

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1989)

Heft: 4

Artikel: Discussion entre Peter Handke, Georges-Arthur Goldschmidt et le public

Autor: Goldschmidt, Georges-Arthur / Handke, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DISCUSSION ENTRE PETER HANDKE, GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT ET LE PUBLIC

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT : Je ne suis pas traducteur. L'autre jour, j'ai fait une émission à la radio française, à France Culture, sur le petit bouquin que j'ai eu la chance d'écrire à propos de Peter Handke aux Editions du Seuil. A cette occasion-là m'a échappé cette expression que j'étais une poule de luxe de la traduction. J'ai trouvé ça assez juste; ça m'a échappé comme ça, parce que je ne vis absolument pas de ça et je ne voudrais surtout pas avoir l'air de piétiner les plates-bandes des traducteurs professionnels. J'ai la chance de faire autre chose, je suis professeur, très content de l'être, et je suis venu à la traduction de manière absolument fortuite. C'est en apportant — j'ai raconté ça déjà très souvent — un de mes romans à Christian Bourgois qui était mon éditeur, et qui me demande de traduire Peter Handke. J'ai dit non, je ne suis pas traducteur, ça ne m'intéresse pas. Il m'a montré le livre qui était «*Begrüssung des Aufsichtsrats*» (Bienvenue au Conseil d'administration). Je me suis assis dans son bureau et j'ai lu les deux premières pages, et j'ai ressenti un choc physique si grand que j'ai dit : Oui, évidemment, je le traduis, — et j'ai continué. C'est tout. Et j'ai eu la chance aussi de traduire les auteurs de ma jeunesse, «*Ainsi parlait Zarathustra*», qui était la grande lecture de mes 18 ans, et après de retraduire Kafka, mais c'est tout. Je ne suis pas du tout traducteur.

Pour moi, la traduction fait partie de l'écriture, et je n'ai aucune idée théorique sur la traduction. Je ne sais même pas au fond comment ça se passe, c'est vrai, je suis devant ma page et ou bien ça marche ou bien ça ne marche pas. Mais pour moi, toute formulation théorique est alors complètement exclue. Je fais ça parce que j'en ai envie, parce que j'aime ça, parce que j'aime tra-

duire l'œuvre de Handke. Je ne suis heureusement pas le seul, puisque de temps en temps quelqu'un d'autre prend le relais; il y a un livre qui va sortir qui va être traduit par Claude Porcell, il s'appelle «Le Recommencement» (Die Wiederholung). Traduire Handke c'est devenu quelque chose qui est si profondément moi que j'aime presque autant le traduire, ce qui est mon écriture à moi, que d'écrire pour moi.

J'écris, moi aussi, mais ça n'a aucune importance, et le travail de traduction est pour moi une écriture, ce qui n'empêche pas l'absolue fidélité au texte. Mais là, il y aurait beaucoup de choses à dire, sur les théories actuelles. Personnellement, je suis ça d'assez loin, les théories ne m'intéressent pas. Mais je sais qu'aujourd'hui en France il y a un grand débat sur la traduction mot-à-mot, c'est-à-dire sur l'exactitude absolue, ou sur l'équivalence. Et les gens qui traduisent dans la langue, comme la langue est faite, sont considérés comme étant dépassés.

Et je crois qu'il y a tout un débat dans le domaine de la psychanalyse que j'ai mal suivi, avec les traductions de Laplanche (que je ne connais pas du tout), mais pour moi, c'est une question qui ne se pose pas. Ce qui n'est pas propre à la langue et qui ne s'inscrit pas dans la langue, n'est pas une traduction. Le problème c'est de retrouver, non pas les mots, mais la vision intérieure — non pas la vision au sens métaphysique, surtout pas — mais la vision simplement des couleurs. Un exemple: je traduisais dans le train dans «Die Abwesenheit» un passage dont je ne peux pas vous parler maintenant avec précision parce que je n'ai pas le texte sous les yeux. Mais j'ai senti en moi très bien comment ça se passait: la traduction c'est vraiment une exacte recréation, par le mot, de ce qui est vu par l'œil. Voilà, c'est pour l'instant ce que j'ai à dire.

PETER HANDKE: Ich weiss nicht, ob ich deutsch sprechen soll (Beifall) — ich würde auch das andere versuchen, aber Deutsch ist eben meine Sprache. Und ich habe auch nichts von mir aus ungestagt zu sagen, habe keinen Vortrag vorbereitet; deswegen würde ich es vorziehen, dass jemand mich fragen würde. Ich bin gern bereit, auf jede Art von Frage, die das Übersetzen betrifft, zu antworten, da ich doch glaube, ein bisschen Erfahrung darin gewonnen zu haben.

FRAGE: Was hat Sie dazu bewogen, einen Text Ihres Übersetzers zu übersetzen? Was ist das für eine Wechselbeziehung zwischen einem Autor und seinem Übersetzer, der dann wieder Autor wird?

PETER HANDKE: Ja, im Grund war es eine Schnapsidee von mir. Georges-Arthur Goldschmidt und ich, wir sind gemeinsam spazierengegangen. Ich kann mich sehr gut erinnern an den Augenblick, als wir im Hof seiner Schule gestanden sind oder haben, und es kam mir plötzlich in den Sinn, zu sagen: Ich werde Dein Buch übersetzen. Und diesen Moment, den fand ich sehr schön, nicht nur schön sondern auch verbindlich, und danach habe ich es eben übersetzt. Es war einer der schönsten Momente eines Entschlusses in meinem Leben, das kann ich auch sagen, weil es überhaupt nicht vorbereitet war. Der Gedanke ist nicht gekommen, indem er schon vorher ein Hintergedanke war, sondern er kam aus dem Moment, vielleicht aus dem Abend, aus dem Spazierengehen, auch aus dem Sprechen, aus dem Erzählen von Georges-Arthur, auch aus meiner Kenntnis seiner Geschichte vor allem, und seiner geschriebenen Geschichte dann noch zusätzlich. So dass sich da in dem Schulhof etwas zusammengeschlossen hat, woraus dann dieser Moment kam: jetzt tue ich es, also ich werde es tun. Das sind schöne Momente eines Lebens, wenn es nicht um Gewalt geht (jetzt werde ich es tun), sondern es geht um eine Tat, die mit einem erweiterten Frieden zu tun hat — so kam es mir damals jedenfalls vor. Es war vielleicht um 82/83 herum, ich hatte schon mehrere Bücher übersetzt, so dass ich mir das auch zutrauen konnte. Und so ging es mir im Grund auch, auf veränderte, auf übertragene Art, mit den anderen Übersetzungen — aber nie so, dass ich mit dem Menschen, dessen Buch ich dann übersetzen wollte, unmittelbar zusammen war. Ich glaube, es war einfach das gemeinsame Leben und das Teilnehmen an seinen erzählten Geschichten aus seiner Kindheit bei Hamburg, es war eigentlich nicht, wie manchmal mir nahegelegt wird zu sagen, aus Dankbarkeit ihm gegenüber, weil er nun selber meine Sachen vorher übersetzt hatte, sondern es kam wirklich nur aus dem, was er selber gemacht hat, aus seinem eigenen Geschriebenen. Es war also kein Akt der Erkenntlichkeit, sondern es ging um seine aufgeschriebene Geschichte, die mir ins Deutsche überliefernwert erschienen ist.

