jenseits der Kamera Zuhörenden richtete, um einer treuen Transkription willen wieder und wieder das Wort abschnitt. Aber ging es denn überhaupt darum, Wort für Wort zu notieren, wie es der Wunsch nach maximal treuer Wörtlichkeit, die zunächst die einzig ethisch angemessene Geste gegenüber der Rede des Interviewten zu sein schien, gebot? War diese Treue tatsächlich eine – oder die einzig mögliche – verantwortliche Annäherung an die Rede des Interviewten? Die Worte dessen, der sich vor der Kamera erinnerte und sein Erinnern mitteilte, adressierte, waren nicht zu trennen vom Fluss der Stimme, vom Rhythmus, vom Gesang, vom Timbre und einer Vielzahl von Affekten, die gleichzeitig und in schneller Folge gleichsam die Musik dieser Rede komponierten. Dieses teilte sich beim Transkribieren nicht weniger mit als das Gesagte, schuf Bezug auf der Seite der Zuhörenden, eben jene pathische Dimension, von der Sibylle Krämer spricht. Dass überdies Henri, Chaim, Henryk, Henning Platt seine Erzählung mit einer Reflexion über Sprachen und das Übersetzen von Namen begann, über mit den Orten und ihren Sprachen sich ändernde Namen, über deren Übersetzungen und Bedeutungen, hat dem Wiederhall des transkribierenden Übersetzens eine weitere Reflexion von Transfer geschenkt.

In dem Moment, als ich direkt ins Deutsche übersetzte, hatte ich den Eindruck, der gehörten Rede näher und treuer zu sein, denn es war, als antwortete ich zuhörend, in meinem Zuhören. Ich antwortete auf Deutsch, in der Sprache, die sich der Geschichte gegenüber, von der die Rede war, nicht nicht verantworten kann. Ich notierte das Echo der gehört-gesehenen Rede auch als zuhörende Deutsche, ich notierte sie, wie sie in dieser antwortenden Sprache widerklang, die sich transkribierend von selbst eingestellt hatte.

Die Transkription-Übersetzung war also diejenige, die in einer bestimmten Konstellation entstanden war, einer immer singulären Begegnung von Rede und Zuhören, von Gedächtnissen, Gedächtniskörpern und Körpergedächtnissen, auf vollkommen unterschiedliche Weise von Geschichte und Geschichten durchzogen.

So nimmt die Figur der Übersetzung als Echo, wie Benjamin sie entwirft, beim Hören-Sehen der audiovisuellen Aufzeichnung nun noch eine andere Dimension an, in die Körper und Gedächtnis hineinspielen. Gemäß Benjamin bleibt die Übersetzung außerhalb vom Bergwald der Sprache, weiß jedoch den genauen Ort, wo sie einen Echoeffekt in der eigenen Sprache auf ein anderssprachiges Original erzeugen kann. Dieses quasi-physikalische Wissen könnte neben den Texten, die Wolfgang Hottner in seinem Aufsatz als Referenzfolie herausarbeitet,⁶ zusätzlich auch auf ein Bild verweisen, nämlich Athanasius Kirchers Stich mit Darstellungen vom Echo, den Bettine Menke in ihren Arbeiten zur Figur der Echo analysiert.⁷ Im Zentrum des Stichts steht die Abbildung einer gestaffelten Architektur, an deren Wänden sich der Schall je nach Einfallswinkel unterschiedlich auf berechenbare Weise bricht. Darüber hinaus ist auf dem Blatt jedoch nicht nur die mythische Figur der Echo zu sehen, sondern am oberen Rand auch ein Bergwald. Überträgt man dieses echologische Wissen auf den psychoanalytischen Schauplatz, wäre es ein Übertragungswissen, doch ist fraglich, ob die Übertragung, die da stattfindet in dieser Szene und beim Hören allgemein eine ist, die sich nach Art der Kircher'schen Speläologie berechnen und meistern lässt. Sicherlich, das Wissen der Psychoanalyse und das Erfahrungswissen von Analysierenden sind ebenfalls Wissen der Übertragung, der Winkel und Schallwellenbrechung, der Winkelwörter, der *mots anglais* und *mots anglés*. Aber es ist ein Wissen, das um den beträchtlichen Teil an Nicht-Wissen weiß, an Nicht-Meisterung, an abgründiger Unvorhersehbarkeit dessen, was in der Übertragung, in den Übertragungen vor sich geht. Laut Benjamin ist es die Übersetzung, die das Original in den Sprachwald ruft, während der Benjamin'sche Übersetzer den einzigartigen Ort des Echos offenbar weiß, als wäre er nicht impliziert. Diese Exteriorisierung, die für Benjamin nicht zuletzt notwendig ist, um sich von Strömungen seiner Zeit abzugrenzen,⁸ übergeht indes die Tatsache, dass es immer ein affiziertes Ohr ist, dass es immer ein verkörpertes Gedächtnis ist, ein körperlicher Ort der Einschreibung von Gedächtnisspuren, der an der Stelle des Bergwalds der Sprache ist.

