

Bastelarbeit.

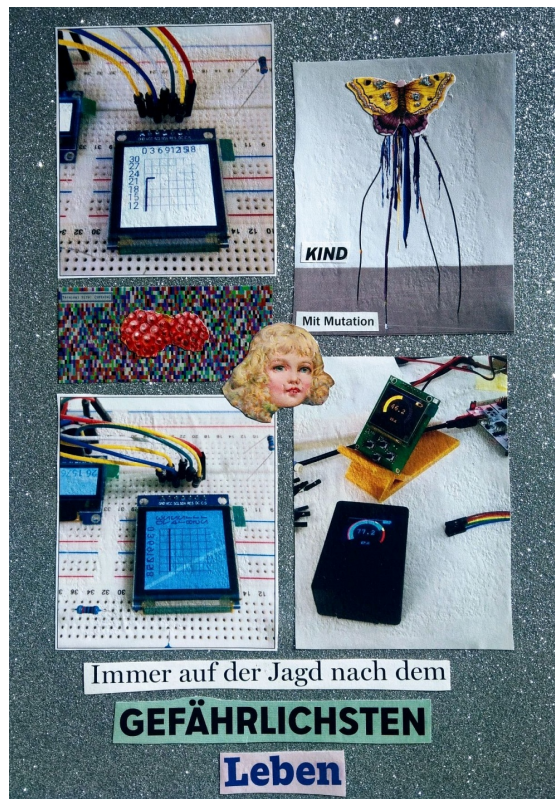
Journal zur Übersetzung von Alain Damasios Roman *Die Flüchtigen*

von Milena Adam



0. Was ist das?

Wenn ich eine begrenzte Zahl ausgeschnittener Wörter vor mir liegen habe, scheinen sie sich fast von allein, einer eigenen Logik folgend, zu Sätzen anzuordnen, die mit schlichtem Vokabular auf den Punkt bringen, was eben noch Gedankennebel war. Mit Bildern funktioniert es ähnlich – nur transportieren sie schwereres Gepäck als einzelne Wörter. Die folgenden Tableaus sind Stimmungsbilder, die zeigen, welche Themen in Damasios ausuferndem Roman¹ mich beim Übersetzen beschäftigt haben. Sie haben mir geholfen, einige zentrale Elemente aus dieser in alle Richtungen auseinanderlaufende Erzählung zu fassen zu bekommen und die Atmosphäre der Erzählung einzufangen, die ich anfangs nur schwer greifen konnte.



1. Mutation

Die Flüchtigen mutieren ununterbrochen und verursachen auch Mutationen in ihrer Umgebung. Hat ein Mensch engen Kontakt zu einem Flüchtigen, beginnt er, flüchtige Eigenschaften anzunehmen, was sich auch in seiner Sprache niederschlägt: Zunächst schleichen sich merkwürdige Zeichen ein, die die Anwesenheit einer anderen Intelligenz in seinem Denken markieren. In späteren Stadien der Flüchtigerwerdung fällt es ihm zunehmend schwer, Wörter und Sätze als abgeschlossene Einheiten mit festgelegtem Sinngehalt zu begreifen – denn die Flüchtigen denken assoziativ, nicht linear. Buchstaben werden vertauscht, Bedeutungen verwechselt, Reime und Klänge bekommen eine ebenso große Bedeutung wie der semantische Gehalt.

