

Die Zeit der Übersetzung

Walter Benjamins *Die Aufgabe des Übersetzers*

Herrad Heselhaus

Walter Benjamins Vorwort zu seiner Übersetzung von Charles Baudelaires *Tableaux parisiens*, 1923 veröffentlicht unter dem Titel *Die Aufgabe des Übersetzers*, ist sicher eine der schwierigsten und gehaltvollsten Abhandlungen über das Übersetzen. Selbst ein so bedeutender Denker wie Jacques Derrida gesteht seine Schwierigkeiten bei der Lektüre dieses Textes, den er anstelle von Benjamins *Sur le langage en général et sur le langage humain* ausgewählt habe:

Mais devant le caractère à mes yeux trop énigmatique de cet essai, sa richesse et ses surdéterminations, j'ai dû ajourner cette lecture et m'en tenir à *La tâche du traducteur*. Sa difficulté n'est sans doute pas moindre, mais son unité reste plus apparente, mieux centrée autour de son thème.¹

Obwohl Derrida beide Benjaminschen Texte für gleichermaßen reich und überdeterminiert hält, reize ihn doch die thematische Konzentration und Geschlossenheit des zweiten. Dennoch wählt Derrida für die Behandlung dieses Benjaminschen Textes einen Umweg, der nicht nur die Struktur seines eigenen Textes spiegelt – die Dekonstruktion des biblischen Mythos vom Turmbau zu Babel – sondern auch das zentrale Wortspiel seines Titels darstellt: *Des tours de Babel* – eine Metapher für Derridas eigene dekonstruktive Verfahrensweise.

Auch Paul de Man nähert sich Benjamins Text auf Umwegen: er bettet ihn ein in eine Kritik an Gadammers *Aspekte der Modernität*. Während sein Titel jedoch ohne Umschweife zum Thema kommt: *Conclusions: Walter Benjamin's „The Task of the Translator“*, überrascht seine Einführung durch ein gewisses Unbehagen.

Er behauptet, er habe den Text weniger wegen seiner herausfordernden Schwierigkeiten gewählt, als vielmehr wegen seiner Popularität im akademischen Diskurs: "in the sense that in the profession you are nobody unless you have said something about this text".² Und nach einer kurzen Erklärung seiner Verfahrensweise kommt er auch schon zum Ergebnis seiner Untersuchungen:

I want to stay pretty close to this particular text, and see what comes out. If I say stay close to the text, since it is a text on translation, I will need – and that is why I have all these books – translations of this text, because if you have a text which says it is impossible to translate, it is very nice to see what happens when that text gets translated. And the translations confirm, brilliantly, beyond any expectations which I may have had, that it is impossible to translate, as you will see in a moment.³

Eine provokante Behauptung, denn Benjamins Abhandlung über das Übersetzen ist ja das Vorwort zu dessen eigener Übersetzung von Baudelaires Gedichten. Sollte Benjamin seine eigene Übersetzung als Scheitern verstanden haben? Warum hat er sie dann veröffentlicht? Wenn Übersetzen immer schon Scheitern bedeutet, warum bemüht er sich? Und was ist dann die Funktion dieses Vorwortes und wie sein Verhältnis zu den folgenden übersetzten Gedichten: apologetisch, selbstkritisch, didaktisch, dekonstruktiv? Doch de Man provoziert nicht nur damit; er macht sich große Mühe, die Fehler und Missverständnisse der Übersetzer und Interpreten dieses Textes aufzuzeigen, und stellt diesen seine eigene bessere?, korrekte?, wahre? Lektüre als *close reading* entgegen. Ist Übersetzen wirklich unmöglich? Oder sind einige Übersetzer einfach besser? De Man seziert nicht ohne Sarkasmus die eloquenten Textkorpora des berühmten englischen Übersetzers Harry Zohn und des nicht weniger berühmten französischen Philosophieprofessors Maurice de Gandillac:

We now then ask the simplest, the most naïve, the most literal of possible questions in relation to Benjamin's text, and we will not get

beyond that: what does Benjamin say? What does he say, in the most immediate sense possible? It seems absurd to ask a question that is so simple, that seems to be so unnecessary [...]. Even the translators [...] don't seem to have the slightest idea of what Benjamin is saying; so much so that when Benjamin says certain things rather simply in one way – for example he says that something is *not* – the translators, who at least know German well enough to know the difference between something *is* and something *is not*, don't see it!⁴

De Man ist so erbost über die fehlerhaften Übersetzungen, dass er kaum ein Ende findet. Öl ins Feuer schüttet dann noch die Übersetzung einer recht zentralen Idee des Benjaminschen Textes: “Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn [...] der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin”⁵. De Man akzeptiert die englische Übersetzung, nach der ein solcher Text „without further ado“ – „schlechthin“ übersetzt werden kann, empört sich aber über Gandillac, der einen solchen Text als „intraduisible“ – „unübersetzbar“ wiedergibt. Er fährt fort:

What adds some comedy to this particular instance is that Jacques Derrida was doing a seminar with this particular text in Paris, using the French – Derrida's German is pretty good, but he prefers to use the French [...]. So Derrida was basing part of his reading on the “intraduisible”, on the untranslatability, until somebody in his seminar (so I'm told) pointed out to him that the correct word was “translatable”. I'm sure that Derrida could explain that it was the same . . . and I mean that in a positive sense, it *is* the same, but still, it is not the same without some additional explanation.⁶

Wie kann es sein, dass ein so großer Denker wie Derrida ein *close-reading* Argument in einer Übersetzung gründet, ohne vorher sicher zu gehen, dass der Inhalt dieser Übersetzung mit dem Original übereinstimmt? In der veröffentlichten Version von *Des tours de Babel* hat Derrida diesen Fehler ausgemerzt, jedoch nicht seine Vorliebe für die französische Übersetzung

fallen lassen, obwohl seine Argumentationsweise deutlich macht, wie sehr ihm das deutsche Original vertraut ist. Vielmehr betont er sogar die Tatsache, dass er diese französische Übersetzung benutzt. "[J]e traduis, je traduis la traduction par Maurice de Gandillac d'un texte de Benjamin, qui préfaçant une traduction, en prend prétexte pour dire à quoi et en quoi tout traducteur est engagé – et note au passage, pièce essentielle de sa démonstration, qu'il ne saurait y avoir de traduction de la traduction".⁷ Es handelt sich auch hier wieder um einen Umweg. Statt direkt das deutsche Original zu behandeln, schaltet Derrida die französische Übersetzung dazwischen. Und er beschreibt dabei seine eigene Verfahrensweise, sein Interpretieren und Philosophieren, als „Übersetzen“, obwohl er, wohl gemerkt, auf Französisch über eine französische Übersetzung schreibt und obwohl er sich der Tatsache bewusst ist, dass Benjamins Abhandlung die Übersetzung einer Übersetzung als unmöglich konstatiert. Auch Paul de Mans Argument, dass „übersetzbar“ und „unübersetzbar“ dasselbe *ist*, macht die Sache nicht leichter. Wir können nun erkennen, warum Benjamins Text so schwer zu verstehen ist. Seine Argumente sind so komplex und unerwartet, die Pronomen, Lexeme und Metaphern so ambivalent, dass man tatsächlich meinen möchte, dass dieser Text über das Übersetzen selbst unübersetzbar ist.

Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar. [...] Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft.⁸

Klingt Benjamins erster Satz nicht wie eine Ohrfeige für den Leser, der sich doch gerade die Mühe gemacht hat, diese Übersetzung von Baudelaires Gedichten zu erwerben? Nicht weniger apodiktisch folgt der nächste, schon nur mehr mit einer rhetorischen Frage eingeleitete Aspekt:

Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen? Das scheint hinreichend den Rangunterschied im Bereich der Kunst zwischen beiden zu erklären. Überdies scheint es der einzig mögliche

Grund, „Dasselbe“ wiederholt zu sagen. Was „sagt“ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage.⁹

Nur schlechte Lyrik-Übersetzungen machten sich anheischig eine Botschaft zu vermitteln. Und nur schlechte Übersetzungen böten einen poetischen Ersatz an, der anstelle des Originals wiederholen sollte, was dieses gesagt hätte. Erst nachdem Walter Benjamin unter Anführung schlechter Beispiele erklärt hat, was eine Übersetzung nicht ist, kommt er zu seiner ersten positiven Aussage, die allerdings wiederum ziemlich überrascht: „Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen“¹⁰. Dies bedeute weniger, dass das Original eine Übersetzung erdulde, als vielmehr, dass es sie einfordere. Und diese Forderung, die ein wesentliches Merkmal des Gedichtes ausmache, sei völlig unabhängig von der Existenz eines adäquaten Übersetzers. Zwischen Original und Übersetzung bestehe ein direktes enges Verhältnis, das durch das Gesetz der Übersetzbarkeit des ersteren bestimmt werde.

Schon diese kurze Zusammenfassung der in die Problematik einführenden ersten Seite von Benjamins Abhandlung über das Übersetzen zeigt uns, wie schwer dieser Text zu verstehen ist. Und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass der Text selbst sich dem Verständnis zu entziehen sucht, und sich so auch der Übersetzung verweigert. Wenn wir nun zurückkehren zum Titel dieser Abhandlung, „Die Aufgabe des Übersetzers“, so müssen wir wohl leider einsehen, dass er nicht übersetzbar ist – nicht übersetzbar, wenn Übersetzen bedeutet, den genauen und vollkommenen Sinn der Worte wiederzugeben. Das Wort „Übersetzer“ scheint nicht so problematisch. Es handelt sich ja schließlich um einen Beruf. Und wenn sich seine Bedeutung auch im Laufe des Textes ändern sollte, so ist dies ja das Thema dieser Abhandlung. Das Problem liegt vielmehr im Wort „Aufgabe“, welches eine Reihe von ganz unterschiedlichen Bedeutungen trägt, aber eigentlich *de uso* nur mit einem einzigen entsprechenden Wort übersetzt werden sollte. Die

Wahl dieser Übersetzung beeinflusst die Bedeutung des Benjaminschen Textes erheblich. Die beiden berühmten Übersetzer haben das Wort "tâche" (Französisch) und "task" (Englisch) gewählt – es ist eine naheliegende Auswahl. Derrida jedoch zeigt minutiös, wie groß das semantische Spektrum von „Aufgabe“ ist und wie komplex sich dadurch das Verhältnis von Übersetzer und Original gestaltet:

Parmi les mots qui répondent au titre de Benjamin (*Aufgabe*, le devoir, la mission, la tâche, le problème, ce qui est assigné, donné à faire, donné à rendre), c'est dès le début *Wiedergabe*, *Sinnwiedergabe*, la restitution, la restitution du sens. [...] Quant à *aufgeben*, c'est aussi donner, expédier (émission, mission) *et* abandonner.¹¹

Eine Aufgabe wird gestellt, um erfüllt und zurückgegeben zu werden. In diesem Sinne ist es die Aufgabe des Übersetzers diese zu erfüllen und zurückzugeben, also zu übersetzen. Aber es gibt auch noch einen anderen Verwendungsbereich des Wortes: einen Brief aufgeben, also etwas an einen anderen schicken und dieses Etwas somit aufschieben und verschieben, wiederum also „übersetzen“, wie wir bald sehen werden. Und dann ist da noch die Bedeutung von „fallen lassen“, „opfern“, jemanden aufgeben. So gesehen hat die „Aufgabe des Übersetzers“ noch zwei weitere Bedeutungen: nach der einen gibt der Übersetzer auf, er versagt in seiner Unternehmung und er ist sich seines Versagens bewusst. Im anderen Fall erscheint der Übersetzer nicht als Subjekt, sondern als Objekt: er wird aufgegeben – eine Folge der ambivalenten Funktion des Genitivs der zugleich deklariert und verschleiert, was er beherrscht (*genitivus subjectivus* bzw. *obiectivus*).

Für die letzte Übersetzungsversion hat sich Carol Jacobs entschieden: es mache mehr Sinn die „Aufgabe“ des Übersetzers in seiner Opferung als in seiner Mission zu sehen. Walter Benjamin würde den Übersetzer in seiner Übersetzungstheorie von vornherein aufgeben. Die Idee der Übersetzbarkeit könne leichthin auf irgendein übersetzendes Subjekt verzichten. Dass Benjamins ominöses Verhältnis von Original und Übersetzung keinen

Übersetzer mehr nötig habe, mache diese Übersetzungstheorie selbst geradezu „monströs“ und bitter ironisch.¹² Doch ihre Hauptargumente sind nicht so überzeugend: Weder ist Ironie typisch für Benjamins Schreibweise, noch kann man sein letztes, ultimatives Beispiel, die Übersetzung der Heiligen Schrift, als ironisch betrachten. Zwei der Benjaminschen Kategorien für Originale verlangen geradezu Übersetzung: die Heiligen Schriften sind „schlechthin“ übersetzbar in Form einer Interlinearübersetzung, die für ihn das „Urbild“ und „Ideal“ aller Übersetzung darstellt. Das ist selbstverständlich, denn, sofern die Heilige Schrift eine heilige Schrift ist, ist sie ohne jede Bedeutung, nämlich eine Schrift, in der Signifikat und Signifikant zusammenfallen, weshalb die Interlinearversion selbstverständlich ist. Die Lyrik andererseits verlangt Übersetzung durch das für sie gültige Gesetz der Übersetzbarkeit.