FRAGE: Spielte dabei der Umstand eine Rolle, dass damit eine Geschichte, die in Deutschland handelte, in die deutsche Sprache zurückkam?

PETER HANDKE: Ja, sicherlich, nur war das ein komplizierter Vorgang, denn Georges-Arthur Goldschmidt hatte die Geschichte geschrieben erst einmal, glaube ich, in deutsch, und dann, weil er auf eine Weise das körperliche Gefühl verloren hatte für die

deutsche Sprache oder vielleicht auch die Distanz brauchte in dem Französischen, es auf französisch praktiziert, und ich hatte so ein deutsches Urmanuskript beim Übersetzen ins Deutsche dabei. Ich habt aber kaum verwendet, denn — jetzt muss ich mich versenken, wie das war — Georges-Arthur hat eine ganz andere Sprache als ich. Die Sätze sind vielleicht so ähnlich wie bei mir beim Sprechen, seine Sätze finden sozusagen kein Ende, die kommen nie auf das, was man im Jargon Punkt nennt. Ich hatte beim Lesen seiner deutschen Sätze nie das Bild, ich hatte fast nie ein Bild, das war eine extrem schwierige Situation. Ich hätte es manchmal vorgezogen, kein deutsches Urmanuskript zu haben, denn da hätte ich sozusagen mehr Willkür gehabt im Denken meiner eigenen Bilder. So hatte ich doch manche Engstellen, wo ich überhaupt eben auch im Französischen kein Bild bekommen habe. Auch beim Sitzen und Bedenken der grammatischen Struktur des Satzes, auch der Elemente des Satzes kam es nie zu einer Vorstellung, und da musste ich halt ab und zu zurückgreifen auf sein Manuskript, und da bin ich eigentlich noch mehr in die Grube gefallen. Aber doch, aus diesen zwei Gruben, diesen zwei bildlosen Sprachen, — das Französische war manchmal bildlos und das Deutsche noch öfter — also aus dem Vergleich der zwei Bildlosigkeiten, in den beiden Versionen habe ich dann doch ab und zu ein Bild gefunden. Aus der Spannung des Streifens eines Bildes in zwei Sprachen kam es sozusagen in der dritten Version, die meine Übersetzung war, dann zu einem bildfesten Satz. Für mich war das Übersetzen seines Buches eine unerhört schwere Arbeit. Ich habe das nicht gedacht, dass es so schwer sein könnte. Grammatikalisch ist seine Sprache für mich so, dass ich, der ich fast panisch aus bin auf einen klaren Satz, vielleicht durch meine eigene Unklarheit, immer wieder vor dem Wirrwarr gestanden habe. Und ab und zu, kann ich mich auch erinnern, bin ich aufgestanden vom Übersetzerstisch oder wie man das nennen soll, und bin an meine Bücherwand gegangen, hab die Stirn drangelehnt und hab gedacht, Georges-Arthur, was hast Du Dir dabei jetzt eigentlich gedacht, was hast Du Dir vorgestellt. Es wäre mir dann langweilig erschienen, wie das viele Übersetzer machen, immer wieder den Autor anzumeiern, und zu sagen: was ist denn da los. Ich hatte den Ehrgeiz, sonst wär es mir auch nicht spannend genug gewesen, das selber herauszufinden. Sonst macht das Übersetzen ja keine Freud, wenn man bei jeder Fraglichkeit sofort dem einen Brief schreibt: auf Seite 42, 7. Zeile von unten hast Du da gesponnen, oder so — in dem Sinne. Ich wollte das

selber herausfinden, ich wollte selber auf die Reise gehen. — Aber ich bin jetzt schon zu ausführlich geworden.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Ja, das stellt übrigens das Problem der Unmöglichkeit der eigenen Übersetzung. Man kann sich selber nicht übersetzen, das ist total ausgeschlossen. Warum, das möchte ich gerne in Erfahrung bringen. Erstens, weil es langweilig ist, wahrscheinlich...

PETER HANDKE: Das stimmt ja nicht, denn Beckett hat es doch gemacht.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Beckett, und Joseph Breitbach, der hat es auch gemacht, aber der schreibt eine fleischlose Sprache, da kann er sich das leisten, die ist so präzise, so genau, er hat es im Deutschen schon aus dem Französischen heraus geschrieben, da geht das.

PETER HANDKE: Ja, können tut man das schon, denn es ist gemacht worden, dass die Autoren das selber übersetzen. Ich kenne einige Dichter der slowenischen Volksgruppe in Kärnten; dadurch, dass sie überhaupt nicht gehört wurden in die westliche Welt hinaus, haben sie sich ans eigenhändige Übersetzen gemacht. Nur frage ich mich manchmal, und das ist wirklich eine Frage, die überhaupt keine Antwort bei mir kennt, wie Beckett es geschafft hat zum Beispiel, ob das mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts zusammenhängt, das was er in englisch geschrieben hat, ins Französische oder vielleicht auch umgekehrt zu übertragen. Das ist mir zum Beispiel ein Rätsel, aber, im Gegensatz zu vielen Rätseln, vielleicht ein fruchtbare. Ich kann mir das überhaupt nicht vorstellen, wie so etwas gehen soll. Denn irgendwie gilt ja nur die Sprache, in der man Kind war, in der man auch träumt, in der man den Rhythmus kennt, in der man die Namen mit den Dingen verbinden kann, und die Sätze mit den Sachverhalten. Es geht, scheint es, dass man sich selber überträgt, aber es ist mir ein Rätsel, wie man das sozusagen von seiner eigenen Psyche her schafft.

