



Stéphane Zekian:

Laudatio auf Claude Riehl

Aus Anlaß der Verleihung des Eugen-Helmlé-Übersetzerpreises,
Saarbrücken, 7. September 2006.

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

die phantastischsten Unternehmungen haben bisweilen die unwahrscheinlichsten Anfänge. Daß das Abenteuer an der nächsten Ecke lauert, daß ein Leben vom Zufall eines unvorhergesehenen Umwegs abhängen kann, dafür bietet die Begegnung von Claude Riehl mit dem Werk Arno Schmidts ein glückliches Beispiel. Es ist eine Geschichte, die Claude Riehl selbst gerne erzählte, sicherlich, weil ihr das Unschickliche bester Fiktion eigen ist. Erlauben Sie mir also, kurz daran zu erinnern, daß Arno Schmidt sich seinem künftigen Übersetzer im Holzverschlag eines Bouquinisten vorgestellt hat, in der erstaunlichen Gestalt eines rosa Stapels, einem schlicht schreienden Rosa, handelte es sich dabei doch um einen Stapel von Exemplaren von *Aus dem Leben eines Fauns* in der Pionierübersetzung von Jean-Claude Hémery. Der Faun befand sich dabei in der Tat in einer schlimmen Lage, denn der zweifellos scherzhaft

veranlagte Bouquinist hatte ihn einfach an die *Erinnerungen* des albanischen Diktators Enver Hodscha gelehnt. Die Geschichte berichtet nicht, welche Farbe deren Umschlag hatte. Merkwürdige Nachbarschaft: Eine weitere, unerwartete Szene aus dem Leben des Fauns.

So ist die Vorstellung reizvoll, alles habe mit einem Lachen begonnen. Einem Lachen angesichts dieses unglaublichen Zusammenstoßes, der Konfrontation - die (fast) zu schön ist, um wahr zu sein - zwischen Freiheit und Zwang, zwischen der beharrlichen Suche nach Sinn und der mechanischen Verweigerung jeglichen Sinns (oder dem brutalen Aufzwingen eines einzigen, alleinigen Sinns, was auf dasselbe hinausläuft). Angesichts dieser seltsamen Konfrontation dachte Riehl vielleicht an die „unvermutete Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“ (wie der geradezu sprichwörtlich gewordene Ausdruck *Lautréamonts* lautet). Die Begegnung eines rosa Fauns und eines angestaubten, mit Eselsohren versehenen Sohns Ubu in einem Holzverschlag war den Umweg gewiß wert.

Am Anfang also, vielleicht, ein Lachen. Aber zugleich auch, und vor allem, eine Herausforderung. Auf dem hinteren Umschlag las Claude Riehl nämlich die scherzhafte Bemerkung von Hémery (ich zitiere): „Charakterisieren Sie kurz Sprache und Stil Arno Schmidts im Allgemeinen und des vorliegenden Werks im Besonderen. (Antwort:) Unübersetzbar“.

Einige Tausend Seiten später, das heißt, einige Tausend *übersetzte* Seiten später, erscheint es schwierig, in Hémerys Wort nicht den Auslöser (den Entwickler) einer Berufung zu sehen, der Claude Riehl 25 Jahre kenntnisreiche Begeisterung widmen sollte. Es bleibt noch, zu verstehen, was genau ihn ‚in den Ring geworfen‘ hat (das Bild ist von ihm).

Erinnern wir, um das Phänomen zu verstehen, das man wohl als Liebe auf den ersten Blick bezeichnen muß, an den Kontext der späten 70er Jahre, die von der Herrschaft einer Literaturkritik und Literaturtheorie geprägt waren, welche gleichsam nach Wissenschaftlichkeit strebte. Einer Zeit, in der man Romane mit dem einzigen Ziel schreiben konnte, Theorien zu veranschaulichen. Das Dogma einer notwendigerweise „intransitiven“ Sprache führte dazu, die Literatur von jeglichem Bezug zur Welt abzuschneiden. Nur Naive (Opfer der „referentiellen Illusion“) konnten der Literatur noch die Macht zuschreiben, das Leben zu umschließen und die Welt zu fassen. In Wahrheit, so hieß es, könne Schreiben nur selbstreferentiell oder, wenn man so will, autotelisch sein. Und wir kennen Schriftsteller, die sich dafür rechtfertigen mußten, daß sie Erfahrungen und Ereignisse der Geschichte als Rohstoff für ihre Romane genommen hatten. „Erbärmlich langweilig und trübsinnig“ - mit diesen Worten bezeichnete Claude Riehl rückblickend die Periode, in der mehr als eine Geisteshaltung die Trennung von Literatur und Wirklichkeit anordnete.