Die Sprache der Übersetzung ist nicht zu trennen von einem je singulären verkörperten Sprachgedächtnis, in dem das, was die Stimme

6 Wolfgang Hottner, »Im Bergwald. Walter Benjamins Polemik gegen Stefan George in der ›Aufgabe des Übersetzers‹«, in: *Weimarer Beiträge* 66 (2020) H. 3, S. 421-440.

7 Vgl. Bettine Menke, »Die Wiederholung, die das Echo ist«, in: Klaus Müller-Wille / Detlef Roth / Jörg Wiesel (Hrsg.), *Wunsch-Maschine-Wiederholung*, Freiburg i. Brsg. 2002, S. 190.

8 Vgl. Hottner (Anm. 6), S. 426.

eines anderen Körpers und verkörperten Gedächtnisses äußert, wiederholt, jedes Mal auf andere Weise. Bei einem Sprachereignis in Gegenwart aller, die an einer Szene der Rede teilnehmen, geschieht der Widerhall zwischen zwei oder mehreren affizierbaren Körpern und verkörperten Gedächtnissen, Konstellationen von Spuren, singulären und kollektiven Einschreibungen, die – in Zeiten vor der COVID-19-Pandemie, denn wie es sich bei Webkonferenzen verhält, wird noch erkundet werden – zur gleichen Zeit im gleichen Raum das Gleiche hören. Sie hören es einerseits auf je unterschiedliche Weise, andererseits finden diese unterschiedlichen Weisen am selben Ort zur selben Zeit unter gleichen äußeren Umständen statt, Temperatur, Tageszeit, Luft, Ton, Klang, derselben Anwesenheit von Menschenfülle, der gleichen Atmosphäre, die wiederum gewebt ist aus der Vielzahl der unterschiedlichen Körper, Körperwissen und -gedächtnisse und ihren Resonanzen auf das Gehörte. Zirkulation von Körperwissen und -wahrnehmung, die auf das Geäußerte einwirkt. Durch die ganz konkrete Resonanz von Schallwellen entsteht also eine Art ›Musik der Präsenz‹, die aus Sprechen und Hören zugleich gewebt ist, aus zirkulierenden Transfereffekten.

Beim Hören eines Archivadokuments nun ist dieser Transfer ein anderer, und wiederum anders, je nach Hörumständen, ob allein oder mit mehreren, am Schreibtisch oder im Kino, am Computer oder per Smartphone an irgendeinem beliebigen Ort, etwa auf der Straße oder im Café. Ein weiterer Unterschied ist, ob das Archivadokument wie eine Präsenzaufführung nur ein Mal ohne Unterbrechung gesehen/gehört werden kann oder die Aufnahme zu jeder beliebigen Zeit abgebrochen, vor- und zurückgespult werden kann.⁹ In der Begegnung von singulären-kollektiven Körpergedächtnissen nun entsteht eine jedes Mal einzigartige Konstellation zwischen Übersetzung und Original und zwar bereits in der Transkription, die die erste Spur einer solchen Begegnung ist.

