

„Worte wägen, nicht Wörter zählen“

Sprache als Kunstform

■ FABJAN HAFNER



Fabjan Hafner, aufgewachsen in Feistritz im Rosental/Bistrica v Rožu, 1984–1992 Studium (Deutsche Philologie und Slowenisch) in Graz, seit 1990 Lehrbeauftragter am Institut für Translatologie in Graz, daneben weiterhin Tätigkeit als Autor, Universitätslektor und literarischer Übersetzer.

Die Form der Sprache – die Ordnung des Denkens

Die Frage, die sich für mich stellt: Was hat es mit den verbundenen Worten und was hat es in weiterer Folge mit der Sprache der Dichtung, mit der Sprache des nicht Alltäglichen, der sogenannten gebundenen Sprache auf sich? Es ist ja keine gefesselte Sprache, sondern eine, die im besonderer Weise lautlich, rhythmisch, insgesamt prosodisch organisiert ist.

Gustav Januš, ein Kärntner slowenischer Dichter, sagt an dieser Stelle, er möchte so schreiben können wie die Bibel, die klinge in allen Sprachen gut, und führt dann selber Beispiele aus der Liturgie an. Da ist durchaus etwas dran. Wenn Sie an einer fremdsprachigen Messe teilnehmen und mitbeten, dann werden Sie merken: Der Rhythmus ist ähnlich, und man kann im gewohnten Silbenfall mitleben, mitsprechen und miterleben.

Das führt mich zu einem Buch, bei dem ich mit den strittigen Dingen anfangen möchte, mit einer kleinen Provokation. Martin Mosebach, 1951 geboren, ein Herr von sehr korrektem Äußerem, im tadellosen Maßanzug, der Büchner-Preisträger des Jahres 2007, sagte auch mir, der ich doch von Berufswegen viel mit Literaten zu tun habe, rein gar nichts. Dabei ist er in Deutschland ein mittlerweile gut verkaufter Autor.

Etlisches ist auch im Taschenbuch lieferbar. Was zeichnet ihn aus? Zum Beispiel sein Buch *Häresie der Formlosigkeit – Die römische Liturgie und ihr Feind*, erschienen 2006. Es geht also um das Thema, das gerade jüngst auch aus römischer Richtung aufgeworfen wurde. Das tatsächlich Interessante an diesem Buch ist, dass Mosebach darin auf etwas pocht, das schon fast in Vergessenheit geraten ist – nämlich die Form.

Es gibt das vom berühmten US-amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright formulierte Wort „FFF – form follows function“, das besagt, dass in einer Uniform, in etwas Ungeordnetem auch kein geordneter Gedanke und – in liturgischer Hinsicht – keine ordentliche Andacht sein kann. Diese Idee, dass nämlich eine Ungenauigkeit im Umgang mit der Sprache auch eine Ungenauigkeit des Denkens nach sich zieht und dass außerdem Schönheit durchaus ein Kriterium für Qualität von Denken, Sprechen und Schreiben sein muss, scheint mir sehr wichtig. Die Frage ist, was ist Schönheit und wie misst man sie.

Schönheit ist meiner Einschätzung nach zuerst eine Frage des Empfindens, dennoch kann man sich über Schönheit auch verständigen. Ich glaube nicht, dass man absolute Wertmaßstäbe aufstellen oder auch nur anstreben sollte. Trotzdem gibt es so etwas, wie ein überpersonelles Schönheitsempfinden.

Es geht also um die Form. Von Samuel Beckett und seinem viel gespieltem Stück *Warten auf Godot*, in dem es auch um metaphysische Fragen geht und der für den schwärzesten und reduziertesten Nihilismus steht, ist biographisch verbürgt, dass er in seinen späten Jahren Leute an seine Wohnungstür mit den Worten „God bless you!“ begleitet hat, und er hat das nicht ironisch gemeint. Ihm wird auch nachgesagt, er habe das inhaltlich schwärzeste und negativste und, wenn Sie so wollen, anti-theologischste Programm ‚gefahren‘. Dennoch, indem er die Form bewahrt hat, hat er tatsächlich Rettung durch Form betrieben.

