

Von dem Buch, das ich nicht übersetzen konnte

Von *Camille Luscher*

Aus dem Französischen von *Lydia Dimitrow*

Wie soll man über Zorn reden? Man muss ihn in sich spüren. Das habe ich dem Untersuchungsrichter geantwortet, als er mehr über diesen Zorn wissen wollte. [...] Ich mochte ihn, den Untersuchungsrichter, und wahrscheinlich hätte ich ihn auch nicht geprügelt, wenn ich Gelegenheit dazu bekommen hätte. (Angeklagt, S. 318)

So lautet ein Auszug aus einem Buch, das ich nicht übersetzt habe. Dabei hatte alles so vielversprechend angefangen. Mariella Mehrs Werk war mir schon seit ein paar Jahren ein Begriff. 2011 war mir der Roman *Daskind, Lamioche* auf Französisch, empfohlen worden, als ich gerade dabei war, *Hinter dem Bahnhof* von Arno Carmenisch¹ zu übersetzen, und dafür nach der Sprache eines Kindes suchte. Ich las *Lamioche* auf Französisch, in der Übersetzung von Monique Laederach, und stieß auf eine prägnante, verstörende Sprache; eine Sprache, die dafür gemacht war, dass sich das Unerträgliche, der ganze teuflische Kreislauf der Gewalt darin verfang.

Voilà la vie de l'enfant dans la maison Idaho, entourée des soins de Lafemme et de Lhomme - la mère et le père nourriciers -, une mort argentée qui ne s'arrête jamais. (Lamioche)²

So ist das Leben des Kindes im Hause Idaho, umsorgt von Derfrau und Demmann - Pflegemutter und Pflegevater -, ein Silbertodimmerzu. (Daskind, S. 10)

In den Monaten darauf bestellte ich sämtliche von Mariella Mehrs Büchern. Einige blieben unauffindbar, selbst im Original; drei lagen in französischer Übersetzung vor, waren aber vergriffen. Ein Lagerbrand hatte den Éditions Demoures die Existenzgrundlage genommen. Kurz vorher noch waren dort *Lamioche* und *Noir sortilège* erschienen, die ersten beiden Bände einer Trilogie, die hätte abgeschlossen werden sollen mit der Übersetzung von *Angeklagt* - dem Bekenntnis einer Brandstifterin. Beklemmender Zufall. Als ich schließlich alle Titel beisammen hatte, räumte ich sie in mein Bücherregal, ordnete sie sorgsam der Größe nach ein. Aber nahm sie nicht mehr heraus. Ich begnügte mich damit, sie aus dem Augenwinkel zu betrachten; höchstens blätterte ich ab und zu in einem der Gedichtbände.

Wer war diese Mariella Mehr mit ihren faszinierenden Büchern, die so viel Anziehung und Abstoßung zugleich in mir auslösten? „Schweizer Schriftstellerin, als Kind von jenen Eltern geboren“, so kann man es in den kürzeren Biographien über sie lesen. Ein erster Ansatzpunkt. Ich näherte mich ihrem Werk, indem ich mich zunächst mit der

