

Reise ans Ende der Anomalie

Ein Bordbuch mit Hervé Le Tellier

von Jürgen Ritte & Romy Ritte

0. Der Weg wieder hinaus...

1. Arbeit am lebenden Objekt: Unsere Beziehung zum Autor Hervé Le Tellier
2. Wer übersetzt?
3. Der Reißverschluss: Vierhändiges Übersetzen
4. Les traducteurs de l'*Anomalie*: ein Autor und sein internationales Übersetzersyndikat
5. "Jemanden umlegen, das ist noch gar nichts" - Der Rhythmus macht's
6. Ein potentieller Roman: Die Anomalie und die Ästhetik des Oulipo
7. Ein Text in und aus Texten: Anspielungen, Zitate, Übernahmen, Augenzwinkern
8. Sprachspiele
9. Bettys Geschlecht - und ein "böses" Wort

0. Der Weg wieder hinaus...

Ist eine Übersetzung beendet, hat man den letzten Punkt gesetzt, ist man längst nicht aus der Sache 'raus. Man hat Wochen und Monate mit einem Autor verbracht, mit seinen Worten gelebt, seinen Sätzen, seiner Art zu formulieren, seinem Stil, hat sich in seinem Universum bewegt, und nun möchte man am liebsten, wie bei unseren Kindheitslektüren, doch wieder an den Anfang zurück (ohne sich freilich noch einmal die Arbeit machen zu müssen). Das Buch ist zu unserem Buch geworden, und wir könnten es fortschreiben. Etwa in Form des Pastiches (wie Proust es tat, um sich von seinen Lieblingslektüren zu befreien) oder einer moderaten und stark abgewandelten Form der Methode "S + 7". Was das ist? Man nehme einen beliebigen Text und ersetze alle Substantive (oder Adjektive oder Verben oder alles zusammen) durch das Wort, das in einem beliebigen Wörterbuch an siebter Stelle nach dem entsprechenden Wort im Originaltext steht. Ausgedacht hat man sich diese Methode der Texterzeugung im *Ouvroir de littérature potentielle*, Oulipo. Was das ist, darauf kommen wir im Folgenden immer wieder einmal zurück. Hervé Le Tellier, um dessen Roman *L'Anomalie*¹ es hier geht (Prix Goncourt 2020), ist nicht nur "oulipien", er ist auch seit kurzem Präsident dieser Autorengruppe. Die Methode "S + 7" kann man sich auch ganz anders auslegen als oben beschrieben. Indem man etwa eine "semantische" Einsatzübung vornimmt, und einen bestimmten Ausgangstext in jeweils andere Bedeutungszusammenhänge bringt.

Von Paul Fournel zum Beispiel stammt das wunderbare Buch *Les Athlètes dans leur tête*, ein Buch mit äußerst geistreichen Sportlertypologien, das wir seit Jahren immer wieder zur Übersetzung angeboten haben, umsonst, hélas! In diesem Buch findet sich

das Portrait des Abfahrtsläufers. Dieses Portrait ist, unter Beibehaltung der syntaktischen Strukturen, der kompletten narrativen Makrostruktur, inzwischen mehrfach dekliniert worden als Portrait des Säufers, des Killers, des Beamten usw. (siehe Oulipo, *C'est un métier d'homme*, Paris 2010). rr (i.e. Romy Ritte, die eine von uns beiden) ist nach derselben Methode mit dem ersten Absatz der *Anomalie* verfahren. Der Auftragskiller wurde zum Auftragsübersetzer:

Le Tellier übersetzen, das heißt noch gar nichts. Man muss lesen, nachschlagen, überlegen, sehr viel überlegen, und im entscheidenden Moment eine Leere schaffen. Das ist es. Eine Leere schaffen. Es hinkriegen, dass das Universum sich zusammenzieht, sich solange zusammenzieht, bis es sich auf das richtige Wort verdichtet. Das ist alles. Sich keine Fragen stellen, sich nicht von der Wut leiten lassen, eine Strategie festlegen, methodisch vorgehen. Sie kennt sich da aus, und schon seit so langer Zeit, dass sie nicht mehr weiß, seit wann sie sich damit auskennt. Der Rest kommt dann ganz von alleine...

1. Arbeit am lebenden Objekt: Unsere Beziehung zum Autor Hervé Le Tellier

Es ist immer ein besonderer Umstand, wenn man einen lebenden Autor übersetzt. Ein Glücksfall, denn Fragen zur Interpretation gewisser Stellen, zu Anspielungen und Wortspielen, zu impliziten Zitaten usw. lassen sich leicht klären, leichter zumindest als bei verstorbenen Autoren, bei denen man als Übersetzer zunächst einmal den kompletten historisch-philologischen Werkzeugkasten auspacken, aufzurüsten und zu erneuern hat. Vorausgesetzt, man stellt diese Fragen (unvergessen bleibt die Stelle aus dem Briefwechsel zwischen Georges Perec und seinem Übersetzer Eugen Helmlé, an der Perec fragt - Helmlés Übersetzung von Perecs erstem Roman *Les choses* (1965) war gerade bei Stahlberg unter dem Titel *Die Dinge* erschienen - ob er, Helmlé, denn auch gesehen habe, dass der Roman aus lauter Flaubert-Zitaten bestehe, was Helmlé damals noch nicht gesehen hatte, sehen konnte...), vorausgesetzt auch, der Autor gibt bereitwillig Einblick in seine Werkstatt (was er zuweilen ungern tut: Nachdem ich - jr - einen Biologen, den Herausgeber einer botanischen Enzyklopädie und mehrere Spezialwörterbücher konsultiert hatte, um herauszufinden, welche Pflanze sich hinter dem azépanier verbirgt in Olivier Rolins Roman *Méroé* (1998), antwortete der Autor schließlich nach langem Insistieren eher verhalten denn frei heraus, das müsse ein Medikament gewesen sein. Was auch nicht stimmte. Meine Wahl fiel schließlich auf den Bustrondendron, aber das ist eine andere Geschichte...).

Bei Hervé Le Tellier nun handelt es sich um einen Glücksfall der besonderen Art: Er ist uns seit langen Jahren ein exzellenter Freund, er ist mit dem Deutschen so weit vertraut, dass er Verständnis für spezifische Übersetzungsprobleme aufbringt (wie er es auch für andere Sprachen aufbringt, insbesondere das Englische, eine seiner Kindheitssprachen. Kommt es daher, dass er in der *Anomalie* den Übersetzern einen so prominenten Platz einräumt?), und wir übersetzen ihn gemeinsam seit zehn Jahren, angefangen mit dem Roman *Assez parlé d'amour* (*Kein Wort mehr über Liebe*, 2011). Es folgten *Neun Tage in Lissabon* (*Electrico W.*, 2013), *All die glücklichen Familien* (*Toutes les familles heureuses*, 2017) und der köstliche, umwerfend komische Briefroman *Ich und der Präsident* (*Moi et François Mitterrand*, 2017). Alleine hat jr *Die Sextinische Kapelle* (*La chapelle sextine*) 2019 übersetzt - und so einiges andere mehr

an kurzen Texten (so die höchst philosophischen und nicht weniger amüsanten *Contos acuosos*, die "löslichen Geschichten" des Jaime de Montestrela, die neben einigem anderen hier in unseren Pariser Schubladen liegen: A bon entendeur, salut!) für gemeinsame Lesungen oder Gruppenlesungen mit dem *Ouvroir de littérature potentielle*, dem Oulipo, in Deutschland, Österreich oder der Schweiz. Anlässlich einer solchen Gruppenlesung im Winter 1994 im Berliner Literaturhaus haben wir uns kennengelernt.

Es ist diese bis in die Mitte der neunziger Jahr des letzten Jahrhunderts zurückreichende Vorgeschichte, auch jr's irgendwann notorisch gewordenen Engagement für die Autoren des Oulipo, das mit einer Doktorarbeit über Georges Perec seinen Anfang genommen hatte und seine Fortsetzung fand in Übersetzungen und Aufsätzen für Zeitschriften wie Norbert Wehrs SCHREIBHEFT oder die Grazer MANUSKRIPTE, aber nicht zuletzt auch in eifrigem, meist aber vergeblichem Klinkenputzen bei Verlagen für die Autoren des Oulipo, die "Oulipoten", wie Oskar Pastior, einziges deutschsprachiges Mitglied der Gruppe bis heute, verfügt hat (und bitte nicht "Oulipisten", das hört sich nicht nur scheußlich an, sondern ist auch grundfalsch, denn Oulipo ist seit seiner Gründung durch Raymond Queneau und François Le Lionnais im November 1960 niemals mit dem fürchterlichen Anspruch aufgetreten, der Welt, die davon genug hat, einen weiteren -ismus anzutun), es ist also diese lange Vorgeschichte, die bewirkt hat, dass irgendwann im Jahre 2009, kurz nach Erscheinen von *Assez parlé d'amour*, der vorzügliche Günter Opitz von dtv hier anrief und anfragte, ob mich [jr] das interessieren könnte. Und wie mich das interessieren konnte. Aber es interessierte auch das andere Übersetzer-Ich - rr. Romy hatte das Buch verschlungen. Und wir sagten uns, warum nicht gemeinsam an die Arbeit gehen - bei einem solchen Titel und bei einem Buch, in dem jedes Kapitel mit den zwei Namen eines Paares überschrieben war und in dem alles sich fügte wie bei einem Domino. Jahre vor unserer Eheschließung waren wir einmal gemeinsam auf den Tennisplatz gegangen, um gegeneinander zu spielen. Wenn wir diesen Platz nicht nach 10' schleunigst wieder verlassen hätten, hätte die Hochzeit womöglich nie stattgefunden. Nun also, Jahrzehnte später, ein neuer Versuch, sich gemeinsam auf ein Terrain zu begeben, auf dem sich normalerweise nur Einzelkämpfer tummeln. Dieses erste gemeinsam übersetzte Buch gab uns einen Arbeitsrhythmus, ein Arbeitsformat vor, das wir bei den folgenden Werken beibehalten und intensiviert haben. Was wiederum durch eine bestimmte strukturelle Gemeinsamkeit aller bisher von uns übersetzten Romane Hervé Le Telliers erleichtert wurde.

