

Keine Scheu vor Risiken

Von Ariel Dilon

Aus dem argentinischen Spanisch von Timo Berger

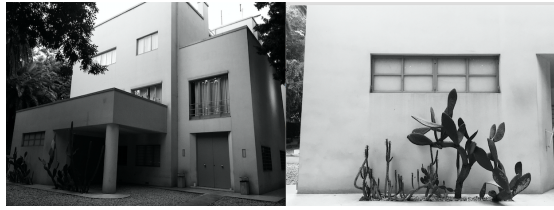


Villa Ocampo, Beccar, 24 Kilometer nördlich der Innenstadt von Buenos Aires

Ich stehe Albert Camus gegenüber, dessen Blick wohlwollend über die Bibliothek des Sommerhauses der Familie von Victoria Ocampo wacht. Als Teenager kannte ich seine Gesichtszüge nicht, aber wenige Werke haben mich so sehr beeinflusst wie *Der Fremde*, das erste Buch, das ich stümperhaft zu übersetzen versuchte. Welche literarischen Entdeckungen verdanke ich der Gruppe Sur, die Victoria Ocampo 1930 gründete?



Wie Patricia Willson in *La Constelación Sur* aufzeigt, geht der Einfluss des Verlags über seinen Katalog hinaus. In den Hochzeiten der argentinischen Buchindustrie übersetzten seine Mitarbeiter Literatur für eine große Anzahl umtriebiger Verlage. Um nur französischsprachige Autoren zu nennen: Jean Genet und Samuel Beckett für Sur und Paul Valéry für Losada, übersetzt von José Bianco; Camus für Losada, von Guillermo de Torre; Sartre, ebenfalls für Losada, von Aurora Bernárdez; Georges Bataille für Sur, von María Luisa Bastos; Marguerite Yourcenar für Sudamericana und André Gide für Argos, beide von Julio Cortázar. Außergewöhnliche Autoren, vorbildliche Übersetzer•innen.



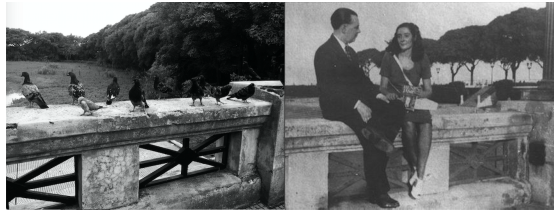
Rufino de Elizalde 2831. 1928 gab Victoria Ocampo den Bau eines neuen Hauses im Barrio Parque in Auftrag, dem reichsten und exklusivsten Viertel der Stadt. Das erste modernistische Werk des Landes verstörte mit seinen geometrischen Linien sowohl die Nachbarn als auch den Architekten Alejandro Bustillo selbst, der für seinen neoklassizistischen und monumentalen Stil bekannt war und die Vorgaben des Auftrags nur widerwillig akzeptierte. In dem Haus fand das erste Treffen des Sur-Verlags und seiner Zeitschrift statt. Victoria hatte keine Scheu, Risiken einzugehen, und konnte es sich auch leisten. Der äußerst zeitgenössische Katalog von Sur beweist es. Weder Klassendünkel noch politische Korrektheit oder ästhetische Uniformität schränkten die Liste der Autor•innen ein. Jorge Luis Borges übersetzte Henri Michaux, Ernesto Palacio übersetzte Luis-Ferdinand Céline, Roberto Bixio übersetzte Pieyre de Mandiargues, Victoria Ocampo übersetzte Colette, José Bianco übersetzte Jean Genet, César Comet übersetzte André Malraux.



Viamonte 494. An der Stelle ihres eigenen Elternhauses ließ Victoria Ocampo das Gebäude errichten, das ab 1931 die Redaktion von Sur beherbergen sollte. An einem regnerischen Morgen zog ich los, um es zu fotografieren. Victoria Ocampo starb 1979. Sur wurde 1992 aufgelöst. Im ersten Stock des Hauses sehe ich eine Fotografin und einen Bodybuilder, die ein Fotoshooting machen, vielleicht zu Werbezwecken. Bald entdecken sie den Übersetzer/Schnüffler unten auf der Straße und ziehen die Vorhänge zu.



