

Clément Fradin

## Paul Celans »zweites Sprechen«

*Einblicke in seine Übersetzungen von René Char anhand seines Nachlasses (und dessen Grenzen)*<sup>1</sup>

Zwischen 1954 und 1966 übersetzte Paul Celan (1920-1970) Werke von René Char (1907-1988). Chars Ruhm und Rezeption im Nachkriegsdeutschland lagen wohl vor allem an seinem Engagement in der französischen Résistance, was auch Celan wichtig war.<sup>2</sup> *Der Schlange zum Wohl*,<sup>3</sup> *Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis (1943-1944)*<sup>4</sup> und *Einer harschen Heiterkeit*<sup>5</sup> bilden daher auch eine Einheit von Werken,

- 1 Ich danke Éric Celan und dem Suhrkamp Verlag für die Erlaubnis, aus den unveröffentlichten Briefen Paul Celans zu zitieren sowie Klaus Wagenbach und dem S. Fischer Verlag für die Erlaubnis, aus deren Korrespondenzen zitieren zu dürfen.
- 2 Siehe den französischsprachigen Brief an den italienischen Übersetzer Chars, Vittorio Sereni, vom 22.2.1962: »Je me réjouis tout particulièrement de pouvoir adresser ces lignes au traducteur italien des ›Feuillets d'Hypnos‹: les traduire en allemand, c'était, pour moi, rendre hommage à ce poète et à cette poésie, et, en même temps, à la Résistance«. Darin heißt es weiter (mit Blick auf eine mögliche Übersetzung von Celans Gedichten durch Sereni): »Personnellement, je n'ai jamais essayé, en matière de poésie, de traduire que ce qui, comme on dit dans ma langue, me parle (was mich anspricht) [...]«. Zit. nach Paul Celan, »*etwas ganz und gar Persönliches*«. *Briefe 1934-1970*, ausgewählt, hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann, Berlin 2019, S. 429.
- 3 René Char, *Der Schlange zum Wohl*, übers. von Paul Celan, in: *Texte und Zeichen 1* (1955), S. 81-83.
- 4 René Char, »Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis (1943-1944)«, übers. von Paul Celan, in: *Neue Rundschau* 69 (1958), S. 565-601; *Poésies / Dichtungen*, hrsg. von Jean-Pierre Wilhelm, Frankfurt a.M. 1959, S. 117-201 (zweisprachig); *Hypnos und andere Dichtungen. Eine Auswahl des Autors*, Frankfurt a.M. 1963, S. 7-60. Die verschiedenen Versionen weisen jeweils wesentliche Unterschiede auf.
- 5 René Char, »Einer harschen Heiterkeit«, übers. von Paul Celan, in: René Char, *Poésies / Dichtungen*, S. 267-297 (zweisprachig).

weil sie alle »nach 1938« geschrieben wurden, wie Celan betonte.<sup>6</sup> Dieser publizierte Teil wird von zwei vollständigen Übertragungen und etlichen Fragmenten und Übersetzungsansätzen ergänzt,<sup>7</sup> die sich im Nachlass Celans befinden. Dass beide Dichter aufgrund ganz unterschiedlicher persönlicher wie ästhetischer Prämissen schreiben, geht nicht nur aus der Betrachtung der Schreib-»Stile« oder aus den verstreuten Äußerungen zum Werk des Anderen hervor, die man hie und da findet, sondern es kommt vor allem dadurch zum Vorschein, dass sie ganz andere Positionen in dem jeweiligen literarischen Feld einnehmen konnten – ein sozialer Unterschied, der auf die übersetzerische Tätigkeit im Ganzen wirkt.

Char war schon vor dem Krieg ein (international) renommierter Dichter, der sich früh als Widerstandskämpfer engagierte und dadurch den Status eines »Résistance«-Dichters für sich beanspruchen konnte. In seinen ersten Gedichtbänden – vor 1938 also – stand er dem Surrealismus nah, entfernte sich aber von den damit verbundenen ästhetischen Prämissen. Nach dem Krieg konnte er als freier Autor, dessen Werke bei dem hoch angesehenen Verlag Gallimard erschienen, ein Leben zwischen der Provence und Paris führen. Celan dagegen ist ein Holocaust-Überlebender, der, schon vor dem Krieg in seiner Bukowiner Heimat, aber auch während diesem, deutsche Gedichte schrieb und auch damals schon Gedichte ins Deutsche übersetzte. Ab 1948 lebte er, zunächst unter schwierigen materiellen Umständen, in Paris und adressierte von dieser Stadt aus die deutschen Untaten in seiner Dichtung, die mit der Veröffentlichung von *Mohn und Gedächtnis* (1952) bei der Deutschen Verlagsanstalt ein starkes Echo im Nachkriegsdeutschland fand. Ab diesem Zeitpunkt übersetzte Celan immer mehr aus dem Französischen, wobei diese Tätigkeit anfangs eher seinen ökonomischen Schwierigkeiten geschuldet war. Durch die Heirat mit Gisèle de Lestrangé, die aus dem französischen Hochadel stammt, und mit der Einbürgerung und dem Beginn seiner Lehrtätigkeit an der

6 Vgl. Brief von Paul Celan an Hans-Magnus Enzensberger vom 26.7.1958: »Von René Char übersetze ich für die im Frühjahr 1959 erscheinende Gesamtausgabe (Fischer Verlag) »A une Sérénité Crispée« und »Feuillets d'Hypnos«, beides Prosa, beides nach 1938 geschrieben« in: Celan (Anm. 2), S. 316f.

7 Vgl. Bernhard Böschstein, »Unpublizierte Übersetzungen aus dem Nachlass«, in: Markus May / Peter Goßens / Jürgen Lehmann (Hrsg.), *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Bd. 2., aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart 2012, S. 218f.f., hier S. 218. Dieser Aufsatz stellt schwerwiegende Fragen zu dem Status – auch editorisch – dieser nachgelassenen Übersetzungen, etwa wenn Böschstein zu dem Schluss kommt, dass diese aus quasi-moralischen Gründen nicht veröffentlicht werden sollten (vgl. den Satz »Die von [Celan] aufgegebenen, weil gescheiterten Versuche mechanisch aneinander zu reihen, wäre nicht nach seinem Sinn«).

École normale supérieure verbesserte sich im Laufe der Jahre die ökonomische Lage Celans, was mit seiner ständig wachsenden literarischen Anerkennung in Westdeutschland einherging, die mit dem Büchner-Preis 1960 einen Höhepunkt erreichte.

Diese Laufbahn ermöglichte es Celan nicht nur, mit der Zeit seine Übersetzungen zu wählen und seine Verlage zu wechseln, sondern sie erklärt auch – neben den variierenden persönlichen Beziehungen zwischen beiden Männern<sup>8</sup> –, warum sein frühes, wenn auch sehr kontrastiertes Interesse für die Dichtung Chars ab 1963 endgültig verschwindet, abgesehen von der letzten ›privaten‹ Übersetzung des Gedichts *Dernière marche / Letzte Stufe*<sup>9</sup> im Juli 1966. Privates überlappt sich hier mit ästhetischen und soziologischen Fakten. Letztere sollen das Zentrum meiner folgenden Untersuchung bilden.