Indem ich von der Transkription der französischen Worte von Henri Platt übergang zur Simultan- oder eher Konsektivübersetzung (ich schrieb nicht gleichzeitig mit der Rede, sondern hielt die Aufnahme an und schrieb auf, wie ich mich erinnerte, gehört zu haben) in meine Erstsprache, das Deutsche, nahm ich also diesen Bezug, der entstand, an, anstatt ihm dadurch entgegenzuarbeiten, dass ich das

9 So empfahl etwa der Filmemacher Olivier Morel für den Auftrag, die Untertitel zu seinem Film *Ever, Rêve* (2018) zu übersetzen, das Arbeitsmaterial, also den Film, nach Erhalt zunächst ohne alle Vorkenntnisse unter Bedingungen größtmöglicher Immersion zu sichten, auf großem Bildschirm, mit guten Lautsprechern, in einer einzigen Sitzung und ohne Unterbrechungen.

Gehörte in winzige Teile segmentierte, um eine wortgetreue scheinbar neutrale oder objektive Transkription zu erstellen und diese dann in einem zweiten Schritt in einer Übersetzung neu anzuordnen, deren Quelle eine Schrift wäre, die ausgesehen hätte wie ein geschriebener Text, ohne es zu sein, eine Schrift, die aus einem Stimm- und Sprachkontinuum, aus einem Gesamtzusammenhang von Tönen, Atemzügen, Gesten, Blicken, Mimik usw. einzelne Wörter herausgezogen und in klar abgetrennten Buchstaben notiert hätte. Was hätte ich mit Interjektionen wie »öh«, »äh«, »hm« getan (die bereits Übersetzungen sind, denn wo fängt »hm« an, wo hört es auf), was mit Ellipsen, Anakoluthen, Aposiopesen, Wiederholungen, mit all den Markierungen des sprechenden Denkens, der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden, die von zahlreichen Transkriptionen als bedeutungs- und wertloses Klangmaterial, als ›Abfall der Rede‹ abgetan werden. Auch wenn ich diese eingeschrieben hätte, wäre die Transkription immer noch eine Auswahl gewesen, und bei dieser wären unbewusste und bewusste Prämissen genauso beteiligt gewesen wie bei jedem anderen Schreib- oder Redeakt, sie wäre also bereits eine Übersetzung gewesen und hätte bereits eine Interpretation des Gesagten, mit ihrer eigenen Absicht, Ökonomie usw. impliziert.

So hätte ich also von der archivierten Aufnahme selbst wiederum ein Archiv erstellt, im Sinne Derridas, weil ich ausgewählt, hierarchisiert, angeordnet, darüber entschieden hätte, was transkribiert, also übermittelt oder nicht übermittelt würde, während ich jedoch zugleich eine Objektivität und Zuverlässigkeit behauptende Gesamtheit zu liefern vorgegeben hätte. Dieser Eindruck eines kohärenten Ganzen entsteht beim Lesen, selbst *wenn* ich in einem Vorwort mein Auswahlverfahren benennen würde, weil die Lektüre, auch wenn es sich nicht um einen fiktionalen Text handelt, allzu leicht eine Art *willing suspension of disbelief* vornimmt und sich auf das Angebotene einlässt, *als ob* es eine Abbildung von Wirklichkeit wäre. Ein falscher Eindruck von Authentizität wird umso eher entstehen, wenn ich ›nur‹ jene von der Tradition als ›Abfall der Rede‹ bewerteten Elemente weglasse und ansonsten das Maximum an Objektivität zu liefern vorgebe.

