

René Kegelmann

„AM ANFANG GAB ES NUR EINE EINZIGE SPRACHE.“ LANDVERLUST UND SPRACHWECHSEL BEI AGOTA KRISTOF UND ZSUZSANNA GAHSE

In den letzten Jahren machen mehrere Autorinnen ungarischer Herkunft (wie Zsuzsa Bánk, Zsuzsanna Gahse, Terézia Mora) insbesondere im deutschen Sprachraum mit deutschsprachigen literarischen Texten auf sich aufmerksam und werden zunehmend in den „Kanon“ der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aufgenommen. In der Verleihung renommierter Literaturpreise (wie z.B. des Adalbert-von-Chamisso-Preises), aber auch durch eine rege Übersetzertätigkeit zeigt sich ihre starke Präsenz im deutschsprachigen Literaturbetrieb.

Die Bücher dieser Autorinnen können z. T. auch als ein interkulturelles Gedächtnis des ursprünglichen Kulturraums und den Erfahrungen im neuen Land gelesen werden. Eines der zentralen Probleme ist dabei der Transfer von einer in die andere Sprache (zumeist vom Ungarischen ins Deutsche) und das permanente Changieren zwischen den Sprachen. Der Beitrag möchte anhand einiger exemplarischer Textbeispiele (v. a. von Zsuzsanna Gahse, aber auch Agota Kristof und Terézia Mora) der Frage nachgehen, was mit einer Sprache „geschieht“, die sich durch Landverlust und Sprachwechsel in diversen Zwischenräumen bewegt und möglicherweise etwas Neues, einen „dritten“ Raum kreiert. In den Blick genommen werden soll auch das Phänomen, dass die Texte der genannten Autorinnen oftmals im deutschen Sprachraum sehr erfolgreich sind, während eine „Rückübertragung“ ins Ungarische in der Regel keine vergleichbare Wirkung entfalten kann.

Schlüsselwörter: Landverlust, Sprachwechsel, Agota Kristof, Zsuzsanna Gahse, Frauen-Literatur-Forschung, die Schriftstellerinnen

In diesem Beitrag geht es um ein Forschungsfeld, das sich im interkulturellen Nachkriegsgeflecht zwischen deutscher und ungarischer Kultur bewegt. Heutzutage gibt es eine Reihe von GegenwartsautorInnen ungarischer Herkunft, die außerhalb Ungarns leben und schreiben. Zu beobachten ist das Phänomen einer Literatur, die vorwiegend in Deutschland, aber auch in Österreich und der Schweiz große literarische Erfolge vorweisen kann. Genannt seien Autorinnen wie Zsuzsa Bánk, Terézia Mora, Zsuzsanna Gahse, Agota Kristof, Christina Viragh u.a. Bereits einleitend ist dabei der Umstand hervorzuheben, dass viele dieser Autorinnen neben einem Landwechsel auch einen Sprachwechsel vollzogen haben und nun in der neuen Sprache ihrer Umgebung schreiben.

Zumeist (aber nicht immer und wenn, dann immer verzögert) über den deutschen Buchmarkt gelangen die Autoren in „Übersetzung“ wieder zurück in ihre Heimatkultur, aber mit sehr wechselhaftem Erfolg. Während sie in Deutschland zum Teil – insbesondere Terézia Mora (und Agota Kristof) – zu den gefeierten GegenwartsautorInnen gehören (auch in mehrere Sprachen übersetzt sind), werden sie in Ungarn nur sehr begrenzt, teilweise auch gar nicht (wie Zs. Gahse oder Christina Virágh) wahrgenommen. Peter Eszterházy bringt dieses Phänomen in seiner Rede zur Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises (der jährlich an AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Robert Bosch-Stiftung verliehen

wird und mittlerweile zu den wichtigsten Literaturpreisen in Deutschland gehört) an Zsuzsanna Gahse 2006 wie folgt auf den Punkt:

Es gibt heute auffallend viele ungarischstämmige Schriftstellerinnen auf der Welt, die alle Prosa schreiben, Gahse, Mora, Kristof, Zsuzsa Bánk, Christina Virágh. Ist es denkbar, dass Ungarn die Prosaschriftstellerinnen, seine Prosaschriftstellerinnen vertreibt? Ist es denkbar, dass die Ungarn wegen ihrer Prosaschriftstellerinnenintoleranz berüchtigt und berühmt sind? Ist es das und das Gulasch? Daß wir fast schon von einer Prosaschriftstellerinnenjagd sprechen müssen, dass wir diesen Reflex aus dem fernen Asien mit uns gebracht haben? Oder ist es möglich, dass es ein wenig umgekehrt stimmt: sie sind eben deshalb zu Prosaschriftstellerinnen geworden, weil sie weggegangen sind? Und wenn sie zu Hause geblieben wären, dann schrieben sie heute Lyrik oder gar nichts? Eine Frau soll Lyrikern sein, und/oder ordentlich kochen können.¹