### Textgenese und Soziologie: Wie wird eine Übersetzung produziert?

In den letzten Jahren haben zwei divergierende und zum Teil miteinander konkurrierende Stränge die Diskussion des recht breiten Feldes der Übersetzungswissenschaft erneuert und somit dazu beigetragen, dass diese das übliche Fahrwasser der linguistischen, philosophischen oder historischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Übersetzung verlässt, um den komplexen Produktionsprozess von Übersetzungen in den Blick zu nehmen. Auf der einen Seite haben Forscherinnen und Forscher, die z.T. die *critique génétique* vertraten, angefangen, sich systematisch für die Textgenese der Übersetzungen<sup>10</sup> zu interessieren. Dabei wird ein besseres Verständnis der übersetzerischen Tätigkeit in ihrem Prozess und folglich bezüglich ihrer kreativen Aspekte angestrebt, sodass vor allem die Übersetzungsprobleme, -lösungen und -strategien einer Übersetzerin bzw. eines Übersetzers sichtbar und erläutert werden können, möglicherweise mit Blick auf eine Typo-

8 Vgl. das Vorwort zum Briefwechsel zwischen beiden Autoren in: Paul Celan / René Char, *Correspondance 1954-1968. Avec des lettres de Gisèle Celan-Lestrange, Jean Delay, Marie-Madeleine Delay et Pierre Deniker. Correspondance René Char – Gisèle Celan-Lestrange (1969-1977)*, édition établie, présentée et annotée par Bertrand Badiou, Paris 2015, S. 9-31.

9 Ebd., S. 193f.

10 Vgl. Fabienne Durand-Bogaert (Hrsg.), »Traduire«, *Genesis* 38 (2014); Anthony Cordingley / Chiara Montini (Hrsg.), *Linguistica Antverpiensia NS – Themes in Translation Studies: »Towards a Genetics of Translation«* 14 (2015); Patrick Hersant (Hrsg.), »Dans l'archive des traducteurs«, *Palimpsestes* 34 (2020).

logisierung der Arbeitsweise einer bzw. eines jeden (auf einer diachronen Ebene also) bzw. verschiedener Übersetzerinnen und Übersetzer (in diesem Fall tendenziell auf einer synchronen Ebene). Auf der anderen Seite erfolgte in den beiden letzten Jahrzehnten ein *sociological turn*<sup>11</sup> in der Übersetzungswissenschaft, der den Akzent auf die institutionellen Akteurinnen und Akteure des Übersetzungsfeldes legte, wobei den Verlagen in dieser Hinsicht eine besondere Rolle zukommt, da diese die Selektion, Produktion, Distribution und zum Teil auch die Rezeption der Übersetzungen<sup>12</sup> organisieren und dabei nicht nur ökonomischen, sondern auch ästhetischen Interessen unterliegen.

Beide Perspektiven orientieren sich zwar an der Produktion der Übersetzungen, fokussieren jedoch auf Ebenen, die in dem Produktionsprozess so weit auseinander liegen, dass sie voneinander unabhängig zu sein scheinen, indem man sich entweder auf individuelle oder auf system- bzw. feldrelevante Entscheidungen bzw. Positionen konzentriert. Dieses Auseinanderhalten, das ich im Folgenden kontrastieren möchte, liegt wohl an dem weit verbreiteten Vorurteil gegenüber der Kreativität der Übersetzerin bzw. des Übersetzers, dass deren bzw. dessen Produktion nur insofern ›frei‹ ist, als diese in einem doppelt begrenzten Rahmen steht, der durch den Ausgangstext einerseits und die allgemeine editorische Lage andererseits abgesteckt wird, sodass diese Tätigkeit sowohl aus einer philologischen als auch einer allgemein soziologischen Perspektive zu verstehen ist. Am Beispiel der Übertragungen von René Char durch Paul Celan<sup>13</sup> soll im Folgenden versucht werden, diesem Spannungsfeld näher zu kommen, in welchem sich Übersetzende bewegen. Erst dadurch lässt sich seine genuine auktoriale Logik verstehen. In diesem Sinne spiegelt der Nachlass

11 Vgl. Johan Heilbron / Gisèle Sapiro (Hrsg.), *Traductions: les échanges littéraires internationaux, Actes de la recherche en sciences sociales* 144 (2002); Norbert Bachleitner / Michaela Wolf (Hrsg.), *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Berlin 2010; Michaela Wolf / Alexandra Fukari (Hrsg.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam 2007; Renate Grau, *Ästhetisches Engineering. Zur Verbreitung von Belletristik im Literaturbetrieb*, Bielefeld 2006; Gisèle Sapiro, »Editorial policy and translation«, in: Yves Gambier / Luc van Doorslaer (Hrsg.), *Handbook of Translation Studies*, Bd. 3, Amsterdam 2012, S. 32-38; Daniel Simeoni, »Translating and Studying Translation: The View from the Agent«, in: *Meta* 40 (1995) H. 3, S. 445-460.

12 Norbert Bachleitner / Michaela Wolf, »Einleitung: zur soziologischen Erforschung der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum«, in: dies. (Hrsg.) (Anm. 11), S. 7-29.

13 Eine Übersicht der Diskussionen in der Forschungsliteratur zu diesen Übersetzungen findet sich in: Florence Pennone, »Die ›wörtlichen‹ Übersetzungen der 1960er Jahre«, in: May/Goßens/Lehmann (Anm. 7), S. 196-198.

einer Übersetzerin bzw. eines Übersetzers, der im Falle Celan auch der Nachlass eines Dichters ist, diese beiden Phänomene der Arbeit am Text und im literarischen Feld wider, die folglich einen variierenden Grad an Heteronomie in der übersetzerischen Arbeit aufweisen. Dieser Heteronomie entspricht bei Celan das poetische Prinzip der Sekundarität, das als Kennzeichen seiner Dichtung gelten darf,<sup>14</sup> wobei dadurch eine Brücke zwischen seiner übersetzerischen Praxis und dem eigenen Dichten geschlagen werden kann.

### Celans »zweite[s] Sprechen« und seine Spuren im Nachlass

Kaum ein anderes Dokument als folgender Brief an seinen Übersetzerkollegen Karl Dedecius vom 31. Januar 1960 zeugt mit solcher Klarheit von Celans Verständnis seiner Aufgabe als Übersetzer:

Ja, das Übersetzen von Gedichten ... Wörtlichkeit im übertragenen Gedicht: Wörtlichkeit des Gedichts. Brücken von Sprache zu Sprache, aber – Brücken über Abgründe. Noch beim allerwörtlichsten Nachsprechen des Vorgegebenen – Ihnen, lieber Herr Dedecius, will es als ein »Aufgehen« im Sprachmedium des anderen erscheinen –: es bleibt, faktisch, immer ein Nachsprechen, ein zweites Sprechen; noch im (scheinbar) restlosen »Aufgehen« bleibt der »Aufgehende« mit seiner – auch sprachlichen – Einmaligkeit, mit seinem Anderssein. Nicht daß ich damit irgendeinem »freien«, d.h. unverantwortlichen Übersetzen das Wort reden wollte; im Gegenteil. Handwerk, Sauberkeit des Handwerks, also Textnähe und Texttreue bleiben Bedingung, oder vielmehr: sie sind, wie stets im Gedicht, Vorbedingung. Nur wer – auch – diese Bedingung erfüllt, darf, um ein Wort Martin Heideggers zu gebrauchen, auf den »Zuspruch der Sprache« warten. Anders gesagt: die Interlinearversion bleibt – Walter Benjamin hat das einmal sehr schön formuliert – immer das Ziel; aber zu diesem Ziel gehört eben auch immer ... das »Interlineare« (worunter ich hier, neben den so differenzierten sprachlichen Phänomenen, das Gedicht selbst, d.h. auch den Raum, aus dem und in den hinein gesprochen wird, zu verstehen suche).<sup>15</sup>

14 Jean Bollack, *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*, hrsg. und mit einem Nachw. versehen von Werner Wögerbauer, übers. aus dem Französischen von Werner Wögerbauer unter Mitwirkung von Christoph König, Barbara Heber-Schärer und Tim Trzaskalik, Göttingen 2006.