«Carmjn „Karmesjn“ Klatschmohn Kljunker Kardjnal Kirsche Krise Korall Krawall >> Ranunkel, Radjes, Granat, Rubin, Riegel, Ziegelein, Zirkel, Zinnöber >> Erdbeer, Himbeer, Möosbeer, Johannjs, Ambrösjus, Valentjn, Grenadine, Alizarjn, Amaranth, Wüstensand << Butterfarb, Futtergrab, Dornentjnte, Elfensporn, Ton, Tomate, Hahnenkamm, Hagebutte, Hahnenfuß, Lackmus >> Scharlach, Schildlaus, Schildpatt, Ahornblatt, Mittagsgold, Abendlicht, Feuersglut, Drachenblut, Rachen, Wut >> Kupferdraht, Färberkrapp, Lippen, Wangen, Fahnenstangen, Fahnen, Fäden, Pfennige, Mennige, Marjtenkäfer ... Latejnisch *rubeus*, rumänisch *roşu*, okzitanisch *roge*, katalanisch *rojge*, *rojta*, spanisch *rubro*, *rojto*, portugiesisch *ruivo*, griechisch *erythros*, germanisch **raud-* *da-*, deutsch *rot*, englisch *red*, niederländisch *rood*, schwedisch *röd* ...

Die Flüchtigen, S. 227.

Diese Textstelle in Original und Übersetzung...

Obwohl man meinen könnte, dies sei für die Übersetzung der größte Haken, ging mir

die Nachbildung der Flüchtigkeit im Text leicht von der Hand. Sie ähnelte der eingangs beschriebenen Erstellung der Collagen. Dennoch kam ich mit der Übersetzung des Romans nur langsam voran. Ich übersetzte Abschnitt für Abschnitt und hatte immer das Gefühl, keine Einheit herzustellen, sondern unzusammenhängende Szenen aneinanderzureihen und befürchtete, dass sie sich nicht zu einem stimmigen Ganzen fügen würden. Der Überschwang des Textes irritierte mich nachhaltig: Namen, Gruppenbezeichnungen, historische Umstände werden einmal genannt oder kurz angerissen und tauchen dann nie wieder auf, Reihen von elaborierten Wortwitzen werden für nur eine einzige Erwähnung konstruiert.

»Ich zeige euch die Seekarte, auf der man sehen kann, was bereits steht«, unterbricht ihn eine Frau um die vierzig, salzwassergegerbtes Gesicht, blauer Schesch. »Wir haben jedes Archipel getauft. Eigentlich nur aus Spaß, und weil wir auf Wortwitze stehen. Naja!« (smile) »Und es vereinfacht die Kommunikation, sobald es losgeht.« (Alle beginnen zu lesen und zu schmunzeln, ich auch.) »Die länglichen Sperrdämme vor La Courtade heißen *Amsterdamm* und *Rotterdam*. Hier, vor der Pointe du Lequin, liegt eine mobile Inselgruppe bestehend aus *Insbruck*, *Minsk* und *Tscheljabinsk*. Und hier, als Außenposten zwischen dem Hafen und La Tour Fondue, ein Archipel, der sicher einiges abbekommen wird und den wir Anarchipel getauft haben, mit den Inseln *Archibald*, *Archilochos*, *Archimedes*, *Archias* und *Archelaos*. Vor dem Cap Rousset liegt unser Geschützdepot bestehend aus zehn vertäuten Schiffen – wir nennen sie *Die zehn Geboote*.«

»Was für ein Aufgeboot!«, ruft ein Halbstarker dazwischen.

»Meine beiden Lieblingskähne, beladen mit Brandblobs, liegen hier: *Dschingis Kahn* und *Shir Kahn* ... Hinter der Insel haben wir drei Frachter, diesen hier eingeschlossen. Dazu eine ausrangierte Fähre hinter Le Sarranier; die großen Containterschiffe, die ebenfalls als Mover dienen; außerdem ein paar Boote, die nur wenig oder keinen Motorantrieb haben. *Bootschaffer* sammelt von Port-Cros und Ile du Levant kommende Schwimmende sowie Freibeuter aus dem offenen Meer auf. *Saboteur* transportiert Kameraden an verschiedene Einsatzorte, *ReBoot* nimmt Verletzte auf. Wenn wir den Angriff überstehen, planen wir übrigens, ausrangierte Boote zu bepflanzen. Das Konzept nennt sich *Bootanik*. Ein schwimmendes Atelier wurde auch angedacht – auf der *Booticelli*?«

»Ihr habt echt einen an der Waffel mit euren Namen!«

»Kann sein. Ah, und ich habe die sprengstoffbeladenen Plattformen vergessen, die wir nördlich vom Hafen verteilt haben wie Minen. Und, wie haben wir sie genannt? Was soll die Plattform machen ...?«

»... sie plattmachen?!«

»Ganz genau! Es sind *Macht-sie-Plattformen*! Ich glaube, ihr seid so weit!«

Die Flüchtigen, S. 639-640.