2. Wer übersetzt?

Aber der Reihe nach. Zunächst die Frage: Wer spricht hier eigentlich? Die ersten vier Bücher von Hervé, die wir gemeinsam übersetzt haben, erschienen bei dtv. Auf dem Titelblatt stand, ohne dass wir uns je Gedanken darüber gemacht hätten: "übersetzt von Jürgen und Romy Ritte". Gedanken hatten wir uns bis anhin, mit unserem Lektor, mit Hervé, über die wichtige Frage des Titels gemacht: *Assez parlé d'amour*. Auf Englisch war das *Enough about love*, was wunderbar nach einem lasziv verträumten Jazz-Song klingt. Im Deutschen wollten wir den Kitsch vermeiden, der sich oft einstellt, sobald das Wort "Liebe" in einem Titel steht. Das ist dann nicht angelsächsischer Jazz, sondern deutsche Schlagerparade. Wir stimmten schließlich für das harsch klingende "Kein Wort mehr...", waren zufrieden, gingen in Paris über die Ile Saint-Louis spazieren, hielten an der Ecke gleich gegenüber der Ile de la Cité kurz an und sagten uns im

Spaß: "Fehlt nur noch, dass das Buch jetzt auf dem Cover mit einem knutschenden Liebespaar unter der berühmten Laterne an der Inselspitze erscheint...". So ist es dann in der Tat gekommen. Wohl um die harsche Absage an die Liebe wieder etwas abzumildern.

Zum Titel, lernten wir, gehört auch die Illustration. Stephanie Schwerter, die inzwischen an der Universität von Valenciennes in Nordfrankreich lehrt, hat sich intensiv mit Fragen der interkulturellen Dimension von Übersetzung auseinandergesetzt und ich erinnere mich an einen großartigen Vortrag von ihr, in dem sie damals die verschiedenen Titel und vor allem Titelillustrationen ein- und desselben Romans von Anna Gavalda in verschiedene europäische Sprachen untersucht hat. Ein wunderbares, ein wichtiges, bislang aber kaum behandeltes Thema... Schwieriger war die Titelei für *Electrico W*, den Namen einer - imaginären - Straßenbahnlinie - ah, diese wunderschönen alten Straßenbahnen dort! - in Lissabon, wo der Roman spielt. Das klang im Deutschen - oder zumindest für die Ohren des Verlegers (wir hätten es so übernehmen wollen) - offenbar zu experimentell oder zu sehr nach einer Heavy Metal Band oder Elektropunk oder was auch immer. Es wurde daraus, in Absprache mit dem verständigen Autor, den Vertretern, den Damen und Herren vom Verkauf, dem Lektor (man sollte sich einmal eingehender mit diesem veritablen Kollektivunternehmen der Titelübersetzung auseinandersetzen), "Neun Tage in Lissabon" - was allerdings auch noch nicht ganz unproblematisch war, denn jetzt trat ein weiterer unsichtbarer Übersetzer auf den Plan, der Justiziar, der überprüfen musste, ob man da nicht Pascal Merciers *Nachtzug nach Lissabon* zu nahe kam, mit dem die Stadt vor kurzem erst fürs deutsche Lesepublikum erschlossen war... Im Falle der *Anomalie* sähe ein internationaler Titelblattvergleich zur Zeit (Stand August 2021) so aus (es sind angeblich Übersetzungen in 41 Sprachen zu erwarten):²



Aber wir schweifen ab, es ging ja um die Übersetzernennung. Im Prospekt des Verlags der *Anomalie*, dem ersten Roman Hervés bei Rowohlt, steht: "übersetzt von Romy Ritte und Jürgen Ritte". So stand es auch auf den ersten Fahnen. Eigentlich nichts, was der Rede wert wäre. Und dennoch: Zweimal derselbe Familienname? Wie hört sich das denn an? Um zu zeigen, dass wir zwei deutlich voneinander zu trennende Wesen sind? Und die Umkehrung der alphabetischen Reihenfolge zu Gunsten der alten, so gar nicht gendermäßigen Galanterieformen (die Dame hat den Vortritt, lehrten uns noch unsere Väter und Mütter, aber gilt man heute nicht als alter männlicher Sack, wenn man zuerst der Dame die Tür zum Auto öffnet und ihr beim Einsteigen behilflich ist?). War das im Sinne des "bei gleicher Qualifikation werden weibliche Bewerber bevorzugt"? Im

akademischen Milieu und bei der bibliographischen Erfassung hat ein Verstoß gegen die alphabetische Reihenfolge Aussagekraft: Als Hauptautor oder Hauptautorin wird dann der oder die Erstgenannte geführt. Wie auch immer. Es lohnt nicht, sich länger bei dieser - sehr nebensächlichen - Frage aufzuhalten. Im Buch steht nun, wie in den anderen zuvor, in alphabetischer Reihenfolge: "von Jürgen und Romy Ritte". Doch ist die Frage Anlass, über das Übersetzer-Wir Aufschluss zu geben, das nicht ausschließt, dass es weiterhin zwei "Ich" gab (und gibt), zwei Übersetzer-Individuen und - Individualitäten (im Text gegebenenfalls durch ein "rr" oder "jr" gekennzeichnet). Wie also organisiert sich die Arbeit des "Wir"?

3. Der Reißverschluss: Vierhändiges Übersetzen

Eine Methode entwickelt sich stets aus dem zu behandelnden Material, so wie es auch keine valable Theorie des Übersetzens geben kann, sagte der große Henri Meschonnic, die nicht aus einer Praxis hervorginge. Die Organisation der Arbeit zu zweit an Hervé Le Telliers Romanen ergab sich aus einer, bei aller inhaltlichen Verschiedenheit, strukturellen Eigenheit des ersten von uns gemeinsam übersetzten Romans, die sich im Zuge der folgenden Romane als eine Konstante seines Schreibens erweisen sollte: Hervés Romane entwickeln sich in vergleichsweise kurzen Kapiteln, deren Arrangement oder vielleicht besser: Sequenzierung, nicht unbedingt einer kausalen oder chronologischen Ordnung folgt. In *Assez parlé d'amour* (Kein Wort mehr über Liebe) waren es, wie schon erwähnt, kleine Dominosteine, Kapitel, die Überschriften trugen wie "Thomas und Louise" oder "Anna und Yves", wobei alle Namen, wie es sich beim Domino gehört, in derselben oder anderen Kombinationen immer wieder aufs Neue auftauchten. Auch in den folgenden Romanen blieben die Kapitel kurz, ein Blick aufs Ganze ergab sich stets vom Ende her, wenn alle Mosaik- oder eben Dominosteine gelegt waren. *Electrico W* gliederte sich in neun Tage, die jeweils mit dem Namen eines Protagonisten überschrieben waren und sich ihrerseits aus kurzen Kapiteln und Szenen zusammensetzten. 18 Kapitel für 186 Seiten in den *All die glücklichen Familien*. Und in der *Anomalie*, dem mit - in der deutschen Übersetzung - 348 Seiten bislang längsten Roman, zählt man 35 Kapitel. Diesem strukturellen Merkmal einer kunstvollen Sequenzierung oder Serialisierung oder "Feuilletonisierung", wie es im Journalismus heißen würde, gesellt sich ein sagen wir: stilistisches Merkmal hinzu: Hervés Romane sind mehrstimmig, nehmen verschiedenste, teils aus der Realität gegriffene, teils als "real" fingierte Textsorten in sich auf (Zeitungsartikel, Reiseführer, Landkarten, Eintrittskarten, Briefe, Mails, Erzählungen in der Erzählung usw.) und spielen mit verschiedenen literarischen Registern (im Sinne einer großen Orgel) und Stillagen.

In der *Anomalie* - der Romantext verweist immer wieder in selbstreferentiellen, auto-ironischen Bemerkungen und Anspielungen darauf - beginnt es mit dem "coolen", zynisch abgebrühten Porträt eines Auftragskillers in bester amerikanischen Tradition, es folgen ein Schriftstellerroman, der Roman einer - missglückten - Liebe, der mit melodramatisch-melancholischen Anwandlungen flirtet, bevor man sich im zentralen Teil in einem amerikanischen B-Picture wähnt, in dem Hervé so virtuos mit den Gesetzen dieser Gattung (hier zwischen Katastrophen- und Science-Fiction-Film angesiedelt) spielt, dass man sich die überbetont sorgenvollen, entschlossenen, ängstlichen, zögernden Mienen der Akteure (Militärs, Wissenschaftler, Politiker) schon so gut vorstellen kann, dass ein ganzes Kopfkino vor dem inneren Auge stattfindet. Dann wieder wechselt der Erzähler in den Kopf eines Sätze aus der Johannes-Apokalypse rezitierenden, religiösen Fanatikers und Attentäters, bevor wir in einem anderen, rein

szenischen, dialogischen Kapitel in einer amerikanischen "Late Night Show" sitzen.

Kurz: Der relativ rasche Wechsel der Kapitel, Stillagen und Perspektiven, die Vielstimmigkeit des Erzählens schienen uns von Anfang an Grund genug für eine Aufteilung auf zwei (hätten es vielleicht mehr sein können?) übersetzerische, sprachliche Sensibilitäten. Wir haben uns also entschlossen, im Reißverschlussverfahren zu arbeiten, die Kapitel alternierend zu übersetzen (also etwa: rr übernimmt die geraden, jr die ungeraden Kapitel) und uns gegenseitig Korrektur zu lesen nach jeweiligem Abschluss eines Kapitels, um Inkohärenzen zu vermeiden. Ein idealer Arbeitstag (für die ersten drei Romane konnten wir jeweils in eine zweiwöchige Arbeitsklausur gehen, die natürlich nicht gereicht, aber doch weit vorangebracht hat) sah also so aus, dass jeder sich allein oder wir beide zusammen uns zum Inhalt der anstehenden Kapitel dokumentierten (was zum Teil erheblich viel Zeit in Anspruch nahm, denn Hervé Le Tellier, ein diplomierter Mathematiker, der in einem früheren Berufsleben auch Chefredakteur der wissenschaftlichen Publikumszeitschrift *Science et Avenir* war, gefällt es immer wieder, die "Poesie der Wissenschaft" zum Klingen zu bringen, indem kurze, aber wichtige Passagen sich mit mathematisch-naturwissenschaftlichen oder medizinischen Problemen auseinandersetzen.