Nun wollen wir uns noch einmal dem Begriff der „Übersetzung“, der im Zentrum der dekonstruktionistischen Wortspiele zu stehen scheint, zuwenden: De Man behauptet, dass „übersetzbar“ und „unübersetzbar“ dasselbe ist, und Derrida behauptet, aus dem Französischen ins Französische zu „übersetzen“. Beiden sind natürlich Bedeutungsfülle und Historizität des Wortes vertraut. „Translatio“ ist ein lateinisches Wort, das früher vielmehr bedeutete, als wir heute vermuten, wenn wir es verwenden. Es ist ein zusammengesetztes Wort aus „trans“ mit der Bedeutung „hinüber“, „jenseits“ und „latio“, dem Partizip des lateinischen Wortes für „tragen“. Mit der deutschen „Übersetzung“ verhält es sich ähnlich. Es gibt zwei Bedeutungen, die durch die Akzentuierung von einander unterschieden werden: das ursprüngliche, konkrete „übersetzen“ über einen Fluss, erkennbar an der Betonung der Vorsilbe, und das abgeleitete „übersetzen“ von Wörtern aus einer Sprache in eine andere. „Translatio“ hat im klassischen und nachklassischen Latein eine Reihe von Bedeutungen, die diese grundsätzliche Konzeption, etwas an einen anderen Platz zu tragen, reflektieren, ähnlich dem heutigen Wort „Transfer“ von Truppen, Waren, Macht etc. Lange bevor es im Sinne des heutigen Übersetzens Verwendung fand, bezeichnete „translatio“ eine Veränderung der Wortfolge. In der lateinischen Rhetorik trat es an die Stelle

der griechischen Termini „tropos“ und „metaphora“.

Und hier begegnen wir natürlich den Dekonstruktionisten Derrida und de Man wieder. In der Alltagssprache erwarten wir, dass „Übersetzung“ – wenn möglich – die perfekte Ersetzung der Wörter einer Sprache durch Wörter einer anderen Sprache bedeutet, ohne jeglichen Sinnverlust. Diese Vorstellung ist so banal, dass wir ohne Weiteres übersetzte Texte auch in unserer Forschung benutzen. Der historische rhetorische Hintergrund des Wortes „translatio“ aber widerspricht jeder Eindeutigkeit. Denn die Bedeutung von „tropos“ ist „Wendung“, und seine Funktion in der Rhetorik ist alles andere als die Ersetzung durch identische Wörter. Gemeint ist vielmehr die Ersetzung durch Wörter, die den ursprünglichen wörtlichen Sinn hinter sich lassen und einen rhetorischen Effekt bewirken, der bis zur gegensätzlichen Bedeutung des ursprünglichen Wortes reichen kann. „Metaphora“ ist in der Rhetorik mit „tropos“ austauschbar und stellt darüber hinaus das Paradebeispiel für Tropoi dar. De Man verweist auf diese Beziehungen in seinem Versuch, den Zusammenhang von Original und Übersetzung zu erklären:

[T]he translation does not resemble the original the way the child resembles the parent, nor is it an imitation, a copy, or a paraphrase of the original. In that sense, since they are not resemblances, since they are not imitations, one would be tempted to say they are not metaphors. The translation is not the metaphor of the original; nevertheless, the German word for translation, *übersetzen*, means metaphor. *Übersetzen* translates exactly the Greek *metaphorein*, to move over, *übersetzen*, to put across. *Übersetzen*, I should say, *translates* metaphor – which, asserts Benjamin, is not at all the same. They are not metaphors, yet the word means metaphor. The metaphor is not a metaphor, Benjamin is saying. No wonder that translators have difficulty.¹³

De Man folgt Benjamins überraschendem Argument, dass es zwischen Original und Übersetzung absolut keiner Ähnlichkeit bedürfe: Die Übersetzung sei weder eine einfache Kopie oder Imitation (zwei Bilder

oberflächlicher Ähnlichkeit), noch eine Paraphrase oder gar ein Kind (zwei Bilder, die eine Ähnlichkeit in der Tiefe, wenn nicht gar Identität trotz veränderter Form vermuten lassen). Aus genau diesem Grunde dürfte die Übersetzung keine Metapher sein, denn die Metapher ist ein Ähnlichkeitstropos. Doch das deutsche „übersetzen“ lässt sich ins Griechische als „metaphorein“ übersetzen, genauso wie auch die lateinische „translatio“. Es scheint fast so, als beherrschte die Übersetzung und die translatio die tiefe Einsicht, dass niemals ein Wort durch ein anderes identisches Wort ersetzt werden kann, egal wie ähnlich beide auf den ersten Blick scheinen, selbst wenn es dieselben Wörter sind. Eine Tatsache, die nicht nur zahlreiche Tropen, sondern auch Gertrude Steins berühmtes Beispiel „a rose is a rose“ bestätigen. Benjamin selbst führt als Beispiel „pain et vin“ an, das sich niemals adäquat in das deutsche „Brot und Wein“ übersetzen lasse. Dass man nie zweimal in den selben Fluss steigen kann, scheint auch für die Übersetzung gültig zu sein. Hat man einmal übergesetzt, übersetzt, so hat man das Original verschoben und verstellt.