Bedeutsamkeit dieser Bevölkerungsgruppe auseinandersetzte; 2001 wurden die Jenischen mit ihrer zum Teil nomadischen Lebensweise von der Schweiz als kulturelle Minderheit offiziell anerkannt, seither verpflichtet sich die Eidgenossenschaft zur „Förderung der jenischen Sprache [...] und der Sensibilisierung für die Geschichte und Kultur der Jenischen und der Sinti und Manouche“.³ Bevor ich also die Texte selbst las, las ich um das Werk *herum*. Wie Hunderte andere jenische Kinder und Familien auch war Mariella Mehr Opfer einer Aktion namens „Kinder der Landstrasse“ geworden, die von 1926 bis 1973 mit staatlicher Unterstützung von der Stiftung Pro Juventute betrieben wurde. Ihre Mutter, ihre Tante, ihr Vater, ihr Bruder, ihre ganze Familie, sie alle hatten zusehen müssen, wie ihre Identität von der Staatsgewalt verleugnet und unterdrückt wurde. Die kleine Mariella wurde in Heimen untergebracht, Pflegefamilien ausgeliefert, die sie misshandelten, sie wurde erniedrigt, missbraucht, geschlagen, bevor man sie wieder anderswo einsperrte, in Nervenkliniken oder Besserungsanstalten. Wahrscheinlich war das Schreiben ihre Rettung. Mit sechzehn verfasst sie ihr erstes Gedicht und nutzt von da an Artikel, Kolumnen und Rezensionen, um sich zu äußern. Sie setzt sich für die Rechte der Jenischen und Roma ein. Kämpft unaufhörlich an der Seite der Schwachen und Verfolgten, bis sie sich 1996 in ein Haus in der Toskana, ihr „Exil“, wie sie es nennt, zurückzieht, und so aus der Schweiz und vor der Feindseligkeit flüchtet, die ihr dort beständig entgegenschlägt.

Ihre Biographie, deren historische Bedeutung interessierten mich, ihr Leben erschütterte mich. Ihr Werk, oder was ich davon gelesen hatte, faszinierte mich. Ich beschloss, die editorische Lage weiter im Blick zu behalten. 2016 bekam ich die Gelegenheit, fünf von Mehrs Gedichten für die *Revue de Belles-Lettres* zu übersetzen. 2017 gab der [Limmatverlag](#) die drei Romane neu heraus, die gemeinsam die so genannte „Gewalt-Trilogie“ und Mehrs erzählerisches Hauptwerk bilden, außerdem noch eine Anthologie mit verschiedenen publizistischen Texten, Kurzprosa, Essays, Gedichten. Jetzt war der Zeitpunkt, um die Sache in Angriff zu nehmen. Doch stattdessen kreiste ich nur weiter um sie herum ... Die Bücher blieben ungeöffnet auf meinem Nachttisch, meinem Schreibtisch, in meiner Tasche.

Marion Graf, der ich von meinem anhaltenden Interesse erzählt hatte, schlug mir schließlich 2020 vor, für eben die *Revue de Belles-Lettres*, die einige von Mehrs Gedichten veröffentlicht hatte, einen größeren Beitrag über ihr Werk zusammenzustellen. Ich nutzte die Gelegenheit, um mich ihren Texten noch einmal zu nähern, ich wählte Gedichte, kurze Prosatexte aus, vertiefte mich sogar in ihren Schriftverkehr, der im Schweizerischen Literaturarchiv aufbewahrt wird. Der Einblick in diese so intimen Sphären, der Schmerz, der auch aus ihren Briefen spricht, die Monstrosität des staatlichen Systems, das sich durch meine Recherchen offenbarte, all das wühlte mich auf, das kann ich nicht leugnen. Dennoch behält man, wenn man einen solchen Beitrag zusammenstellt, die Einleitung dazu verfasst, die Texte auswählt, eine Draufsicht bei, wahrt so eine analytische Distanz.

Erst danach ist die Sache gekippt. Als ich im Nachgang meines Beitrags ein paar Seiten aus *Angeklagt* übersetzte, dem auf Französisch noch nicht erschienenen, dritten Band der „Gewalt-Trilogie“. Der Auszug fand Eingang in eine Zeitschrift, eine Verlegerin zeigte Interesse. Die Maschine schien anzulaufen ... Und dann kam ich nicht weiter. Ein hartnäckiges Unwohlsein packte mich, sobald ich das Buch aufschlug, es verfolgte mich bis in meine Träume - und zum ersten Mal hatte ich mit der berühmten Schreibblockade zu kämpfen, vor der ich immer geglaubt hatte, als Übersetzerin grundsätzlich gefeit zu sein. Mit leerem Kopf starrte ich auf die leere Seite. Die Worte wollten sich nicht finden lassen, nahmen keine Gestalt an, entwichen und entglitten.