Diese Textstelle in Original und Übersetzung...

Welch Verschwendung! Der Sprachgestus der Figuren wechselt zwischen verschiedenen Erzählsituationen. Poetisches und Obszönes stehen oft so dicht beieinander, dass keines von beiden die gewohnte Wirkung hat. Die actiongeladene Handlung wirkt so rasant wie entrückt.

Die Erzählzeit im Roman wechselt immer wieder zwischen Präsens und Präteritum, manchmal wird sogar im Konjunktiv erzählt – ein weiteres Mittel, um Flüchtigkeit in die Erzählebene zu injizieren und die Starrheit konventioneller Zusammenhänge zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit, Ursache und Wirkung aufzulösen. Mit der Zeit ging mit auf, dass man auch all die anderen Ungereimtheiten als solche Mittel lesen kann. Wir sind es gewohnt, dass Literatur dem berühmten Tschechow'schen Prinzip folgt – wenn im ersten Akt ein Gewehr an der Wand hängt, dann wird es im letzten Akt abgefeuert. Bei Damasio allerdings lehnen neben diversen Waffen auch bunt gemischte

Alltagsgegenstände und ein Sammelsurium blinkender technischer Gerätschaften an der Wand, und nur die wenigsten davon kommen im Laufe der Geschichte zum Einsatz. Dass viele seltsame Vorkommnisse durchaus von Anfang an im Roman angelegt waren, erschließt sich nur bei sehr gründlicher Lektüre – zu übertoll ist der Text mit Neuem, Unbekannten. Hat man sich einmal damit abgefunden, dass der Roman trotz der linearen Vordergrundhandlung nicht linear erzählt wird, dass er Tausende Fäden auswirft, von denen nur wenige wieder zusammenfinden und verknüpft werden können, dass das Ausfransen, Auseinanderdriften, das Fragmentierte am Ende eben genau das spiegelt, von dem *Die Flüchtigen* handelt – eine Art des Seins nämlich, das uns herausfordert, übersteigt und letztlich von innen heraus verändert, dann erkennt man die überschäumende Kraft dieses literarischen Wildwassers, das an den Leser:innen zerrt, bis sie vergessen haben, wo oben und unten ist.

„Bewegungserfassung“, sage ich mir. Erstarre. Bleib, Lorca. Statue. Stein. Die Spinne würde am Rand des Wasserfalls verharrten, mit der Hälfte ihrer Füße den Boden befühnd. Ihre Infrarotdioden würden über den Grund der Schlucht wandern, und ich würde mich regungslos an den Stein schmiegen, ohne mich ein Jota zu bewegen. Ein Angstblock unter Felsblöcken. Mehr Mineral als Granit. »KI mit Gestalterkennung«, sage ich mir. Keine Arme, keine Beine, kein Kopf. Nur Felsen. »Die Spinne wird nach thermischen Spuren suchen, aber ich bin klatschnass und unterkühlt, ich sollte nur als hellgrauer Fleck auf ihrer Karte erscheinen. Nicht hell genug, um mich als Beute zu identifizieren«, sage ich mir. Ich würde meine Atmung fast bis zum Ersticken versanglumen. Ich würde ganz vorsichtig atmen, ganz vorsichtig, und ahnen, dass die Spinne den Kalkstein über mir erkimmeln würde, um sich schließlich mit ihrem Nuterleib voran auf meine Höhe der Schlucht hinauszubedenken ...

Die Flüchtigen, S. 546-547.