Wenn Jacques Derrida seine Interpretation der französischen Version *La tâche du traducteur* und sein Philosophieren über die Bedeutung des Übersetzens als Übersetzung bezeichnet, so ist er sich dieses Hintergrundes bewusst. Auch vergisst er die umfassendere Bedeutung des Transfers, des Aufschiebens und Verschiebens, nicht. Es wird nun deutlich, dass der Terminus „Übersetzung“ nach dieser Metamorphose zu einer überzeugenden Metapher für Derridas zentrales Konzept der „différance“ wird: das Gleiten des Signifikanten über die Signifikantenkette. Hält man sich dieses Konzept vor Augen, so ist klar, warum Derrida gegen Benjamin darauf insistiert, eine Übersetzung zu übersetzen: nicht weiter zu übersetzen würde einer willkürlichen *clôture* gleichkommen. Da sich aber Derrida der Tatsache bewusst ist, dass er, egal wie sehr er sich auch bemühte, niemals die ursprüngliche Bedeutung frei von Missverständnissen erreichen oder wiedergeben könnte, kann er genauso gut die französische Übersetzung zwischenschalten. Diese hat dann nicht die Funktion einer identischen Kopie, sondern eines Katalysators, wie Paul de Mans Anekdote trefflich

veranschaulicht: wenn Derrida liest, ist „übersetzbar“ und „unübersetzbar“ dasselbe.

Doch bei Walter Benjamin scheint es trotz allem eine direkte, enge Verbindung zwischen Original und Übersetzung zu geben: das Gesetz der Übersetzbarkeit. Dieses ist, wie wir gesehen haben, weder eine Metapher für eine innere oder äußere Ähnlichkeit noch eine Metapher für einen verborgenen wahren Sinn, den beide teilen. Darüber hinaus hat die Übersetzung auch keine sekundäre didaktische Funktion. Für Benjamin ist diese Beziehung offensichtlich, und de Man und Derrida stimmen ihm ohne Weiteres zu: „Ist doch die Übersetzung später als das Original“¹⁴. Was die Übersetzung mit dem Original verbindet ist eine Zeitstruktur: Nachträglichkeit. Nicht die Metapher beherrscht das Verhältnis von Original und Übersetzung, sondern die Metonymie: Original und Übersetzung grenzen aneinander in der Zeit. Jede Übersetzung hat ihr Original, aber nicht jedes Original hat seine Übersetzung, denn die Übersetzbarkeit des Originals setzt nicht eine reale Übersetzung voraus. Und insofern, als etwas in der Übersetzung verschoben und aufgeschoben wird, wandelt sich die Übersetzung selbst von der Metapher zur Metonymie. Dennoch verwendet Benjamin Metaphern, und zwar nicht die einfachsten, um zu erklären, was eine Übersetzung ist und wie sie sich zum Original verhält.

Übersetzbarkeit eignet gewissen Werken wesentlich [...]. Daß eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang. Ja, dieser Zusammenhang ist um so inniger, als er für das Original selbst nichts mehr bedeutet. Er darf ein natürlicher genannt werden und zwar genauer ein Zusammenhang des Lebens. So wie die Äußerungen des Lebens innigst mit dem Lebendigen zusammenhängen, ohne ihm etwas zu bedeuten, geht die Übersetzung aus dem Original hervor. Zwar nicht aus seinem Leben so sehr denn aus seinem „Überleben“. Ist doch die Übersetzung später als das Original und bezeichnet sie doch bei den bedeutenden Werken, die da ihre erwählten Übersetzer niemals im

Zeitalter ihrer Entstehung finden, das Stadium ihres Fortlebens. In völlig unmetaphorischer Sachlichkeit ist der Gedanke vom Leben und Fortleben der Kunstwerke zu erfassen.¹⁵

Auch dieser Abschnitt ist so komplex und bedeutungsschwanger, dass eine Übersetzung kaum möglich scheint. Sie wird besonders erschwert durch die allmähliche Ersetzung des Wortes „Leben“ durch „Überleben“ und „Fortleben“. Je nach dem, wie man diese Wörter versteht und übersetzt, wird man zu unterschiedlichen Übersetzungen gelangen. Es eröffnen sich drei Wege: folgt man Paul de Man, so wird man mit dem Tod konfrontiert, geht man mit Derrida, so endet man verheiratet und mit Kind, und kommt man mit mir, so lässt man sich überraschen.

Der sonst beim Übersetzen so kritische und umsichtige Paul de Man weist hier überraschend schnell Bedeutung zu:

[A]nother word that Benjamin constantly uses [is] the word *überleben*, to live beyond your own death in a sense. The translation belongs not to the life of the original, the original is already dead, but the translation belongs to the afterlife of the original, thus assuming and confirming the death of the original. [...] The process of translation, if we can call it a process, is one of change and of motion that has the appearance of life, but of life as an afterlife, because translation also reveals the death of the original.¹⁶

Seine Übersetzung von „Überleben“ ist schon merkwürdig: „in gewisser Weise über seinen eigenen Tod hinaus leben“. Wahrscheinlich haben ihn Benjamins Anführungszeichen bei der Übersetzung misstrauisch gemacht. Seine Wiedergabe von „Fortleben“ hingegen ist zu glatt: „afterlife“. Beide Interpretationen führen zu der Annahme, dass das Original tot sei. Eine Behauptung, die sich bei Benjamin schlechterdings nicht finden lässt. In diesem Zusammenhang verwendet er das Wort „tot“ überhaupt nicht. „Überleben“ und „Fortleben“ tragen im Deutschen verschiedene Bedeutungen,

die Benjamin durch die Verwendung von Anführungszeichen herausstreicht. Obwohl es sich bei beiden Wörtern ursprünglich um Verben handelt, benutzt er sie substantiviert, als abstrakte Seinsweise. Normalerweise würde man „Überleben“ auf Englisch als „survival“ übersetzen, d.h. weiterleben und dem Tod entrinnen. Wenn es also vom Original heißt, dass es überlebt, so überlebt es in der Übersetzung oder als Übersetzung. Das macht durchaus Sinn. In diesem Sinne überlebt es auch sich selbst (in der Bedeutung von: „jemanden überleben“) und es könnte sich dann überlebt haben, im Sinne eines Kraftverlustes, einer Neigung zum Ende. Hat es sich überlebt, so könnte seine neue Existenzweise minderer Qualität sein.