Die Übersetzung der *Anomalie* zwang die beiden auf eine nicht gerade glänzende Karriere als Mathematikschüler zurückblickenden Übersetzer dazu, sich mit Graphentheorie, Topologie oder Stringtheorie zumindest soweit - also nicht sehr weit - vertraut zu machen, dass, dem Internet sei Dank!, sie ahnen konnten, worum es geht. Dazu später noch ...), dass wir uns also dokumentierten und dann zunächst getrennt uns ans Übersetzen machten. Dann gegenseitige Lektüre mit Korrekturvorschlägen und abschließend ein langer Spaziergang, in dem wir uns über Stillagen im Roman austauschten, vorläufig nicht lösbare Probleme identifizierten (Hervé anrufen!) oder (auch hier war Hervés Rat, bzw. Meinung gefragt) uns entschieden, etwa bei Wortspielen, eine Nachschöpfung vorzuschlagen oder, etwa bei kulturellen Differenzen ohne Äquivalent im Deutschen (was sagen einem deutschen Leser die "Ecole Normale Supérieure" oder die in Frankreich sakrosankten "classes préparatoires" oder der Werbeslogan einer in Frankreich weithin bekannten Versicherungsgesellschaft?) ein erläuterndes Adjektiv hinzuzufügen. Usw.

Stand dann irgendwann die komplette Übersetzung, ließen wir sie eine Zeit "abhängen", um dann jeder in einem eigenen Durchgang, zur "lissage" zu schreiten, das heißt zu einer Endredaktion, die dafür sorgen sollte, dass an keiner Stelle ein Übersetzerwechsel (da wird das Wir zum zweiköpfigen Übersetzer-Ich) feststellbar ist. Abermalige Diskussionen ("Das hört sich nicht an") - und dann gesellt(e) sich stets der Dritte im Bunde, bei der *Anomalie* ist es die Dritte im Bunde, in Gestalt des Lektors oder eben der Lektorin hinzu. Alles zuletzt Genannte unterscheidet unsere Arbeit nicht wesentlich von der des solitären Übersetzers.

Die Art der Arbeitsaufteilung ergab sich aus Hervés Texten. Bei einem anderen Autor, bei einer anderen Art von Text kämen wir wohl zu einer anderen Methode. Als Gewinn bei einer vierhändigen Übersetzung (die in keiner Weise die Arbeitszeit halbiert, es geht eher nach dem berühmten Pennäler-Dreisatz: Ein Maler braucht zwei Stunden, um die Wand anzustreichen, zwei Maler brauchen wieviel Stunden? Richtig: vier!) sehen wir, dass es sich hier um eine Art permanentes Lektorat handelt, dass man Kapitel für Kapitel gezwungen ist, seine Lösungen zu rechtfertigen (was die Arbeit in die Länge zieht), dass man aber bei der unablässigen Arbeit der Dokumentation (sei diese lexikalisch, philologisch, historisch, geographisch, toponomastisch,

naturwissenschaftlich, technisch...) zu zweit schneller vorankommt und deutlich mehr sieht.

4. Les traducteurs de l'*Anomalie*: ein Autor und sein internationales Übersetzersyndikat

Nach diesen Bemerkungen zur Makrostruktur der Romane Hervé Le Telliers und der sich daraus ableitenden Methode des vierhändigen Übersetzens, jetzt zur Mikrostruktur. Werfen wir einen Blick in den Maschinenraum. Schon im März 2019 schickte uns Hervé (das sind die unschätzbaren Vorteile einer engen und vertrauensvollen Beziehung zwischen Autor und Übersetzer) die ersten Kapitel eines neuen Romans, den er in Arbeit habe. Dazu die Nachricht, dass er damit seinen bisherigen Verlag verlasse und zu Gallimard wechsele, in die Gralsburg der französischen Literatur. An den ersten Seiten schon ließ sich ablesen, dass dies thematisch ein etwas anderer Le Tellier werden sollte. Gewiss, da waren wieder die kurzen Kapitel, der rasche Wechsel von Themen und Figuren, aber trugen seine bislang von uns übersetzten Romane vielleicht nur für Freunde und Vertraute sichtbare autobiographische Spurenelemente (in dem atemberaubenden "Familienroman" *All die glücklichen Familien*, der lauter wahre, aber unwahrscheinliche Erzählungen enthält - die Wahrheit ist stets unwahrscheinlich - tritt die autobiographische Dimension ganz deutlich zutage), so hob sich der Vorhang diesmal über der reinen Fiktion. Was wir in lustvoller Erwartung auf uns zukommen sahen, war eine veritable "machine à fabriquer des romans", eine Romanmaschine. Wir gestatteten uns, wie auch andere früh ins Vertrauen gezogene Leser, ein paar Bemerkungen zur Konstruktion der Kapitel, suggerierten Kürzungen, Umstellungen.

Januar 2020 bekamen wir, zur gleichen Zeit wie seiner neuer Verlag Gallimard, die endgültige, noch nicht lektorierte Fassung. Nach einigem Zögern bei seinem bisherigen deutschen Verleger - Hervé stand inzwischen, es war schon September, auf fast allen Listen der großen französischen Literaturpreise - kam es auch für uns (und natürlich Hervé) zum Verlagswechsel in Deutschland. Rowohlt, ein Name, klangvoll wie Gallimard. Doch gehört die Verlagsgeschichte nicht wirklich hierher, sie sei nur angedeutet, um zu erklären, warum wir, also rr und jr, diesmal vergleichsweise spät dran waren. Der Vertrag zwischen den beiden Verlagen war erst im Spätherbst 2020 in trockenen Tüchern, und als dann noch am 4. Dezember die Nachricht vom Prix Goncourt für Hervés *Anomalie* kam, wurde auch die Zeit sehr knapp, denn verständlicherweise sollte der deutsche Erscheinungstermin vor dem nächsten Prix Goncourt im Herbst 2021 liegen... Nun, nicht alles war schlecht am Lockdown wegen COVID, es fielen, zumindest für jr, zahlreiche zeitaufwendige Tagungen, Kolloquien usw. ins Wasser und schufen so Freiräume für einen zügigen Start im Januar und Februar.

Da allerdings waren andere Le Tellier-Übersetzer schon fast fertig mit ihrer Arbeit an der *Anomalie* und hatten bereits abgegeben. Und damit kommt eine neue und gewiss nicht gewöhnliche Dimension von Kollektivität im Übersetzergeschäft ins Spiel. Lange schon spekulierten wir witzelnd mit Hervé über die Gründung eines "Syndikats" der Hervé Le Tellier-Übersetzer - unter Leitung unseres großen griechischen Kollegen Achilleas Kyriakidis, der noch für jeden Roman Hervés ganze Listen an Unstimmigkeiten und Übersetzungsproblemen aufgestellt hat, dabei auch mit der - scherzhaften - Kritik nicht hinter dem Berg hielt, Hervé möge doch, bevor er sich

wieder zu Wortspielen und wissenschaftlichen Akrobatiken versteige, gefälligst an seine Übersetzer denken - was Hervé in gewisser Weise getan hat: In der *Anomalie* tritt der Schriftsteller Victor Miesel (eines der ungefähren "Selbstportraits" des Autors) auch als Übersetzer auf und stimmt vor Beamten des FBI deren Loblied als Autoren an (Danke, Hervé!) - was er in bestimmter Weise aber auch nicht getan hat: Die Übersetzungsprobleme bleiben auf gleichbleibend hohem Niveau in der *Anomalie*.

Die Liste des Kollegen Achilleas verschickte Hervé an alle im Laufe des Jahres 2020 tätigen Übersetzer. Sie wurde ergänzt von unseren spanischen, italienischen, englischen, portugiesischen Kolleginnen und Kollegen, wurde immer länger, während Hervé das Manuskript seines Romans in den Drive stellte und an den entsprechenden Stellen kommentierte, solange er noch Zeit dazu fand. Damit war nun ein Netzwerk hergestellt und ein Forum, auf dem zweierlei zur Sprache kam:

I. Fehler im "Skript". Die Arbeit am Computer - Hervé schreibt seine Romane am Computer - erlaubt dem Autor problemlos zu schneiden, umzustellen, zu kürzen, kleine Veränderungen vorzunehmen. Die Montage des Textes (im Roman findet sich eine hübsche kleine Hommage an die Arbeit der Cutter) hat etwas von der Arbeit beim Film, aber es fehlt ein wichtiges Element: "le script", wie es im Französischen heißt (d.h. die Dame oder der Herr, die/der die ganzen Dreharbeiten im Film peinlich genau protokolliert, damit nicht der Held im blauen Anzug das Auto besteigt und im grauen Anzug wieder aussteigt).

Auch dem besten Lektorat entgehen im langen Hin und Her der Versionen zwischen Autor und Verlag kleine und manchmal größere Unstimmigkeiten. In *Assez parlé d'amour* war uns aufgefallen (aber gewiss nur, weil wir gleich ums Eck wohnen), dass eine der Romanfiguren des Abends ein Haus in der Rue Rataud betritt (im 5. Arrondissement). Einige Kapitel später tritt sie am darauffolgenden Morgen aus einem Haus in der 3 km entfernten Rue de Grenelle. Weder uns noch dem französischen oder deutschen Verlag und auch nicht den wachsamen Augen des Achilleas Kyriakidis war allerdings aufgefallen, dass im selben Roman, eine Figur zu Anfang eines Kapitels im Café Zimmer an der Pariser Place du Châtelet Platz nimmt, dort einen Tee bestellt und auf der letzten Seite des Kapitels eben diese Tasse noch einmal anhebt, um den Rest Kaffee auszutrinken. Eine - vollkommen branchenfremde - Freundin aus München fragte uns empört, was denn dieser Quatsch solle...