Schönheit und Rationalität

Wittgensteins *Vermischte Bemerkungen* aus dem Jahr 1931 widerrufen den gesamten

Auszüge aus einem Vortrag gehalten 2007 bei der KAVÖ-Sommertagung im Bildungshaus Tainach.

frühen Wittgenstein, wie er in seinem *Tractatus* versammelt ist. Dessen Kernthese es bekanntlich, dass die Logik des Denkens der Logik der Sprache untergeordnet ist: „Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen.“ Vierzehn Jahre später, unter dem Titel *Aus dem Simplicissimus – Rätsel der Technik* bietet sich ein ganz anderer Anblick: „(Bild: Zwei Professoren vor einer im Bau befindlichen Brücke.) Stimme von oben: „Lass abi – hüäh – lass abi sag’ i – nacha drah’n mer’n ander’s um!“ – „Es ist doch unfasslich, Herr Kollega, dass eine so komplizierte und exakte Arbeit in dieser Sprache zustande kommen kann.“ Abgesehen davon, dass es beweist, dass auch Wittgenstein Humor hatte, kann ich dieses Büchlein sehr empfehlen, weil es auch viel mit Musik und damit mit Form zu tun hat. In ungefähr zehn Zeilen finden Sie hier eine wirklich unwiderlegbare Widerrufung des gesamten Frühwerks. Doch schon parallel zur Niederschrift des *Tractatus logico-philosophicus* hatte Wittgenstein in derselben Geheimschrift religiöse Notizen festgehalten. Er führte sie tatsächlich parallel zu diesem auch so rationalem Werk.

Es gibt eine Sehnsucht nach dem Schönen, danach, das, was einem gerade lieb und wert ist, in einer besonders einprägsamen, vom Alltag abgehobenen Sprache zu erfahren. Und es gibt neuerdings die *Bibel in gerechter Sprache*. Philologisch ist sie zwar hochinteressant, aber ich habe mit dieser Übersetzung meine liebe Not; weil vieles in der Schwebeliege bleibt, weil darin vieles so oder so oder anders oder auch ganz anders ist. Es erinnert mich auch an das Kochbuch der Alice Vollenweider *Italiens Provinzen und ihre Küche*, in der sie sinngemäß sagt, wenn Sie diese Zutaten haben, nehmen Sie diese, haben Sie Sie nicht, nehmen Sie andere. Daher ist diese neue Bibelübersetzung keine neue oder gar bessere Lösung. Es ist schlicht nicht zielführend, außerhalb der Fachschaft so wichtige Texte in gleichwertigen Varianten zu servieren.

Der Verlust biblischer Poesie

Die Bibel selbst ist eine mehrsprachige Anthologie, überindividuell und über-

sprachlich, bestehend aus hebräischen Teilen, aus großen griechischen Teilen und dazwischen auch aramäischen Passagen. Es ist ein Buch, das über Jahrhunderte von verschiedenen Verfassern in verschiedenen Sprachen geschrieben wurde. Wir alle nehmen die Bibel als Übersetzung wahr und sind diesen Übersetzern ausgeliefert. Die jüdischen Übersetzer Martin Buber und Franz Rosenzweig sind mir besonders wichtig. Rosenzweig selbst litt an einer Lähmung des peripheren Muskelsystems, ähnlich wie Hawking, und bewältigte den letzten Teil dieser Bibelübersetzung, in dem er mit den Augenlidern, den einzigen Körperteilen, die er noch bewegen konnte, Zeichen gab. Er hing in einer Schlinge in seinem Bett, und seine Frau zeigte ihm einen Kreis mit Buchstaben; wenn der richtige Buchstabe zum Vorschein kam, bewegte er die Lider. So entstand also Rosenzweigs Anteil am poetischen Gehalt dieser Bibel. Von Martin Buber kommt dann eher das, was man gemeinhin als mehrheitsfähig bezeichnet. Aber hören Sie selbst:

Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde. || Die Erde aber war Irrsal und Wirrsal. | Finsternis über Urwirbels Antlitz. | Braus Gottes schwingend über dem Antlitz der Wasser. | Gott sprach: Licht werde! Licht ward. Gott sah das Licht: dass es gut ist.

Es wird behauptet, dass diese Übersetzung besonders nahe an der Materialität des Hebräischen sei. Wenn das auch noch stimmt, kennt meine Bewunderung keine Grenzen. Sie ist nämlich einerseits verständlich und klar und andererseits lyrisch rhythmisiert und ganz und gar nicht alltäglich. Wenn sie auch noch philologisch exakt wäre, dann ...

Was aber heißt das für die Übersetzung, was heißt das für die Literatur? Es besteht die Möglichkeit, Sprache zu vermitteln, nicht bloß auf dem Weg des Sinns der Semantik, sondern auch durch Mittel, die man expressiv nennt, wie Rhythmus, Wohlklang, durch suggestive Wörter, von denen man nicht genau weiß oder wissen muss, was sie bedeuten. Wenn es um die

■ Ungenauigkeit im Umgang mit der Sprache zieht auch eine Ungenauigkeit des Denkens nach sich.