Angeklagt ist ein einziger, langer Monolog der Ich-Erzählerin, einer Brandstifterin. Er richtet sich an die Psychologin, die sich ein Bild von ihrer Zurechnungsfähigkeit, von dem Grad ihres Wahnsinns machen soll. Wenn die Einlassungen der Protagonistin besonders drastisch werden, macht sie derjenigen, die ihr zuhört, zum Vorwurf, dass sie Angst hat, dass sie, ja, lieber die Flucht ergreifen würde.

*Aha, wir frösteln auf einmal, es überläuft uns kalt. Und weshalb, wenn ich fragen darf?
(...)
Wie stehen wir denn da, mit dieser Gänsehaut? Dass uns graut, möchtest du sagen. Dass wir den Kragen hochschlagen und an die frische Luft möchten. Wir möchten fliehen, nicht wahr?
Wegrennen.
Nichts gehört haben.*

(*Angeklagt*, S. 366)

Und so wird die Leserin plötzlich selbst in den Roman hineingeworfen und kann nicht anders (und umso weniger die Übersetzerin), als sich ertappt zu fühlen ... Wie die Zuhörerin im Text befand ich mich in der unbehaglichen Lage derer, die das Unverständliche verstehen, sich der Gewalt, die alles durchflutet und alles verschlingt, stellen will. Beim Lesen bleibt die Möglichkeit, das Buch wieder zuzuklappen oder Passagen zu überspringen, und immer wieder erwischte ich mich genau dabei: Ich überflog, ich las quer.

Und da lag das Problem: Ich hielt es wie die Psychiaterin – ich saß da und ich hörte aufmerksam zu, aber ich blieb auf der Hut, jederzeit fluchtbereit, mit dem Finger auf dem Notknopf.

Doch zu übersetzen heißt, *genau* zu lesen, zu verweilen, der ganzen Aufladung jedes einzelnen Worts nachzuspüren, um sich die Stimme des anderen *überzustreifen*. Eine solche Lektüre schreibt den Text in Fleisch und Körper ein; denn dieser will verdaut werden, bevor man ihn wieder ausspuckt. Man muss auf die andere Seite des Spiegels gelangen. Und die richtigen Worte finden, um *ich* sagen zu können.

*Ich weiss, du kannst mir nicht folgen.
Ich hatte einen Schulkameraden. Wir mochten ihn alle. Trotzdem nannten wir ihn Schafsgesicht. Ihn Schafsge zu rufen genügte, schon liess er sein Gemecker hören. Als wäre er in Stacheldraht eingewickelt, als würde er damit stranguliert. Wie rasch auf dieser Welt verheert und versehrt wird. Zerfetzt, zerschmettert, verdorben, verstümmelt. Verbrannt und vergiftet. Wie rasch fliegen Fleischfetzen durch die Luft. Schafsge wusste es und meckerte. Du hingegen schweigst. Aber deine Augen sehen und wollen verstehen.*

(*Angeklagt*, S. 337)

Nach und nach verstand ich, dass das Übersetzen eines solchen Texts weit mehr als nur meinen Intellekt beanspruchen würde. Dass auch mein Herz und meine Magengrube gefragt wären, ich vielleicht sogar ein Stück meiner Gesundheit aufs Spiel setzen müsste. Oder aber ich müsste versuchen, wie die Psychologin das Gesagte zu

sezieren, zu analysieren, kluge Worte zu finden, die den Text aber doch auf Abstand hielten. Doch wie könnte es gelingen, diese Emotionen in all ihrer Vehemenz zu übersetzen, wenn ich gleichzeitig auf Abstand bliebe, schön in Sicherheit auf der anderen Seite des Tisches?