Solche Inkongruenzen, die einem "script" nicht entgehen dürfen, finden sich auch in der *Anomalie*: Eine amerikanische Familie fährt auf Urlaub nach Paris und mietet eine kleine Wohnung in Belleville. Einige Kapitel später kommen wir auf diesen Paris-Aufenthalt zurück, doch verbringt die Familie dort ihren Aufenthalt im Hotel. Das alles ist nichts besonders Aufsehen erregendes, aber es zeigt, dass dank der Wachsamkeit eines ganzen Übersetzerkollektivs (und wer liest - gezwungenermaßen - aufmerksamer als wir?) die Übersetzungen die wirklich verlässlichen Ausgaben sind (im Falle der *Anomalie*, die sich dem millionsten verkauften Exemplar nähert, hat Gallimard im Zuge der Nachdrucke korrigiert...).

Allerdings blieb bei der *Anomalie* stets die Frage: Sind diese Anomalien am Ende gar gewollt? Denn der entscheidende "plot", die Anomalie besteht ja gerade darin, dass im Roman ein exakt identisches Flugzeug mit den exakt identischen 243 Passagieren incl. Crew zweimal landet und man nicht entscheiden kann, wer "Original" und wer "Fälschung" wäre. Beide sind Originale, die sich indes stets nur ganz geringfügig, kaum merklich unterscheiden...

Hier ein Ausriss aus einer von Hervé Le Tellier erstellten Liste, die Hervés Antworten auf die Bemerkungen, Vorschläge und Fragen von Achilleas Kyriakidis (Griechisch), Adriana Hunter (Englisch/Nordamerika), Anna d'Elia (Italienisch), Pablo Martin Sanchez (Spanisch) zusammenfasst:

p. 18, au lieu de « traîne sur l'ordinateur », « s'attarde un peu sur l'ordinateur ».

P. 19 «odeur de rouille chaude» fait référence au sang, qui a une odeur de rouille, oxydation du fer, ce qui est normal puisque le fer dans le sang transporte l'oxygène.

P. 19 cuvette : il s'agit de la cuvette du WC

« avoir la main verte », c'est aimer jardiner.

p. 24 : pour l'appartement, « bel » au lieu de « joli »

P. 28, 4e ligne en partant de la fin : remplacer « capitaine » par « commandant »

P.29, 9e ligne en partant de la fin : remplacer « capitaine » par « commandant »

p. 30: Il faudrait des majuscules, pour rendre les choses plus claires. Le code typo ne le conseille pas, pas ici, ce serait mieux. Donc, « responsable du Bureau du livre » et plus tard, « conseiller au Livre ».

P. 37 il fait si froid en février est une ERREUR. C'est début mars. En plus, c'est écrit au début du paragraphe. Donc mars.

P. 39 : « si beau » commencement au lieu de « joli » (il y en a deux à quelques lignes d'intervalle)

p.42 : la vue devient « splendide » et plus « jolie »

p.42 : la tasse devient « élégante » et non « jolie »

p. 58 : "born again" plutôt que "new born » pour la grenouille

p. 63 : *seek* au lieu de *seak*

P. 75, ligne 14, remplacer « heptacloran » par « heptachloran »

P. 79, le prix Nobel 2020, Julius Braun pose un pb pour une traduction en 21. On met simplement « futur prix Nobel ».

P. 87. Oshidi est en fait Oshodi

p. 88 "Une explosion médiatique, comme le Coréen il y a trois ans..." devient "Une explosion médiatique, comme le Coréen il y a dix ans..." Je me suis trompé de date, je croyais que c'était récent, mais moi et la pop culture coréenne...

p. 92, exagérez et non exagérerez.

P. 100 : «embrasser comme un manche» c'est embrasser mal. Très mal. Genre Dustin Hoffman dans le *Graduate*, d'après Anne Bancroft.

p. 106 : *Germanwings* au lieu de *Lufthansa*.

P. 112. «Markle effectue un lent tournant vers le sud-est» devient "vers le sud-ouest"

P. 115 : *Fotografei você na minha Rolleiflex*" et non «fotographei»

P. 121 j'écris » "Sans attendre, Vannier se lève et sort », alors qu'il n'est pas assis. Donc, écrire "Vannier se retourne et sort »

P. 122. Goa est plutôt un état, et pas une «cité». Mettre, « dans une cité balnéaire »

P. 139. : "270 mètres par seconde" n'est pas 900 Km/h. Donc remplacer la phrase par « Entre chacune, il y a dix mètres. À 900 kilomètres à l'heure, soit 250 mètres par seconde, le Boeing parcourt ces dix mètres en un vingt-cinquième de seconde".

P. 148 : C'était il y a cinquante ans» « C'était il y a plus de quarante ans»...

Page 153 remplacer « crayons et du papier » par « feutres et du papier »

p. 123 : j'écris Niels au lieu de Nielsen. Remettre Nielsen.p.163, pas « deux docteurs Spock », mais deux « Monsieur Spock »

Pa. 172 remplacer "*Semper fi* par "*Mors Ab Alto* »

Remplacer "We're looking for a few good men" par "Do something amazing »

P. 184. Pudlovski appartient au FBI... changer « femme de la CIA » en « femme du FBI » ...

P. 187 remplacer « — C'est la meilleure solution, dit le bouddhiste »

par « — C'est la meilleure solution, dit un des bouddhistes »

P. 189 "So tired to be me" par "So tired of being me »

p. 190 : J'ai « Le général regarde l'horloge : il est deux heures de l'après-midi et il est aussi épuisé que si la nuit tombait » et, quelques lignes plus bas, « Patrick Silveria est fatigué, et pourtant etc. ». J'aime la redondance mais je propose « Oui, Patrick Silveria est fatigué, et pourtant etc."

Page 205, remplacer « qui ont embarqué en février » par « qui ont embarqué en mars »

p. 209: "The people has the right" devient "The people have the right". C'est vrai que les Français disent Le peuple, mais au passage à l'anglais, le peuple est devenu nombreux...

p. 221: J'écris : "Blake a failli oublier le coup de sabot du poney" mais à la page 23 "[se cogne] contre la porte du box"... J'ai été elliptique. Ecrivons : « Blake a failli oublier. Un coup de sabot du poney ? Il attendra que Flora lui en reparle. »

p. 222 « L'avion du Glam » Mais oui, *cette unité a été dissoute en 1995*. Je suggère « L'avion ministériel »

P.224 [attention: p. 220], tout en bas, supprimer "le déshabille", car en fait, il est nu au premier paragraphe.

P.224, ligne 16 (au sein de la citation de Camus » : remplacer « peut-être » par « peut être » (sans trait d'union)

P. 227, changer «Chaque matin, André se rase face à son miroir, mais ils ont fini par s'approprier l'un l'autre» par « Chaque matin, André se rase face à son miroir, mais lui et son image ont fini par s'approprier ».

P. 249 : "il ne peut pas plus opérer qu'il n'a pu le faire avec David March voici un mois Car c'était le 29 mai...

Page 267 Pour éviter une répétition oubliée : "Son absence avait ouvert en elle un trouble." devient "Son absence avait creusé en elle un vide."

Pour éviter une erreur oubliée : "Tu te rends compte, j'ai dîné avec toi la semaine dernière, et on était début février" devient "Tu te rends compte, j'ai dîné avec toi la semaine dernière, et on était début mars »

Page 267 et 269, haut-médoc au lieu de médoc

p. 271: "comme disait le général Custer." devient "*comme dirait le général Sheridan.*"

(le conditionnel est mieux, et ce n'est pas Custer mais Sheridan, merci Achilleas)

p. 278, boucles brunes, et page 295, cette fille blonde. Donc, ici, en 295, « fille brune »

P. 279, supprimer "coiffée et" dans la phrase sur "à l'identique", ça introduit de la confusion.

P. 284 " mercredi soir, quand les deux Adriana sont revenus à Edison" : ce serait plutôt "La veille, quand etc..."

.p. 287: Il est écrit "Stephen Colbert Show" remplacer par "Stephen Colbert Late Show"

p. 295 : Attention : « Dieu seul sait le chemin » et non « Dieu sait seul sait le chemin »

p. 295-296 : je suggère « et leur visage séraphique arbore le masque parjure de l'Ange de l'Ombre »

p. 296 : je suggère « lui passe les menottes dans le dos, dans les hurlements des sirènes » (supprimer le second « qu'on »

p. 301 : je suggère « s'est donné la mort, vous venez de faire une conférence de presse »

p. 304 : « les riches comptent bien s'en sauver, seuls, en dépit du bon sens, et les autres en sont réduits à espérer »

p. 324 : je suggère « lors d'un concert au temple du village »

p. 325 : « Venice, Italy, Europe » à la place d'« Venise, Italy, Europe » [ou « Venise, Italie, Europe » à la place d'« Venise, Italy, Europe »]. Je préfère la première, 100% américaine.

p. 326 [p. 303]: « pape François » au lieu de « pape François 1er ».

p. 326 : « et je l'ai prise seul » au lieu de « et je l'ai prise seule ».

II. Diese Liste, die im Laufe der Zeit länger wurde und zu der wir erst beitragen konnten, als die vier oben genannten Kollegen (denen wir hier noch einmal unseren großen Dank aussprechen müssen und möchten) ihre Übersetzungen zum Teil schon längst fertig gestellt hatten (wie schon erwähnt, sind, Stand Mai 2021, weltweit 41 (!) Übersetzungen in Arbeit, bzw. schon publiziert), wurde zu unserem Handbuch. Sie ist aber auch das seltene Dokument einer anderen Art kollektiven Übersetzens in einem internationalen Netzwerk. Der dreifache Glücksfall war, dass hier mehrere Übersetzer gleichzeitig an ein und demselben Text arbeiteten, dass der Autor ein ganz explizites Interesse an der Arbeit mit seinen Übersetzern hatte und sich dafür auch Zeit nahm, und dass, drittens, sich hier mehrere Übersetzer zusammenfanden, die schon über einige Erfahrung mit der Übersetzung von Büchern Hervé Le Telliers gesammelt hatten.