Insbesondere die letzte Bemerkung scheint plakativ überspitzt, aber es steht außer Frage, dass die genannten Autorinnen durch ihren Weg in den Westen zu Prosaschriftstellerinnen wurden. Einige der von mir erwähnten Autorinnen gehören mittlerweile darüber hinaus teilweise auch zu den bedeutendsten Übersetzerinnen ungarischer Literatur ins Deutsche (wie z.B. Terézia Mora, die u.a. *Harmónia Celestis* von Péter Eszterházy übertragen hat) und sind insofern nicht selten im deutschen Sprachraum ein wichtiger Türöffner für die ungarische Literatur. Bekannterweise gilt der deutsche Buchmarkt aufgrund seiner Größe, aber auch wegen der langen Tradition und Bedeutung von literarischen Übersetzungen² als „Durchgangsstation“ für den Weltruhm von großen ungarischen Autoren, so geschehen im Falle von Imre Kertész³ und Péter Eszterházy, wohl auch von Sándor Márai. Autorinnen wie Gahse, Virágh, Mora etc. können daher – neben ihrem literarischen Werk - als entscheidende Vermittlerfiguren bezeichnet werden. Ihnen ist zu einem guten Teil das hohe Renomé ungarischer Autoren auf dem deutschen Buchmarkt zu verdanken.⁴

Zwei Autorinnen sollen hier herausgegriffen und ein wenig genauer vorgestellt werden: Agota Kristof und Zsuzsanna Gahse. Vor allem werde ich dabei den Aspekt des Sprachwechsels, einmal in Hinblick auf die Entwicklung einer Autorin und zum anderen in Hinblick auf die Bedeutung der Übersetzung in Betracht ziehen.

Agota Kristof (1935 in Csikvánd geb.) floh 1956 (nach der niedergeschlagenen Revolution) in die französischsprachige Schweiz, heute lebt sie in Neuchâtel. Nach ihrer Ankunft arbeitete sie in einer Fabrik und begann erst zu dieser Zeit die französische Sprache zu erlernen. Seit den 70er Jahren schreibt sie Romane und Hörspiele. Seit ihrer Romantrilogie⁵ gehört sie zu den bedeutendsten Gegenwartsautorinnen, vielfach ausgezeichnet, so 2001 mit dem Gottfried-Keller-Preis, 2005 mit dem Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung und 2006 mit dem Preis der SWR-Bestenliste. Sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz (und Österreich) ist sie auf dem Buchmarkt voll präsent. Das Buch, auf das ich im vorliegenden Beitrag näher eingehen möchte, ist 2005 in der deutschen Übersetzung unter dem Titel *Die Analphabetin. Autobiographische Erzählung*⁶ erschienen.

Zsuzsanna Gahse wurde 1946 in Budapest geboren, im Alter von 10 Jahren floh sie nach der gescheiterten Revolution von 1956 mit der Familie zunächst nach Wien und später nach Kassel, wo sie auch das Gymnasium besuchte, heute lebt sie in Müllheim/

Schweiz (Kanton Thurgau). Anscheinend eignete sie sich die deutsche Sprache erst zum Zeitpunkt der Übersiedelung im Alter von 12 Jahren an⁷ und begann etwa Ende der 60er Jahre mit dem Schreiben: seit Ende der 70er Jahre in deutscher Sprache. Seitdem hat sie eine ganze Reihe an literarischen Texten⁸ veröffentlicht, arbeitete als Lehrbeauftragte an der Universität, hatte eine Poetikdozentur in Bamberg⁹ inne (1996), hat mehrere bedeutende ungarische Autoren ins Deutsche übertragen¹⁰ und einige wichtige Literaturpreise¹¹ erhalten. Herausgreifen möchte ich v.a. ihren Text *Übersetzt* von 1993.¹²