2. „Komm zurück“

Die Flüchtigen erzählt vordergründig die Geschichte eines Verschwindens, genauer gesagt einer Verflüchtigung. Die fünfjährige Tishka ist eines Morgens nicht in ihrem Bett aufzufinden. Fenster und Türen sind fest verschlossen, es gibt keine Anzeichen für ein Eindringen von außen. Sahar, ihre Mutter, glaubt anfangs dennoch an eine Entführung. Lorca, ihr Vater, meint sich zu erinnern, seine Tochter habe von einem unsichtbaren imaginären Freund erzählt, der sie in ihrem Zimmer besuchen komme, und verbindet diese Gestalt mit der urbanen Legende der sogenannten *Flüchtigen* – unsichtbare Wesen, die angeblich unbemerkt unter den Menschen leben. Während Sahar sich mit der Zeit damit abfindet, dass ihre Tochter nicht mehr zurückkommen

wird und beginnt, aktiv Trauerarbeit zu leisten, steigert sich Lorca immer mehr in die These hinein, die Flüchtigen hätten Tishka mitgenommen, worüber die Beziehung zerbricht. Seine Suche führt ihn zu einer Spezialeinheit der französischen Armee, wo er sich zum Flüchtigenjäger ausbilden lässt. Die Hinweise häufen sich, dass Tishka auf die eine oder andere Weise am Leben ist – sie hinterlässt ihren Eltern rätselhafte Zeichen, was schließlich auch Sahar von Lorcass These überzeugt.

..Ich · nahm den rosa Elefanten in den Arm, und er schwieg, wollte nichts sagen. Sahar hob den Kopf und sah mich an, tastete nach meinen Händen. Ich schwebte, taumelte, verloren.
»Was machen wir jetzt?«, murmelte ich.
»Wir müssen ihr antworten.«
»Auf der Wand? In dem Zimmer in unserer alten Wohnung? Du weißt, dass wir nicht noch einmal da einsteigen können ... Ich will nicht, dass du im Gefängnis landest.«
»Dann geht eben Toni.«
»Und was soll er schreiben?«
»Äte! Papa und Mama haben dich lieb. Komm zurück! So etwas in der Art ...«

Die Flüchtigen, S. 434-435.

Die Suche eines Elternpaares nach der verschwundenen Tochter ist die Kerngeschichte des Romans, und zugleich das einzige Element, das die Erzählung gewissermaßen erdet – Lorca und Sahar verhalten sich zueinander und ihrer Tochter gegenüber hoch emotional und dabei nachvollziehbar. Diese Natürlichkeit zu erhalten war mir insbesondere in den Dialogpassagen sehr wichtig. Außerhalb dieser Dreierbeziehung nämlich geschehen überwiegend Dinge, die sich an Absurdität überbieten, teils parodistisch überhöht, teils voll theatralischem Pathos. Damasios Erzählstrategie ist der Überfluss, die permanente Überforderung, die Überflutung mit Details, während größere Fragen teils absichtlich im Dunkeln bleiben. Lorcass und Sahars Erzählstimmen sowie ihr Umgang mit Tishkas Verschwinden (und später ihrem Wiederauftauchen in veränderter Form) bieten den Leser:innen einen roten Faden durch dieses aufregende, aber oft auch herausfordernde Chaos des Romans. Wir leiden, fiebern, verzweifeln und hoffen mit ihnen und lassen uns darüber in den grellen Abgrund der Erzählung reißen.



3. Diese Stadt ist aufgekauft

Das ist in Damasios Roman nichts als Metapher für die Aktivitäten gieriger Immobilieninvestoren zu verstehen, sondern absolut wörtlich. Konzerne kaufen Städte und Gemeinden und verwalten diese. Der Staat wird immer weiter abgebaut. Eine flächendeckende Orwell'sche Überwachung der Bevölkerung findet auch ohne Staat statt, sie dient vorrangig zur Datenerfassung zu Werbezwecken, wie wir sie aus unserer Internetaktivität schon kennen. Für den Konzern gibt es keine Bürger·innen, sondern nur Kund·innen.