Einen krönenden Abschluss fand diese Kooperation auf Distanz in einem gemeinsamen Workshop in der realen Welt (mit PCR-Test!), der unter dem Titel "L'Auberge du lointain" vom 10. bis 14. Mai im Collège International des Traducteurs Littéraires (CITL) in Arles stattfand - auf Einladung von dessen Direktor Jörn Cambreleng und unter Beteiligung des Autors.

Mit Peer F. Bundegård fürs Dänische, Ursula Burger fürs Kroatische, Tânia Ganho fürs

Portugiesische, Adrienn Gulyás fürs Ungarische, Janina Kos fürs Slowenische kamen, neben den bereits Genannten, noch weitere Kolleginnen und Kollegen, weitere Sprachen ins Spiel. Diese Begegnung war nicht nur extrem bereichernd in komparatistischer Perspektive (wer löst welches Problem wie? Lassen sich da womöglich Anregungen finden?), sondern vor allem in Hinblick auf Problematiken, die sich in der einen Sprache stellen, in der anderen aber nicht unbedingt, damit aber dazu anhalten, das vermeintlich Selbstverständliche noch einmal zu überdenken. Andere Sprachen, andere Sensibilitäten.



Arbeitsessen in Arles (rechts: Hervé Le Tellier) ©privat



Konzentrierte Atmosphäre am Esstisch © privat



Gruppenbild mit Autor (Hervé in der Mitte) © La Provence

Zum Abschluss des Ateliers fuhren wir nach Paris und traten dort in kompletter Runde mit Hervé und Jörn im - covidbedingt - leeren Théâtre de la Maison de la Poésie auf. Wir lasen unsere Übersetzungen ausgewählter Passagen, erläuterten, wie wir bestimmte Wortspiele übersetzt hatten, zeigten, wo wir scheitern mussten, sprachen allgemeine Probleme der kulturellen Übersetzung an. Das Ganze ist als Film auf Youtube zu sehen:

Hervé Le Tellier und die Übersetzerinnen und Übersetzer der *Anomalie*

<https://www.youtube.com/embed/apyC9ZecfRM?start=637>

5. "Jemanden umlegen, das ist noch gar nichts" - Der Rhythmus macht's

Als das Atelier in Arles stattfand, war unsere Übersetzung abgeschlossen. Zumindest glaubten wir das. Der intensive Austausch mit den Kollegen und mit dem Autor brachte uns aber dazu, einige Passagen zu überdenken, andere wirklich zu revidieren.

Hier nur ein Beispiel: Jedem Autor, jedem Übersetzer, jedem Lektor ist die Bedeutung des ersten Satzes bewusst. Dieser muss "sitzen". Es gibt literaturwissenschaftliche Studien zu Romananfängen. Interessant wäre - aber vielleicht gibt es das ja auch schon - eine Untersuchung nur zu den ersten Sätzen und dazu der Vergleich verschiedener Übersetzungen dieser ersten Sätze.

Der erste Satz der *Anomalie* lautet: "Tuer quelqu'un, ça compte pour rien". In unserer ersten Fassung hatten wir geschrieben: "Jemanden umzubringen, das bedeutet noch gar nichts". Zufrieden waren wir damit nicht: zu lang, zu scherfällig im Vergleich zum unvermittelt zackigen Incipit im Französischen. Auch zu ungenau: ça compte pour rien meint ja eher, dass etwas nicht zählt, dass etwas keinen Wert hat. Von Bedeutung im Sinne von "signifier" etwa ist im Original nicht viel zu sehen. Mehr noch: Uns - und zu unserer schwachen Entschuldigung - anderen war der "unreine" Reim *-un/-ien*

entgangen, zwei Nasale, die sich im gesprochenen Französisch immer stärker annähern. Auch die - natürlich absichtliche - grammatische und stilistische Unreinheit des Eingangssatz hatten wir nicht adäquat wiedergegeben, obwohl gerade sie den etwas kaltschnäuzig "saloppen" Ton des Erzählers im ersten Kapitel charakterisiert: Es fehlt die Verneinungspartikel "ne" (*ça ne compte pour rien*, müsste es korrekt heißen), und der ganze Ausdruck im zweiten Satzteil verweist aufs mündliche Sprachregister. Und schließlich, darauf legte Hervé in Arles großen Wert: Der kurze Satz ist klar rhythmisiert: vier Hebungen mit Zäsur in der Mitte, jambisches Versmaß: /-x/-x//x/-x/ (mit x sind die Hebungen markiert). Nun, wenigstens die Zäsur mit aufsteigender Linie davor und fallender Linie danach hatten wir. Aber vier Hebungen, acht Silben? Natürlich ginge das auch im Deutschen. Zum Beispiel: Einen killen, das ist noch nichts (zwei Trochäen, zwei Jamben). Aber "killen" schien uns nun wieder zu stark als mündlich/umgangssprachlich markiert, auch schien "killen" uns etwas, nun ja, altmodisch.

Und auf dieser Stilebene geht es im Folgenden auch nicht weiter. Der Satz bei Hervé wirkt wie ein kräftiger Eröffnungsakkord, dann geht's *prestissimo* los. Zwischenzeitlich haben wir es mit dem klassischen deutschen Versmaß probiert, dem fünfhebigen Blankvers (diese Lösung schlugen wir noch Mitte Mai bei der gemeinsamen Lesung in der Maison de la Poésie vor). Schließlich wurde es im letzten Korrekturgang: Jemanden umlegen (zwei Hebungen, zwei Daktylen, leichte, durch den mündlichen Sprachgebrauch gedeckte grammatische Unsauberkeit: "umlegen" statt "umzulegen"...), das ist noch gar nichts (zwei Hebungen, ein Daktylus, ein Trochäus als Schlusspunkt). Das Ganze bleibt, ohne zu forcieren, stilistisch auf einer mündlichen Sprachebene mit umgangssprachlicher Färbung, ist stark rhythmisiert. Auf den unreinen Reim haben wir verzichten müssen...

6. Ein potentieller Roman: Die Anomalie und die Ästhetik des Oulipo

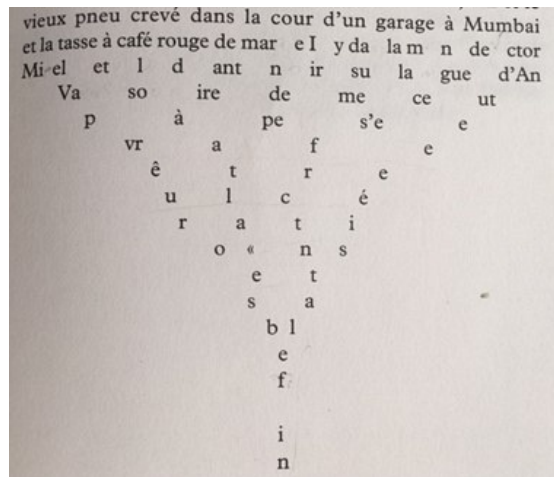
Und so ließe sich nun, mit lauter "translator's notes" Satz für Satz fortfahren, ließe sich der originale Text von Kommentaren und Marginalien überwuchern. Das wollen wir mit diesem *Livre de bord* natürlich niemandem zumuten, aber doch noch auf einige mehr oder weniger spezifische Übersetzungsprobleme zu sprechen kommen, wie sie sich bei Texten von Hervé Le Tellier stets einstellen, und so auch bei der *Anomalie*. Hervé ist, wie vielleicht bekannt und schon erwähnt, seit 1992 Mitglied des Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle/auf dt. etwa: Werkstatt für potentielle Literatur), seit 2020 ist er Präsident dieser 1960 gegründeten Autorengruppe (die, außer den Gründervätern Raymond Queneau und François Le Lionnais, so illustre Autoren wie Italo Calvino, Georges Perec, Jacques Roubaud, Harry Matthews oder Oskar Pastior in ihrem Mitgliederverzeichnis führt). Hervé selbst hat 2006 unter dem Titel *Esthétique de l'Oulipo* seine Doktorarbeit publiziert, in der er auf die literarischen Verfahren des Oulipo eingeht, die "Ästhetik" des Oulipo aber auch als eine "esthétique de complicité" definiert: eine Komplizität mit dem Leser, der das vom Autor vorgeschlagene "Spiel" mitspielen kann (und sich also an der Aufdeckung der Konstruktionspläne eines Buches, eines Gedichts genauso erfreut wie an der Lektüre selbst, und vielleicht selbst anfängt, nach solchen Plänen zu schreiben, wie rr es zu Eingang dieses Bordbuchs getan hat), eine Komplizität aber auch mit den anderen Autoren der Gruppe, deren Mitglieder keine Urheberrechte an den sorgsam ausgetüftelten Literaturmaschinen geltend machen - so wenig wie irgendjemand Rechtsansprüche etwa auf den Gebrauch

der lyrischen Form des Sonetts in Anschlag bringen könnte -, sondern, im Gegenteil, kollektiv zur Erzeugung von Literatur Methoden bereitstellen wollen.