Indem ich stattdessen in meiner Erstsprache, der Zielsprache der beauftragten Zusammenfassung antwortete, durch die Herstellung einer Art mitgeschriebener Konsekutivübersetzung (die man danach mit dem Archivdokument vergleichen und von der man Überarbeitungsversionen erstellen kann), habe ich in den Prozess des Übersetzens einen Teil der pathischen Kommunikation hineingenommen, nicht indem ich beispielsweise die nonverbalen Laute in Interjektionen übersetzte (»öh«, »äh«, »hm«), sondern indem ich ihre Wirkung im Vorgang des Hörens sich in die Transkription-Übersetzung einschrei-

ben ließ, quasi qua Resonanz. Ein solches Vorgehen wird jedes Mal ein anderes Ergebnis liefern, das von der in jedem Hier und Jetzt unterschiedlichen Musik der Übertragung geprägt ist.

Eine Transkription ist somit eine Archiverfahrung, nicht nur weil sie mit Archivmaterial arbeitet, sondern indem sie bestimmt, was Teil der Transmission sein wird, erstellt sie selbst ein Archiv, in dem Sinne, in dem Derrida es denkt, als Ort, der zugleich aufbewahrt und instituiert, ein Ort der Konsignation, der unter einem bestimmten Zeichen Zeichen versammelt und anordnet.¹⁰ Er führt zu Fragen, die eine Übersetzung sonst selten stellt, bezüglich des Schauplatzes, der Relationalität und der Adressierung, sowie der sozialen, affektiven, transferentiellen Faktoren, die an der Äußerung von Rede wie an der Herstellung einer Übersetzung beteiligt sind, Wirkungen, die zwischen Sprechenden und Zuhörenden zirkulieren, die von den sprechenden Körpern/Seelen ausgehen und auf die Übersetzenden einwirken, genau wie die gesamte Szene, der Schauplatz, die Anwesenden usw., so unübersehbar wie unüberschaubar.

Der hier zugrundeliegende Vortrag untersuchte das Verhältnis von Transkription und Übersetzung nun an Beispielen, die nicht auf eigener Transkriptionspraxis beruhen, sondern auf der Übersetzung bereits vorliegender Transkriptionen. Ihre Auswahl ist vom vorhandenen Auftragsmaterial bedingt und hier gekürzt.¹¹

Der Echtheits- oder Ursprünglichkeitswert einer Tonaufnahme ist so diskutabel wie der jeder anderen Aufnahme, aber für eine Transkription hat sie den Status eines Originals, das erste Gespenst nach dem gespeicherten Ereignis. Sie wird dann selbst Quelle von Ereignissen, des Archiv-Ereignisses, wie Mireille Calle-Gruber in der Einführung zu ihrer Herausgabe der *Conférence de Heidelberg* schreibt.¹² Die Tonaufnahme wird hier als das gesehen, was der Transkription vorausgeht und oft (öfter als eine audiovisuelle Aufnahme, würde eine zu überprüfende These lauten) verschwindet, nachdem die Transkription erstellt wurde. Oder wie Sibylle Krämer es formuliert:

Es entspricht dem auf die Mitteilungsfunktion reduzierten Blick, dass – hat der Laut das Ohr erst erreicht und das Bewusstsein den

10 Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freud'sche Impression*. Übers. von Hans Dieter Gondek und Hans Naumann, Berlin 1997, S. 13.

11 Zum Beispiel der Transkription der *Quatre petites conférences* von Jean-Luc Nancy vgl. Esther von der Osten, »Im Hör-Spielraum. Transkription als Zwischen-Genre«, in: Nils Lehnert / Ina Schenker / Andreas Wicke (Hrsg.), *Gehörte Geschichten*, Berlin/Boston 2022, S. 77–90.

12 Jacques Derrida / Hans-Georg Gadamer / Philippe Lacoue-Labarthe, *La conférence de Heidelberg*, hrsg. von Mireille Calle-Gruber, Fécamp / Saint-Germain-la-Blanche-Herbe 2014, S. 19. [dt. Übers. Wien 2016, S. 19.]