FRAGE: Es tut mir leid, der Sache mit dem Kindsein möchte ich ein wenig widersprechen. Soviel ich weiß, war ja Georges-Arthur Goldschmidt als Kind auch Deutschsprachiger, so wie ich selbst, und ich schreibe nur auf französisch und er auch...

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Nein, ich nicht, ich schreibe jetzt auch deutsch, mein Alter erlaubt mir, zu mir selber zurückzufinden. Das ist ein ganz interessantes Problem, und wie das überhaupt funktioniert, weiß ich selber nicht.

FRAGE: Man könnte sich lange darüber unterhalten, auf

jeden Fall haben Sie auf französisch angefangen, soviel ich weiß, und ich auch. Mir ist das jetzt auch passiert, dass ich wieder mal auf deutsch schreibe. Aber was ich sagen wollte, ist das eigene Übersetzen: liegt die echte Schwierigkeit nicht darin, dass es keinen Grund dazu gibt? Mit Ausnahme von eben jenen Slowenen, die Sie eben erwähnten zum Beispiel, die einen handfesten Grund dazu hatten. Denn mich selbst zu übersetzen, ist ja nur noch mich zu verkaufen. Ich habe ja keinen Grund, was ich schon mal geschrieben habe, noch mal in einer anderen Sprache zu wiederholen; ich schreibe doch lieber was anderes, lasse mir was anderes einfallen, oder versuche, das Material noch mal aufzuarbeiten eher, als es einfach zu übertragen. Hat das einen Sinn, einen inneren Sinn, — von Zeit zu Zeit vielleicht, aber hat das eigentlich einen Sinn?

PETER HANDKE: Sie beantworten da schon etwas, was ich eigentlich nicht beantwortet haben möchte. Sie beantworten das, obwohl Sie fragen.

FRAGE: Sie gebrauchten vorhin das Wort «überliefern»; Sie wollten Goldschmidt ins Deutsche überliefern, Sie sprachen nicht von Übersetzen. Ich möchte Sie gern fragen, ob es einen Grund hat, dass Sie dieses eine Wort verwenden und nicht das andere. Das Überliefern hat ja eine ganz andere Dimension als das Übersetzen.

PETER HANDKE: Sicher hat sich das zusammengezogen, aus den zwei Wörtern übertragen und tradieren, weitergeben. Es ist ein Wort daraus geworden, dadurch, dass es eben seine Geschichte war, die Geschichte eines jüdischen Jungen, was eine ziemlich novellistische Situation wäre. Also, indem ich sie übertragen wollte, wollte ich sie zugleich überliefern, aber das Wort ist mir nur passiert, ich habe das nicht so bedacht. Obwohl, schon in dem Moment, wo es mir passiert ist, habe ich es empfunden, dass es schon recht ist.

FRAGE: Erkennen Sie sich in einer Übersetzung wieder?

PETER HANDKE: Es ist die Frage, ob man sich wiedererkennen möchte. Ich will das kurz halten. Übersetzungen ins Englische oder Amerikanische bringen ab und zu den Vorteil mit sich, dass man distanziert wird, dass man sich selber distanziert sieht. Das ist aber dann in dem Fall kein Wiedererkennen, sondern ein Erkennen, wie man sich vielleicht lieber hätte als in deutsch. Im Deutschen, so kommt es mir vor, sind die Worte viel näher an den Dingen dran und auch an den seelischen Zuständen, als sie es im Amerikanischen sind. So geschieht es mir mit den amerikanischen

Übersetzungen, dass ich erleichtert darauf reagiere; ich würde mir dann wünschen, ohne dass ich es natürlich tun kann oder tue, das selber in dieser distanzierenden Sprache verfasst zu haben, und nicht so verwickelt gewesen zu sein in Wort mit Ding zusammen, wie es im Deutschen notwendig zu sein scheint. Im Französischen geschieht es wiederum manchmal (da haben wir oft Streit gehabt, Georges-Arthur und ich), dass ich einen rhetorischen Drive bei ihm spüre, wo ich dann sozusagen in den Stau gehen möchte mit der Sprache, dass sie im Stau stecken sollte. Also, das ist kein Wiedererkennen, sondern eine sehr spannende Variantenform.

FRAGE: Liegt das an der französischen Sprache an sich oder an der Art von Goldschmidt, Sie zu übersetzen?

PETER HANDKE: Nein, weder noch. Die französische Sprache hat, wie jede Sprache, die Möglichkeit, alles zu machen. Aber es gibt vielleicht... nicht eine Grundstruktur, aber einen Grundmagnetismus jeder Sprache, den man halt im Übersetzen oder überhaupt im Schreiben zu vermeiden hat, gegen den man sich in der Arbeit zu sträuben hat. Und so ist zum Beispiel im Amerikanischen ein Hang sozusagen, zu vermeiden oder zu überspielen oder wegzulassen, alles Innenwelt- der Aussenwelt- der Innenwelt-hafte. Ich habe es sehr oft bemerkt, dass Ralf Mannheim, mein Übersetzer ins Englische - Amerikanische, dieses Innenwelthafte, Deutsche, einfach dieses Krumme, wegschlägt; das wird gerade. Das ist ab und zu erleichternd, und ab und zu ist es ein gewaltiger Wahrheitsverlust oder Dingverlust.

Ja, ich wollte Ihnen nur antworten auf die Frage, ob man sich wiedererkennt, dass ich mich nicht wiedererkennen will. Vielmehr will ich mich erweitert wiedererkennen, oder als dritten wiedererkennen. Wiedererkennungseffekt — das ist mir kein Lebensmoment.