Manche dieser "Methoden" findet man in den reich gefüllten Arsenalen der europäischen und außereuropäischen Literaturgeschichte, wie zum Beispiel das Lipogramm, das den expliziten Verzicht auf einen oder mehrere Buchstaben in einem Text meint: Leichte Bedienungsanleitung, schwere Durchführung, wenn man etwa, wie Georges Perec 1969 in seinem Roman *La Disparition* auf über 300 Seiten auf die Letter "e" verzichtet - und noch schwerere Durchführung, wenn man, wie Eugen Helmlé diesen Roman unter derselben Regel, derselben "contrainte" (das ist das Schlüsselwort in der Ästhetik der Oulipoten) ins Deutsche übersetzt. Es gibt durchaus komplexere, von den Autoren neu entwickelte Methoden, wie etwa in Perecs monumentalem Simultanroman *La Vie Mode d'emploi* (1978, Das Leben Gebrauchsanweisung, ebenfalls von Eugen Helmlé übersetzt). Und es gibt die kleinen Formen: Sprachspiele auf der Basis von Buchstabenpermutationen (Anagramme, Palindrome...), Homophonien (gleicher Klang, verschiedene Bedeutung), Homographien, Kalauer, Schüttelreime... Und zu all dem noch, hier spielt eine ganz konkrete Bedeutung von "Komplizität" eine Rolle, in Form der mehr oder weniger verdeckten Anspielung, des mehr oder weniger verdeckten, variierten Zitats anderer Autoren, die nicht unbedingt Mitglieder des Oulipo sein müssen, aber oftmals zu den "Penaten" dieser Autoren gehören. Von ganz entscheidender Bedeutung ist dabei die oft übersehene philosophisch spekulative Dimension des Begriffs der Potentialität. *Littérature potentielle* meint eben auch, dass jede Literatur nicht nur potentiell ist im Hinblick darauf, dass sie möglicherweise aus bestimmten Regelwerken hervorgehen kann, sie ist grundsätzlich potentiell insofern sie letztlich (dies ist keine neue Erkenntnis) prinzipiell unausdeutbar bleibt, aber auch insofern aus ihr selbst wieder neue Texte geboren werden können (als Kontrafaktur, Pastiche, Übernahme der Struktur etc.).

Hervé Le Telliers Roman *Die Anomalie* ist eindeutig der Roman eines Oulipoten, aber kein oulipotischer Roman im Sinne eines strengen Regelwerks (wie etwa Perecs *Das Leben Gebrauchsanweisung*), wohl aber im Sinne der "Komplizität" (Anspielungen), der Lust am Sprachspiel, und insbesondere in Hinblick auf die spekulative Dimension der Potentialität: Diese steht geradezu im Zentrum des Romans, der ja mit der Idee spielt, dass es höhere Intelligenzen gibt, die sich eine gigantische Computersimulation erdacht hätten, deren Elemente, Schachfiguren, Spielsteine wir alle sind. Eben das könnte die "Anomalie" erklären, die im Roman darin besteht, dass dieselben Menschen (nicht die gleichen - eine Unterscheidung, die im Laufe der Übersetzung immer wichtiger wurde) noch einmal auftreten als ihr eigenes Doppel, dass dasselbe Flugzeug noch einmal landet mit eben denselben Menschen an Bord; und dass dieser Vorgang im Roman offenbar auch andernorts schon zu beobachten war.

Sind wir, die Menschheit, sind wir ein Experiment, das möglicherweise kurz vor dem Abbruch steht, weil es schief gegangen ist (Klimakatastrophe, Umweltverschmutzung, Kriege, religiöser Fanatismus...), sind wir eine von Millionen potentieller Simulationen? Aber brechen wir diese Spekulation lieber ab, bevor wir Schwindelgefühle erzeugen. Formal kommt die Idee der Potentialität im Roman ganz am Ende auf wunderbare Weise zum Ausdruck. Offenbar fällt dieses Ende mit dem Abbruch des Experiments durch höhere Intelligenzen zusammen. Der Text rieselt buchstäblich aus, bildet einen Buchstabentrichter, dessen Letternfolgen immer poröser werden. Zunächst scheint sich auf der letzten Seite der verstümmelte Text noch rekonstruieren zu lassen, dann wird es, auf den ersten Blick, immer aleatorischer:



Der ausrieselnde Text, die letzte Seite, das Ende der Simulation "Menschheit"?

© Gallimard

Auf Nachfrage weigert sich Hervé Le Tellier den Text preiszugeben, der diesem Trichter als noch unsichtbares Palimpsest zugrunde liegt. Es kann, es soll in jeder Übersetzung ein anderer Text nach Belieben der Übersetzer sein: littérature potentielle. Allerdings: Eine Bedingung hat er gestellt. Schaut man genau hin, dann identifiziert man im unteren Teil des Trichters (französischer Text) die Wörter "être", "ulcérations", "fin". Sein, Wucherungen, Ende. Das galt es in der Übersetzung auf ähnliche, nicht auf Anhieb evidente Weise unterzubringen. Problematisch und leider in letzter Konsequenz unübersetzbar ist dabei der entscheidende Begriff "ulcérations", Wucherungen. Er verweist - und jetzt, an dieser prominenten Stelle des Romanendes, kommen Oulipo, Komplizität und Potentialität ins Spiel - auf den Titel des ersten Bandes der "Bibliothèque oulipienne". Dort hatte Perec, wie später in seinem Gedichtband *Alphabets* (1976), aus seriellen Permutationen der elf im französischen Alphabet häufigsten Buchstaben (in der Reihenfolge der Häufigkeit: e,s,a,r,t,i,n,u,l,o,c) Gedichte produziert. In *Alphabets* wurde die 11. Stelle jeweils als Joker gehandelt, d.h. es wurden jeweils Serien der zehn häufigsten Lettern mit einer der sechzehn verbleibenden Lettern konstruiert. ESARTINULOC. Das Anagramm dieser Folge lautet... ULCÉRATIONS. Es sind in der Tat Wucherungen, Wucherungen von Texten, die dieses mathematische, den Kompositionsprinzipien der seriellen Musik abgeschauten Verfahren hervorbringt. Ein imposantes Beispiel von Potentialität der Literatur. Wir haben uns für die wörtliche Übersetzung des Begriffs entschieden, zumal dieser in der einschlägigen deutschsprachigen Literatur zu Perec schon eingeführt ist. Leider ist er nicht das, was er meint: Produkt einer Permutation der frequentesten Lettern im Deutschen. Kein Geringerer als Oskar Pastior hat sich daran schon die Zähne ausgebissen.

7. Ein Text in und aus Texten: Anspielungen, Zitate, Übernahmen, Augenzwinkern

Mit den "Wucherungen" ist der Verweis auf Perec manifest. Er ist auch manifest in der Tatsache, dass nur die Geschichten von elf (11) Passagieren jenes Fluges Air France 006 von Paris nach New York erzählt werden. 11 Lettern, 11 Leben. Es waren insgesamt 243 Menschen an Bord. 243, eine Potenz der 3 - und ebenfalls eine Perec'sche Zahl (etwa in den *243 Postkarten in Echtfarbdruck an Italo Calvino*). Mit

einem veritablen Perec-Pastiche haben wir es an einer anderen Stelle zu tun, diesmal geht es um seine *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, die das akribische Protokoll all dessen ist, was zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Tag an einem bestimmten Ort von einem Pariser Café aus zu sehen war. Im Kapitel "Tisch 14" macht sich der Schriftsteller Victor Miesel daran, alles zu notieren, was in dem Flughafenhangar geschieht, in dem er mit den anderen Passagieren der zum zweiten Mal gelandeten Maschine fest sitzt. Die Zahlen zu übersetzen, ist natürlich kein Problem, beim Perec-Pastiche hingegen mussten wir auf die Stillage achten und uns an Perec inspirieren.

Der Roman steckt voller mehr oder weniger sichtbarer Anspielungen. Die Überschriften der drei Hauptteile entstammen Gedichtzeilen von Raymond Queneau, zwei der fiktiven Romantitel Victor Miesels hat Hervé Formulierungen aus dem Roman *Parfum de femme* von Romain Gary entnommen, einem Autor, mit dem er manche Züge seines raschen, ironischen Duktus teilt. Wir haben auch Garys Roman mit Vergnügen gelesen (Merci, Hervé!), um sicher zu gehen, dass wir mit unserer Übersetzung der sonderbaren Romantitel keinen Widersinn produzieren (dem sehr komischen *Des échecs qui ont raté*, "Mißglücktes Scheitern", und *Les montagnes viendront vers nous*, in Anlehnung an den Satz vom Propheten und vom Berg: "Die Berge werden zu uns kommen"). An anderer Stelle, abermals die Komplizität, wird auf Calvinos oulipotischen Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht...* hingewiesen, ein Roman, der aus zehn Romanen (oder eher Romananfängen) besteht, die alle irgendwann abbrechen. Eine andere Form von Anomalie....

Auch Selbstzitate, gleichsam über die Bande, waren zu beachten: Die beiden Eingangssätze zum fünften Kapitel des Romans, in dem das gigantische Unwetter beschrieben wird, durch das die Boeing 787 von Air France kurz vor der nordamerikanischen Küste hindurch navigieren muss (und die Anomalie statthat), lauten: "Tous les vols sereins se ressemblent. Chaque vol turbulent l'est à sa façon". Kein Problem: "Alle ruhigen Flüge sind einander ähnlich. Jede turbulente Flug ist es auf seine Weise". Nur dass hier eine Anspielung vorliegt auf den Titel von Hervés unmittelbar zuvor erschienenen Roman *Toutes les familles heureuses*, den wir mit "All die glücklichen Familien" übersetzten, was für uns nicht ganz befriedigend war, aber nach allgemeiner Auffassung besser auf einen Titel passte. Aber sei's drum. Dieser Titel wiederum nimmt elliptisch Tolstois Eingangssatz zu *Anna Karenina* wieder auf: "Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich...". Es gibt mehrere deutsche Übersetzungen des Tolstoisatzes. Sollten wir eine davon nehmen? Oder uns lieber, wie Hervé, an die neueste französische Übersetzung halten, die knapper ausfällt und - mehr oder weniger leicht modifiziert - Vorlage zu Hervés Titel und jetzt den beiden Eingangssätzen war? Wir entschieden für die zweite Lösung. - Wie bei einem Zitatprogramm findet sich in jedem Kapitel eine Anspielung, ein "private joke", eine offene Übernahme. Besondere Übersetzungsprobleme stellen sich damit weniger. Es geht eher um die Wachsamkeit der Übersetzer. Dem Leser muss nicht jede Anspielung ins Auge stechen, mit der der Autor seinen Roman ins immense Gewebe der Literatur und Kultur überhaupt (eben auch der Populärkultur) einnäht, ihm eine *intertextuelle* Dimension verleiht, wie es in literaturwissenschaftlichen Seminaren heißt. Aber für den Fall, dass der Leser sich auf das Spiel einlassen will, sich als Komplize fühlt oder gewinnen lassen will...