15 Celan (Anm. 2), S. 418f.

Dedecius, selbst Übersetzer aus dem Russischen und vor allem aus dem Polnischen, hatte in seinem Schreiben vom 28. Januar 1960 auf Celans Gedichte wie auf dessen Übertragungen verwiesen, mit der Bemerkung, sie seien so eigenwillig wie expressiv; er vermisse, fügte er hinzu, das Volksliedhafte in Celans vor kurzem erschienener Übertragung von Jessenin, wobei er zugab, dass in Übertragungen großer Dichter deren eigener Ton immer dominant sei. Es ist hier nicht der Ort, die obigen Äußerungen Celans in all ihren Implikationen zu analysieren,<sup>16</sup> es sei jedoch betont, wie Celan in seiner Antwort den Begriff des »Aufgehens« kritisiert: Keine richtige Übertragung lässt sich ohne den Übertragenden, also ohne sein Hier und Jetzt und auch seine Geschichte, verstehen. Diese »Einmaligkeit«, ja dieses »Anderssein«, die im Übertragungsprozess notwendigerweise zum Vorschein kommen müssen, schließen jedoch nicht die philologische Genauigkeit aus, wobei in diesem Sinne die Hauptrolle – übersetzungstechnisch – der »Wörtlichkeit« zukommt, die im Briefauszug in ihrer Ambiguität exponiert wird: Mit Blick auf die »Interlinearversion« als Idealfall der Übersetzung mag tatsächlich eine wörtliche Übersetzung sowohl als eine Anerkennung der trotz aller über »Abgründe« geschlagenen »Brücken« im Endeffekt doch unüberbrückbaren Distanz zwischen den Sprachen gelten als auch als ein Akt der Solidarität oder umgekehrt der Skepsis gegenüber dem fremden Text zu verstehen sein – das »Interlineare«, das eine Hermeneutik impliziert, kann so oder so nicht aufgehoben werden.

»Wörtlichkeit« und »Anderssein« in ihrer schwierigen – manchmal auch widersprüchlichen – Beziehung zueinander bestimmen die Celan'schen Übersetzungen von Char, wie die Sekundärliteratur mehrfach unterstrichen hat.<sup>17</sup> Dabei wurde jedoch die Sekundarität – in Celans Worten das »Nachsprechen«, ja das »zweite Sprechen« –, welche sein eigenes Schreiben prägt und die Übersetzung für ihn »faktisch« ausmacht, kaum berücksichtigt. Durch diesen Begriff öffnet sich jedoch ein Weg, der von der Werkstatt des Übersetzers zum fertigen Produkt führt, was Celans Nachlass vor Augen stellt. Anders gesagt: Wenn das Ziel einer gelungenen Übersetzung die Interlinearversion ist, wenn »Textnähe und Texttreue« dafür »Bedingung« bzw. »Vorbedingung« bleiben, so lassen sich vielleicht die »Einmaligkeit« und das »Anderssein« in den übersetzten Texten insofern verstehen, als

16 Vgl. die Interpretation dieses Austauschs in: Matthias Zach, *Traduction littéraire et création poétique: Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare*, Tours 2013, S. 142-159.

17 Vgl. Angela Sanmann, *Poetische Interaktion: französisch-deutsche Lyrikübersetzungen bei Friedhelm Kemp, Paul Celan, Ludwig Harig, Volker Braun*, Berlin 2013, S. 177-215.

die Sekundarität, die der übersetzerischen Geste per definitionem inneohnt, im Falle Celans aus einer besonderen Schreibpraxis resultiert. Der Entstehungsvorgang seiner Übertragungen von Chars Gedichten und die verlegerischen Rahmenbedingungen dafür weisen jedenfalls darauf hin – sowie auch auf die schwierige Suche nach einem richtigen Nachsprechen für »das Gedicht selbst, d. h. auch den Raum, aus dem und in den hinein gesprochen wird«.

Der Nachlass Celans ermöglicht es Forschenden, mit einer fast kompletten Einheit von Manuskripten, Korrespondenzen und der Autorenbibliothek zu arbeiten. In diesem Sinne bietet dieser Nachlass – wie kaum ein anderer – die Möglichkeit, die Arbeitsweisen, -methoden und -objekte des Übersetzers zu rekonstruieren. Dies hat gravierende editionsphilologische Konsequenzen,<sup>18</sup> denn die zu rekonstruierende Textgenese einer Übersetzung fängt – wie übrigens auch die textgenetische Rekonstruktion vieler Gedichte Celans, und zwar gemäß des sekundären Zugs seiner Dichtung – nicht mit dem Manuskript im engsten Sinne an und hört gleichermaßen nicht unbedingt mit der Reinschrift auf.

Verschiedene Materialien des Celan-Nachlasses zeichnen den Produktionsvorgang seiner Char-Übersetzungen nach: zunächst seine Bibliothek und die diversen Lesespuren in den Büchern von Char, dann die in diese Bücher eingelegten Notizen und Blätter sowie die dort aufgeschriebenen Übersetzungsansätze und schließlich die Manu- und Typoskripte. Celans Briefe liefern darüber hinaus nicht nur wichtige Hinweise auf seine Einschätzung der Dichtung Chars, sie geben auch die verschiedenen Probleme und Enttäuschungen preis, mit denen er sich als Herausgeber einer Char-Auswahl im Jahre 1963<sup>19</sup> konfrontiert sah.

Das »zweite Sprechen« Celans zeigt sich jedoch schon in seiner Arbeitsweise an den frühen Übersetzungen, also für *Der Schlange zum Wohl* (1955) und die *Hypnos*-Fassung von 1958. Neben den in den Büchern hinterlassenen ersten Spuren, ja Übersetzungsanfängen, denen man beispielsweise in Celans Exemplar der *Feuillets* (1946) begegnet, sollen drei Phänomene besonders hervorgehoben werden. Zunächst einmal rekurriert Celan auf die englische Übersetzung,<sup>20</sup> um die Textvorlage seiner älteren Ausgabe der *Feuillets* zu verifizieren und auch Übersetzungslösungen zu finden, wie die in den Band