Sinn erst erfasst – die ›akustische Materie‹ sich durchaus verflüchtigen darf: Gleich dem sterbenden Läufer bei Marathon hat der ersterbende Wortklang seine Schuldigkeit als Überträger einer Botschaft getan.¹³

Eine solche Verflüchtigung des akustischen Materials ist ganz konkret mit der Tonaufzeichnung des Heidelberger Kolloquiums geschehen, das auf Initiative von Mireille Calle-Gruber im Februar 1988 Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer und Philippe Lacoue-Labarthe in der Universität von Heidelberg zusammenbrachte. Weil die Publikation von Víctor Farías' Buch *Heidegger et le nazisme* einige Monate zuvor und deren enorme Mediatisierung mit ihren Polemiken und Verkürzungen die Rezeption der Debatte der Philosophinnen und Philosophen zu sehr beeinflusst und verdreht hätte, wurde die Transkription des Kolloquiums erst 2014, also 25 Jahre später publiziert, in einem anderen Moment medialer Auseinandersetzungen, die sich um das Erscheinen von Heideggers *Schwarzen Heften* drehten. Die von Mireille Calle-Gruber herausgegebene Transkription befindet sich im IMEC-Archiv. Deren Grundlage, ein Tonbandmitschnitt, erwies sich nach der freundlichen Auskunft der Herausgeberin als unauffindbar. Laut ihrem Vorwort wurde das Ereignis »übertragen, aufgenommen, fotografiert, vom Fernsehen gefilmt« und dessen Texte »verschriftlicht [retranscrit], von jedem der Beiträger korrigiert, von Jacques Derrida gegengelesen, den Gadamer gebeten hatte, seine eigenen Beiträge noch einmal durchzusehen [revoir]«. ¹⁴ Da mich nun der Unterschied zwischen Mündlichem und Schriftlichem auch jenseits der eigentlichen Übersetzungsarbeit interessierte, aber auch, weil ich mir zusätzliche Erhellung für das Verständnis einiger Sätze erhoffte, fragte ich beim Universitätsarchiv Heidelberg, dem Filmarchiv des Bundesarchivs, den Archiven von WDR und Bayerischem Rundfunk an und entdeckte schließlich im Internet einen Blogeintrag¹⁵ von Norm Friesen, Associate professor an der Boise State University, der auf einen einminütigen Auszug des Filmmitschnitts des Kolloquiums verwies. Friesen antwortete mir auf meine Anfrage hin sehr freundlich, dieser Ausschnitt entstamme dem Film über Heidegger *Der Zauberer von Messkirch* (1989) von Rüdiger Safranski und Ulrich Boehm. Der Film beginnt mit eben dem Auszug.

In diesem hört und sieht man Hilde Domin zu Hans-Georg Gadamer sagen: »Sie haben gesagt, Heidegger hat gesehen, dass seine