FRAGE: Könnte es sein, dass ein bisschen Täuschung dabei ist? Die fremde Sprache hat ja für einen selbst nicht so viele Konnotationen, man hat die Kindheit nicht darin erlebt, es kommen nicht so viele Bilder und Gedanken, und dass sie darum distanzierter vielleicht nur scheint? Dass ein gewisser Exotismus da mitspielt, und dass für Engländer das anders wirkt.

PETER HANDKE: Das habe ich mir auch schon überlegt, es stimmt sicher zu einem kleinen Teil. Ich habe es daraufhin geprüft, was Sie jetzt zu bedenken geben. Aber es ist nicht stichhaltig, wenn man sich daraufhin überprüft, im Grossen und Ganzen geht schon der Magnetismus der anderen Sprache. Ich habe jetzt kein Beispiel vor mir, ich habe jetzt eine Übersetzung

der «Wiederholung» von Ralf Mannheim auf amerikanisch gelesen, und das ist wirklich so, man könnte es auf die Formel bringen: der schlägt die krummen Sätze gerade, die krummen deutschen Sätze werden gerade geschlagen.

FRAGE: Aber ist es dann noch eine gute Übersetzung?

PETER HANDKE: Ja. — Ich habe jetzt unbedacht Ja gesagt. Für mich ist es eine gute Übersetzung, weil ich nicht nur den Gang meiner Emotionen beim Schreiben wiedererkenne, sondern auch in übersetzter Form meine Sprachschwierigkeiten. Trotz aller Geradeschlagerei ist das Problem des Schreibens erhalten geblieben, das Problem eines jeden Satzes ist erhalten geblieben und überliefert. Und dadurch halte ich es für eine gute Übersetzung. Es ist ja auch etwas Seltsames mit den Fehlern, — denn Georges-Arthur Goldschmidt hat auch diese Art der Übersetzer, obwohl er sich nicht als einen solchen bezeichnet, einem dann eine Liste der fraglichen Stellen zu schicken (Goldschmidt: «selten»), und ich mache mir dann oft einen Spass daraus, ihm was Falsches zu sagen, oder was er sich gedacht hat, so in der falschen Stellung zu lassen. Denn manchmal gibt es in der anderen Sprache ein Bild, das das eigene Bild, das man beim Schreiben hatte, erweitert oder korrigiert. So gibt es in fast allen Übersetzungen, die ich von mir kenne, ungeheure Fehler auch der sogenannten professionellen Übersetzer, die ja immer besonders stolz sind auf ihre Korrektheit. Ich finde pro Seite drei bis vier Fehler, mindestens, eigentlich in jedem 4. Satz finde ich einen groben Fehler. Aber die meisten dieser Fehler sind einleuchtend, die geben ein anderes Licht auf den Sachverhalt, auf den Gegenstand. Nur manchmal, wenn das, was von mir kommt, total ins Gegenteil verdreht wird, sage ich es. Aber in der Regel lasse ich es stehen, und freue mich auf irgend eine Weise diebisch an dem Unverständnis und auch an dem schönen Stottern der sogenannten professionellen Übersetzer. Ich könnte es von mir noch und noch nachweisen, und bei jedem noch so preisgekrönten Übersetzer würde ich darauf wetten, dass ich auf jeder Seite sogenannte Fehler, was auch immer ein Fehler ist, finden könnte.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Oder andere Bilder. In meinem Buch zum Beispiel sprach ich von Kühen, die die Hecken ausgeleert haben. Das wird dann so schwarz unten, und hohl. Peter hat das als «Wege im Gras» verstanden, was eigentlich viel schöner ist. Das habe ich Dir gar nicht gesagt, weil das viel schöner ist, in meinen Augen. Das sind so Wege, die die Kühe gezeichnet haben im Gras, aber ich meinte etwas völlig anderes.

PETER HANDKE: Was haben die Kühe gemacht, die haben Hecken ausgefressen?

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Nein, wenn sie an den Hecken entlang gehen, werden die Hecken hohl und verlieren ihre Blätter, und das macht so eine Art halbe Tunnels, an den grossen Hecken in der Normandie, das sieht man öfters. Und Du hast das als Wege im Gras verstanden, was viel schöner ist, das ist ein Beispiel...

PETER HANDKE: In der 10. Auflage werden wir es verbessern.

FRAGE: Ich möchte die Frage, die der Herr eben gestellt hat, anders stellen. Ich möchte fragen, entdecken Sie sich in Übersetzungen? Ich meine, Sie sind ein Künstler, das heisst, Sie schaffen instinktiv, meistens, und Sie wissen nicht immer, was Sie sagen, und jeder Leser kann in Ihren Wörtern Sachen finden, die Sie vielleicht ahnen, aber nicht bewusst, ja? Also ich als Übersetzerin kann in Ihren Wörtern und in Ihren Sätzen Sachen finden, die Sie nicht ahnten. Ich bin aus Belgien, ich habe einen Freund, einen belgischen Schriftsteller, und er ist immer interessiert, die Übersetzungen seiner Werke zu lesen, weil er sich dabei entdeckt, ist das auch Ihr Gefühl?

PETER HANDKE: Ich warte noch auf meine Entdeckung. Ich versuche Ihre Frage ernstzunehmen.

FRAGE: Finden Sie meine Frage lustig?

PETER HANDKE: Weil Sie so apodiktisch sind; Sie meinen, ein Schriftsteller würde instinktiv schreiben, da fällt es mir schwer, etwas darauf zu antworten. Der eine schreibt so, der andere so. Die eine singt, die andere nicht, heisst ein Film von der Agnes Varda. Das kann man doch nicht sagen, wie jemand schreibt.

FRAGE: Wenn zum Beispiel ein Maler etwas malt, kann es Weiterungen haben; ich sehe in diesem Gemälde etwas, was der Maler nicht sah, ich interpretiere anders; und ich glaube, ein Übersetzer ist ein Dolmetscher.

PETER HANDKE: Um Gottes willen, wenn er interpretiert, dann könnte er ... Übersetzen ist das Gegenteil von Interpretieren. Grundfehler sehr vieler Übersetzer ist das Interpretieren.