18 Vgl. Peter Goßens, »Zur editorischen Situation der Übersetzungen«, in: May/Goßens/Lehmann (Anm. 7), S. 181–185.

19 René Char, *Hypnos und andere Dichtungen. Eine Auswahl des Autors*, Frankfurt a.M. 1963.

20 René Char, *Hypnos waking: poems and prose*, selected and translated by Jackson Mathews, New York 1956, DLA Marbach.

eingelegten Blätter zeigen,<sup>21</sup> wo zum Beispiel die englische Übersetzung von »ondée« im Aphorismus 75 (»Assez déprimé par cette ondée (Londres) éveillant tout juste la nostalgie du secours.«) neben dem französischen Wort in Klammern gesetzt ist (»wave-length«), wobei das französische Wortspiel (»onde«/»ondée«) dadurch verlorengeht, was in der endgültigen deutschen Fassung von Celan (»Nach dem kurzen Regenschauer (London) ziemlich niedergeschlagen; eben noch, dass er die Sehnsucht nach Beistand weckt.«) mit einer Fußnote nach »London« erläutert wird (»Die Sendungen des Londoner Rundfunks«). Darüber hinaus wird die literarische Tradition von Celan dazu verwendet, Lösungen zu finden. In einem Konvolut, das in seinem Exemplar vom *Poème pulvérisé*<sup>22</sup> (worin die Aphorismen von *À la santé du serpent* enthalten sind) lag und u. a. die nachgelassene und fast vollständige Übersetzung des Gedichts *Les trois sœurs* enthält, finden sich zwei Notizen zur Übersetzung des Gedichts *Marthe*: Die eine verweist auf einen berühmten Vers Hölderlins, den Celan hier aus der Erinnerung zitiert, um das Wort »liberté« durch »das Ungebundene« zu übersetzen: »doch ewig ins Ungebundene gehet die Sehnsucht« notiert er; die andere Notiz bezieht sich wohl auf die Wendung »le bleu de l'air« im selben Gedicht Chars, wobei Celan sich hier auf Hofmannsthal für seine Lösung (»die atmende Bläue«) stützt und zitiert – wiederum aus dem Gedächtnis – wie folgt einen Passus aus dem Stück *Der Tod des Tizian*: »Mir war, als ginge durch die blaue Nacht, / Die atmende, ein rätselhaftes Rufen.« Schließlich benutzt Celan Exzerpte, um sich bei der Übersetzung der Dichtung Chars zu behelfen: In einem undatierten Konvolut, das von Celan »Wendungen und Vokabeln« betitelt wurde,<sup>23</sup> findet sich neben dem Jean Paul-Wort »Wetterstrahl« aus dem *Kampaner Thal* ein Verweis (»zu Char«) auf eine mögliche Übersetzung für »éclair« und im selben Konvolut, diesmal unter Exzerpten aus Doderers *Strudelhofstiege*, direkt unter dem Begriff »In-sich-Gekehrtheit«, notiert Celan das Wort »gabelig«, worunter folgendes zu lesen ist: »[-i- xxx Gedicht Poème pulv. | fourchu – gegabelt«. Diese »ideelle« Notiz lässt sich womöglich auf die nachgelassene Übersetzung von *Les trois sœurs* zurückführen.

Dieser »sekundäre« Entstehungsvorgang der frühen Char-Übersetzungen von Celan rückt nicht nur die Materialien, die für die Arbeit notwendig sind, und die damit zusammenhängenden Arbeits-

21 C:Celan: Einlagen 9, DLA Marbach.

22 René Char, *Le poème pulvérisé*, Paris 1947, DLA Marbach; C:Celan, Einlagen: D.90.1.3575, DLA Marbach.

23 D 90.1.292, DLA Marbach.



weisen ins Licht, sondern er informiert auch über die Schwierigkeiten Celans mit der Dichtung Chars. Auch wenn Celan sich anfangs begeistert zeigt,<sup>24</sup> äußert er nach seiner intensiven Arbeit zu Chars Aphorismen seine Meinung recht klar in einigen Briefen, wie in folgendem Schreiben vom 31. Oktober 1958 an seinen Freund und Übersetzerkollegen Jean-Pierre Wilhelm, der wie Celan *À la santé du serpent* übersetzt hatte, bei der Einreichung einer ersten Fassung von *Hypnos*:

Hier kommt nun, endlich, die Uebersetzung der »Feuillets d’Hypnos«.

Es war schwer, diesen Text zu übersetzen, die Ellipsen darin sind ohne Zahl, es ist im Grunde eine einzige Ellipse, das Deutsche ist in solchen Fällen, Sie wissen es ja, langsamer, das Meinende bleibt länger am Gemeinten hängen (und wieviel ist nicht mitgemeint, wo etwas »gemeint« ist!), die Syntax gehorcht anderen Gesetzen, bei Char gibt es überdies recht eigenwillige Wortfolgen – nun, ich will nicht länger in eigener (und so fragwürdiger) Sache reden. Bitte, lesen Sie das Uebersetzte aufmerksam und vergleichen Sie es mit dem Original – ich bin Ihnen dankbar, wenn Sie mir sagen, wo und warum es da oder dort noch einer Korrektur bedarf. Ich habe mich um Wörtlichkeit bemüht, den Sinn wiederzugeben versucht – sagen Sie mir, was ich davon zu halten habe.

Meiner Übersetzung liegt die erste Ausgabe (Gallimard, Collection Espoir) zugrunde. Eine spätere Ausgabe (Fureur et Mystère) ist um zwei Notizen vermehrt, die ich noch nicht übersetzt habe. Ausserdem legt Char Wert darauf, dass ein paar Fussnoten hinzukommen, die in den Buchausgaben nicht figurieren; das soll in den nächsten Tagen geschehen. Die Notiz Nr. 215 blieb unübersetzt: ich konnte das, zumindest bis jetzt, nicht nachsprechen.<sup>25</sup>

Jenseits des harten ästhetischen Urteils, fällt besonders die »Bemühung um Wörtlichkeit« des Übersetzers Celan auf, die sich nicht anders verstehen lässt, als ein Akt der kritischen Distanz, wodurch er aber auch versucht, dieser ihm fremden Dichtung gerecht zu werden, »den Sinn wiederzugeben«. Im Rahmen der 1959 bei S. Fischer erschienenen zweisprachigen Ausgabe der *Poésies / Dichtungen*, dessen ersten Band von Jean-Pierre Wilhelm herausgegeben wurde, figurierte Celan dort mit *Hypnos* und *Einer harschen Heiterkeit*. Am 25. April 1959 reagierte er auf Wilhelms »freundliche Bemerkungen und Hinweise« zu letzterer Übersetzung, indem er einige seiner Lösungen verteidigte,

24 Vgl. den Brief von Paul Celan an Christoph Schwerin vom 26.8.1954, in dem er sein erstes Treffen mit Char rekapituliert: Celan (Anm. 2), S. 165 f.

25 Celan (Anm. 2), S. 326f.

um sofort in einer Klammer zu bemerken, dass Char »stellenweise ein ziemlich ›unscharfes‹ Französisch – bedauerlicherweise, wie ich hinzufügen möchte ...« schreibe.<sup>26</sup> Bei der Übersetzung der *Feuillets* musste die fehlende Nr. 215 ergänzt werden, worauf Celan im besagten Schreiben vom 25. April 1959 seinen Widerwillen gegenüber diesem Aphorismus freien Lauf lässt:

Ich hatte, wie Sie wissen, nach der Erstausgabe von »Feuillets« übersetzt, daher die beiden fehlenden Stücke am Ende. Nr. 215 hatte ich unübersetzt gelassen, weil – nun, ich wills Ihnen geradeheraus sagen – weil es mich anwiderte. Aber wer A sagt, der muss ja bekanntlich auch B sagen, und so habe ich, wie Sie sehen, auch B gesagt. (Wobei ich Ihnen nicht verschweigen will, dass ich zwischen A und B auch Ä gesagt habe.) Damit ist jetzt alles komplett, wenn auch freilich nicht vollkommen.<sup>27</sup>

Nach solch harter Kritik und mit Blick auf die schwierige persönliche Beziehung zwischen beiden Männern Anfang der 1960er Jahre, wundert es nicht, dass Celans Auseinandersetzung mit der Dichtung Chars mit der Veröffentlichung des Fischer-Bandes von 1959 nach einer ziemlich intensiven Phase eine erste Pause fand. Erst mit dem Projekt einer günstigen Taschenbuchausgabe in der Reihe ›Doppelpunkt‹ bei S. Fischer, die Ende 1963 erscheint, setzt sie wieder ein, wohl dadurch begünstigt, dass die Beziehung zu Char sich verbessert hat. Es handelt sich um eine »Auswahl des Autors«, die aus schon veröffentlichten Texten Chars bestehen soll, deren Übersetzer mit der Ausnahme von Franz Wurm schon im Projekt von 1959 dabei waren: Lothar Klünner, Johannes Hübner, Jean-Pierre Wilhelm und Paul Celan, der für diese Ausgabe seine eigenen Übertragungen in einem beträchtlichen Ausmaß überarbeitete. Auf der letzten Seite wird angekündigt: »Sämtliche Übertragungen [...] wurden, im Einvernehmen mit dem Autor, von Paul Celan und den Übersetzern neu durchgesehen.«<sup>28</sup>