»Eine sogenannte >befreite< Stadt ist eine Stadt, die nicht länger der öffentlichen Verwaltung unterliegt, sondern sich vollständig im Besitz eines Privatunternehmens befindet und von diesem gemanagt wird. Der Bürgermeister wird von den Aktionären ernannt, durch einfache Mehrheit der Anteile. Im August 2030 wurde also die Stadt Ihrer Eltern, die Stadt namens Orange, von dem multinationalen Konzern gleichen Namens aufgekauft, zu einem Spottpreis. Wissen Sie, warum?«
»Weil sie den Namen nicht kaufen mussten, die Stadt hieß schon Orange! Der Name kostet am meisten, Madame!«

Die Flüchtigen, S. 43

In der Konsequenz gibt es keinen öffentlichen Raum mehr, jede Straße kann vermietet werden und jede Oberfläche als Werbefläche dienen. Auch die privaten Rückzugsorte wie Wohnungen und Häuser sind mit der smarten Stadt verbunden: die Domotik, also die Gebäudeautomatisierung, die von der Haustür bis zur Heizung alles steuert, ist ebenfalls Teil der befreiten Stadt. Manchmal scheint sie jedoch ein geradezu zauberhaftes Eigenleben zu führen:

»O.K. Rollladen. Bitte geh auf... Geh auf... auf... Rollladen öffnen... Rollladen hoch... *Up!* Öffnen. *Open!*«

Ich war kurz davor, ihn einfach kurz und klein zu treten. Toni lachte inzwischen nicht mehr, er beobachtete die Allee und den Himmel, sah zum Glockenturm hinüber, ob Saskia uns mit ihrem Laser warnte.

»Geh auf, du Scheißrolladen!«

Saskia legte mir mit einer Art herablassender Zärtlichkeit die Hand auf die Schulter, und ich hätte ihr am liebsten ins Gesicht gespuckt. Ich zischte:

»Versuch du es.«

»Mach dich nicht lächerlich, Lorca. Das kann doch gar nicht funktionieren. Es ist über zwei Jahre her, dass wir ausgezogen sind...«

»Versuch es. Sag es.«

»Lorca...«

»Sag es, wie wenn du Tishka morgens geweckt hast. Sag es auf deine Art.«

»Lorca...«

»SAG ES!!«

Der Typ brüllte fast. Kein Ding, weck ruhig das ganze Scheißhochhaus auf! Wie dumm kann man sein! Sahara guckte ihren Kerl an, von wegen, dir haben sie echt ins Hirn geschissen. Trotzdem stellte sie sich vor den Rollläden, sah auf ihre Latschen runter und flüsterte:

»O.k., du kleiner Rollladen. Gehst du auf?«

Das war so leise, kurz vor Infraschall quasi. Ich wollte den Abgang machen, echt. Ihr könnt mir glauben oder euch gehackt legen. Es machte *tack*, der Rollladen quietschte kurz und fuhr *rourourourou*, ganz leise hoch. Ein verflicktes Wunder.

Die Flüchtigen, S. 306.



4. Zwischen Flug und Boden

Es gibt Autor:innen, die erfinden Sprachen, Maschinen, Länder, außerirdische Zivilisationen – Alain Damasio erfindet Jugendbewegungen. Manche werden nur kurz erwähnt, andere spielen eine entscheidende Rolle im Roman. Zwei der letzteren Sorte – die *Altisten* und das *Firmament* – versuchen, die befreiten Städte, in denen viele

Straßen nur mit einem entsprechend kostspieligen Abonnement benutzt werden können, wieder allen Bürger:innen zugänglich zu machen, indem sie alternative Wege erschließen: Kletterrouten, Parcour- und Gleitschirmstrecken, die von Dach zu Dach führen und so die privatisierte Infrastruktur der Städte umgehen.

»Kennt ihr das Gebet der Stadtläufer?«, sagt Toni plötzlich, wie ergriffen von der Bedeutungsschwere des Moments.