FRAGE: Jeder Leser interpretiert, nicht nur der Übersetzer.

PETER HANDKE: Der Leser, ich weiss nicht... Sie wissen schon wieder etwas. Ich weiss nicht, was der Leser tut; ich möchte es auch mal gern wissen.

FRAGE: Interpretieren ist vielleicht nicht das richtige deutsche Wort; ich meine, ich kann Ihre Bücher nur lesen mit meinen eigenen Erfahrungen, mit dem, was ich erlebt habe.

PETER HANDKE: Das ist wieder etwas anderes.

FRAGE: Das ist Interpretieren. Also, ich probiere natürlich, Peter Handke zu verstehen. Aber wenn Sie selbst nicht wissen, wer Sie sind, wie kann ich es wissen? Und es ist ein Kompliment, wenn ein Künstler so reich ist, dass so viele Leute in seinen Kunstwerken so viel finden können. Aber welche Richtung muss der Übersetzer nehmen, es gibt so viele Richtungen, eben weil das Kunstwerk reich ist.

PETER HANDKE: Ich glaube, was mich betrifft, hat Georges-Arthur Goldschmidt das Entscheidende gesagt: «Der Übersetzer muss Satz für Satz das Bild bekommen», was auch immer das Bild ist, sonst würden wir ins Uferlose geraten. Mir ging es beim Übersetzen immer so: ich konnte nicht den übersetzten Satz hinschreiben, ehe nicht aus der fremden Sprache ein völlig sprachloses Bild wurde. Die fremde Sprache musste verschwunden und zum sprachlosen Bild geworden sein, und ich habe dann in der Regel das Bild in die deutsche Sprache, wie soll ich sagen, ich habe das Bild gegliedert, in der deutschen Sprache. Aber ich habe nie aus der fremden Sprache in meine deutsche Sprache übersetzt, sondern ich habe jeweils gewartet, oder warten wollen, bis das Bild dieses Satzes in mir entstanden ist. Das Bild selber hat dann den Rhythmus, die Syntax, die Struktur und auch die Fortsetzung für den nächsten Satz angegeben. Das ist für mich Übersetzen. Verschiedene Autoren in verschiedenen Sprachen, darüber könnte man interessant sprechen. Zum Beispiel habe ich zwei Bücher aus dem Amerikanische übersetzt, von Walker Percy, «The Moviegoer» und «The last Gentleman». Die amerikanische Sprache — es können mir alle widersprechen, aber zumindest in dem Fall von Walker Percy und auch in der anderen amerikanischen, zumindest Romanliteratur, die ich kenne — hat den Hang zum Jargon, hat einen Hang, in den Dialogen vor allem, ganz und gar — jetzt sage ich ein extremes Gegenbeispiel — nicht sokratisch-dialoghaft vor sich zu gehen, sondern Signale zu setzen, nur in einem entweder in den Südstaaten oder in irgend einem dort in den Vereinigten Staaten geläufigen Sprechjargon umzugehen und diesen Sprechjargon direkt aufs Papier des Buches zu übertragen. Und diese Sache fiel mir ungeheuer schwer, denn ich bin, was das Deutsche angeht, völlig unfähig, und auch — was noch wichtiger ist — unwillig zu jedem Jargon, schriftlich, mündlich können Sie von mir jeden Jargon haben. Nur, für mich gibt es da einen riesigen Unterschied zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Schriftlichkeit ist für mich ein

Tabu, den Jargon schriftlich zu machen; für Wissenschaftler, die Jargon festhalten, mag das wieder was anderes sein. Und so hatte ich das Problem, dass diese Bücher von Walker Percy zum grossen Teil aus Dialogen bestehen oder bestanden, die im Jargon vor sich gehen. Ich habe das nicht können; ich habe völlig (was für mich ein sehr schönes Wort fürs Übersetzen ist) mitspielen können. Das ist etwas ungeheuer Wichtiges, dass Sie mit einer Geschichte, mit einem Gedicht mitspielen können. Anders könnte ich nicht übersetzen. All das was ich übersetzt habe, dabei ist es mir gelungen, mitzuspielen. Das ist auch die Herrlichkeit des Übersetzens, mitspielen zu können, endlich nicht mehr allein zu spielen, sondern mitzuspielen. Und bei diesem Jargon gelang es mir nicht, und so habe ich eben ein normaldeutsches Hochdeutsch versucht da zu finden, so wie ich es halt gern läse. Das wurde mir zum Beispiel auch angekreidet, dass ich den amerikanischen Jargon, wenn da steht «Yes sir» oder weiss der Teufel was, es ist mir zuwider, das alles jetzt auch noch zu wiederholen. Da habe ich versucht, eine leise Ironie der deutschen Sprache, aber in einem Hochdeutsch, zu Papier zu bringen. Aber all diese Versuche, dann einen Dialekt — was wieder etwas anderes ist — oder ein Zwischending zwischen Dialekt und Jargon in deutsch, als Entsprechung für den amerikanischen Jargon hinzusetzen, sind für mich noch unerträglicher, als würde ich jetzt mein schlichtes und vielleicht auch trottelhaftes Schriftdeutsch in der Übersetzung verwenden. Das ist zum Beispiel eins der grossen Probleme, was ich im Amerikanischen hatte. Andere haben da kein Problem, die machen eben da Schnodderdeutsch, oder die sprechen Schwäbisch oder Berlinerisch oder so ein Szenendeutsch in den übersetzten Büchern. Das ist mir unverständlich, wie Übersetzer das über sich bringen können, dieses Szenendeutsch dann in ein Buch übergehen zu lassen. Das ist nur eins der grossen Probleme, was man beim Amerikanischen haben könnte oder zumindest als Problem einmal zeigen sollte. Dann gibt es noch das Problem der Zeit. Zum Beispiel Emmanuel Bove zu übersetzen aus dem Französischen, das ist vor 60 Jahren geschrieben, Julien Green: «L'autre Sommeil», Der andere Schlaf, das ist auch vor 60 Jahren geschrieben. Das ist dann eine andere Grammatik des Französischen, die Jahre sind zu spüren. Wie übersetzt man das, das habe ich mich oft gefragt. Da hatte ich zum Beispiel bei Bove «Mes amis» oder «Armand» oder «Bécon-les-Bruyères», viel weniger Schwierigkeiten, das in mein heutiges Deutsch, wie man sich eben einbildet, in ein halbwegs zeitloses Deutsch, zu über-