26 D 90.1.2922,4, DLA Marbach.

27 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

28 Char (Anm. 19), S. 124.

## Die Auswahl von 1963: Sekundarität und Wörtlichkeit Hand in Hand

Wie die Bleistift-Spuren auf den Titelseiten in Celans Ausgabe der *Poésies/Dichtungen* von 1959 zeigen,<sup>29</sup> hat Char mit Celan kommuniziert, um ihm seine Auswahl an Gedichten mitzuteilen, die in die neue Ausgabe eingehen sollten. Dabei sollte aber Celan die älteren Übertragungen durchsehen. Es überrascht also nicht, dass man in diesem Exemplar aus der Bibliothek Celans viele Korrekturen in den Übertragungen Anderer sowie lexikalische Recherchen (etwa für »anfracteux«, S. 88) findet. Dass Celan die Arbeit seiner Kollegen (hier sind wohl vor allem Klünner und Hübner gemeint) nicht sehr schätzte, geht aus einem Brief an Siegfried Unseld hervor, den Celan am 20. Dezember 1963 nach der Arbeit an dieser Auswahl schickte:

Nun zu Ihrem René Char-Projekt: Hier bin ich irgendwie unzuständig. Wenn Sie sich die beiden bei Fischer erschienenen Bände – der zweite ist im Übrigen eine Art Florilegium aus dem ersten – ansehen, so werden Sie merken, dass die Gedichte nicht von mir übersetzt sind. Ich habe, und darin bitte ich eine Hommage au Résistant zu erblicken, das Tagebuch aus dem Maquis übersetzt und dazu noch einiges Aphoristische. Mit den Gedichten René Chars hatte ich es schon immer schwer, und die deutschen Texte, die Ihnen jetzt gegenüberstehen, sind, so gut sie gemeint sind, denn doch nur Wörtlichkeiten und Approximationen. So gastlich das Deutsche – im Gegensatz zum Französischen – auch sein mag, es hat nicht für alles Entsprechungen bereit.

Es gibt eben, bis zu dem Tage, wo das Wunder geschieht, Unübersetzbares – ich schrieb Ihnen das schon seinerzeit, als Sie mich nach Tudor Argezi fragten.<sup>30</sup>

Der Begriff der Wörtlichkeit wird hier zur Waffe im Kampf gegen die »Approximationen«, die in der Tat in den Übersetzungen der »Gedichte« Chars – denn Celan betont hier, selber nur Aphorismen von ihm übersetzt zu haben – auftauchen. Somit wird der im Brief an Dedecius formulierte Gedanke wieder aufgegriffen, dass selbst die »allerwörtlichste« Übertragung nicht ohne den Übersetzenden zu verstehen sei, was wiederum heißt, dass eine schlechte wörtliche Übersetzung auf den Übersetzer (und dessen Verständnis des Werks, der Sprache usw.) zurückzuführen ist.

<sup>29</sup> BPC:QD147, DLA Marbach.

<sup>30</sup> D 90.1.3043-3046, DLA Marbach.

Zwei Aufsätze haben sich auf diesen besonderen Vorgang konzentriert: Barbara Wiedemann<sup>31</sup> hat am Beispiel der Korrekturen seiner eigenen frühen *Hypnos*-Fassung sowie der Wurm-Übertragungen einerseits sehr genau gezeigt, wie die von Celan gewählten Lösungen zur Wörtlichkeit tendieren (etwa durch den Rekurs auf französierende Fremdwörter), wobei sie dafür den von Bernhard Böschstein geprägten Begriff einer »wörtlichen Nachschrift« aufnimmt, indem sie aber die Möglichkeit einer solchen wörtlichen Tendenz der Korrekturen in den Vorlagen und deren Übersetzungsstile identifizierte – daher erkläre sich auch, so Wiedemann, warum die erste und wenig »wörtliche« Celan'sche Char-Übertragung *Der Schlange zum Wohl* unberührt in der Auswahl von 1963 wiederaufgenommen wurde. Dabei stellt Wiedemann andererseits fest, dass die Korrekturen keineswegs eine Negierung der anderen Übersetzerstimme bedeuteten, sondern sich wirklich als Verbesserung verstanden. Man kann sich diese Überlegungen umso mehr anschließen, als Wiedemann dadurch schon sehr früh erkannt hat, dass »der Verlauf von Celans übersetzerischer Auseinandersetzung mit René Char [...] der einer Ernüchterung und Distanzierung«<sup>32</sup> ist.

Der Char-Spezialist Jean Voellmy hat den Korrekturen Celans in den Übersetzungen von Klünner, Hübner, Wilhelm und Wurm eine detaillierte übersetzungstechnische Studie<sup>33</sup> gewidmet, die darauf zielt, dem Dichter Celan – und folglich seiner Dichtung – näher zu kommen, womit Voellmy scheitert, wie er am Schluss seines Aufsatzes feststellen muss. Dafür konnte er mit einem außergewöhnlichen Dokument arbeiten, nämlich der von Celan an Char geschickten Ausgabe der *Poésies/Dichtungen* von 1959, in welcher Celan alle seine Korrekturen handschriftlich eingetragen hatte. Leider ist das Buch, das Voellmy damals in einer privaten Sammlung<sup>34</sup> einsehen konnte, mittlerweile wohl verschollen, aber eine Kopie befindet sich heute bei Éric Celan in Paris. Die Studie Voellmys stützt sich auf ein Material – ungefähr 100 korrigierte Seiten, dieselben wie im Arbeitsexemplar

31 Barbara Wiedemann, »Wörtlichkeiten. Paul Celans Anmerkungen zu René Char-Übersetzungen von Franz Wurm«, in: Johann Strutz / Peter V. Zima (Hrsg.), *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, Tübingen 1996, S. 51-63.

32 Ebd., S. 61.

33 Jean Voellmy, »Paul Celan révisé les traductions allemandes des poèmes de René Char«, in: Jan Erik Antonsen / Roger W. Müller Farguell (Hrsg.), *Das Fantastische. Le fantastique. Il fantastico*, Colloquium Helveticum: cahiers suisses de littérature générale et comparée 33 (2002), S. 325-351.

34 Es handelt sich um die Sammlung eines Freundes Chars, Jean-Jacques Jully d'Agde.

Celans –, das den Rahmen seiner relativ kurzen Untersuchung sprengt, er führt jedoch die Schlussfolgerungen Wiedemanns zur Wörtlichkeit weiter.

Celans Widmung in diesem Exemplar der *Poésies/Dichtungen* lautet:

À René Char,  
 que j'ai eu l'honneur de traduire,  
 au Poète, en pensant Poésie,  
 à l'Homme seul, franchement, fidèlement,  
 chez lui, confiant  
 Paul Celan  
 [Paris,] 7. X. 63<sup>35</sup>

Zwei Monate davor zeigte er sich Char gegenüber zuversichtlich, was diese Auswahl angeht: »Je viens de relire les premières épreuves de votre nouveau choix chez Fischer – Je crois que vous serez content de ce livre: il se présente vraiment bien.«<sup>36</sup> Was in den zwei Monaten passiert ist, mag auch Teil eines Gesprächs mit dem Leiter des S. Fischer-Verlags, Janko von Musulin, im Dezember 1963 gewesen sein, wie Celan es in seinem Brief an Musulin vom 29. November 1963 ankündigt:

Die nächsten Tage, Sie wissen es wohl bereits, bringen mich wieder nach Frankfurt. Ich bringe dann auch – endlich – den Michaux-Vertrag mit. (Im Zusammenhang damit hätte ich zwei, drei kleine Fragen an Sie, die auf meine Erfahrungen bei der Korrektur der nicht von mir verfaßten Char-Übersetzungen zurückgehen.)<sup>37</sup>