„Fortleben“ aber kann man ganz und gar nicht als „afterlife“ übersetzen. Das englische „afterlife“ hat kein Äquivalent im Deutschen, man muss paraphrasieren: „Leben nach dem Tod“ – das ist für sich genommen schon ziemlich interessant. „Fortleben“ bedeutet wörtlich mit Leben fortfahren, weiterleben. Die einzige Verbindung, die „Fortleben“ zum Tode hat, ist sein metaphorischer Gebrauch als „fortlebende Erinnerung“ Verstorbener. Benjamins metonymische Ersetzung von „Überleben“ durch „Fortleben“ betont diesen Aspekt der Kontinuität, indem das spätere Wort jedwede noch verbliebene metaphorische Färbung des vorangegangenen Wortes löscht. Die Übersetzung bezeichnet das Stadium des Fortlebens des Originals in völlig unmetaphorischer Sachlichkeit. Weder „Überleben“ noch „Fortleben“ haben hier eine metaphorische Bedeutung, das Verhältnis von Original und Übersetzung ist rein metonymisch. Wäre das Original jedoch tot, so wäre dieses Verhältnis nicht nur metaphorisch, sondern sogar transzendent, eine Möglichkeit, die auch de Man und Derrida verneinen.

Wie nun versteht Derrida diesen Vergleich? Sein Übersetzer, Gandillac, bleibt nahe am deutschen Text: Er übersetzt beide Wörter, „Überleben“ und „Fortleben“, als „survie“ und ergänzt das zweite Wort durch einen Zusatz: “[Fortleben, cette fois la survie comme continuation de la vie plutôt que comme vie *post mortem*]”¹⁷, der explizit die Wortwahl von de Man verneint. Derrida erkennt, dass Benjamins Text “circule sans cesse entre les valeurs de semence,

de vie et surtout de 'survie' (*Überleben* a ici un rapport essentiel avec *Übersetzen*)¹⁸. Diese Kombination von Leben, Überleben und Samen (einer anderen Metapher von Benjamin geschuldet) werden für seine Interpretation essentiell. Derrida entwickelt seine eigene Metapher der Hochzeit von Übersetzung und Original unter Verwendung eines weiteren Vergleichs des Benjaminschen Textes:

Une traduction épouse l'original quand les deux fragments ajoints, aussi différents que possible, se complètent pour former une langue plus grande, au cours d'une survie qui les change tous les deux. Car la langue maternelle du traducteur, nous l'avons noté, s'y altère également. Telle est du moins mon interprétation - ma traduction, ma "tâche du traducteur". C'est ce que j'ai appelé le contrat de traduction: hymen ou contrat de mariage avec promesse d'inventer un enfant dont la semence donnera lieu à histoire et croissance. Contrat de mariage comme séminaire. Benjamin le dit, dans la traduction l'original grandit, il croît plutôt qu'il ne se reproduit - et j'ajouterai comme un enfant, le sien sans doute mais avec la force de parler tout seul qui fait d'un enfant autre chose qu'un produit assujetti à la loi de la reproduction.¹⁹

Das ist nun eine ziemlich diskursive, um nicht zu sagen stereotype Idee, die Derrida da ausgedacht hat: die Hochzeit von Übersetzung und Original, aus der ein gewisses Kind hervorgeht, ein Kind, das die Genealogie weiterführt, ein Kind, das aus sich selbst heraus sprechen kann. Dies scheint zu bedeuten, dass es für ihn zwei Dimensionen der Übersetzung gibt, Vater oder Mutter und das Kind. Derrida weiß natürlich, dass das seine eigene Interpretation ist, seine Übersetzung (Gandillac oder Derridas?). Er sagt dies explizit, und führt Benjamin als Autorität an: "Benjamin le dit, l'original grandit". Was Benjamin so nicht gesagt hat. In seinem Text gibt es kein „Kind“ und keine Schwangerschaft - eine wörtliche und mythische Konnotation, für die wohl eher das Französische Pate gestanden hat (*croître; croissance; croissant*). Sie ist im Deutschen so nur schwer nachvollziehbar. Derrida jedoch spinnt seine Idee der Bedeutung von Hochzeit und Hymen für

das Verhältnis von Übersetzung und Original fort:

Le toujours intact, l'intangible, l'intouchable (*unberührbar*), c'est ce qui fascine et oriente le travail du traducteur. Il veut toucher à l'intouchable, à ce qui reste du texte quand on en a extrait le sens communicable (point de contact, on s'en souvient, infiniment petit), quand on a transmis ce qui ce peut transmettre, voire enseigner: ce que je fais ici, après et grâce à Maurice de Gandillac, sachant qu'un reste intouchable du texte benjaminien restera, lui aussi, intact au terme de l'opération. Intact et vierge malgré le labeur de la traduction, et si efficiente, si pertinente, qu'elle soit. Ici la pertinence ne touche pas. Si on peut risquer une proposition en apparence aussi absurde, le texte sera encore plus vierge après le passage du traducteur, et l'hymen, signe de virginité, plus jaloux de lui-même après l'autre hymen, le contrat passé et la consommation du mariage.²⁰

Nun also wissen wir, wer dieser Übersetzer ist, dieser Übersetzer, der nur männlich sein kann („[C]'est [la tâche] du traducteur et non de la traduction (ni d'ailleurs, soit dit au passage et la question n'est pas négligeable, de la traductrice)"²¹), der prophezeit, über die Jungfrau kommt, ein Kind zeugt und dennoch die Jungfrau unberührt läßt, ja sogar noch jungfräulicher, noch tugendhafter macht. Da gibt es nur den EINEN: der Heilige Geist – der große Übersetzer, Derrida selbst. Das Original jedoch wird zur unberührten Jungfrau bei Derrida, getötet bei Paul de Man. Da sind wir also wieder beim Übersetzer, den Walter Benjamin wahrscheinlich längst fallen gelassen hat. Derrida ist sich natürlich bewusst, wie sehr er driftet auf Umwegen nach Babel:

J'ai donc pensé à une robe de mariage. Benjamin ne pousse pas les choses dans le sens où je les traduis moi-même, le lisant toujours déjà en traduction. J'ai pris quelque liberté avec le teneur de l'original, autant qu'avec sa langue, et encore avec l'original qu'est aussi pour moi, maintenant, la traduction française. J'ai ajouté un manteau à l'autre, ça flotte encore, mais n'est-ce pas la destination de toute traduction? Si du

moins une traduction se destinait à arriver.²²

Da sind wir wieder beim Übersetzen (flotter) auf die andere Seite, als ob man jemals sein Ziel erreichen könnte. Derridas Abhandlung *Des tours de Babel* nimmt einen ganz anderen Ausgangspunkt als Benjamins Übersetzungstheorie. Es geht um den Vertrag, den der judeo-christliche Gott mit den Menschen eingeht, um seinen Zorn angesichts des Turmbaus zu Babel, der ihn die Menschen zersprengen, und so die Vielzahl und das Missverstehen, die Übersetzung und die *différance* entstehen läßt. Seither wird für das Übersetzen ein Vertrag benötigt, der sich sehr deutlich von denen des Besitzes und der Genealogie unterscheidet. Ausgehend von der Pluralität der Sprachen endet Derridas Text – ganz pragmatisch – mit den Verträgen, die zur Verständigung unter den Menschen benötigt werden. Sein Ansatz zu einer Theorie der Übersetzung wird deshalb immer mindestens zwei Seiten voraussetzen. Diese zwei Partner findet Derrida auch in einer weiteren von Benjamins Metaphern :