*Etwas mehr Entgegenkommen wenn ich bitten darf in diese Richtung
gekrümmt komm ich dir nicht ans Herz du Schlampe
ja Schlampe hab ich gesagt
und dass wir uns doch bitte nicht davonstehlen wollen in Gedanken bei der
Sache ist ja dein Körper nicht meiner also schau ihn gefälligst an und mach
dir Gedanken über sein Fortkommen barfuß hats nur die Seele leicht beim
Abgang allem andern muss Beistand geleistet jedes Hindernis weggeräumt
und an Unvorhergesehenes gedacht werden.*

(Angeklagt, S. 379)

In einem kürzlich in dem Online-Magazin *Tralalit* erschienenen Essay berichtet die Übersetzerin Lara Vergnaud von den Schmerzen, mit denen ihr Körper zu kämpfen hat, wenn sie Bücher übersetzt, die von besonders großer Gewalt und Grausamkeit erzählen.⁴

Dazu muss man bereit sein. Das erfordert Einsatz, Mut, auch Opfer. Die Gründe, die mich heute, zum jetzigen Zeitpunkt meines Lebens davon abhalten, sind vielgestaltig und auch sehr persönlich. Dabei muss ich an die Übersetzerin denken, die mir erzählt hatte, wie sie während ihrer Schwangerschaft Elfriede Jelinek übersetzt und wie sehr es sie dabei gequält hatte, was sie ihrem ungeborenen Kind damit antat. Doch während ich noch über meine Unfähigkeit grübelte, mir diesen Text vorzunehmen, entbrannten um mich herum hitzige Debatten über Privilegiertheit, Legitimität und soziale Zugehörigkeit; und plötzlich keimte in mir ein Verdacht auf. Waren die Gründe, die mich abhielten, nicht vielleicht auch (oder vor allem) gesellschaftliche? Musste ich nicht, um mich an ein solches übersetzerisches Vorhaben heranzuwagen, eine innere Notwendigkeit verspüren? Musste der Text mich nicht ganz persönlich anfassen? Musste ich mich nicht im Grunde durch und durch mit seiner Autorin identifizieren?

Damit war das Wort gefallen: „Identifikation“. In den vergangenen Monaten hatte es an ganz neuer Bedeutung für den Kosmos des Übersetzens gewonnen.⁵ Für Mariella Mehr ist die Frage der Identifikation klar. Unablässig stellt sie sich auf die Seite der Verfolgten und der Heimatlosen, derer, deren Identität geleugnet und von einem fremdenfeindlichen System zerrüttet wird. Über Jahre hinweg machte sie es sich zur Aufgabe, ihnen eine Stimme zu geben. Fand darin eine Nähe zu den Dichterinnen und Dichtern aus Czernowitz und den Überlebenden der Shoah. Wahrscheinlich kann man sagen, dass all dies zu einem Motor für ihr Schreiben wurde. Dass ihre Texte, ihre Gedichte dieser Erfahrung einen Körper geben.

*Mein Aschenengel
Eben noch streunte er hungrig
durch Stundenschrunden,
ein Weh ohnegleichen
im alternden Blick.*

Nun hat ihn die Nacht erlöst

*(im Körbchen ausgesetzt vielleicht)
als junges Schneekorn,
oder als Vogel im Haar
des Ausgefremdeten.*

(...)

(Widerwelten, Drava Verlag, 2001)

*Mon ange de cendres
À l'instant il errait encor affamé
entre des heures crevasses,
douleur sans pareille
dans le regard vieillissant.*

*Mais voilà que la nuit l'a délivré
(abandonné dans une corbeille peut-être)
germe de blé d'hiver,
oiseau dans les cheveux
du dépatré.*

(...)

(Übersetzung von Camille Luscher,
erschienen in der *Revue de Belles-Lettres*, 2016, I)

Den Verfolgten eine Stimme geben ... Eine Mission, die nobel ist, aber auch aufreibend und zerstörerisch wirkt. Mariella Mehr würde dem nicht widersprechen, hatte sie sich doch schließlich aus genau diesem Grund in ihr „Exil“ zurückgezogen.