Daß Arno Schmidt sich nicht im Elfenbeinturm eines dünnen Formalismus eingeschlossen hat, wird durch nichts besser veranschaulicht als durch die Erleichterung eines superlativischen Lesers namens Claude Riehl, der – auf der Suche nach etwas frischer Luft in der Literatur seiner Zeit – lange seiner Wege ging, bevor er vor diesem Kontinent Anker warf, der lange aus dem Blick geratene Perspektiven vor seinen Augen offenbarte. Wenn er sich dort rasch niederließ, wenn er dort seine Fahne aufpflanzte, so deshalb, weil er hier eine Sprache entdeckte, die hartnäckig weiter die Welt selbst (das Leben, den Körper, die Geschichte, die Sehnsüchte) zu ihrem unverwüstlichen Gegenstand machte. Endlich würde man spielen können, endlich würde man sich vergnügen und die Lektüre literarischer Texte

wieder als sinnliche Erfahrung sehen können. Ein unverhoffter Ausweg, der sich in der Sackgasse einer wirklichkeitsfremden Literatur öffnete.

Sich von nun an diesem Werk zu widmen, das sich mit seinen Tentakeln in alle Richtungen ausbreitete, bedeutete also, die Literatur auseinanderzufalten, indem der Kreis einer verschlossenen, auf sich selbst bezogenen Sprache durchbrochen wurde. Unter diesem Gesichtspunkt war es für den Meteor Schmidt gar nicht anders möglich, als geradewegs auf Claude Riehls Weg zu stürzen, denn wenn die Sprache hier auch erbittert zermalmt und den unerhörtesten Experimenten unterworfen wird, so handelt es sich dabei doch nie um eine reine Virtuositätsübung. All dies erfolgt, ganz im Gegenteil, mit dem Ziel, sich besser des Überschwangs der Gefühle, der Sehnsüchte, des Wimmeln der Wahrnehmungen annehmen zu können: mit einem Wort, der unbeherrschbaren Fülle eines menschlichen Lebens.

Das Skelett wieder mit Fleisch zu versehen, den Wörtern ihr Gewicht wiederzugeben, Fleisch und Knochen: Das also war die aufkeimende Verheißung bei der Landung auf dem Kontinent Arno Schmidt.

Wenn diese Kontextgründe auch unstrittig scheinen, so hätte man doch Unrecht, Claude Riehls Leidenschaft für Arno Schmidt allein durch die Umstände zu erklären. Hier kommen tiefere Gründe ins Spiel, und es ist kein Zufall, daß er – der Übersetzer von Oskar Panizza, Joseph Roth, Egon Schiele oder Paul Klee – seinen Namen doch zuvörderst mit dem von Arno Schmidt verbunden sieht.

Bereit, einen Schriftsteller zu übersetzen, bereit, Schritt für Schritt dem Lebenswerk zu folgen, zumal dieser Schriftsteller Dutzende andere in sich birgt, zumal dieses Werk eine ganze Bibliothek in sich birgt. Und tatsächlich: Wo soll man die Werke Arno Schmidts einordnen, wie sie klassifizieren?

Wenn man sie so leicht in die Kategorie jener Bücher einordnen kann, die „man eher nicht einordnen kann“ (um den Ausdruck von Georges Perec aufzunehmen), so ist das ein Zeichen, daß die Frage schlecht gestellt ist, ist es ein Hinweis, daß sich in dem Werk, das man einzuordnen versuchte, bereits eine Bibliothek befindet. Es genügt, die Frage umzudrehen: In welchem Buch, zwischen welchen Seiten von Arno Schmidt sollte man seine Bibliothek unterbringen? Vom Atlas bis zu Wörterbüchern, von Almanachen bis zu Katalogen, von enzyklopädischen Gesamtdarstellungen bis zu wuchernden Zettelkästen - dieses Universum rief nach einem Übersetzer, der selbst vom Dämon des „Enzyklopädismus“ umgetrieben wurde. Die an Bibliophilen und Bibliomanen reiche Welt Arno Schmidts findet eine Fortsetzung in der Gestalt Claude Riehls, der, auch wenn er (zumindest meines Wissens ...) nicht die Staats-Handbücher des Königreichs Hannover sammelte, doch eine grenzenlose Bewunderung für einen der Literaturverrückten hegte, von denen das 19. Jahrhundert wimmelte, ich meine Paul Lacroix, alias „le Bibliophile Jacob“, den er als nichts weniger denn sein „Idol“ bezeichnete, ein sicheres Zeichen für galoppierende Bibliomanie.