Costanera Sur. Dieser Teil der Stadt ist für mich wie ein fremdes Land: Er ist weit weg, nicht im Raum, sondern in der Zeit. Damals kehrten die Porteños, die Einwohner•innen der Stadt Buenos Aires, ihrem Fluss „so breit wie das Meer“ noch nicht den Rücken zu. Vor dem hier zu sehenden Stück des Flussufers war noch kein Schutt aufgeschüttet worden, noch war darauf paradoxerweise ein Naturreservat entstanden, das bald wieder von den Vögeln besiedelt wurde, die die Stadt verbannt hatte. Dort gab es noch keinen schmalen Kanal, keine bewaldete Landzunge, sondern einfach nur Wasser, Wasser bis zum Horizont. In der Nähe wurde 1903 von der Bildhauerin Lola Mora der Nereiden-Brunnen mit griechischem Motiv und ozeanischem Beiklang errichtet. An diesem Ort ließen sich 1945 zwei einzigartige Liebende, die Schriftsteller und Übersetzer Jorge Luis Borges und Estela Canto fotografieren.



Borges hält Estelas Hand. Estela hält ein Buch von Henry James. Es war eine ungleiche Liebe. Er liebte sie auf eine romantische, verzweifelte und keusche Art. Sie war eine Frau mit fortschrittlichen Ideen, sexuell libertär. Sie glaubte nicht an eine Liebe, die neben der intellektuellen Übereinstimmung nicht auch körperliche Intimität einschließt. Borges hat es nicht gewagt, sich auf dieses Terrain zu begeben. Wäre er nicht der große Schriftsteller gewesen, der er war, würde seine Übersetzung von Henri Michauxs *Ein Barbar in Asien* ausreichen, um dem Autor von „Das Aleph“ unendlichen literarischen Dank zu schulden. Estela verdanken wir unter anderem die Übersetzungen von Raymond Roussells *Impressionen aus Afrika* und eine der besten spanischen Versionen von Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*.



México 564/Tacuarí 704. Sie lernten sich 1944 im Haus von Adolfo Bioy Casares und Silvina Ocampo, Victorias Schwester, kennen. Nur zwei Häuserblocks trennten die alte Nationalbibliothek – die Borges zwischen 1955 und 1974 leiten sollte und die sich heute in einem erbärmlichen Verfallszustand befindet – von der Wohnung, in der die spätere Proust-Übersetzerin damals lebte, an der Ecke Chile und Tacuarí. Indem er ihr den Hof machte, verließ Borges seine Komfortzone. Er war ein Mann aus einer Patrizierfamilie: Die ökologische Nische seiner Kaste lag im Barrio Norte. Sie war eine unabhängige und relativ arme Frau, die in San Telmo lebte, dem alten Barrio Sur, einem Vorort der „orilleros“¹, der Borges dennoch literarischen Stoff lieferte.



Vor Estelas Gebäude befand sich ein „almacén y bar“² wie in früheren Zeiten (heute ein bescheidenes Restaurant). Eines Nachmittags, während er auf sie wartete, ging Borges hinein, um ein Bier zu trinken. Mit dem Wechselgeld erhielt er eine Münze, deren Abnutzung seine Aufmerksamkeit erregte und ihn zu seiner Kurzgeschichte „El Zahir“ inspirierte. Einigen Expert•innen seines Werkes zufolge stellt die Kurzgeschichte die amouröse Leidenschaft als die Anbetung eines „unvollkommenen Gottes“ dar. Zwischen Satire und Metaphysik – könnte man sagen – „übersetzt“ sie eine aussichtslose Liebe in literarische Sprache. Oder im Gegenteil: sie zeigt vielmehr die Möglichkeit, diese Liebe durch einen symbolischen Ersatz zu exorzieren: den Zahir, ein banaler Gegenstand, der die Gedanken derjenigen, die ihn gesehen haben, absorbiert und ihnen nicht mehr erlaubt, an etwas anderes zu denken (nicht einmal an die geliebte Frau). Heute könnte er Nippes im Schaufenster des kleinen Ladens unter dem Gebäude sein, in dem der Übersetzer lebte, der Borges' Liebe brüskierte. Ein Laden aus einer anderen Zeit, den man nur noch an einem Ort wie San Telmo fotografieren kann.