Wenn Übersetzen für mich bedeutet, wie ich es an anderer Stelle formuliert habe, *den schöpferischen Gestus der Autorin nachzuvollziehen*, hieße das für die Übersetzung des Werks von Mariella Mehr nichts anderes, als derjenigen, die anderen eine Stimme gibt, meine Stimme zu geben. Aber wenn man bedenkt, dass keine Übersetzung vollkommen durchlässig ist, sondern es sich immer um den Prozess einer Aneignung handelt – einen Verdauungsvorgang, um in dem Bild von oben zu bleiben – und damit also um eine Umformung des Texts, stellt sich die Frage der Legitimität. Die Gewalt, die Mariella Mehr widerfährt, die Gewalt, die und von der sie schreibt, wurde ihr von der Gesellschaft zugefügt, deren Teil ich bin. Reicht es, dass ich diese Gewalt verurteile, damit ich ihrer Erfahrung mit meiner Stimme Ausdruck geben darf?

Und die Frage reicht noch weiter. Denn auch wenn mich heute das Bedürfnis antreibt, einen Beitrag dazu zu leisten, dass Mariella Mehr gehört und wahrgenommen wird, lässt mich doch der Umstand, dass mir nicht dieselbe Gewalt widerfahren, sie sich nicht in meinen Körper eingeschrieben hat, zweifeln, ob ich die nötige Wucht, die nötige Wut in mir finden kann, um sie an den richtigen Stellen zu entfesseln. Was kann ich aus meiner blau-goldenen, von den Märchen der Comtesse de Ségur durchwobenen

Kindheit, meinem alltäglichen Platz an der Sonne schöpfen, um für diese Gewalt eine Sprache zu finden?

Natürlich ist die Identifikation mit einem Werk oder seinem Inhalt keine Bedingung fürs Übersetzen, was genauso auch fürs Schreiben gilt. Wenn Olivier Mannoni Goebbels Tagebücher oder *Mein Kampf*⁶ übersetzt, kann man sich sogar vorstellen, dass in diesem extremen Fall eben gerade die Nicht-Identifikation ein entscheidendes Kriterium ist. In gewisser Weise stellt sich aber dennoch wieder einmal die hochaktuelle und kontroverse Frage, inwiefern Werk und Autor·in voneinander zu trennen sind.⁷ Könnte es sein, dass manche Texte ein eben doch höheres Maß an Identifikation erfordern? Muss die übersetzende Stimme manchmal eine authentische sein, etwa bei Texten, die als autobiographisch verstanden werden wollen?

Der aktuelle Fall von Amanda Gorman zeigt meiner Meinung nach, dass ein *Kontext* (und nicht nur ein Text, das sei betont) die Forderung rechtfertigen kann, Autorin und Übersetzerin sollten über denselben Erfahrungshorizont verfügen. Tiphaine Samoyault, Autorin eines bemerkenswerten Buchs mit dem Titel *Traduction et violence* („Übersetzung und Gewalt“), stellt sehr treffend heraus: Manche Werke setzen sich aus einem Komplex an Zeichen zusammen.

„Amanda Gorman zu übersetzen bedeutet, ein Zeichen, und damit eine Mythologie, also einen Zeichenkomplex zu übersetzen: Eine junge schwarze Frau liest im Rahmen der Amtseinführung des neuen US-Präsidenten; nach vier Jahren Trumpismus, der *Black Lives Matter*-Bewegung etc. ist das keine Kleinigkeit. Hier muss also einer Logik gefolgt werden, um dieses Zeichen zu übersetzen; denn genau darum geht es: um die Übersetzung eines Zeichens und nicht nur eines Texts.“⁸

Im Fall von Mariella Mehr wäre allerdings die Herausforderung, wie sie sich mir schon während meiner Arbeit an dem Beitrag für die *Revue de Belles-Lettres* gestellt hatte, eher, das Werk nicht auf den biographischen Bezug zur Autorin zu reduzieren. Dieser ist von Bedeutung, er ist erschütternd, er schockiert und macht betroffen, er muss benannt werden. Doch darf er nicht die universelle Ebene des Werks verstellen, die sich eben vom Biographischen löst, darüber hinausweist; und so sagt die Autorin mit Michel Foucault, den sie im Motto ihres Romans zitiert:

„Weibliches Töten ist ein Schritt aus der weiblichen Sprachlosigkeit. Es heisst nichts anderes als: Ich spreche. Jetzt spreche ich.“

Paradoxerweise kann zu viel Identifikation zu einem Miss-Verstehen führen. Wenn ich übersetze, was ich gern geschrieben hätte, ist die Gefahr groß, dem Element des Fremden, das jedem Text innewohnt, nicht mehr genügend Rechnung zu tragen. Jede Übersetzerin, jeder Übersetzer wird schon einmal in diese Falle getappt sein: Dort, wo der Text keinerlei Fragen aufwirft, lauern die gravierendsten Verständnisfehler. Außerdem stellt Empathie sich auf verschiedene Weise ein. Von der eigenen Geschichte zu den Vorfahren, über die intimsten, inneren Bilder und das Herausbilden einer Identität sind die Wege zu einer Erfahrungsgemeinschaft zahlreich. Es gibt auch eine subjektive Wahrheit, wie Pierre Bayard uns richtigerweise in seinem aktuellen Buch über Fake News in Erinnerung ruft.⁹ Schließlich besteht der Akt des Übersetzens

in eben der langsamen Annäherung an eine Stimme, die nicht die eigene ist. Ich bin nie eine bessere Leserin, als wenn ich übersetze, sage ich oft; und für mich bedeutet das auch, dass Übersetzen ein Weg für mich ist, Zugang zu Gedanken und Gefühlen zu finden, die mir zunächst fremd waren. Ein Übersetzer von Gertrude Stein hat in einem lesenswerten Essay diesen Satz geschrieben, an den ich noch immer denken muss:

„Affinität entsteht auch [...] bei der Arbeit des Übersetzers am fremden Gedicht; sie entfaltet sich genau dort, mitten im Gedankensystem des anderen. Es gibt kein *Von vornherein* der Affinität, vielmehr gibt es das Denken, das versucht, sich langsam dem Denken des Anderen zu nähern, ob sich beide nun überschneiden oder nicht, aber es arbeitet daraufhin, *Affinitäten* (im Plural!) zu werden.“¹⁰

Diesen Text auf Einladung von TOLEDO zu schreiben, zumal im Rahmen der Reihe „Berührungsgänge“, gibt mir auch die Gelegenheit, mich noch einmal auf eine andere Weise an Mariella Mehrs Werk zu reiben, meinem Widerstand unter einem anderen Blickwinkel zu begegnen. Und schon keimt wieder dieses Verlangen auf, ihre Sprache in meine zu überführen, daraufhin zu arbeiten, die nötigen Affinitäten zu schaffen, damit mein Denken sich ihrem Denken annähern kann. Zum Übersetzen gehört das Oszillieren zwischen Analyse und Intuition, Pragmatismus und Emotion. Noch bin ich nicht so weit, dass sich Intuition und Emotion bahnbrechen könnten. Vielleicht wird jemand anderes es vor mir sein: aufgrund seiner Erfahrung, seiner Empfindsamkeit oder schlichtweg seiner Kapazität. Vielleicht wird die Zeit alles richten, um es mit einer Volksweisheit zu sagen, und wie manche Bücher auf den richtigen Moment warten, um gelesen zu werden, müssen vielleicht manche Übersetzungen auf den richtigen Moment warten, um zu entstehen.