Die starke Anziehungskraft Schmidts liegt daran, daß er befiehlt, nicht Ordnung, sondern Unordnung in unsere Bibliotheken zu bringen. Durch diese große Unordnung begünstigt, taucht mehr als ein vergessener Autor plötzlich aus dem Nichts auf, und man versteht bald, daß Claude Riehl durch die Entscheidung, seine Werkstatt auf einem solchen Minenfeld einzurichten, in unseren ehernen Klassifizierungen, unseren klug- und wohlgeordneten Regalen erhebliche Erschütterungen auslöste.

Dieses Werk über die Grenze zu bringen, führte dazu, daß das Gesicht einer deutschen Literatur korrigiert wurde, das von Frankreich aus gesehen lange Zeit verzerrte Züge bewahrt hatte. Unter diesem Blickwinkel

bedeutete die Tätigkeit des Fährmanns zugleich auch die Arbeit eines Historikers, insofern als Riehl den französischen Lesern die üppige Fülle einer verkannten, manchmal sogar unbekanntem Literatur vor Augen führte. Claude Riehl begab sich hoch auf den Gipfel des Felsens Schmidt und verschaffte uns ein höchst anregendes Panorama. Jede neue Übersetzung, die er in die französischen Bibliotheken schleuderte, riß Krater in unsere Gewißheiten, offenbarte Querwege in den Regalen, riß Unebenheiten in die fälschlich als linear angesehene Geschichte einer Literatur, in der plötzlich, wie aus dem Nichts, Pfade namens August Stramm, Hans Henny Jahn oder Albert Ehrenstein erschienen. Er selbst hatte mit der Übersetzung von Ehrenstein begonnen (im vorliegenden Fall mit der kurzen Erzählung *Tubutsch*). Eines seiner kurzfristigen Projekte bestand darin, eine Auswahl der Prosa von Myrona (alias Salomo Friedländer) zu übersetzen, ein weiterer aus der Gruppe jener Vergessenen, dessen Sprache sich anzueignen er sich seit langem erträumte, um des Vergnügens willen, ihm ein paar wahrlich lebhaft Kinder zu machen. Das Werk, dem wir heute Ehre erweisen, ist das eines unermüdlichen Suchers nach Versäumnissen, und die zentrale Wahl Arno Schmidts erklärt sich auch durch dessen Eigenschaft als Kreuzungspunkt, als von den zeitweilig abgekühlten Strahlen des deutschen Expressionismus durchzogener Brennpunkt.

Indem er uns auf diese Weise die Schlüssel zu den Schmidtschen Territorien anvertraute, hat Claude Riehl uns die Erinnerung urbar gemacht und die Augen geöffnet, er hat einer lange Zeit stumm gebliebenen Geschichte die Sprache wiedergegeben.

Unter dem Blickwinkel einer in beständigem Werden befindlichen Bibliothek ist die fünfundzwanzigjährige Gesellenbruderschaft mit Arno Schmidt etwas ganz Selbstverständliches. Aber zu der Freude, die eine

Expedition in die leuchtenden Schlupfwinkel der deutschen Kulturgeschichte bereitet, fügte die Herausforderung Schmidt noch die Freude der Erforschung eines beispiellosen sprachlichen Labyrinths hinzu, jenes in der Heide verwendeten Neudeutschs, Gegenstand eines (um Claude Riehl zu zitieren) „blutigen und genüßlichen Experiments“.