Wirkliche Probleme stellen sich - natürlich - mit den genauso allgegenwärtigen Sprachspielen. In Arles stellten wir mit den Kolleginnen und Kollegen eine ganze Liste davon auf. Wir nennen nur einige, insbesondere diejenigen, bei denen es - soviel

Selbstkritik muss sein - ein wenig im Gebälk ächzen mag. Aber vielleicht hören ja nur wir das noch.

8. Sprachspiele

Das Französische eignet sich, im Vergleich zum Deutschen, ganz besonders gut zu homophonen Wortspielen. Das mag an einem Phonembestand liegen, der sich auf ein vergleichsweise weniger umfangreiches Lexikon verteilt. Hervé Le Tellier jedenfalls nutzt diesen Umstand immer wieder gerne. Da ist zum Beispiel ein Kapitel, in dem der fiktive Autor Victor Miesel sich an eine Szene mit seiner ehemaligen russischstämmigen Geliebten erinnert (sie soll eine ferne Nachfahrin des russischen Autors Nicolai Leskow sein, dessen Werk Miesel ins Französische übersetzt). Sie spricht, um Miesel zu demütigen, von ihrem neuen Liebhaber: "... qui m'abaisse bien, lui". Übersetzt hieße das: *Er erniedrigt (oder demütigt) mich gut (oder richtig)*. Das macht wenig Sinn, wenn man der Dame keine masochistischen Neigungen unterstellen will, und das Missverständnis klärt sich bald auf. Als Russophone hat sie aus dem stimmhaften französischen /z/ ein stimmloses /s/ gemacht und den Unterschied zwischen "e muet", also stummen e, und a verwischt. Aufgefordert, den Satz noch einmal zu wiederholen, sagt sie, diesmal auf der Stimmhaftigkeit übertrieben insistierend (was im Text durch ein falsches "z" an der Stelle des s realisiert ist: "... qui me baize bien, lui". Mit anderen Worten: es handelt sich um einen Liebhaber, der sie, im Gegensatz zu Miesel, richtig fickt. Et voilà. Wie lässt sich das wenigstens halbwegs äquivalent ins Deutsche bringen, wie lässt sich ein Satz finden, der Kopulation und Erniedrigung oder Demütigung in einen Gleichklang bringt. Die erste Idee war, das reichhaltige Vokabular des Kopulierens im Deutschen zu durchforsten. Das geschah u.a. mit Hilfe von Oswald Wieners unverzichtbaren *Beiträgen zur Ädöologie des Wienerischen* im Anhang zu unserer rororo-Ausgabe der Lebensgeschichte der Josefine Mutzenbacher. 90 Seiten von einer absolut atemberaubenden Poesie. Man glaubt nicht, was die Sprache, hier das Wienerische, alles macht aus dem, was zwischen zwei (oder mehr) Menschen in sexueller Hinsicht vorgehen kann. Er exzerpierte eine lange Wortliste, die auch fürs Hochdeutsche brauchbar wäre. Kurioserweise fand sie sich auf dem DIN A4-Blatt neben einer anderen Wortliste, Exzerpten aus der Apokalypse des Johannes von Patmos nach der hauseigenen Lutherbibel aus dem Jahre 1903 und der Zürcher Bibel, die für das Kapitel über den religiösen Fanatiker Jacob Evans gedacht war.³

Schließlich half aber auch Oswald Wiener nicht weiter und wir verfielen auf diese Lösung: Der neue Liebhaber, sagt Ilana, erstickt mich, aber richtig. Gerolltes r als slawisches Sprachklischee, und ersticken anstelle von erniedrigen. Genauso sinnlos, wobei hier die, vom Text allerdings keineswegs gedeckte, Möglichkeit eines masochistischen Charakters ausfällt. Als sie den Satz wiederholt, heißt es, nun etwas deutlicher: "Err sticht mich, aber richtig". Stechen für die etwas krudere Lesart von frz. *baiser*. Victor Miesel kommt an späterer Stelle noch einmal auf diese Szene zurück und vermutet, als man ihn fragt, wo Ilana sei, dass sie wahrscheinlich gerade zuhause sich aufhalte und "sticke" - womit wir dann den Penelope-Mythos in den Text geholt hätten (denn tatsächlich spielt die untreue Ilana, die den ersten Victor Miesel verlassen hat, der durch Sturz vom Balkon ums Leben gekommen ist, die untröstliche Witwe, die sogar so weit geht, zu behaupten, dass die Anomalie in Miesels Romantitel (ja, das Buch ist auch im Buch) das Anagramm von "Amo Ilana" sei und sie somit die verborgene Adressatin. Dieses Anagramm war für uns kein Übersetzungsproblem. Aber

für unsere Kollegen aus Spanien und Italien sah das wegen nur eines Buchstaben schon anders aus: Anomalia. Es fehlt ein "e"...

Und so weiter, sind wir geneigt zu sagen. Interessant sind in diesem Zusammenhang vielleicht auch Sprachspiele, die, zumindest im Deutschen, keiner größeren Anstrengung seitens der Übersetzer bedürfen, weil sie die Vertrautheit des Lesers mit den großen in den Schulen gelehrt Fremdsprachen voraussetzen dürfen. Kulturelle Annäherungsprozesse sorgen auch für die in philosophisch angehauchten Übersetzungstheorien so beliebten Formulierungen wie der Aufnahme des Fremden im Eigenen, der Übersetzung als Akt der Gastfreundschaft. Nun ja. Aber es stimmt, dass wir Wörter wie Monsieur oder Madame nach neueren Standards nicht mehr übersetzen. Auch nicht Ortsangaben wie Rue, Avenue, Place, Jardin du Luxembourg, ja selbst "Gare du Nord". Bei einer Übersetzung aus dem, sagen wir, Tschechischen sähe das schon wieder anders aus. Hier also das Beispiel: Zwei Franzosen unterhalten sich in dem bereits erwähnten Flughafenhangar und trinken einen Kaffee vom Automaten. Sie werden dabei vom FBI belauscht, das ihre Unterhaltung über ein Übersetzungsprogramm auf dem Smartphone in Echtzeit auf Englisch mitverfolgen kann: "Café américain?", fragt eine der beiden Personen. Das Übersetzungsprogramm liefert: "What did the American?". Wir haben auf die Akkulturation deutscher Ohren und Augen ans Französische und Englische gesetzt und geschrieben: "Café américain? [...] What did the American?", sagt der schwachsinnige Untertitel. Qu'a fait, **was tat**, für Café. Das System ist noch nicht ganz auf der Höhe ...". Der einzige Zusatz unsererseits besteht in dem hier fett und kursiv gedruckten Einschub aus zwei Wörtern. Erleichtert wurde uns die Aufgabe auch dadurch, dass Hervé im Text das Wortspiel selbst erläutert hat ...

Nur noch zwei weitere kurze Beispiele. Im ersten Fall handelt es sich um eine Anspielung für Fortgeschrittene, im zweiten abermals um eine Homophonie. Verständlicherweise stiftet die Verdopplung jener Menschen, die im Flug Air France 006 nach New York saßen, einige Verwirrung, um nicht zu sagen ein großes Durcheinander, und eine offenbar literarisch gebildete Psychologin seufzt: "Mallarmé n'a pas tort, disons qu'ici un coup de dés jamais n'abolira le bazar". Sie zitiert damit, ihn leicht abwandelnd, den ersten - paradoxen - Satz aus Stéphane Mallarmés berühmten Gedicht über den Würfelwurf, "qui jamais n'abolira le hasard", der den Zufall niemals abschaffen wird. Hier wird er den bazar, das Durcheinander, niemals abschaffen. Der Satz ist in der deutschen Übersetzung (und es gibt nicht nur eine) längst nicht so geläufig wie im Französischen. Ein Würfelwurf wird den Zufall niemals abschaffen. Gesucht war ein Wort, das auf Zufall reimt und das Durcheinander meint, wie ja auch hasard/bazar. Vom Augiasstall kamen wir auf den bodenständigeren "Saustall": Zufall/Saustall. Der Witz im Buch ist, dass eine Art Würfelwurf im Roman tatsächlich - zumindest für drei Menschen - Ordnung schaffen wird.

Und das letzte Beispiel in dieser Reihe. Wir sind wieder bei Victor Miesel, der sich im Restaurant einen Haut-Médoc bestellt. Wenig später entschuldigt er sich mit den Worten, er stehe gerade unter haut-médoc. Die *médocs* sind im umgangssprachlichen Französisch die Medikamente. Unter "haut médoc" zu stehen, könnte also heißen, dass man unter starken Medikamenten steht. Finden wir den Namen eines Weins, eines hinlänglich bekannten Weins, dessen Namen in irgendeiner Weise auf Arznei, auf Medikamente oder ähnliches reimt? Nein. Aber anstatt die Weinbaugebiete zu durchkämmen, was wir anfänglich taten, verlegten wir uns darauf, einen Arzneinamen zu erfinden, der stark genug nach Medizin schmeckt: "Ich stehe unter starkem Medox", sagt Victor Miesel in unserer Ausgabe...

9. Bettys Geschlecht - und ein "böses" Wort

Wir überspringen Dutzende von Seiten in unserem Bordbuch und kommen zum Schluss. Zeitnah an gegenwärtigen Fragen orientiert (Ist der Mensch ein missglücktes Experiment?) ist der Roman, und so auch die Übersetzung. Die Genderproblematik zeigte sich unversehens in Gestalt einer, ja was?, Kröte, einer Unke, eines Froschs. Ein kleines Mädchen nämlich besitzt, hegt, pflegt und liebt ihre "grenouille" namens Betty. Das ist ein Mädchenname, was sich gut trifft: Der Frosch ist im Französischen weiblich, *la grenouille*. Der grammatisch männliche Frosch fiel mithin als Lösung aus. Die Kröte, immerhin weiblich, fiel auch aus, weil sie später gebraucht wird, da Betty zu einer Spezies aus der Familie der Kröten gehört. Also Unke (auf die Gefahr hin, damit biologisch in Schräglage zu geraten). Allerdings erfahren wir später im Text, dass sich die kleine Sophia, so heißt das Mädchen, beim Kauf der Unke Betty nach dem Geschlecht des Tieres erkundigt hatte. Der Händler beschied sie damit, dass sich das bei einem so kleinen Wesen nicht feststellen lasse. Sophia entschied trotzdem für Betty, dass sie weiblich sei. Also dann doch gleich Frosch? Nein, zu verwirrend für den Leser. Außerdem würde das der Stelle in der Zoohandlung und dem Gespräch mit dem Verkäufer den Reiz nehmen. Und auch wenn der deutschen Leserschaft inzwischen schon so einiges zugemutet wird, eine *Fröschin* wollten wir auch nicht auf sie loslassen.