„Erst wenn längst alle Dichter entschwunden sind, und ihre Lieder durch sämtliche Straßen klangen, erst dann kann aus der übersetzten Sprache eine übersetzte Stimme werden.“¹¹

2002, nachdem sie ihre Arbeit an dem Text, dessen Arbeitstitel lange „Malik“ gewesen war, abgeschlossen hatte, schrieb Mariella Mehr an den Berner Dichter Kurt Marti über *Angeklagt*:

„Es ist gut, die „Malik“ endlich ausgetragen zu haben. Ich beschäftigte mich jetzt mehr als zwei Jahre nur mit Gewalt und den Antworten darauf, jetzt kann ich mich wieder dem Leben zuwenden.“¹²

Endnoten

- 1 *Derrière la gare*, Éditions d'enbas, 2012; 2020 neu erschienen bei Quidam
- 2 Übersetzt von Monique Laederach, Éditions demoures, 1999

- 3 Quelle:
https://www.eda.admin.ch/dam/eda/fr/documents/aktuell/news/4e-rapport-minorites-Suisse-15022017_FR.pdf
- 4 <https://www.tralalit.de/2021/04/07/finsternis-uebersetzen/>
- 5 Insbesondere im Zusammenhang mit den Diskussionen, die die europäischen Übersetzungen des Gedichts von Amanda Gorman begleiten. „Wer wen in welchem Kontext übersetzt, ist durchaus bedeutsam ; wir übersetzen mit unserer Biographie“, erklärt zum Beispiel Canan Marasligil in einem auf Diacritik erschienenen Artikel. Meiner Meinung nach betrifft die Diskssion weniger das Übersetzen als Akt der Interpretation selbst als vielmehr die Frage der Repräsentation bestimmter Gruppen in unserer kulturellen Landschaft, unseren Institutionen, unserer Gesellschaft. Ich hatte die Gelegenheit, mich an anderer Stelle dazu zu äußern (FORUM), und einigen ist das auch noch besser gelungen als mir. (Daphne Nechyba über Rassismus und Repräsentation)
- 6 Olivier Mannoni über seine Übersetzung von *Mein Kampf*: <https://www.dailymotion.com/video/x3l2ujt> (die unseren Informationen nach nicht 2018, sondern 2021 erscheint)
- 7 „In wessen Namen spricht der die Autor_in? Der Autor einer mündlichen oder schriftlichen Rede kann als (...) Orakel, Medium (...) oder auch, ob absichtsvoll oder nicht, bewusst oder unbewusst, als Stimme einer Gruppe, der er sich zugehörig fühlt, in Erscheinung treten.“ (Gisèle Sapiro: *peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Éditions du Seuil, Paris 2020, S. 11.)
- 8 Lise Wajeman, „Traduire Amanda Gorman, la question qui fâche“, In: *Mediapart* vom 15. März 2021 (<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/150321/la-traduction-d-amanda-gorman-une-question-qui-fache>)
- 9 Pierre Bayard: *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?*, Éditions de Minuit, Paris 2020, S. 26.
- 10 Christophe Marchand-Kiss: „Traduction, expérimentation“. In: Dominique Buisset & al. (Hrsg.): *Traduire, en poésie ?*. Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne Tours, Éditions Farrago, 2002, S. 51-61.
- 11 Jean-Pierre Lefebvre : „Traduire les poèmes : Ce que le temps apporte-emporte“ In: Martine Broda (Hg.): *La traduction poésie, à Antoine Berman*, Presses universitaires de Strasbourg, 1999, S. 112-113.
- 12 Mariella Mehr an Kurt Marti, Brief vom 21.1.2001, Schweizerisches Literaturarchiv (SLA, Bern).

#Gewalt



Camille Luscher ist freie Literaturübersetzerin und -vermittlerin. Sie ist Mitarbeiterin am Centre de traduction littéraire in Lausanne und wirkt in verschiedenen Organisationen zur Förderung des Austauschs zwischen den Landesteilen. Übersetzungen unter anderem von Annette Hug, Eleonore Frey, Max Frisch und Arno Camenisch. Seit Januar 2019 ist sie auch im Verlagswesen als Herausgeberin der Reihe *Domaine allemand* bei den Editions Zoé in Genf tätig.

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

<https://www.toledo-programm.de/talks/2552/von-dem-buch-das-ich-nicht-uebersetzen-konnte>

Veröffentlichungsdatum: 22.04.2021

Stand: 27.04.2024

Alle Rechte vorbehalten.