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anbinden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.²³

Diese Stelle erinnert beide, Jacques Derridas und Paul de Man, an das *symbolon*, welches de Man als "the matching of two pieces or two fragments"²⁴ beschreibt, deren Bruchseiten so ineinander gepasst werden können, dass die ehemals heile Form als Beweis der Zusammengehörigkeit wiederersteht. Bei Benjamin allerdings entsteht nicht die heile, ungebrochene Form, das Gefäß bleibt zerbrochen. Doch die Bruchstücke verweisen in metonymischer Folge auf das ganze Gefäß, auf eine über sie hinausreichende größere Sprache. Nach Derrida gleichen diese Scherben den beiden Parteien einer Hochzeit, die zusammen etwas Neues schaffen: "le nouvel ensemble plus vaste doit encore

reconstituer quelque chose“²⁵. Im Deutschen steht tatsächlich überraschenderweise der Singular: Scherben als *Bruchstück* eines Gefäßes. Und ließe sich nicht auch die „liebende“ Geste als „ce mouvement d’amour, le geste de cet aimant (*liebend*)“²⁶ interpretieren? Tatsächlich steht da auf Deutsch „liebend“, aber muss dies die Geste eines Liebhabers sein? Und darüber hinaus nennt Benjamin gar nicht die exakte Anzahl der Scherben. Gibt es nur diese beiden oder mehrere? Benjamins Verwendung könnte zwar die zweite Version nahelegen, aber auch hier bleibt eine gewisse Ambivalenz bestehen. Das Gefäß jedoch wurde zerbrochen, und selbst geflickt, wird es die Narben seines Schicksals tragen.

Um zu erklären, warum eine Übersetzung nicht wieder übersetzt werden kann und warum in jeder Übersetzung ein unerreichbarer Kern bleibt, führt Benjamin einen weiteren Vergleich ein:

[Die Übersetzung] ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd.²⁷

Bei dem Vergleich mit den Scherben hat sich Benjamin sehr bemüht, die Unähnlichkeit dieser beiden Scherben herauszustellen. Nicht eine metaphorische Struktur, sondern ein metonymische verbindet beide, Übersetzung und Original, miteinander. Sie werden nur aneinander gepasst. In diesem Vergleich nun erklärt er anhand von Schale und Königsmantel, warum diese Unähnlichkeit so wesentlich ist. Der Unterschied von Original und Übersetzung ergibt sich aus der zugrundeliegenden unterschiedlichen Intention. Während die Sprache des Originals, das das Leben selbst zur Sprache bringen will, „naiv, ursprünglich, lebendig“ sei, sei die

Sprachverwendung der Übersetzung „sekundär, ideal“, entsprechend ihrem Wesen als Ableitung. „Damit ist allerdings zugestanden, daß alle Übersetzung nur eine irgendwie vorläufige Art ist, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen“²⁸. Dies jedoch gereicht ihr zum Vorteil, nicht zum Nachteil. Die Übersetzung erreicht eine andere Dimension der Sprache als das Original, eine Dimension, die allerdings nicht als transzendental gedacht werden soll. Deshalb ist es Unähnlichkeit und nicht Ähnlichkeit, welche für das Verhältnis von Original und Übersetzung entscheidend ist. Spielt die Unähnlichkeit aber eine so große Rolle, so wäre jede beliebige Übersetzung gültig. Man könnte dann sogar behaupten, dass, je größer die Distanz von Sprache und Gehalt in der Übersetzung, desto höher ihre Qualität. Eine absurde Behauptung. Genau deshalb gilt das Gesetz der Übersetzbarkeit des Originals, seine metonymische Beziehung zur Übersetzung. In einer anderen Metapher sagt Benjamin, dass die Übersetzung dem Original ein Echo ermögliche. Ihre metonymische Position sei von jenen exakten Punkten im Raum vorgegeben, die dieses Echo erlauben – eine weitere metonymische Figur. Dies leitet über zur letzten, zentralen Metapher des Benjaminschen Textes:

So ist [...] erweisbar, daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde. Denn in seinem Fortleben, daß so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte. [...] Das Wesentliche solcher Wandlungen [...] in der Subjektivität der Nachgeborenen statt im eigensten Leben der Sprache und ihrer Werke zu suchen, hieße [...] einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse aus Unkraft des Denkens leugnen. [...] So weit ist [die Übersetzung] entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken.²⁹

Weil die Übersetzung sich ihrer Differenz, sowohl ihrer sprachlichen als auch ihrer zeitlichen Differenz bewusst ist, kann sie gar nicht auf eine Ähnlichkeit mit dem Original abzielen. In seiner letzten Lebensphase, in seinem Fortleben, als Übersetzung, erfährt das Original radikale Veränderungen, die weder durch die Subjektivität der folgenden Generationen noch durch die Konfrontation mit der anderen Sprache allein entstehen. Vielmehr sei es „das Leben der Sprache selbst“, die „Nachreife des fremden Wortes“, welche die Veränderungen auslösen. Noch einmal können wir hier sehen, wie sehr die Interpretation dieser „Nachreife“-Metapher – wie ein Nachhall von „Überleben“ und „Fortleben“ – das grundsätzliche Verständnis dieser Übersetzungstheorie beeinflusst.