Die Bitterkeit Celans liegt zweifellos an der Tatsache, dass letztendlich nur sehr wenige von seinen Korrekturen in die Auswahl von 1963 eingegangen sind, wobei weder Celans Nachlass noch sein Briefwechsel mit Johannes Hübner<sup>38</sup> eine Erklärung dafür gibt. Es fällt hierbei auf, wie speziell diese Arbeit ist: Es handelt sich keinesfalls um eine im richtigen Sinne ›kollaborative‹ Übersetzung, denn der sekundäre Gestus Celans, der generell eine Tendenz zur Wörtlichkeit in seinen Korrekturen verfolgt, gehört einer Übersetzungspoetik an, die die Texte Anderer umformt, welche wiederum, so Celan an Unseld, eine Art überkompensierte Wörtlichkeit zeigen – es gibt Wörtlichkeit

35 Celan/Char (Anm. 8), S. 161.

36 Ebd., S. 159.

37 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

38 »Paul Celan / Johannes Hübner, Korrespondenz (1958-1970)«, in: *Herz-attacke: Literatur- und Kunstzeitschrift* 11 (2005), H. 2, S. 53-97 (17).

und Wörtlichkeit.<sup>39</sup> Vor allem aber ist zu betonen, dass der Nachlass Celans nur bis zu einem gewissen Punkt über die Produktion der Ausgabe von 1963 informiert. Erst der Umweg über das S. Fischer-Verlagsarchiv erklärt die näheren Umstände, die zu diesem Tatbestand führten, was Voellmy als »mystère« dieser Ausgabe auffasst.<sup>40</sup>

Dort finden sich nicht nur die Schreiben des Verlagslektors Klaus Wagenbach an Char und Celan, sondern auch die Briefe von Klünner, Hübner und Wurm an Letzteren. Dort gibt es aber vor allem ein größeres Konvolut von losen, aus dem Fischer-Band von 1959 herausgerissenen Seiten mit handschriftlichen Korrekturen Celans, die den Korrekturen entsprechen, die sich im Exemplar aus seiner Privatbibliothek (mit einigen Abweichungen) und in dem an Char geschickten Exemplar befinden (Abb. 1 und Abb. 2).

Dieses Char-Konvolut erlaubt sowohl die ökonomischen Aspekte dieser Ausgabe (die Honorare für die Übersetzer etwa) wie auch ihre Ziele zu definieren: »essayer, par cette édition »populaire« de gagner un cercle plus étendu d'amis de votre œuvre en Allemagne, surtout parmi la jeunesse«, schreibt Wagenbach an Char am 20. März 1963.<sup>41</sup> In der Projekterklärung, die Wagenbach an den Verlag Gallimard schickt, taucht jedoch eine andere Strategie und Begründung des Vorhabens auf: »[...] ich hoffe sehr, dass vielleicht diese Ausgabe die Reserve der deutschen Leser, die sich in den deploralen Absatzziffern des großen Bandes [von 1959, Anm. C. F.] sehr deutlich zeigt, durchbrechen wird.«<sup>42</sup> Die verlegerische Transfergeschichte, die hier nur skizziert wird, umrahmt die Arbeit Celans für diese Ausgabe, welche Wagenbach etwas erstaunt, wie er an Johannes Hübner am 28. Juni 1963 schreibt:

[...] vielen Dank für Ihren Brief v. 21. Juni. Gerade habe ich mit Paul Celan noch zwei Tage an seinen Übersetzungen gesessen, also »Hypnos«, die Änderungen sind sehr beträchtlich. Ein wenig Sorge hat mir freilich die Durchsicht der Korrekturen gemacht, die Celan auch an allen anderen Übertragungen vorgenommen hat. Gewiss kann man sagen, dass er seine eigenen Übertragungen genauso streng durcharbeitete, aber es ist eben doch eine delikaterere Sache, das-

39 Hierbei fällt auf, dass der Verlag selber die »Wörtlichkeit« als eine gute editorische Lösung empfindet. Vgl. der Brief von Klaus Wagenbach an Franz Wurm vom 27.8.1963: »Leider wird diese Ausgabe nicht den französischen Originaltext enthalten, so dass man eher wörtlich bleiben sollte.« Zit. nach: S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

40 Voellmy (Anm. 33)

41 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

42 Brief von Klaus Wagenbach an Monique Lange vom 30.5.1963, zit. nach: S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

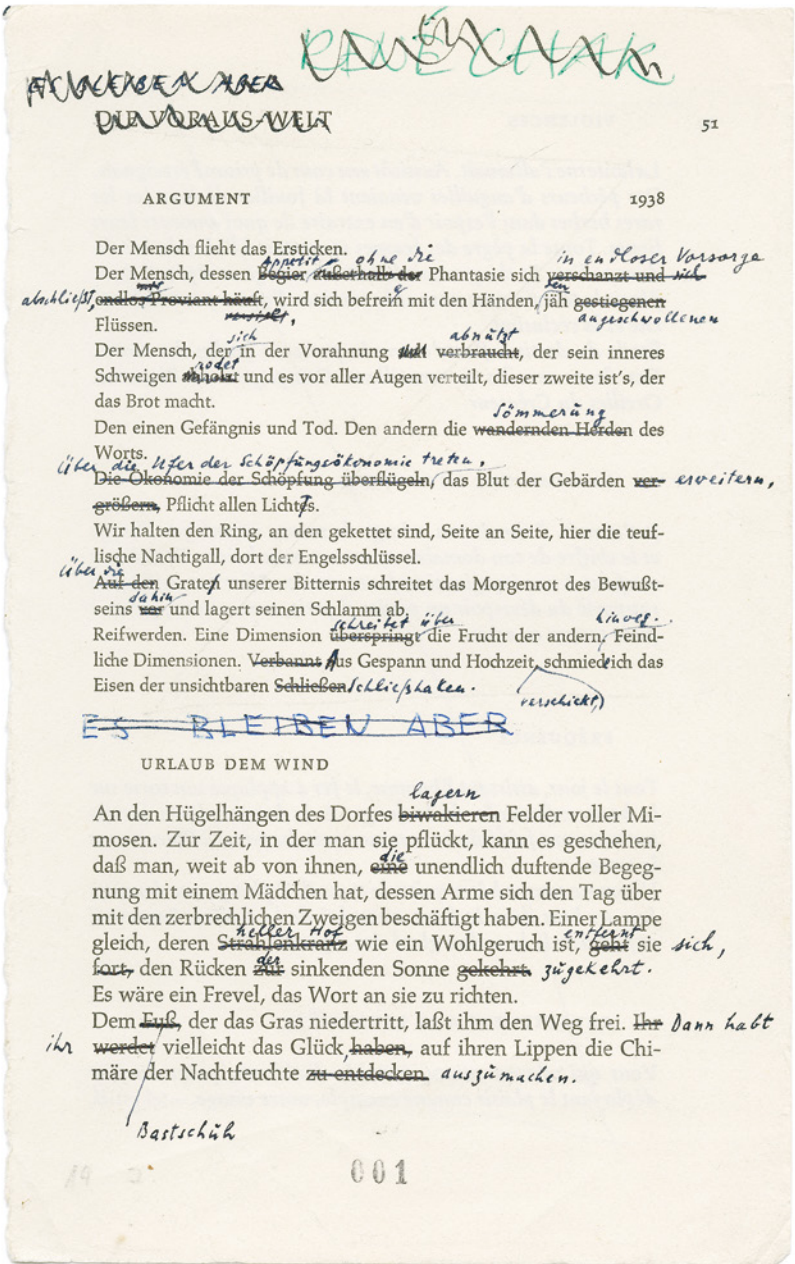


Abb. 1 und 2: Celans handschriftliche Korrekturen in den Übersetzungen von Lothar Klünner und Johannes Hübner der Gedichte Argument, Urlaub dem Wind und in dem letzten Teil des Gedichtes Die drei Schwestern für die Char-Aus-

Das vielgeteilte Erkennen, teilbar,  
 Trüb Bestürzte den Frühling mit Regen an.  
 Ein heimatlich würziger Duft  
 Ließ die entsprossene Blume wahren. *setzte die blüde fort, die zu tag kam.*

219

Bindungen, die man schmäht,  
 Ob man Reif oder Rinde abwarf;  
 Die Luft setzt ins Recht, das Blut facht an;  
 Das Auge verschließt sich dem Kuß.