tragen, als bei Julien Green. Julien Green kam mir viel mehr, in der Grammatik, in der Haltung, in dem Blick, aus den 20er Jahren als jemand wie Emanuel Bove. Wie übertrage ich das aber, wenn ich es heute übertrage, 60 Jahre danach, eine 60 Jahre alte Grammatikstruktur, das sind so Probleme, die man haben kann, das will ich nur andeuten.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Ich möchte noch einen kleinen Augenblick auf das zurückkommen, was Du gerade gesagt hast. Ich übersetze jetzt gerade, und ich mache das so langsam wie möglich, weil es so schön ist, dass ich nichts verlieren möchte, die «Abwesenheit» von Handke. Und ich sass im Zug und da ist diese wunderbare Juralandschaft, und plötzlich, durch das Sehen dieser wunderbaren Landschaft oberhalb von Vallorbe, ist mir plötzlich ein Satz, eine Beschreibung einer Mulde eingefallen, aber gerade durch diese Landschaft. Und das ist ein Beispiel, ich brauche auch immer Landschaften, um seine Landschaften zu übersetzen, das ist das Sehen, wie Du da vorher gesagt hast. Es kommt alles sprachlos, und dann muss das Bild in der anderen Sprache genau das gleiche sein, haarscharf.

PETER HANDKE: Es ist vielleicht auch ungenau, vielleicht kann man das mit dem Bild oder der Landschaft präzisieren. Als ich René Char versucht habe zu übertragen vor fünf, sechs Jahren, waren das ja Bilder, die ich (wenn es mir gelungen ist, dass ich das dann niederschreiben konnte, was ich gesehen habe), war das nie ein Bild, das ich kannte. Es war nie eine Landschaft, die ich kannte, war auch kein Bild, das ich kannte, kein Traum, den ich schon gehabt hätte. Sondern das waren Bilder, ich weiss nicht woher, ich möchte jetzt nicht interpretieren, es waren Bilder, ich sage nur, um das anzudeuten, die noch viel tiefer herkamen, die nicht aus meiner eigenen Erfahrung kamen, sondern die ich erst — ich habe das deutsche Wort «sinnen» ganz gern — indem ich drumherum gesonnen habe, entstanden dann Bilder, die mir noch nie begegnet waren. Das war eigentlich die schönste Übersetzungserfahrung, die ich je hatte. Vielleicht hatte das auch mit der Landschaft dann zu tun, dass es mir immer klarer wurde durch die südfranzösische Landschaft, die mir dann geholfen hat. Die half mir, die Bilder zu kriegen, aber dort sah ich die Bilder nicht in der Landschaft, sondern — vielleicht die Hitze, die Farben halfen mir, diese unbekannten Bilder in mir zu schaffen, die dort in der Poesie von René Char auf eine Weise bewahrt sind. Seltsam das alles, das Übersetzen ist so vielfältig und so abenteuerlich und so vielverzweigt, man könnte eigentlich einen

ganzen Roman, keine Abhandlung, sondern einen Roman über das Übersetzen schreiben.

FRAGE: In diesem Zusammenhang möchte ich auf die Frage der eigenen Übersetzung zurückkommen. Glauben Sie, dass es schwierig ist, für einen Schriftsteller, sich selbst zu übersetzen, weil es eben dann aus zweiter Hand ist, nicht mehr spontan. Und ein Schriftsteller ist doch ein Künstler, das heisst, er schafft, und so sich selbst zu übersetzen ist kein Schaffen mehr, es wird für einen wahren Künstler langweilig, das ist Reproduzierung, und ein echter Künstler reproduziert nicht, er schafft.

PETER HANDKE: Das hat man in der Schule immer gesagt, vom echten Künstler. Ich habe keine Glaubenssätze, was ein Künstler ist, und was nun echt ist und wahr ist. Da sollte man sich vor der Sprache doch immer noch in acht nehmen, oder gleich in Ewigkeit in acht nehmen. Was ich ahne, dass Beckett zum Beispiel sehr isoliert war in dem Frankreich des Krieges. François Bondy oder jemand anders könnte uns das historisch erzählen, wie das alles gekommen ist. Sie sollten nicht apodiktisch da hinstellen, dass ein echter Künstler nicht sich selber übersetzt. Beckett, das ist ja doch — ich mag keine Superlative — einer für uns alle.

FRAGE: Mit dem Übersetzen aus dem Slowenischen, war da ein Element von Reminiszenz, von Wiederfinden, oder war es etwas Neues?

PETER HANDKE: Wie man manchmal von einem Buch sagt, wenn es in eine andere Auflage kommt, vor allem bei den Wissenschaftlern, das ist eine erweiterte Auflage, so war das, als ob ich das schon alles gekannt hätte, aber durch das Tüfteln mit der Sprache, als sei es bekannt gewesen, aber in einer erweiterten Auflage, das ist dialektisch vielleicht am besten so beschrieben. Ich habe die Bilder aus meiner Kindheit durch einzelne Wörter bekommen, aber Bilder, wie ich sie in der nicht anekdotischen Art (die Kindheit gibt ja Erinnerungen in der Regel als Anekdoten wieder), aber indem es einzelne slowenische Wörter waren, wurde alles Anekdotische aus der Erinnerung aufgelöst, oder es hat Platz gemacht für etwas Weites, und nicht Story-hafte, nicht geschichtenhafte, sondern für etwas, was ich, für mich selber mit einer Hilfsbezeichnung «das grosse Bild» nenne. Etwas Ähnliches, um von dem Biographischen da auch weg zu kommen, passiert mir immer wieder, auch wenn ich nicht übersetze, wenn ich das Alt-Griechische lese. Wann immer ich die zusammengesetzten Wörter des Alt-Griechischen vor Augen habe und denke,

wie sind die zusammengesetzt? Was sind die Wurzeln dieses zusammengesetzten Wortes? habe ich auf eine ähnliche Weise wie bei den Poëmen oder bei den Orakelsprüchen von René Char ein Bild, das überhaupt nichts mit meiner eigenen Kindheit und nichts mit meiner persönlichen Erinnerung zu tun hat. Die altgriechische Sprache, wie auch immer man sich das erklären mag, gibt mir sozusagen die unpersönlichsten, entindividualisiertesten Bilder, wenn man da einen Superlativ bilden kann. So ging es mir natürlich im Speziellen, als ich den Prometheus von Aischylos versucht habe zu übertragen. Das war eine der herrlichsten Erfahrungen meines Lebens und war im Vergleich zum eigenen Schreiben auch nie begleitet von diesem Gefühl der Vermessenheit, wie es ja heutzutage einem Schriftsteller oft passieren kann. Auch das nur als Andeutung.