13 Krämer (Anm. 2), S. 15.

14 Derrida/Gadamer/Lacoue-Labarthe (Anm. 12), S. 19.

15 Vgl. <https://www.normfriesen.info/hiedegger-the-magician-from-messkirch/> (6.1.2021).

Theorie falsch war ...« – ehe die Stimme des Kommentators (im Film von Safranski/Boehm) ihre Stimme überdeckt, unhörbar macht, um zu sagen: »Wahrscheinlich ist Heidegger der wichtigste Philosoph dieses Jahrhunderts, ganz sicher aber ist er der umstrittenste, denn er hat mit dem Nationalsozialismus paktiert.« Hilde Domin war, um die Fußnote der Herausgeberin der Transkription, Mireille Calle-Gruber, zu zitieren, eine »deutschjüdische Dichterin und Schriftstellerin, ging ins Exil nach Italien, dann in die Dominikanische Republik, kehrte 1954 nach Deutschland (Heidelberg) zurück. Sie erhielt zahlreiche Literaturpreise«. ¹⁶ Die Stimme der Dichterin, die in der Aufnahme eigentlich sehr gut hörbar sein müsste, weil sie direkt neben dem Mikrofon spricht, scheint in den Augen der Filmemacher nicht hörens-wert gewesen zu sein. Vermutlich dachten sie, da Gadamer Domins Frage ja wiederholt, brauche man sie nicht erst zu hören. Allerdings wird der Film so mit dem Bild einer Dame eröffnet, deren Stimme drei Sekunden später überdeckt wird. Die Dame, deren Namen man erst in Gadamer's Antwort erfährt, ist eine deutsche Dichterin jüdischer Herkunft, die einem deutschen Philosophen christlicher Herkunft, der über einen anderen deutschen Philosophen christlicher Herkunft und dessen Bezug zum Nationalsozialismus spricht, zur Eröffnung des Films eine Frage stellt und vom Kommentator unhörbar gemacht wird. Nach ihrer Körpersprache und ihrem Tonfall zu urteilen, der schwach hinter der Kommentatorenstimme durchzuhören ist, trägt Domins Frage den Nachdruck des kritischen Engagements. Man würde gern wissen, was sie sagt, doch der stimmbedeckende Kommentator schweigt erst in dem Moment, als der Philosoph Gadamer die auf Deutsch gestellte Frage beantwortet, nachdem noch Jacques Derridas Zwischenruf »C'est la conversation!« und Lachen im Saal zu vernehmen ist. Gadamer sagt auf Deutsch in den Saal:

Die Frage von Frau Domin war: Ich hätte gesagt, meinte sie, dass sich Heidegger über Röhm so aufgeregt hätte, weil er gesehen hätte, wie seine Erwartungen in Bezug auf äh die geistige Erneuerung Europas irrig gewesen waren. Warum hat er sich dann nicht über dies so unendlich viel Schlimmere und für uns so unendlich Schändliche äh der Extermination, ähm der Vernichtungslager aufgeregt? Meine Antwort war: Er hat sich so aufgeregt, dass er nicht einmal den Mund darüber öffnen konnte.

In der publizierten Transkription dieses Kolloquiums – die also von Gadamer wiederaufgenommen worden ist und laut der Einführung von Mireille Calle-Gruber von Jacques Derrida noch einmal durch-

¹⁶ Derrida/Gadamer/Lacoue-Labarthe (Anm. 12, dt. Ausgabe), S. 142.

gesehen wurde – verweist eine eingeklammerte Didaskalie auf Domins Frage:

(En aparté Hilde Domin pose une question, en allemand, que Gadamer reprend.)

Hans-Georg Gadamer – Je vais d'abord essayer de répéter ce que j'ai compris de la question de Mme Hilde Domin: j'aurais dit, selon elle, que Heidegger se serait scandalisé au sujet de Röhm parce qu'il a vu combien ses attentes quant à un renouvellement spirituel de l'Europe étaient désormais erronées. Alors pourquoi donc, dit-elle, ne s'est-il pas trouvé scandalisé, dans les proportions qui convenaient, au sujet de cette chose infiniment plus terrible et pour nous infiniment plus honteuse qu'est l'extermination dans les camps de la mort? Ma réponse est: il fut tellement scandalisé par cette chose-là qu'il ne put même pas ouvrir la bouche.¹⁷

Zu bemerken ist hier nicht nur, dass Hilde Domins Worte, während andere (übrigens ausschließlich von Männern gestellte) Fragen des Publikums transkribiert wurden, keinen Zugang zu dem Archiv gefunden haben, das die Transkription ist. Sondern auch die Übersetzung des ersten Satzes von Gadamer verdient Aufmerksamkeit, der in der französischen Transkription-Übersetzung sagt: »Je vais d'abord essayer de répéter ce que j'ai compris de la question de Mme Hilde Domin«. Diese Übersetzung suggeriert, dass die Frage Hilde Domins schwer verständlich war für Gadamer und dass er nur versuchen kann zu wiederholen, was er davon verstanden hat. Solcherlei Vorsicht, die Sorge um die Möglichkeit des Verstehens ist indes nicht die von Gadamer in der Aufnahme, der deutlich vernehmbar sagt: »Die Frage von Frau Domin war [...]«. Er zweifelt überhaupt nicht daran, dass er Frau Domin richtig verstanden hat und ihre Frage richtig wiederholen kann. Das tut er übrigens nicht wörtlich, sondern er verändert sie bereits, fasst sie ein wenig in Hinblick auf seine Antwort zusammen, die auf genauso deutliche Weise geäußert wird wie Hilde Domins Frage, fast etwas allzu deutlich, überdies mit einer Gebärde der Deutlichkeit, einer Körperhaltung, einem Tonfall, von denen wohl unentscheidbar bleibt, ob sie als Kommentar oder als die Erschöpfung eines Menschen fortgeschrittenen Alters zu fortgeschrittener Stunde zu lesen sind, nachdem Gadamer zuvor bereits zu verstehen gegeben hatte, dass er müde ist und schließen möchte.¹⁸