Naïmes Augen leuchten, die Lippen öffnen sich zu einem knappen Lächeln. Sahar schüttelt den Kopf. Also setzt Naïme an:

»Sprecht mir nach:
*Straße unser im Himmel
Geheiligt werde deine Bahn
Dein Reich komme
Deine Freiheit bestehe
Wie im Himmel so auf Erden
Unser täglich Verbot brich uns heute
Und vergib uns unseren Schwindel
Wie auch wir vergeben unseren Schwindlern
Und führe uns nicht in die Tiefe
Sondern erlöse uns von der Schwerkraft
Denn dein ist das Seil
und die Kraft und die Furchtlosigkeit
in Ewigkeit
Vamos!«*

Die Flüchtigen, S. 294-295.

Die Wiederaneignung des öffentlichen Raums durch das Verlassen der vorgesehen Wege ist ein Thema, das mehrfach angesprochen wird. Die Abkehr von vorgeschriebenen Nutzungsformen der Straßen, Güter und Systeme wird als wichtiger Faktor für die Zerschlagung des Hyperkapitalismus und als Weg in die Mündigkeit betrachtet.

Wenn ich heute durch diese Stadt gehe, sehe ich A-V: Auch der Messias hat eine Zukunft irgendwelche Poller, die irgendwem das Parken verbieten sollen; ich sehe Mauern, die Räume durchtrennen und Horizonte versperren; ich sehe Zebrastreifen und niemanden, der von einem weißen Streifen zum nächsten springt, denn niemand mehr spürt, dass unter unseren Füßen ein Asphaltfluss fließt; ich sehe Rolltreppen, auf denen man aufrecht und auf der rechten Seite stehend fährt, Einkaufswagen, die nur dazu dienen, Lebensmittel herumzufahren, die nie wieder Rennauto sein, nie wieder mit Tishka wild durch das Einkaufszentrum wirbeln werden. Ich sehe eine tote Erwachsenenwelt, in der alles bloß existiert, um eine einzige Funktion zu erfüllen, und in der jede Handlung erfasst und aufgezeichnet wird, um Datenhaufen aus Datenkaka zu formen wie Brotlaibe, das Kaufverhalten vorherzusagen und ihren beschissenen putativen Mehrwert zu generieren. Ich sehe Bäume, die gepflanzt wurden, um Schatten zu spenden, CO₂ zu absorbieren und den Platinbürgern die Möglichkeit zu geben, mit ihrer neuesten Eroberung darunter zu flanieren – ich sehe keine Tishka mehr, die auf einen Ast klettert, um Luchs zu spielen, und faucht, wenn ich ihr die Hand reiche, um sie herunterzuholen.

Die Flüchtigen, S. 455.



5. Das Ende der Welt

Nach der Enttarnung der Flüchtigen spaltet im Roman die eine große Frage das Land (und die Welt, doch das klingt nur ganz am Rande an): Wie geht man mit ihnen um? Vernichtet man sie oder strebt man ein Zusammenleben an?

Ein Zusammenleben mit den Flüchtigen, wie es die Aktivist:innen sowie die von unseren Protagonist:innen gegründete Flüchtige Partei fordert, bedeutet zwangsläufig, dass sich das Leben der Menschen und möglicherweise sogar der Mensch an sich drastisch verändert. Flüchtige verstoffwechseln alle möglichen Materialien in ihrer Umgebung und sind in der Lage, mit Menschen Hybridwesen zu bilden. Ihre Art zu leben gleicht einem Wuchern, einem Wildwuchs, der überall Neues sprießen lässt und Altes verwertet. Die (berechtigte) Unsicherheit der Bevölkerung über die konkreten Auswirkungen dessen wird von dem neoliberalen Präsidentschaftskandidaten Paul Gorner schamlos ausgenutzt. Sein populistischer Wahlkampf wird in den Medien, deren Berichterstattung immer wieder eingeschoben wird, kontrovers diskutiert, denn Gorner äußert mehrfach, dass die Vernichtung der Flüchtigen der einzig gangbare Weg sei. Die Aktivist:innen hingegen verteidigen die Flüchtigen als schützens- und bewundernswerte Wunder der Natur.