Das offene Weg<sup>straße</sup> belebend,  
 Kam Erreichte die Kniee der Wirbelwind, *bis an die knie;*  
 Und mit einem Schlag war das Bett der Tränen, mit einem Schlag,  
 Voll dieser Schwungkraft. *Stau es voller aufhebung Elau.*

## II

Die zweite schreit und entflieht  
 Der umschwirrenden Biene, der goldroten Linde.  
 Sie ist ein Tag aus ewigem Wind,  
 Der blaue Würfel des Kampfes, der Späher, der lächelt,  
 Wenn seine Leier kündigt: »Was ich will, wird geschehn.«

Das ist die Stunde, des Schweigens, da man schweigt,  
 Du Wo man zum Turm werden möchte, wird,  
 Zu Nach dem die Zukunft sich schme hinwill.

Der Jäger seiner selbst flieht sein <sup>fragiles</sup> morsches Haus:  
 Sein Wild folgt ihm nach, es vergaß alle Angst.  
 Ihr Licht ist so <sup>erhaben</sup> groß, ihr Heil <sup>gesundheit</sup> Sein so neu,  
 Daß die beiden, die fortgehen, deutungslos, <sup>Zeichenlos</sup>  
 Nicht spüren, wie die Schwestern sie zu sich lenken zurückholen  
 Mit einem langen Aschennebel in weißen Wäldern.  
 In die weißen Wäldern.

## III

Das Kind auf deiner Schulter  
 Ist <sup>deine Chance</sup> der Hoffnung und Last, deine Last.  
 Erde, <sup>ist</sup> auf der die Orchidee glüht, brennt,  
 Laß es deiner nicht müde werden.

39

062

wahl von 1963 in der Reihe »Doppelpunkt« bei S. Fischer, DLA Marbach. Wie aus der Seitenzahl hervorgeht, handelt es sich um eine Druckvorlage für den Band, der in dieser Form nie erschien.



gleiche Prinzip auf die Übertragungen Anderer anzuwenden. Machen Sie sich aber bitte keine Sorgen: der Band ist heute in Satz gegangen, ich hoffe also, dass Sie in etwa 10-14 Tagen die Fahne haben werden. Ich stehe auch zu meinem Wort, dass Sie selbstverständlich das Recht haben, alle Änderungen, die Ihnen zu weit zu gehen scheinen, rückgängig zu machen. Ich hoffe freilich, dass diese Korrekturen nicht allzu zahlreich sein werden, aber das ist eine private oder auch die Kosten bedenkende Hoffnung. Der Band, so wie er jetzt ist, gefällt mir sehr, und ich glaube auch, dass Ihnen die äußere Ausstattung des Bandes innerhalb der Reihe gefallen wird. Das Musterexemplar jedenfalls sieht sehr schön aus.<sup>43</sup>

Am 31. Mai und 7. Juni 1963 hatten Klünner und Hübner ihre Korrekturen zu ihren Übersetzungen in Form einer vierseitigen Liste<sup>44</sup> an Celan geschickt<sup>45</sup>, welcher in seiner Antwort vom 7. Juni zunächst erklärt, dass diese Änderungen in seinem Sinn sind: »Fast alles von Ihnen Vermerkte liegt in der Richtung dessen, was mir bei der Durchsicht der Texte aufgefallen ist.«<sup>46</sup> In diesem Schreiben gibt er aber auch zu, dass die Rahmenbedingungen für seine Arbeit als Herausgeber nicht besonders günstig sind und zwei Konsequenzen mit sich bringen, einerseits was die Auswahl Chars angeht, an der er kaum etwas ändern kann<sup>47</sup> und andererseits, was seine eigenen Korrekturen betrifft: »Da die mir zugemessene Zeit, wie gesagt, so knapp ist, kann ich Ihnen die durchgesehenen Texte wirklich nicht schicken; Sie erhalten aber, wie Ihnen wohl auch Klaus Wagenbach gesagt haben dürfte, die Korrekturfahnen.« Celan schließt seinen Brief mit der Hoffnung, dass »das alles zu Ihrer – und aller! – Zufriedenheit aus[fällt].«<sup>48</sup> Wie aus dem Brief Celans an Hübner vom 15. Juni hervorgeht, hatte Celan am 13. Juni die ganzen Korrekturen an den Verlag geschickt, wobei er sich recht zufrieden mit dem Ergebnis zeigt:

43 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

44 Vgl. die Faksimiles dieser Korrekturlisten in: Celan/Hübner (Anm. 38).

45 Ebd., S. 86f.

46 Ebd., S. 87.

47 Ebd., S. 87f.: »Was die – von René Char vorgeschlagene – Auswahl betrifft, so habe ich daran, bis auf eine Ausnahme, nämlich die Hinzunahme des dem Zyklus ›Seuls demeurent‹ voraufgehenden ›Argument‹ nichts geändert: unter den gegebenen Umständen – ich meine die mir vom Verlag zugemessene Zeit – schien es mir am richtigsten, die von René Char gesetzten Akzente zu respektieren, im Grunde wiegt diese Subjektivität schwerer als manche ›Objektivität‹.«

48 Ebd., S. 88.

Ich habe, ehe ich – vorgestern – das Manuskript aufgab, noch allen diesen Verbesserungen Rechnung tragen können. Bei den Änderungen, die ich vorgenommen habe, konnte ich, in einzelnen Fällen, René Char selbst konsultieren; auch die Voranstellung von »Hypnos« geht auf den Wunsch von René Char zurück.

Die Fahnen werden wohl nicht lange auf sich warten lassen; bitte sagen Sie mir dann unumwunden Ihre Meinung.<sup>49</sup>

Die Übersetzerkollegen Celans werden allerdings ihre Meinung zu seinen Korrekturen nicht ihm, sondern Wagenbach mitteilen. Celans Vorgehen, so Lothar Klünner in seinem Schreiben vom 31. Juli 1963, verstoße gegen das vereinbarte Prinzip der Mitarbeit:

[...] ich muss Ihnen heute die betrübliche Mitteilung machen, dass Sie die korrigierten Char-Fahnen erst gegen Mitte September zurückerhalten werden. Schuld daran ist der Umstand, dass Herr Celan, in seiner Freundlichkeit, unsere Übersetzung durchzusehen, so weit gegangen ist, fast durchgängig einen völlig neuen Text zu präsentieren. Er hat sich also nicht an die Abmachungen gehalten, die er – wie es aus Ihrem Schreiben vom 29.5.63 hervorgeht – mit Ihnen getroffen hatte, »dass es sich nicht um große und prinzipielle Korrekturen handeln werde«. Im Gegenteil, er hat bei seinen Änderungen eindeutig die Tendenz verfolgt, der ganzen Übersetzung seinen Duktus aufzuzwingen und Johannes Hübners und meine Bemühungen, den oft harten, zuweilen sogar schroffen Stil René Chars auch im Deutschen zum Ausdruck zu bringen, zu durchkreuzen. Demgegenüber nimmt die Arbeit, die wir ihm Dank wissen, nämlich die Richtigstellung von Irrtümern, die uns hier und da unterlaufen sind, nur einen verschwindend geringen Raum ein.<sup>50</sup>