■ Es gibt eine Sehnsucht nach dem Schönen, danach, was einem gerade lieb und wert ist, in einer besonders einprägsamen, vom Alltag abgehobenen Sprache zu erfahren.

Zweisprachigkeit geht, werde ich manchmal gefragt, in welcher Sprache ich träume. Die Frage gebe ich zurück, und wenn Sie die Frage ernst nehmen, werden Sie antworten: in keiner. Es sind nämlich Bilder, Assoziationen, auch klangliche, die unsere Träume prägen. Man träumt keinen Text, allenfalls einzelne Sätze.

Sprachen können, Sprachen übersetzen und verstehen

Die Aufforderung, zwischen den Phänomenen Übersetzung und Zweisprachigkeit zu unterscheiden, ist für die meisten überraschend. Tatsache ist nämlich, dass Menschen, die zweisprachig sind, in der Regel keine guten Übersetzer sind. Warum? Ich bin zweisprachig, habe einige Bücher übersetzt, weiß also vielleicht ein bisschen, wovon ich spreche. Wenn man zweisprachig ist, findet man sich relativ leicht in zwei Systemen zurecht, ohne sie zueinander in Beziehung setzen zu müssen; dass aber das Übersetzen eine eigene Kulturtechnik ist, die zu unterscheiden ist von der bloßen Beherrschung der Sprachen, will den wenigsten einleuchten. Es ist in Kärnten nahezu politisch unkorrekt zu sagen, dass Zweisprachigkeit nicht die Übersetzungsfähigkeit im Paket mitliefert. Denn die für das Übersetzen unabdingbare Trennschärfe zwischen den Sprachen ist bei Zweisprachigen aufgrund von Interferenzen viel geringer.

Andererseits gibt es Menschen, die wunderbar übersetzen – doch hört man sie die Sprache sprechen, aus der sie übersetzen, ist man entsetzt. Wie viel mag jemand, der so Französisch spricht, noch vom Text verstehen? Doch auch wenn jemand aktiv eine Sprache möglicherweise mündlich oder selbst schriftlich aktiv nicht besonders gut beherrscht, kann er sehr wohl sehr gut und genau übersetzen. Die Fähigkeit zu verstehen ist losgelöst zu betrachten von der Fähigkeit, die Sprache aktiv zu beherrschen.

Ebenso wie zu unterscheiden ist zwischen dem, was gefällt und dem, was gut ist. Natürlich ist dies nicht ständig trennbar – quasi, dass ich nur das Gegenteil von dem

gut finde, was mir gefällt, denn dies birgt die Gefahr einer schleichenden Schizophrenie. Sehr wohl kann man an Dingen Gefallen finden, von denen man weiß, dass sie objektiv keine hohe Qualität haben. Aber man kann sehr wohl versucht werden intersubjektiv Werte zu beschreiben, über die man diskutieren kann, und man kann versuchen, sein subjektives Empfinden auch als solches zu vertreten.

Zur Frage der Verständlichkeit kommt noch etwas Gewagtes aus einem Buch, das sonst nicht so unmoralisch ist, wie der Titel dem unkundigen Ohr vielleicht verheißt. In seinen *Minima Moralia* sagt Theodor Wiesengrund Adorno, katholisch getauft und zum Protestantismus konvertiert, unter dem Titel *On parle français!* folgendes:

Wie innig Sexus und Sprache sich verschränken, lernt, wer in einer fremden Sprache Pornographie liest. Bei der Lektüre Sades im Original braucht man kein Dictionnaire. Noch die entlegensten Ausdrücke fürs Unanständige, deren Kenntnis keine Schule, kein Elternhaus, keine literarische Erfahrung vermittelt, versteht man, nachtwandelnd, wie in der Kindheit die abseitigsten Äußerungen und Beobachtungen des Geschlechtlichen zur rechten Vorstellung zusammenschießen. Es ist, als sprengten die gefangenen Leidenschaften, von jenen Worten beim Namen gerufen, wie den Wall der eigenen Unterdrückung so den der blinden Worte und schlugen gewalttätig, unwiderstehlich in die innerste Zelle des Sinnes, der ihnen selber gleicht.

Zunächst: Wenn gegen Adorno etwas einzuwenden ist, dann die ästhetische Gestalt seiner Texte. Er hat sicher viel Kluges gesagt, aber hätte er es nicht etwas eleganter formulieren können? Gershom Scholem wiederum schrieb eine deutsche Prosa, die dermaßen vegetativ beruhigend wirkt, egal, was er erzählt; seine Syntax ist heilsam, Balsam nicht nur für die Seele oder den Geist, sondern auch für den Körper. Ist jemand nervös, so rate ich ihm, Scholems Kindheitserinnerungen zu lesen. Ähnliches gilt

für sein Buch über Walter Benjamin oder seine Schriften über die Kabbala. Es geht also auch anders. Es gibt Menschen, die nicht nur etwas Kluges sagen, sondern auch so schön und gut formulieren, dass davon eine vegetative Kraft ausgeht. Darin sollte die Pointe dieses Adorno-Zitats sein.