San Martín 987. Estela Canto wollte in dieses Gebäude in der Calle San Martín, fast Ecke Paraguay, in der Nähe des Retiro, umziehen. Ich bin weit weg von Buenos Aires, als ich diese Information von Daniel Mocca, Autor eines unveröffentlichten Buchs über Estela Canto und ihren Bruder, den Übersetzer Patricio Canto, erhalte. Ich klaue von GoogleMaps diese Bilder, die ich in schwarz-weiß und in die Sprache meines bescheidenen Fotoessays übersetze. Hier lebten in getrennten Wohnungen Estela Canto und ihr Liebhaber Georges Moentack, ein Belgier und ehemaliger Soldat des Zweiten Weltkriegs, ein verheirateter Mann, der ein Doppelleben führte. Es wird gesagt, dass dieser Georges Estela half, viele der Übersetzungsprobleme zu klären, die *La recherche* ihr stellte. Um zu übersetzen, muss man manchmal den richtigen Informanten haben – oder den richtigen Liebhaber.



Corrientes 751. Unweit des Goethe-Instituts von Buenos Aires, auf halbem Weg zwischen dem Obelisken und dem Bajo, wo heute das Astros-Theater ist, befand sich neben einer Methodistenkirche die Bar Palácio do Café. Dort trafen sich, unter der Leitung von Raúl Ricardo Aguirre und Edgar Bayley, die Mitglieder der Zeitschrift *Poesía Buenos Aires* (1950-1960). In einem Manifest aus dem Jahr 1945 erklärte Bayley: „Der Invencionismo³ betreibt eine energische Verneinung aller Melancholie, erhebt die *conditio humana*, die Brüderlichkeit, die schöpferische Freude und stützt seinen Glauben auf eine Definition der Realität.“ Die Zeitschrift veröffentlichte – neben den Werken ihrer Mitglieder – immer wieder Übersetzungen von Texten von Schriftstellern wie Maurice Blanchot, René Char, Francis Ponge, Pierre Reverdy und anderen. *Poesía Buenos Aires* spielte eine zentrale Rolle bei der Verbreitung ihrer Werke und brachte sie in einen Dialog mit der lateinamerikanischen Avantgarde der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eines der jüngsten Mitglieder der Gruppe, der im Januar 2021 verstorbene Dichter und große Übersetzer Rodolfo Alonso, schuf neben seinen grundlegenden Übersetzungen von Fernando Pessoa oder Giuseppe Ungaretti denkwürdige Versionen von Werken von Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Saint-Pol Roux und Paul Valéry, um nur einige französische Autoren zu nennen.



Montevideo 980/ Marcelo T. de Alvear Ecke Montevideo (Bar «El cisne»).

Von 1967 an hat die große Dichterin Alejandra Pizarnik so lebensbejahende Autoren wie Antonin Artaud, Yves Bonnefoy, Michel Leiris, Aimé Césaire, Pablo Picasso und das Duo Paul Éluard-André Breton übersetzt. Ihre Version von Marguerite Duras' *La ville tranquille* (dt. Ein ruhiges Leben), herausgegeben vom produktiven Centro Editor de América Latina, hat die fürchterlichste Fußnote: Im Jahr ihres Erscheinens, 1972, nahm sich Alejandra Pizarnik das Leben. Ihre Tagebücher, die 2003 veröffentlicht wurden, reichen von 1954 bis zum 4. Dezember 1971, ohne dass darin ihre Auseinandersetzung mit dem intensiven und einzigartigen Schreiben der französischen Autorin erwähnt wird, nicht einmal als Arbeitserfahrung. Hat Pizarnik ihrer Übersetzung von *La vie tranquille* den letzten Schliff gegeben, als ihr eigenes nicht mehr ruhig war? In welcher Trance oder in welchem Alptraum, mit wie viel Arbeit oder mit wie viel unzureichendem Glück übersetzte sie, kurz bevor sie sich selbst auslöschte, den zweiten der damals in Argentinien unbekannten Romane von Duras? Die Steintafel an ihrer Tür und die Stille, die die Bar füllt, in der Alejandra früher verkehrte, beantworten – unter dem Sommerregen und der Pandemie – keine meiner Fragen.



(Das Foto (links) wurde von Natalia Zito aufgenommen. Ich weiß nicht mehr, welchem unserer Freunde wir die beiden Gruppenfotos (rechts) verdanken).

Avenida Infanta Isabel 555, Museo Sívori. Gerne würde ich hier ein gutes Bild von Víctor Goldstein, einem der größten Übersetzer Argentinien, zeigen. Es wäre zum Beispiel angebracht gewesen, Fotos von ihm zu machen, als wir ihn vor ein oder zwei Jahren mit Freunden in seinem Haus in der Stadt Tortuguitas, fast vierzig Kilometer von Buenos Aires entfernt, besuchten. Aber damals kam mir das nicht in den Sinn, und jetzt habe ich nur ein winziges Foto, das er selbst, der überhaupt nicht zur Selbstbeweihräucherung neigt, einer Internetseite überlassen haben muss, die seinen Lebenslauf veröffentlichte und von der ich es kopiere.