Und da wir bei unseren zeitgenössischen Befindlichkeiten sind: Da war dann auch noch die Geschichte mit einem N-Wort. Joanna ist eine der sympathischsten, aber auch eine der tragischsten Gestalten des Romans, der der Erzähler mit sehr viel Empathie begegnet. Sie ist spritzig, intelligent, hat die besten Universitäten besucht und ist schon in jungen Jahren das, was man eine Star-Anwältin nennen kann, die für eine der weltweit größten Kanzleien arbeitet. Ihr einziger Mandant zum Zeitpunkt der Erzählung ist der Chef des riesigen Pharma-Unternehmens Valdeo (hinter dem man ohne große Anstrengung ein sehr reales Unternehmen ausmachen kann), der von der Firma die Gefahr einer großen und teuren Sammelklage abwenden muss. Joanna ist eine Schwarze, der Chef der Firma, ein Herr Prior, ist ein älteres weißes, viriles, dominantes, texanisches Alpatier (was als Beschreibung reichen muss). Es schmeichelt seiner Eitelkeit, sich mit dieser schlagfertigen, brillanten Schwarzen zu umgeben, die ihm Dinge an den Kopf werfen darf, für die er jeden anderen aus der Firma werfen würde. Er hält sie sich gewissermaßen als eine Art Luxus-Hofnarrin. Er rechnet sich auch aus, dass eine schwarze Anwältin vor Gericht Eindruck machen wird, wo er es vor allem mit schwarzen Klägerinnen, Arbeiterinnen aus seiner Firma zu tun haben wird, die im Umgang mit seinem giftigen Pflanzenschutzmittel ihre Gesundheit ruiniert haben. Und mit der Arroganz und jovialen Herablassung der Upper-Class-Weißen, die ihren schwarzen Gärtner oder Chauffeur zu ihrem Freund erklären (aber niemals ihre Tochter mit dem Sohn des Gärtners oder Chauffeurs verheiraten würden), mit der Arroganz also eines "zivilisiert" daherkommenden Rassismus' sagt er sich in der rhetorischen Gestalt des "discours indirect libre", der ungebundenen (weil nicht als solche eingeführten), indirekten Rede (man könnte auch Figurenrede sagen, was es aber weniger exakt trifft und hier nur bedingt der Fall wäre), dass der Umgang mit dieser "petite négresse surdouée" aus kleinsten Verhältnissen ihm zu Schmuck und Ehre gereicht. Joanna ist in seinen Augen ein "kleines, hochbegabtes Negermädchen", das es sehr weit gebracht hat. So denkt ein Rassist, so steht's im Buch, das uns das Portrait eines, sagen wir, gemütlichen und deshalb nicht weniger verdammenswerten Rassisten zeigt. Und so haben wir's übersetzt.

Kein Mensch unter den inzwischen über eine Million Lesern weltweit hat sich daran gestoßen, nicht einmal in den USA, wo, wie uns die Übersetzerin sagte, inzwischen die Lektoren von Juristen abgelöst werden, jeder hat verstanden, was da gemeint ist. Die Stimmung (der Grad der literarischen Analphabetisierung) in Deutschland ist inzwischen jedoch offenbar so, dass es eine kleine interne Diskussion um diese Stelle gab, geben musste, von der sich, so die Befürchtung, trotz der Eindeutigkeit der Bezüge, jemand verletzt fühlen könnte. Natürlich kann man jede Spur, jedes Bild, jedes Wort, das auch nur von Ferne in irgendeiner Weise an den Rassismus erinnert (oder vermeintlich erinnert wie jetzt offenbar auch das "Schwarzfahren"!) und ihn benennt, vernichten, ausradieren, zum Verschwinden bringen. Der Erfolg wird sein, dass niemand mehr wahrnehmen kann, dass es den Rassismus, diese fürchterliche geistige Aberration überhaupt gegeben hat, ja vielleicht nicht einmal mehr wahrnimmt, dass es sie noch gibt. Unsere Übersetzung erscheint selbstverständlich unzensuriert.

Hervé Le Tellier kommentierte in einem Interview mit dem französischen Sonntagsblatt *Le Journal du dimanche* (27. Juni 2021) die grassierende Form des "sensitivity readings" folgendermaßen: "... die Seiten 5 bis 327 des vorliegenden Buches können an der einen oder anderen Stelle die Sensibilität bestimmter Leser verletzen, wobei das Wort "Leser" auch die Leserinnen einschließt. Der Autor rät ihnen von der Lektüre dieses Buches dringend ab". Das klingt nicht nur sehr gereizt, es ist auch Ausdruck einer extremen Reizung, und so schließt er denn auch: "Ich kann nicht mehr!". Und wir auch nicht. Das sei hier abschließend zu einem Übersetzerbordbuch noch gesagt, das geschrieben ist im Jahr der absolut unsäglichen, den Sinn des Übersetzens negierenden Affäre um die Übertragung (in Deutschland unter Beistellung von Anstandsdamen) von Amanda Gormans Gedichten.

Aber jetzt doch wieder und vor allem das Positive: Wir haben es zum wiederholten Male genossen, Hervé zu übersetzen. Seine Sprachfreude, sein Sprachwitz, sein Tempo ist ansteckend, sein fröhlicher Pessimismus auch. Unvergessen werden die Nachmittage bleiben, an denen wir über deutsche Entsprechungen der Schimpfwortkaskaden nachdachten, die im Cockpit des gebeutelten Flugzeugs niederprasselten. Unvergessen auch die Tage, an denen wir versuchten, etwas von Mathematik, Physik, Chemie, Medizin, Astronomie... zu verstehen und wieder dazulernen. Genossen haben wir auch die Zusammenarbeit mit einem Lektorat, das dieses Namens würdig ist. Es gibt sie noch, die guten Dinge... Merci, Margit Knapp, merci Hervé, et à la prochaine...



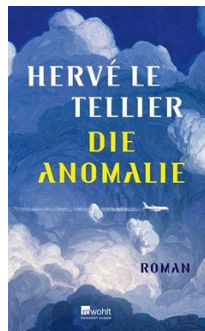
© privat

Zur Leseprobe

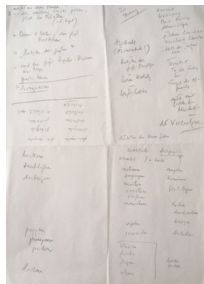
Diese zweisprachige Leseprobe gibt es ebenfalls als [PDF zum Download](#).

Endnoten

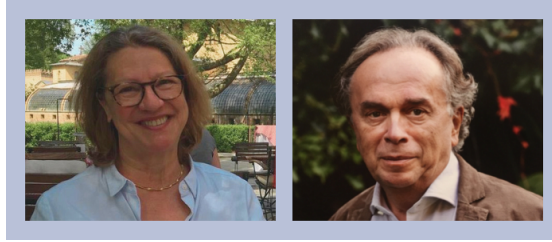
- 1 Hervé Le Tellier: *Die Anomalie*, aus dem Französischen von Jürgen und Romy Ritte, Rowohlt, Hamburg, 2021.



- 2 Cover links nach rechts:
 Hervé le Tellier, *H ANΩMALIA*, aus dem Französischen von Achilleas Kyriakidis, Opera Books, 2021.
 Hervé le Tellier, *A Anomalia*, aus dem Französischen von Tânia Ganho, Editorial Presença, 2021.
 Hervé le Tellier, *La Anomalía*, aus dem Französischen von Pablo Martín Sánchez, Seix Barral, 2021.
 Hervé le Tellier, *Anomalia*, aus dem Französischen von Madalina Ghiu, Pandora M, 2021.
 Hervé le Tellier, *Die Anomalie*, aus dem Französischen von Jürgen Ritte und Romy Ritte, Rowohlt, 2021.
 Hervé le Tellier, *L'anomalia*, aus dem Französischen von Anna D'Elia, La nave di Teseo, 2021.
 Hervé le Tellier, *Anomália*, aus dem Französischen von Mária Michalková, Inaque, 2021.
 Hervé le Tellier, *The Anomaly*, aus dem Französischen von Adriana Hunter, Other Press, 2021.
 Hervé le Tellier, *L'anomalia*, aus dem Französischen von Anna D'Elia, La nave di Teseo, 2021.
- 3 Das Himmlische und das Hölliche auf einem weißen Blatt © privat



#Oulipo, #Prix Goncourt



Romy Ritte ©privat, Jürgen Ritte ©Jürgen Bauer

Romy Ritte, geboren 1957 in Hackenbroich, ist Historikerin, Übersetzerin (u.a. von Ausstellungskatalogen) und Leiterin der deutschen Abteilung des Lycée/Collège International Honoré de Balzac in Paris.

Jürgen Ritte, geboren 1956 in Köln, ist Übersetzer, Literaturkritiker, Essayist und Professor für Literaturwissenschaft an der Université Sorbonne Nouvelle in Paris. Ausgezeichnet mit dem Eugen-Helmlé-Übersetzerpreis 2013. Er übersetzte u. a. Bücher von Marcel Bénabou, Patrick Deville, Edmond Jabès, Pierre MacOrlan, Paul Morand, Georges Perec, Marcel Prousts Korrespondenz, Olivier Rolin ...

Jürgen und Romy Ritte leben seit dreieinhalb Jahrzehnten in Paris und übertragen gemeinsam das Werk von Hervé Le Tellier ins Deutsche.

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/2969/reise-ans-ende-der-anomalie>

Veröffentlichungsdatum: 05.08.2021

Stand: 19.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.