Es ist nicht überraschend, dass diese Metapher der „Nachreife“ bei Derrida nur eine unbedeutende Rolle spielt. Sie wird nur einmal erwähnt, *en passant*: „Post-maturation (*Nachreife*) d'un organisme vivant ou d'une semence"³⁰ – eine recht vage Übersetzung des deutschen Begriffs. Doch Derrida scheint die Bedeutungsunterschiede zwischen „post-maturation“ und „Nachreife“ zu berücksichtigen und sich der Schwierigkeit einer Übersetzung wohl bewusst zu sein. Er hat sich für die Hochzeit, Geburt (Wiedergeburt) und die unendliche *Différance* als grundlegende Metaphern des Verhältnisses von Übersetzung und Original entschieden. Und in Benjamins Erklärung der „Nachreife“ gibt es durchaus Wörter, die diese Wahl unterstützen. Das Original erfährt nicht nur „Wandlungen“, sondern auch „Erneuerungen des Lebendigen“. Und bei den von der Übersetzung erlebten Wehen könnte es sich durchaus auch um Geburtswehen handeln, wie Derrida selbst meint, und Paul de Man vehement abstreitet. Doch wie wir schon gesehen haben, bedeutet dies auch für Derrida, das Original hinter sich zu lassen, unberührbar, jungfräulich, für immer unerreichbar. Der Übersetzer und sein Double, die Übersetzung, werden zur dominanten Kraft seiner Interpretation, zu Agenten der *Différance*.

In Paul de Mans Interpretation hingegen ist das Konzept der „Nachreife“ ganz zentral:

Benjamin has just been speaking of the “*Nachreife* des fremden Wortes,” translated by Zohn as “maturing process”, which again is wrong. *Nachreife* is like the German word *Spätlese* (a particular good wine made from the late rotten grape), it is like Stifter’s novel *Nachsommer* (“Indian Summer”) it has the melancholy, the feeling of slight exhaustion, of life to which you are not entitled, happiness to which you are not entitled, time has passed, and so on. [...] *Nachreife* [...] is by no means a maturing process, it is a looking back on a process of maturity that is finished and that is no longer taking place.³¹

Wieder kritisiert de Man den englischen Übersetzer: Zohns „maturing process“ sei einfach falsch. Der Übersetzer habe wieder versagt. Was Paul de Man hätte erwarten können, weil Übersetzen unmöglich ist. Und wenn es grundsätzlich unmöglich ist zu übersetzen – eine Feststellung, die nicht ohne Folgen für Verstehen und Interpretieren bleibt – dann ist unser Verhältnis zu einem Original, das wir niemals wieder herstellen können, das wir verloren haben – an den Tod, in der Tat von Melancholie geprägt. De Mans Interpretation von Stifters Roman *Nachsommer* ist zutreffend. Ebenso seine Paraphrase der „Spätlese“ – ein ausgesprochen guter, aus faulenden Trauben gekelterter Wein. Das Bedeutungsspektrum von „Nachreife“ findet allerdings hierin nicht sein Ende.

Doch sollte hier nicht unerwähnt bleiben, dass im Deutschen auch das lateinische Wort „Postmaturation“ verwendet wird, allerdings nur für gynäkologische Komplikationen, im Falle einer Spätgeburt. Für „Nachreife“ bietet das Wörterbuch der Gebrüder Grimm zwei Beispiele an. Das eine bezeichnet die Wiederholung eines Patterns mit demselben Ergebnis, paraphrasierbar als „reifend nachfolgen“, und ergänzt dies mit einem Zitat von Lenau: „dem greise, der an krücken sich geschleift, ist schnell das kind zum sterben nachgereift“³².

Das zweite Beispiel für „Nachreife“ gehört in der Tat in den Bereich der

Obsternte. Doch es gibt hier zwei Versionen, von denen de Man nur die eine anführt: die Spätlese. Hierbei handelt es sich eher um ein Produkt der „Nachreife“. Im 18. Jahrhundert brauchten Weinbauern eine besondere Erlaubnis um Trauben zu lesen und zu keltern. Nach der Anekdote kehrte einmal ein Bote mit dieser Erlaubnis zu spät zurück, doch die Weinbauern kelterten die längst angefaulten Trauben dennoch und kreierte so die erste sogenannte Spätlese. Seine exquisite Edelfäule macht diesen Wein so delikat. Was aber soll an einer solchen Spätlese melancholisch sein? Ist sie nicht viel eher ein brillantes Beispiel für den Wert von etwas Altem, den man viel zu oft übersieht? Diese Trauben jedoch faulen nach einer bestimmten Reifezeit.

Die zweite Version der „Nachreife“ von Früchten findet man wiederum bei Grimm: Nur einige wenige Früchte sind dadurch ausgezeichnet, dass sie auch nach der Ernte noch weiter reifen. In diesem Sinne bedeutet „Nachreife“: „später, nach der abnahme reifen (vom winterobste)“³³. Dies gilt z.B. für Äpfel, die über Winter in Kellern aufbewahrt werden, wo sie ohne jede Anzeichen von Fäule weiterreifen bis sie ihre beste Qualität erreichen. Der *terminus technicus* dieses Reifungsprozesses ist tatsächlich „Klimakterium“, derselbe griechische Begriff, der verwendet wird, wenn man die letzte Phase der Reife, die Klimax, bis zu ihrem Ende (die Menopause), d.h. den biologischen Altersprozess besonders von Frauen beschreibt. Selbst für die Äpfel gilt, dass sie unter dem Einfluss der Seneszenz weiterreifen, also „nachreifen“.

Dieses Klimakterium ist allerdings genauso weit entfernt vom Tod wie von der Reproduktion. Anstatt Benjamins Theorie der Übersetzung als Hochzeit und Geburt wie Derrida oder als Nachleben eines toten Originals wie Paul de Man zu verstehen – zwei Ansätze, die nicht nur die Bedeutung des Originals einschränken, sondern auch die Idee der Übersetzbarkeit unterminieren – verstehe ich Benjamins Theorie der Übersetzung als eine Poetik des Alterns, die sehr viel mehr Nähe zwischen Original und Übersetzung gestattet, ohne dabei jedoch die *Différance* zu verneinen. Jacques Derrida könnte mit seiner Argumentation nicht weiter entfernt von Benjamin sein. Auf Umwegen nach Babel sind für seine Theorie die beiden Parteien unabdingbar. Obwohl er in

seine Theorie das metonymische Verhältnis einer Hochzeit zwischen Übersetzung und Original einbaut, bleibt dieses Verhältnis doch wesentlich „spirituell“. Wenn Paul de Man argumentiert, dass Übersetzung und Original nur *eins* seien, wenn auch getrennt durch den tragischen Tod des Originals, der die Übersetzung in melancholische Trauer versetze, so ist er Benjamin sehr viel näher. Diese Interpretation bedarf allerdings einer Metaphorisierung, ja geradezu Transzendentalisierung der zugrundeliegenden Benjaminschen metonymischen Struktur. Während also nach de Man Benjamins Metapher keine Metapher ist, so ist auch de Mans Metonymie keine Metonymie. Die Schwierigkeit für beide Interpreten ist ihre Loyalität gegenüber der *Différance*, der Idee, dass in dem Prozess der Übersetzung etwas verschoben und aufgeschoben wird. Dies fordere eine Alterität, die die Kontinuität des Einen beende, eine Alterität, die dem Gesetz der Übersetzbarkeit widerstehe.