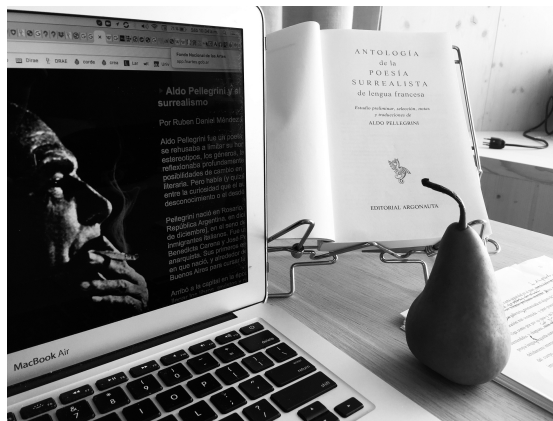
Ein anderes gibt es nicht. Aus den bekannten gesundheitlichen Gründen kann ich ihn heute nicht mehr besuchen, um ein Foto von ihm in seinem freundlichen Garten zu machen. Und auch, weil sein Haus weit weg ist und ich mich mitten im Countdown vor einer Reise befinde.

Etwa zweihundert französische und englische Autor•innen übersetzte Victor meisterhaft und trotzdem fand er die Zeit, im Laufe der Jahre ein nützliches *Diccionario de locuciones y modismos franceses y otras rarezas idiomáticas con sus equivalencias en español*⁴ zusammenzustellen.

Unter so vielen grundlegenden Autor•innen, deren Übersetzung wir ihm verdanken, schätze ich besonders seine Fassungen kurzer Texte von Alfred Jarry, der gesamten Lyrik Blaise Cendrars und seine Version von Henri Michauxs *La vis dans les plis* (dt. etwa: „Das Leben in den Falten“), durch die ich in meiner Jugend diesen für mich

unverzichtbaren Autor entdeckte.

Im Dezember 2019 gelang es mir, ihn zu überreden, für eine Weile aus seinem freiwilligen Rückzug in die Vorstadt herauszukommen, um der Aufführung „Los que fui“ (dt. etwa „Die, die ich war“) beizuwohnen, dem ersten – Henri Michaux gewidmeten – Akt der Veranstaltungsreihe Alta Traición, „einer treuen literarischen Verschwörung“, die wir mit einer Handvoll Übersetzer•innen, Musiker•innen und Schauspieler•innen ins Leben gerufen haben. Unter den gelesenen Texten waren auch einige von Victor's eigenen Übersetzungen. Er war da, saß mit dem Rest des Publikums zusammen, und ich hatte das Gefühl, als wir unseren Vortrag des zurückhaltendsten aller Dichter vor dem zurückhaltendsten aller Übersetzer aufführten, dass wir Victor Goldstein ein wenig von dem zurückgaben, was er uns gegeben hatte.



Ceci n'est pas une poire. Bald werde ich mich auf eine Reise begeben. Für zwei Monate werde ich in einer Residenz für Schriftsteller•innen leben, in der Schweiz, wo der allgemeine Lockdown, den die Welt erduldet, für mich einen fast klösterlichen Zustand annehmen wird. Davor gehe ich los, um warme Kleidung und Schuhe zu kaufen: Ich werde mitten im Winter ankommen und muss mich auf die Kälte und den Schnee vorbereiten. Im Schaufenster einer Buchhandlung in der Avenida Santa Fe sehe ich einen Nachdruck der legendären Anthologie französischsprachiger surrealistischer Lyrik, die Aldo Pellegrini vor sechzig Jahren für die Compañía General Fabril Editora herausgab. Die Leistung eines einzigen Mannes, der von 1922 bis 1961 fast siebenzig Dichter•innen übersetzte, die dem Surrealismus zugerechnet werden oder in dessen Nähe standen. Ich betrete die Buchhandlung, angezogen von diesem Magneten mit Fotos von Man Ray auf dem Cover und dem Siegel des Verlags Argonauta, der sie seit 1981 nachdruckt. Während ich darin blättere, erkenne ich mehrere Dinge: 1) Ich habe nie ein Exemplar besessen, aber ich habe seine Strahlkraft immer gekannt; 2) ich habe viele dieser Autor•innen gelesen: Ich habe sogar einige von ihnen übersetzt oder versucht, Verleger•innen zu überzeugen, mich mit der Übersetzung ihrer Werke zu beauftragen; 3) ich wusste sicherlich von der Existenz dieser Autor•innen durch den Hinweis von Freunden, die wiederum von anderen Freunden auf ihre Werke hingewiesen worden sein müssen, und diese wiederum wurden von Pellegrini und dessen gewaltiger Arbeit der Präsentation und Übersetzung mit ihrer Literatur vertraut gemacht; 4) ihm verdanke ich also viele Entdeckungen; 5) und viele andere potenzielle Entdeckungen, da es in dem Buch Autor•innen gibt, die ich noch nicht gelesen habe; 6) dieses Buch, das in keiner direkten Beziehung zu den Autor•innen steht, die ich übersetzen oder studieren muss, und auch nicht zu den Texten, die ich dort zu schreiben hoffe, ist dasjenige, das ich sozusagen nur für mich auf meine Reise mitnehme. Ich gehe mit dem erworbenen Schatz in meinem Rucksack aus dem Laden. Wie Poes gestohlener Brief war er immer vor meinen Augen gewesen.