Die Struktur dieses Experiments scheint mir in der Schmidtschen Prosa selbst thematisiert zu sein. Ich glaube in der Tat, in den Motiven, von denen er wie besessen war - der Karte, dem Plan, der topographischen Darstellung -, und vor allem in der Art, in der der Autor diese behandelte, eine überraschende Analogie zur Arbeit des Übersetzers selbst zu sehen. Das in den Schmidtschen Texten allgegenwärtige Ideal einer vollkommenen Abbildung, eines zugleich erschöpfenden wie getreuen Geländeabbilds, wird nur formuliert, um es besser widerlegen und als eine Art Gegensatz nehmen zu können. Immer fehlt etwas, und Schmidt hört nie auf, das Spiel zwischen Original (der Erde) und Kopie (der Karte) herauszustellen. Zahlreiche seiner Texte stoßen genau ins Zentrum dieses Makels. Diese mit verschmitztem, fruchtbarem Erfindungsgeist präsentierten Verschiebungen sind in meinen Augen Abbild der Kartographie des Schmidtschen Territoriums, das Claude Riehl seinerseits vor unseren Augen entfaltet. Seine Großtat besteht darin, es verstanden zu haben, diese Inkorrektheiten, die Umstellungen, Verschiebungen, die aus den Schmidtschen Karten weniger einen starren Spiegel als den bevorzugten Ort einer Erfindung von Wirklichkeit machen, nachzuahmen. Wie soll man die Fülle des Lebens darstellen? Nicht durch Festhalten, durch wörtliches Abpausen seiner Bestandteile, sondern indem man das Prinzip des Wucherns selbst übernimmt. Es geht also nicht darum, auf Französisch zu sagen, was Arno Schmidt in seiner Sprache gesagt hat, sondern eher darum, mit dem Französischen das zu *machen*, was Arno Schmidt mit der

deutschen Sprache *gemacht* hat. Die Stärke Claude Riehls bestand in dieser Übung des Nachahmens, bei der eher eine Geste als eine Form nachgeahmt wird, bei der der Akt des Übersetzens vielleicht seine anspruchsvollste Definition erfährt.

Dieses Experiment ist das eines vollgültigen Schriftstellers. Man ist nicht erstaunt, daß bedeutende französische Autoren zu seinen bevorzugten Gesprächspartnern zählten und man auf die Frage, was in der französischen Sprache heute an Neuem passiere, am liebsten antworten würde: das Werk von Claude Riehl. Er transponierte die phonetische Schreibweise Arno Schmidts, indem er die französische Syntax schikanierte, und nahm dabei eine unglaubliche Sammlung von Wörterbüchern zu Hilfe, um von den niedersächsischen Dialekten bis zu schlesischen Ausdrucksweisen die Auflehnung des Originals gegen den Duden erklingen zu lassen – und verheimlichte nicht, er habe (ich zitiere) „Blut & Wasser geschwitzt, um die französischen Signifikanten zu zwingen, ‚Schmidt zu sprechen‘.“ Mit dem Einsatz von immer mehr Fallgruben und Mehrdeutigkeiten mit dreifachem Boden treibt dieses Werk die Maschine der „Wortangeln“, jener kunstvollen Fehler, durch die das herrliche Unkraut der zu sorgfältig gestutzten Grammatiken blüht, zu immer höherer Geschwindigkeit.

Im Schatten dieser beeindruckenden Bände, von *Soir bordé d'or* (*Abend mit Goldrand*) bis *Coeur de pierre* (*Das steinerne Herz*), von *Vaches en demi-deuil* (*Kühe in Halbtrauer*) bis *On a marché sur la lande* (*KAFF auch Mare Crisium*), beginnt man von einigen Phantombüchern zu träumen, vor allem von jener Übersetzung von *Finnegans Wake*, die Arno Schmidt eine Zeitlang plante. Man beginnt von virtuellen Kaskaden zu träumen: James Joyce, übersetzt von Arno Schmidt, übersetzt von Claude Riehl.

Aus all diesen zugleich historischen wie sprachlichen Gründen muß man der Jury des Eugen-Helmlé-Übersetzerpreises dankbar sein, daß sie in Claude Riehls Arbeit das Zeichen eines Ausnahmeschöpfers erkannt und seinen Namen mit dem Mann verbunden hat, der Perec und Queneau ins Deutsche übertragen hat.

Diese kurzen Worte, die ich in der Vergangenheit habe formulieren müssen, würde ich gerne in der Gegenwart beenden. Denn das Charakteristikum des heute geehrten Werks besteht darin, das Gleichgewicht zwischen einem überdimensionierten Gedächtnis und der Fähigkeit zur Erneuerung zu halten: Die Treue zu den großen Texten der Vergangenheit drückt sich darin durch eine Vorwärtsbewegung aus, immer ist sie ausgerichtet auf die Erfindung von Möglichem. Dieses Drängen eines in die Zukunft gerichteten Gedächtnisses müssen wir uns heute - im Angesicht dieses Werks, das sehr viel Wissen und nicht weniger Reiz verbreitet - zu eigen machen; im Angesicht dieses Werks, das jetzt massiv und ausdrucksvoll vor uns steht wie ein Depot, in dem sich in den spitzen Winkeln mehr als eines gebrochenen Satzes bereits eine schöne Zukunft für die französische Literatur regt. [Aus dem Französischen von Tobias Scheffel]