FRAGE: Sie sprachen von den Fehlern der Übersetzer; sind das Stellen, wo Sie den Eindruck haben, die Übersetzer haben nicht verstanden, oder sie haben es anders verstanden? Wir Übersetzungskritiker sprechen nicht mehr gern von Fehlern, die merzen wir möglichst aus, denn meistens stellt sich heraus, wenn es gewissenhafte und künstlerische Übersetzer waren, dass das gerade das Interessante an der Übersetzung ist. Sie haben es zurückgenommen, Sie haben hinterher gesagt: Ja, ich nehme das auch gar nicht übel.

PETER HANDKE: Sie verdrehen mir das, ich hab es nicht zurückgenommen, ich hab es nur deswegen gesagt, um zu sagen, dass es interessant ist. Ich habe die sogenannten Fehler erwähnt, um zu dem anderen Licht auf die eigenen Sätze zu kommen.

FRAGE: Meinen Sie, dass die Fehler tatsächlich auf Unverständnis zurückgehen?

PETER HANDKE: Manchmal ist es schon so. Das Übersetzen vor allem von Prosa, oder von einer epischen Prosa ist ja so vielfältig. Es kann manchmal sehr schwierig sein, weil die epische Prosa in der Regel fundiert ist oder gegründet ist auf Ortserzählung, vielleicht nicht Ortsbeschreibung, aber auf Ortserzählung. Und einem Übersetzer in einem anderen Land, oder auch nur im Nachbardorf, metaphorisch gesprochen, sind die eigenen Winkel, die man da erzählt, oft nicht sichtbar, man müsste sie sozusagen aufzeichnen. Und da entstehen in der Regel die meisten sogenannten Fehler. Ich habe das ohnedies nicht mit dem Messer in der Hand gesagt. Weil die Winkel, die in einer epischen Erzählung vorkommen, von dem Übersetzer oft anders gesehen werden als man sie selber beim Schreiben vor sich hatte. Und durch das

Nachfragen des Übersetzers kommt man auch oft darauf, dass verschiedene Möglichkeiten in der Sicht dieses Ortes bestehen. Es geschieht mir oft, dass Übersetzer von mir verlangen, ich sollte den Ort, den ich da beschrieben habe (im Laufe meiner Jahre sind die Orte im Erzählen, in der Prosa für mich immer wichtiger geworden) und so geschieht es mir auch immer mehr, dass die Übersetzer den Ort nicht vor sich sehen und von mir eine Zeichnung haben wollen. Statt dass ich die Sätze oder die Worte zu erklären habe, werden immer mehr Zeichnungen von mir verlangt, im Lauf dieser Jahre. Wie sieht das aus, wo steht die Hütte, wo steht der Baum usw.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Aber das ist gerade das Schöne am Übersetzen.

PETER HANDKE: Ein anderes Problem ist dann wieder das Übersetzen von Lyrik. Das ist für mich etwas, was an der Grenze des Möglichen ist. Eine dichterische Lyrik zu übersetzen, daran würde ich mich nie wagen, zum Beispiel. Aber andererseits braucht man auch diese Annäherung. Die Unterscheidung zwischen Nachdichtung und Übersetzung ist schon wichtig, aber ich würde zum Beispiel nie wagen, mich an eine sogenannte Nachdichtung zu machen. Ich sehe, dass das nützlich ist, aber das dann sozusagen hinzustellen, ob das Sonette von Shakespeare sind oder die *Vita nuova* von Dante, die Nachdichtung hinzustellen unter der Form der Nachdichtung, das erscheint mir — Sie können das Wort in jeder Bedeutung benutzen — als Fragwürdigkeit. Darüber denke ich oft nach. Zu lösen ist dieses Problem überhaupt nicht, aber wie könnte man da etwas besser machen, denn es gab eine wilde Zeit der Nachdichtungen. Inzwischen glaube ich, ist das Zögern wohl mehr vorhanden. Ich habe auch einen Fehler sicher gemacht, in meinem Übersetzerepisodendasein, dass ich, als ich René Char damals versucht habe zu übersetzen, auch einige als Gedicht schon gegliedert erscheinende Texte von ihm, auch gereimte, versucht habe, in einer Art von Übermut zu übertragen. Und wenn auch immer ich darauf gestossen werde, entweder von mir selber oder von aussen, denke ich, da bin ich in einem Übermut, einen Schritt zu weit gegangen. Ich habe da etwas getan, was verzerrt hat, was das französische Original verharmlost hat, indem ich sozusagen im Deutschen auch versucht habe, entsprechende Alliterationen oder auch nur ähnliche Vokale zu finden, einen ähnlichen Rhythmus zu finden und sogar zu reimen, was mir das Schlimmste erscheint. Das sind zwei, drei Sachen, die

habe ich gemacht, die würde ich zum Beispiel nie wieder machen, würde ich mich noch einmal an so etwas wagen.

FRAGE: Sie sprachen immer wieder vom Bild, das sich sozusagen zwischen Ausgangstext und den übertragenen Text stellt oder das sich dort einstellt. Ich möchte Sie fragen, ob in dem Fall bei Ihrer Übersetzertätigkeit sozusagen ein doppeltes Übersetzen im Spiele ist, ob also da nicht von der einen Sprache in die andere übersetzt wird, sondern möglicherweise in zwei Schritten von der Lektüre in dieses Bild und dann zurück in den anderen Text oder in die andere Sprache?