Am nächsten Tag nehme ich einen Lufthansa-Flug über Frankfurt nach Genf. Ich mache diese bescheidene fotografische Komposition als Hommage an Aldo Pellegrini und befinde mich 11.000 Kilometer von Buenos Aires entfernt, in Montricher, Waadt, Schweiz, dem Land des Exils von Jean Arp und Tristan Tzara, zwei der Dichter in der Anthologie. Auf der Webseite, die auf meinem Computermonitor zu sehen ist, ist ein bekanntes Porträtfoto des Übersetzers abgebildet, das ursprünglich von Mario Muchnik aufgenommen und später in die neueren Ausgaben seiner Anthologie aufgenommen wurde.



Ein Kaffee mit Simone de Beauvoir. Als ich nach Hause zurückkehre – es bleibt nur noch wenig Zeit, meinen Koffer zu packen –, stoße ich an einer Ecke auf diese Collage, in der ein anonymes Street-Art-Künstler einen bekannten progressiven Politaktivisten und die berühmte französische Schriftstellerin und Denkerin an einen Tisch gebracht hat – indem er die Zeit abschaffte. Ich schwanke zwischen mehreren Möglichkeiten, die Absichten des Künstlers oder der Künstlerin zu interpretieren, am Schluss entscheide ich mich für diese beiden: a) in Argentinien scheint das progressive Lager allmählich die Dringlichkeit zu erkennen, die feministische Agenda, die vor Jahrzehnten von Leuten wie Beauvoir umrissen wurde, vollständig zu übernehmen; b) in Argentinien herrscht immer noch das Patriarchat, und das progressive Lager täte gut daran, sich hinzusetzen und Simones Ideen gründlich miteinzubeziehen. Auch diese Kreuzungen machen Buenos Aires zu einer Stadt der Übersetzung.

Dieser Beitrag ist Teil des Kapitels **I. Staatenlenker und Literaten. Was - und wie es - übersetzt wird, ist in Buenos Aires bis heute eine politische Frage.** Zum Inhaltsverzeichnis siehe [hier](#).

Endnoten

- 1 Die Bezeichnung „orilleros“ leitet sich ab von „orilla“, spanisch für Küste, Rand, und ist eine bisweilen pejorative Bezeichnung für „Vorstädter“, *Anm. d. Ü.*
- 2 Ein kleines Lebensmittelgeschäft mit Ausschank, *Anm. d. Ü.*
- 3 Der Invencionismo war eine Bewegung in der argentinischen Kunst, die an die Konkrete Kunst anknüpfte und sich gegen den Surrealismus, den Expressionismus und den Symbolismus richtete, *Anm. d. Ü.*
- 4 Wörterbuch französischer Redewendungen und anderer idiomatischer Besonderheiten mit ihren Entsprechungen im Spanischen

#Invencionismo



©Margot Nguyen Béraud

Ariel Dillon, geboren 1964 in Buenos Aires, ist Schriftsteller, Journalist, Verleger und Übersetzer, zum Beispiel von Joe Brainard, Stephen Dixon, Marcel Schwob, Mark Twain, Alfred Jarry, J.M.G. Le Clézio, Patricia Highsmith, Phillip Sollers, Jacques Lacan, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, Alexandre Dumas, Michel Foucault, Alexander Theroux und Marc Augé.

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.

https://www.toledo-programm.de/cities_of_translators/2554/keine-scheu-vor-risiken

Stand: 27.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.