17 Derrida/Gadamer/Lacoue-Labarthe (Anm. 12), S. 95 f.

18 Die Entscheidung, in der deutschen Übersetzung an dieser Stelle den mündlichen Wortlaut Gadamers (ohne »äh« und »ähm«) einzufügen, anstatt die publizierte Transkription zu übersetzen, ist vor dem Hintergrund der Bearbei-

Wer die Entscheidungen für die Auswahl des Transkribierten traf, tat dies zweifellos aus wohlwogenen Gründen. Ich habe davon erzählt, um zu zeigen, wie sehr eine Transkription und sogar die kurze Einblendung der Szene im Film von Safranski/Boehm bereits ein Archiv mit einer Hierarchie, mit Zugang oder verweigertem Zugang zur Rede erstellt, bereits eine Lektüre ist, eine Übersetzung, eine Auswahl, die Prämissen der Ökonomie der Herausgabe, der Lektüre usw. folgt. Transkription und dann auch Übersetzung hat die Möglichkeit, an solchen meist unbeabsichtigten Hierarchisierungen mitzuarbeiten, sie zu aktualisieren, einzuschreiben oder auch sie zu unterlaufen, ihnen diskret zu widersprechen. Die Möglichkeit des Zugangs zu archivierten Aufnahmen würde erlauben, weitere Archive mit anderen Fokussierungen und Lektüren zu erstellen.

Um deutlich zu machen, wie unmöglich es ist, eine neutrale oder umfassende Transkription zu erstellen, schien es mir angemessen, ehe ich über die von anderen erstellten Transkriptionen spreche, zunächst die eigene Transkriptionserfahrung zu reflektieren.¹⁹ Allerdings ist zu fragen, ob es richtig war, dazu ausgerechnet die Transkription/Übersetzung des Interviews eines Überlebenden der Shoah heranzuziehen. Vielleicht ist es indes, ohne diese Frage damit zu schließen, die offen bleiben soll, auch denkbar, dass es der einen oder dem anderen, die/der diese Zeugnisse abgelegt hat, entgegenkommt, dass ihnen nicht nur als Opfer und Zeugen der Shoah zugehört wird, sondern als Menschen, die erzählen, die nachdenken, die mit dem Erzählen ihr Denken, Sprache und Körperlichkeit, ihr kulturelles Gedächtnis, ihre Erfahrung an uns, die wir ihnen zuhören, weitergeben und uns bewegen.

tion der Texte, die das Vorwort erwähnt, durchaus diskutabel, auch wenn in einer Fußnote auf die Einfügung hingewiesen wurde.

19 Vgl. dazu den leider erst nach Fertigstellung entdeckten, daher nicht mehr eingearbeiteten Aufsatz: Helga Woggon, »Transkription und Übersetzung. Video-Interviews als Lesetexte«, in: *Zeugen der Shoah. Die didaktische und wissenschaftliche Arbeit mit Video-Interviews des USC Shoah Foundation Institute*, hrsg. von Sigrid Abenhausen, Nicolas Apostolopoulos, Bernd Körte-Braun und Verena Lucia Nägel. Berlin 2012, S. 24-28.