Der Konflikt, der zwischen Klünner bzw. Hübner und Celan entstand, zeigt sich zunächst in den handschriftlichen Korrekturen Celans, in seinem Nachlass also, er verlagert sich aber auf den Verlag und nimmt dort eine andere Dimension ein, die nicht wenig mit der unterschiedlichen Legitimität der Beteiligten zu tun hat. Dies lenkt den Blick von den ästhetischen Fragen auf die felddestimmten Positionen und Dispositionen der Agenten: Celan konnte sich als berühmter Dichter und Freund Chars die Freiheit nehmen, selbst die Arbeit der ersten deutschen Char-Übersetzer zu verbessern. Es muss allerdings betont werden, dass dieser Konflikt schon bei der Vorbereitung der Edition von

49 Ebd., S. 89.

50 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

1959 schwelte, wie folgender Passus aus einem Brief von Hübner und Klünner an den Verlagsleiter Falkenberg vom 6. September 1959 zeigt:

Eine kollektive Aufführung der Übersetzer, wie auf der Rückseite des Titelblatts, ist für uns nicht akzeptabel. Ein Grund von vielen vorhandenen dürfte das schon deutlich machen: es bestehen z.B. zwischen der Celan'schen und unserer Char-Auffassung so tiefgehende Unterschiede, dass für uns ein Mitunterzeichnen der Celan'schen Übertragung unmöglich ist (ohne damit etwas gegen Sorgfalt und sprachliche Sauberkeit der Celan'schen Arbeit sagen zu wollen). Wir müssen daher auf einer gesonderten Spezifizierung der einzelnen Übersetzungen bestehen, wie auf dem beigelegten Blatt ersichtlich. Wenn Sie diese gesonderte Aufführung nicht auf der Rückseite der Titelseite bringen wollen (etwa aus drucktechnischen Gründen), kann diese Aufführung auch am Schluss des Bandes stehen; in diesem Falle müsste jedoch die kollektive Aufführung auf dem Rücken der Titelseite ebenfalls verschwinden.<sup>51</sup>

Dieselben Bedenken drücken sich in anderen Korrespondenzen aus der Zeit des ersten Fischer-Bandes aus und kommen auch in späteren Äußerungen von Lothar Klünner zum Vorschein.<sup>52</sup> Für Klünner und Hübner zeugen die Korrekturen Celans für die Auswahl von 1963 von einem Missverständnis der Dichtung Chars wenn nicht der Dichtung überhaupt und folglich der übersetzerischen Tätigkeit an sich, wie der Brief Klünners an Wagenbach, der Celans Änderungen zum größten Teil verteidigte (wohl auch mit Blick auf die Satzkosten, die die vielen nochmaligen Änderungen verursachen würden), vom 17. August 1963 vor Augen führt:

Beim Übersetzen von Poesie ist das Dictionnaire nur so weit Autorität, als es den Übersetzer an den Geist der Sprache heranleitet. Allein der Geist ist's, der hier lebendig macht. Und die Auswahl des an der gegebenen Stelle einzig verwendbaren Synonymus kann nur aus dem Geist der deutschen Sprache in Analogie zum Geist der französischen Sprache getroffen werden, niemals aber nach dem Geist, den das Lexikon vorweist. Wäre es anders, müssten ja wohl von Rilkes und Georges Mallarmé- und Baudelaire-Übersetzungen die weitaus meisten Strophen Ihrem Rotstift zum Opfer fallen.<sup>53</sup>

51 Ebd.

52 Vgl. Lothar Klünner, »Schritte mit René Char«, in: *Die Neue Rundschau* 90 (1979) H. 3, S. 361-370; und Lothar Klünner, »René Char, poète de la poésie«, in: *René Char. Cahiers de l'Herne*, Paris 1971, S. 95-97.

53 S. Fischer / René Char, DLA Marbach.

Neben diesem heideggerischen Ton fällt im selben Schreiben der Einsatz von Insider-Wissen auf, wenn der Übersetzer sich auf seine frühen Treffen mit Char beruft:

René Char hat uns (Hübner und mir) 1951 klipp und klar gesagt, was er von der deutschen Übersetzung erwartet. Sie solle den poetischen Spiegel (*la nappe poétique*) des franz. Originals ins Deutsche hinüberretten. Das heißt m.a.W. doch, dass die deutsche Übersetzung ein möglichst vollkommenes Gedicht sein soll und frei sein soll von verbalen Zumutungen, wie sie kein deutscher Dichter in seinen Versen dulden würde.<sup>54</sup>

Der Brief wird dann zur heftigen Anklagerede gegen die Celan'schen Lösungen und führt hierfür zahlreiche Beispiele an, die im Grunde genommen die Gedichtauffassung Celans anvisieren: »Die Kühnheit ›begünstigen‹, wer schreibt das im Gedicht?«, fragt sich (und Wagenbach) ein empörter Lothar Klünner.

Diese Einblicke in das Produktionsverfahren der Celan'schen Char-Übertragungen zeigen zunächst, dass der (textgenetische) Entstehungsvorgang, der sich in Nachlässen von Übersetzerinnen und Übersetzern manifestiert, stets Rahmenbedingungen unterliegt, was den Weg zu einer differenzierten Transfergeschichte der Produktion von sprachlichen Phänomenen eröffnen könnte, die weder mit einem autor- noch verlagszentrierten Paradigma exklusiv arbeiten sollte. Die hier skizzierte Geschichte einer Auswahl von Texten Chars hat aber auch editionsphilologische Konsequenzen, indem eine kritische Edition der Celan-Übersetzungen sich an dem sein ganzes Schaffen organisierenden Prinzip der Sekundarität orientieren sollte. Diese sekundäre Haltung Celans, ob in seinen Gedichten oder als Übersetzer, zeugt zudem von einer bestimmten Position im literarischen Feld: nämlich die eines von außen kommentierenden und kritisierenden, ja verbessernden Autors, der sich jedoch nicht von der Tradition und ihrer Sprache komplett distanzieren kann, denn der Rekurs auf die literarische Tradition (Hölderlin, Hofmannsthal, Jean Paul usw.) ist auch eine Einschreibung in diese Tradition, ein Anknüpfen und Weitertragen »über Abgründe«, über den Umweg der Übersetzung und ihr »Nachsprechen« nämlich. Seine Freiheit und Legitimität im literarischen Feld, die mit der Zeit und seiner steigenden Anerkennung wachsen, erlaubten ihm zwar die Übersetzungen Anderer zu korrigieren, was man in seiner Zusammenarbeit mit Kurt Leonhard an der Michaux-Ausgabe

auch beobachten kann,<sup>55</sup> nicht aber diese in der von ihm gewollten Form zu veröffentlichen – dies könnte heute ein Ziel der Celan-Philologie sein, womit sie aber nicht nur eine »Hommage au Résistant« bzw. an seinen Übersetzer leisten würde, sondern auch an all die an der Rezeption Chars in Deutschland beteiligten Akteurinnen und Akteure und an die Vielschichtigkeit und Historizität des Übersetzungsvorgangs, der sich immer als vorläufiges Gelingen, also als Bewegung der Texte zwischen Produktion und Rezeption verstehen lässt.

55 Barbara Wiedemann, »*franco, FORTE | AM | NEUNTEN NEUNTEN | NEUNTAUSEND | NEUNHUNDERT | NEUNUND | NEUNZ | IG*«. *Kurt Leonhard und Paul Celan übersetzen gemeinsam Henri Michaux*, Warmbronn 2010.