»Monsieur Gorner ... Möchten Sie vielleicht ... etwas dazu sagen?«
 »Ja, also ... Das ist natürlich alles ... sehr schön ... Aber vielleicht auch etwas weniger schön, wenn Ihr eigener Sohn plötzlich mit einem Plastikarm aufwacht oder eine achtzigjährige Dame auf einer Blutlache ausrutscht und sich das Becken bricht, weil ein Flüchtiger seiner ›Lebenskraft‹ Ausdruck verleihen musste, indem er sich das Fell ihrer Katze ausgeliehen hat ...«

Die Flüchtigen, S. 755.

So reißerisch die mediale Berichterstattung auch ist, um einen Punkt kommt man auch als Freund der Flüchtigen nicht herum: Wird eine Vermischung der menschlichen und der flüchtigen Population akzeptiert, geht die Welt der Menschen, wie wir sie kennen, zu Ende. Das ist natürlich ein harter Brocken – und gleichzeitig ein gewissermaßen »sanfter« Ausstieg aus dem Teufelskreis, dass die menschlichen Zivilisation zu ihrem

Selbsterhalt Ressourcen verschlingt, die sie nicht reproduzieren kann.



6. Macht Geschichte

Der Punkt, mit dem ich während der Übersetzung wohl am meisten zu kämpfen hatte, war der ungebrochene Idealismus der Aktivist:innen, ihr unermüdlicher Kampf für eine bessere Welt, für den viele von ihnen Haft- und andere Strafen hinnehmen und ihre Gesundheit, oft sogar ihr Leben riskieren. Ich hatte Mühe, die Aufbruchstimmung, die viele Szenen vermitteln, ganz ohne Ironie aufzunehmen und ins Deutsche zu transportieren, ohne dass mir die Formulierungen hölzern und aufgesetzt vorkamen. Diese Stimmung macht *Die Flüchtigen* mehr als alles andere zu einem Werk der Fantastik: Isotaxis, Kynobots und das Reabsolut scheinen mir näher an unserer Wirklichkeit als dieser unbedingte Wille zur Veränderung.

Obwohl das Szenario, das Damasio der Geschichte zugrunde legt, ein dystopisches ist, hat der Roman insgesamt mehr utopische als dystopische Züge. Vielleicht könnte man *Die Flüchtigen* als Utopie im Frühstadium beschreiben: Der gewünschte gesellschaftliche Wandel ist noch nicht eingetreten, aber die Menschen sind zunehmend bereit, sich für ihn einzusetzen – auch wenn das Engagement teuer bezahlt werden muss –, und nehmen auch große Unsicherheit in Bezug auf die eigene Zukunft dafür in Kauf. Dass ich mir die Revolte einer großen Gruppe aus bloßer Neugier und einem vagen Bedürfnis nach einem authentischeren Leben heraus so schwer vorstellen kann, dürfte wiederum ein deutliches Anzeichen dafür sein, dass diese Art von Utopien notwendig und wichtig für unsere Zeit sind.

Mit der Zeit habe ich mich den Aktivist:innen gedanklich angenähert, indem ich mir vorgestellt habe, dass auch die wenigen Jahre Abstand durch den wachsenden technischen Kokon, der die Menschen immer weiter von der physischen Wirklichkeit der Welt abschirmt, womöglich große Effekte auf die kollektive Psyche haben können und wir es, schlicht ausgedrückt, mit »anderen« Menschen zu tun haben – anders kulturell geprägt, anders gebildet und mit anders vernetzten Synapsen.



Flugblatt weiterlesen...