Das Gesetz der Übersetzbarkeit, die Zeitstruktur der Nachträglichkeit zwischen Original und Übersetzung, aber ist das Herzstück der Benjaminschen Argumentation: „Denn in seinem Fortleben, daß so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original.“ Benjamin sagt ganz explizit, dass es um das Original geht, das sich verändert. Und es verändert sich, weil es weiter fortlebt, weil es eine Metamorphose durchlebt, in der es zur Übersetzung wird, welche die „Nachreife“ des Originals – ein anderes Lebensstadium des selben Lebens, „Wandlungen und Erneuerungen des Lebendigen“ ist. Es braucht weder Hochzeit, noch Geburt, noch Tod. Allein die grundlegende Struktur des Lebendigen übersetzt sich in Benjamins Darstellung: altern, reifen, weiterleben, das Klimakterium erreichen, die Klimax des Lebens, wörtlich verstanden die Klimax der Sprache: übersetzen. Das Verhältnis von Übersetzung und Original entspricht dem von Alter und Jugend (besonders, wenn man den lateinischen Terminus „*iuventus*“ ansetzt, der bis an das Klimakterium, nämlich bis zum Alter von 45 Jahren reicht). Das Alter ist per Definition nachträglich zur Jugend, es kann nicht begriffen werden ohne die vorausgehende Jugend- oder Erwachsenenzeit. Jugend hingegen impliziert Alter, selbst wenn sie im konkreten Falle dieses nie erreichen sollte.

Fast alle von Benjamin entwickelten Metaphern rühren an den Prozess des Alterns. In dem zerbrochenen Gefäß – selbst schon ein Bild gegriffen aus der Lebenszeit – spiegeln sich nicht nur die Narben des Alterns, sondern auch das aporetische Konzept der Autobiographie, als ein Ganzes zu beschreiben, was doch nur Bruchstücke sind (Gesamtkunstwerk). Zwar überrascht die Metapher von der Frucht und dem Königsmantel durch ihre Bildverschiebung – im Sinne der Nachträglichkeit hätte man nach der festen Schale der reifen Frucht die runzelige Haut der faulenden Spätlese erwartet – doch Benjamins Bildverschiebung ist wesentlich für sein Verständnis: Der Königsmantel verweist nicht nur auf die Heterogenität des Lebens, sondern auch auf die selbstbewusste Distanz, mit der das reife Leben seinen eigenen jugendlichen Daseinsformen begegnen könnte oder sollte. Eine Poetik des Alterns bedeutet weder eine glatte Autobiographie noch einen geölten Lebenszyklus, sondern betont vielmehr die Alterität der Metamorphose. Der Altersprozess selbst ist *Différance*, aufschiebend und verschiebend greift er tief in die Identität des Menschen.

So weit ist [die Übersetzung] entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken.³⁴

So ist für Walter Benjamin die Übersetzung nicht das mechanische Produkt zweier erstorbener Sprachen, sondern Wandlung, Prozess in der Zeit: Sie ist Nachreife und Wehen in eins. Sie ist sich ihrer Nachträglichkeit schmerzlich bewusst. Ihre Sorge gilt dem Altern, der Altersdifferenz, der *Différance*, die das Original als Übersetzung entstellt. Sie ist die „Nachreife auch der festgelegten Worte“, geschuldet und prädestiniert, deformiert, und doch eins mit dem Original unter dem Imperativ des Lebendigen.

Anmerkungen

- ¹ Jacques Derrida: „Des tours de Babel“, in: Jacques Derrida: *Psyché. Invention de l' autre*, Paris (Editions Galilée) 1987-1998, p. 211.
- ² Paul de Man: „Conclusions: Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'“, in: Paul de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis (University of Minnesota Press) 1986, p. 73. Diese Abschlussvorlesung de Mans 1983 an der Cornell Universität hatte die Funktion eines Schlusswortes. Der gedruckte Text basiert auf Tonbändern.
- ³ Ibid., p. 74.
- ⁴ Ibid., p. 79.
- ⁵ Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, in: Charles Baudelaire: *Tableaux parisiens*, in: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* IV,1, ed. Tillman Rexroth, Frankfurt (Suhrkamp) 1972, p. 21.
- ⁶ Paul de Man, op.cit., p. 80.
- ⁷ Jacques Derrida, op.cit., p. 218.
- ⁸ Walter Benjamin, op.cit., p. 9.
- ⁹ Ibid., p. 9.
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ Derrida, op.cit., pp. 211-212.
- ¹² Cf. Carol Jacobs: „The Monstrosity of Translation“, in: *Modern Languages Notes* 90 (1975).
- ¹³ De Man, op.cit., p. 83.
- ¹⁴ Benjamin, op.cit., p. 10.
- ¹⁵ Ibid., pp. 10-11.
- ¹⁶ De Man, op.cit., p. 85.
- ¹⁷ Gandillac: „La tâche du traducteur“, zitiert von Derrida. Jacques Derrida: „Des tours de Babel“, op.cit., p. 214.
- ¹⁸ Ibid., p. 213-214.
- ¹⁹ Ibid., p. 224.
- ²⁰ Derrida: „Des tours de Babel“, op.cit., p. 224-225.
- ²¹ Ibid., p. 214.
- ²² Ibid., p. 227.
- ²³ Benjamin, op.cit., p. 18.
- ²⁴ De Man, op.cit., p. 90.
- ²⁵ Derrida: „Des tours de Babel“, op.cit., p. 223.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Benjamin, op.cit., p. 15.
- ²⁸ Ibid., p. 14.
- ²⁹ Ibid., pp. 12-13.
- ³⁰ Derrida: „Des tours de Babel“, op.cit., p. 217.
- ³¹ De Man: op.cit., p. 85.
- ³² Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, vol. 13, p. 101, München 1984.

³³ Ibid.

³⁴ Benjamin, *op.cit.*, pp. 12-13.