PETER HANDKE: Das habe ich ja gesagt, das ist immer der Dreischritt. Erst einmal muss natürlich der fremdsprachige Satz in seiner Grammatik und in seinem Sinn verstanden sein. Aber das genügt nicht, das wäre ein Jammer, wenn man ihn sofort in Deutsch hinsetzen würde. Ich könnte das nicht, ich brauche dann, verzeihen Sie mir das Wort, die Bildwerdung. Wird der Satz nicht zum Bild, ja, was ist dann? Dann muss ich mich behelfen, indem ich mir ein Hilfsbild dazudenke. Aber das Schönste ist, ich wiederhole mich jetzt, wenn der fremdsprachige Satz, wenn er grammatisch verstanden ist, selber zum Bild wird. Der erste Schritt wäre das Verstehen des fremden Satzes, der zweite Schritt wäre dann die Bildwerdung und der dritte Schritt wäre dann, wieder komplizierter, die Übertragung, die rhythmische und syntaktische Übertragung des Bildes in meine Sprache, wobei ich aber immer wieder auf den ersten Schritt zurückgehen muss, auf die Grammatik und auf den Rhythmus, die Alliterationen des fremden Satzes, damit ich nicht bildersüchtig oder Bildern ausgeliefert werde, sondern dass ich die fremde Sprache als Korrektiv des vielleicht sonst grenzenlosen Bildes im Übersetzen immer mit dabeihabe.

FRAGE: Die Sache mit den Bildern leuchtet mit sehr ein, aber ich frage mich, stehen Sie wirklich zu dieser Gleichheit: Ein Satz — Ein Bild? Das scheint so ganz automatisch zu funktionieren, wobei es ja Sätze von ganz verschiedenen Ausmassen geben kann.

PETER HANDKE: Ja, nehmen Sie es cum grano salis, es kann ein Satz sein, es kann ein Halbsatz sein, es kann ein ganzer Absatz sein. Überlegen Sie Flaubert, der weniger ein Satzdenken hat, als ein Absatz-, ein Paragraph-Denken, wo ein Absatz vielleicht erst das komplexe Bild herstellt. Nehmen Sie das bitte nicht so wörtlich, nicht dogmatisch. Ich erzähle nur, was ich für Probleme gehabt habe mit der Übersetzungsarbeit.

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Deshalb bin ich auch gespannt, was Du über die «Abwesenheit» sagen wirst.

PETER HANDKE: Muss ich es wieder lesen?

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Ja, das musst Du lesen.

FRAGE: Lesen Sie selber oft Übersetzungen und wenn ja, lesen Sie sie an Stelle des Originals?

GEORGES-ARTHUR GOLDSCHMIDT: Ich habe persönlich nie eine französische Übersetzung aus dem Deutschen lesen können, das ist mir total unmöglich. Meine eigenen lese ich auch nicht wieder, aus anderen Sprachen natürlich, das kann man nicht anders. Aber deutsche Texte im Französischen kann ich nicht lesen, ich möchte gern selber mal verstehen warum.

FRAGE: Ihre Schwierigkeiten, mit gereimten Sachen zu arbeiten, können Sie das noch etwas näher beschreiben?

PETER HANDKE: Ich habe es eigentlich schon erschöpfend beschrieben, weil ich nur einmal dieses Problem hatte. Ein zweites Mal hatte ich es dann noch einmal, als ich die Gedichte eines kärntner-slowenischen Lyrikers, meines Freundes Gustav Januš übertragen sollte. Da hat er eine Zeit gehabt, wo er, vielleicht aus Spiellust und Befreiungsdrang, nur in Wortspielen ein bisschen postdadaistisch gedichtet hatte. Und ich habe versucht, das im Deutschen wiederzugeben. Und erst einmal hat es mir überhaupt keine Freude gemacht, vielleicht deswegen, weil ich kein Bild hatte, die Gedichte haben mir kein Problem vermittelt. Blosse wortspielerische Gedichte, ich habe nichts erkannt. Und deswegen habe ich ihn gefragt, ob ich in der Sammlung seiner Gedichte, wo alle seine sogenannten Perioden beieinander sind, diese Periode weglassen könnte. Zum Beispiel ein Gedicht fängt so an: Hica je Mica — das ist ein Wortspiel aus dem Kärntner-Slowenischen — hica heisst hitzig, Mica ist ein Kosename für Maria. Wie soll man da sagen? «Maria ist scharf oder geil» würde man da übersetzen. Da gab es einen jungen Lyriker, der hat das für den Gustav Januš übersetzt. Statt Mica hat er das Wort Ruth genommen, nur damit er sagen konnte: «hat heisses Blut», «Ruth hat heisses Blut». Ich bin da schon über die erste Zeile nicht hinweggekommen, ich hätte da nachdichten müssen. Ich habe da aufgegeben, das hat mich nicht interessiert. Und dazu kam, dass diese Art Gedichte mir nichts geben.

Um auf die Frage nach dem Lesen von Übersetzungen zurückzukommen, ich habe natürlich als junger Mensch, da ich kaum Sprachen beherrschte, immer die Bücher in Übersetzungen gelesen, ob das William Faulkner oder ob das Robbe-Grillet war,

oder später auch Francis Ponge, in den fünfziger Jahren. Und ich bin froh, dass ich es gelesen habe, sonst hätte ich ja überhaupt nichts gehabt. Denn auch in der Fragwürdigkeit jeder Übersetzung kommt, wenn der Schriftsteller selber ein problematischer Arbeiter ist (und das meine ich durchaus als das Erstrangige an einem Schriftsteller überhaupt, dass er ein Problem haben muss, in jeder seiner Arbeiten, und wenn das ein problematischer Mensch ist), kommt das Problem ja durch auch in der Übersetzung, wie auch immer die ist. Und so muss man die Fragwürdigkeiten alles Übersetzens immer in Kauf nehmen, und ich bin froh, weiss der Teufel, was aus mir geworden wäre, hätte ich nicht Dostojewski oder Tolstoi in den bekanntermassen doch ab und zu biederer Versionen der damaligen Zeit zu lesen bekommen.*

* Transcription de la discussion par H. et W. LENSCHEN.