Es gibt auch eine Spielart von Sprache, die vorbei am Sinn funktioniert, die sich beinahe sinnfrei oder sinnlos mitteilt. Wer je in der Verlegenheit war, längere Textpassagen in einer Fremdsprache hören zu müssen, die er nicht versteht, ahnt vielleicht, worauf ich hinaus will. Bei so manchen Schriftstellertreffen ist es so, dass Leute, die auf Flämisch oder Isländisch vortragen, sich durchaus manchmal – nicht immer – auf etwas einstellen können, was ich Kommunikation nenne. Es teilt sich, wenn auch nicht auf der Sinnebene, etwas mit, wenn auch diffus, eine Kraft, eine Konzentration.

Dichtung mit vegetativem Effekt

Zum Thema Sprache ein Gedicht aus der slowenischen Literatur vom anderen Ende des 20. Jahrhunderts. Dane Zajc (1929–2005), zu deutsch bedeutet sein Name „Hase“, war jemand, der in seinen Texten viel grauenhaftes, furchterregendes Getier vorkommen lässt. Er selbst erlitt viel Dramatisches: Zwei seiner Brüder fielen als Partisanen im Widerstand gegen Hitler-Deutschland; der Hof, auf dem er aufgewachsen war, wurde verwüstet. Nach dem Zweiten Weltkrieg legte er sich mit der kommunistischen Obrigkeit an, durfte das Gymnasium nicht abschließen und musste sein erstes Buch im Selbstverlag herausbringen. Mehr oder weniger zufrieden fristete er dann sein Berufsleben als Bibliothekar in einer Kinderbibliothek. Seine traumatisierenden Erlebnisse brachte er schließlich in einer suggestiven Form in Verse. Erstaunlicherweise war Zajc, der immer sehr leise sprach, kein Stiller. Auch wenn er seine Verse – meist auswendig – vortrug, nahm er sich bewusst und gezielt zurück.

Ihm ging es auch darum, eine neue Sprache zu finden nach all dem Grauen. Adorno meinte ja, nach Auschwitz könnte

man keine Gedichte mehr schreiben. Dieses Wort wurde insbesondere auf Paul Celans Holocaust-Gedicht *Todesfuge* gemünzt.

Mag es zynisch sein, aber innerliterarisch wäre es jedoch korrekt zu sagen, dass es schwieriger ist, nach Celan zu schreiben als nach Auschwitz. Denn Auschwitz ist kein ästhetisches Phänomen, sehr wohl aber die *Todesfuge*. Gerade um des Schönen will muss immer wieder über das Grauen geschrieben werden. Diskutieren kann man allenfalls über die ästhetischen Mittel dieses Schreibens. Dass aber eine neue Sprache vonnöten ist, davon noch ein letztes Gedicht:

Dane Zajc *Ein Klumpen Asche**

*Lange trägst du Feuer im Mund.
Lange hältst du es verborgen.
Hinter dem knöchernen Zaun Zähne.
Gepresst im weißen Bannkreis deiner Lippen.*

*Du weißt, dass niemand Rauch
aus deinem Mund wittern darf.
Du erinnerst dich, dass die Raben weiße
Raben erschlagen.
Deshalb versperrst du deinen Mund.
Und versteckst deinen Schlüssel.*

*Doch einmal spürst du im Mund ein Wort.
Die Höhle deines Kopfes halbt dir wider
davon.*

*Da beginnst du den Schlüssel deines Mundes
zu suchen.
Lange suchst du nach ihm.*

*Als du ihn findest, sperrst du die Flechten
deiner Lippen auf.
Sperrst den Rost deiner Zähne auf.
Dann suchst du deine Zunge.
Doch da ist keine Zunge.
Dann willst du ein Wort aussprechen.
Doch dein Mund ist voll Asche.*

*Und statt eines Wortes kollert
ein Klumpen Asche zum Ruß
in deine Kehle.
Deshalb verwirfst du den rostigen Schlüssel.*

*Dann formst du aus Erdreich eine neue
Zunge.
Eine Zunge, die Worte aus Erde spricht.*

■ Dass aber das Übersetzen eine eigene Kulturtechnis ist, die zu unterscheiden ist von der bloßen Beherrschung der Sprachen, will den wenigsten einleuchten.

* Aus dem Slowenischen von Fabjan Hafner.