7. Fuck you

Damasios Figuren haben zum großen Teil einen Hang zur Vulgarität. Sie fluchen oft und viel, oft in verschiedenen Sprachen, oft auch so, wie ich es zuletzt 2006 als Austauschschülerin auf dem Schulhof einer französischen Dorfschule gehört habe. Das ist oft irritierend, manchmal unglaublich komisch und teilweise auch rätselhaft. Wie ist diese Umgangssprache entstanden, die Damasio sich für die nahe Zukunft vorstellt? Sie vermischt verschiedenste Dialekte und regionale Eigenheiten vor allem aus dem französischen Süden, Slang von damals und heute, Anglizismen, Neologismen und wirkt dadurch futuristisch und antiquiert zugleich. Ich glaube, dass man sie als Ausdruck einer vollständig digitalisierten Gesellschaft lesen kann, in der Informationen, ältere oder fremdartige Texte nicht nur (wie in unserer Zeit) schnell und einfach verfügbar, sondern omnipräsent sind. So werden vielleicht im täglichen Gespräch Wendungen ausgegraben, die ohne die völlige Durchdringung des Alltags mit

Informationen aus allen Zeiten vollständig vergessen worden wären.

„Ich hatte verdammt Schwein, dass ich der Miliz durch die Lappen gegangen bin, obwohl ich in der Bude war und nur ganz knapp noch den Abflug geschafft habe. Aber ich konnte nicht in meine Hütte zurück. *No Toni beyond this point*. Die Kliste hat nach dem *BrightLife* masig Leute verhaftet, überall im Underground. Die Traverse musste auch krass einstecken. Sie haben ihre Hütten zerlegt und das Firmament am Arsch gekriegt, weil alle sich zwangsweise gegenseitig verpiffen haben. Wenn der Boss nicht gewesen wäre, wären es statt eigener Hütte zwei Sommer hinter schwedischen Gardinen für mich gewesen.“

Die Flüchtigen, S. 325-326.

Diese Textstelle in Original und Übersetzung...

Gleichzeitig ist die Abwesenheit sprachlicher Normen auch ein Ausdruck für die Abwesenheit anerkannter Autoritäten – sämtliche staatlichen Einrichtungen haben ihre Bedeutung verloren und die privaten Verwaltungen und Milizen, die an ihre Stelle getreten sind, werden von der Bevölkerung zu großen Teilen nicht respektiert. Gerade die Milizionäre stehen sinnbildlich für die Unfähigkeit der privatisierten Regierung, der Unzufriedenheit der Menschen anders zu begegnen als mit physischer, häufiger noch psychischer Gewalt. Es gibt keine verbindliche Ordnung mehr, an die ein Großteil der Menschen glaubt – und die im Kapitalismus zwar viel besungene, aber der Unbarmherzigkeit seiner Realität oft zum Opfer fallende individuelle Freiheit bahnt sich zumindest in der Sprache neue Wege.

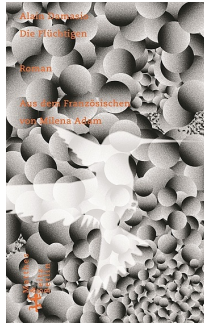
Im Rahmen von „Im Herzen der Gewalt“, der Nacht der Übersetzung im Institut français Berlin am 16.09.21, stellte Milena Adam ihr Journal vor und war mit Alain Damasio im Gespräch.

Nacht der Übersetzung 2021 - Übersetzen im Herzen der Gewalt.

<https://www.youtube.com/embed/-BfSgRh6kjs?start=11312>

Endnoten

- 1 Alain Damasio: *Die Flüchtigen*, aus dem Französischen von Milena Adam, Matthes & Seitz Berlin, 2021.



#Utopie, #Science Fiction, #Video



Milena Adam wurde 1991 in Hamburg geboren und lebt in Berlin. Sie übersetzt und dolmetscht aus dem Französischen und Englischen. Zuletzt erschienen in ihrer Übertragung Sandra Newmans Romane *Ice Cream Star* (2018) und *Himmel* (2020) im Verlag Matthes & Seitz Berlin.

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

<https://www.toledo-programm.de/journale/2948/bastelarbeit>

Stand: 23.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.