Auffällig ist bei beiden Autorinnen (und darin sind sie exemplarisch für einen bestimmten Problemkomplex), dass ihr Werk in kompliziertem Wechselverhältnis zur eigenen Biographie steht. Fiktion und Wirklichkeit, so ließe sich zugespitzt formulieren, sind in ihren Fällen teilweise nur sehr schwer auseinander zu halten, und ganz trennen lassen sie sich überhaupt nicht. Georges-Arthur Goldschmidt hat in einem ähnlichen, auch von Herta Müller aufgegriffenen Zusammenhang einmal von „Autofiktion“ gesprochen und damit das Richtige getroffen. Natürlich ist kein literarisches Werk pure Widerspiegelung der eigenen Erlebnisse, immer (selbst in Autobiographien) kommen Wertungen, eine Auswahl, Verkürzungen, Stilisierungen hinein. Und v. a. Werden Elemente biographischer Spuren in der literarischen Ausarbeitung immer fiktiv umgedeutet und teilweise sogar ganz erfunden. Aber bei den Schriftstellerinnen, um die es hier geht, spielen biographische Schlüsselsituationen für das Schreiben – und zudem in einer zunächst fremden Sprache – eine Initiationsrolle. Insofern liegt es sehr nahe, dass sich Spuren davon in den Texten immer wieder finden.

Im Folgenden werde ich einige Problemfelder, die sich mit einer solchermaßen verorteten Literatur verbinden, streifen, wie z. B.: Fragen eines bikulturellen Gedächtnisses, des Transfers von einer in eine andere Sprache, sowie die damit verbundenen Implikationen für die eigene Identität (Grenze, Fremdheit) und schließlich die Frage nach einem möglichen „dritten Raum“, in dem solche Autorinnen verortet werden könnten.

Beide Autorinnen verließen, wie erwähnt, 1956 Ungarn gezwungenermaßen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass sich in den Texten beider häufig Beschreibungen der Situation vor und während der Revolution in Ungarn finden und andererseits solche, die das Ankommen im neuen Kontext, d.h. in der Schweiz bzw. in Deutschland thematisieren. Dem einen Themenkomplex sind oft die Spuren der Gewalt eingeschrieben, dem anderen die der Fremdheit und der Suche. Zwischen beiden Bereichen liegt immer eine Grenze, die nicht nur real schwer überwindbar ist (war), sondern auch symbolisch den harten und nicht rückgängig zu machenden Übergang in eine ganz andere Sphäre bedeutet. Agota Kristof beschreibt in *Die Analphabetin* rückblickend, komprimiert, zugespitzt, den traumatischen Schritt über die Grenze von Ungarn nach Österreich, den sie mit ihrem Mann und ihrer vier Monate alten Tochter Ende November 1956 tut, ohne vorher von den Eltern noch Abschied nehmen zu können, ihr Tagebuch, ihre Gedichte zurücklassend, – als Verlust ihrer „Zugehörigkeit zu einem Volk“ (A, 49), als den Moment, „in dem ich einen großen Teil meines Lebens verloren habe“ (A, 48). Ohne Zugehörigkeit sein, das bedeutet im Falle Kristofs, sich isoliert zu fühlen, ganz auf sich gestellt, neuen Zusammenhängen schutzlos ausgeliefert, vom Alten gewaltsam getrennt sein. Als Fabrikarbeiterin in der

französischsprachigen Schweiz fühlt sie sich in vielfacher Hinsicht fremd, was bis in die alltäglichen Schichten reicht, so beim Essen:

Wir sind etwa zehn Ungarn, die in der Fabrik arbeiten. Während der Mittagspause treffen wir uns in der Kantine, aber die Speisen unterscheiden sich so sehr von denen, die wir gewohnt sind, daß wir fast nichts essen.

Überhaupt wird nun der Schnitt in der zwar freundlichen, aber auch glatten Leere der neuen Umgebung schmerzlich spürbar. Erinnerungen an die Vergangenheit sind noch, bzw. werden wieder, wach; die Hoffnungen der Revolution, die Aufbruchsstimmung, Freunde und Familie. Zwei Leben, ein „altes“, zurückgelassenes, und ein „neues“, noch sehr fremdes, die sich nicht mehr verbinden lassen, müssen irgendwie in die Erinnerung integriert werden. Diesen zentralen Aspekt der zwei Welten könnte man mit „bikulturellem Gedächtnis“ (Carmine Chiellino) bezeichnen. Interessant ist in dieser Hinsicht, dass es Elemente der Vergangenheit gibt, die durch den Grenzübertritt wie weggewischt sind. Zu schmerzlich wäre eine permanente Vergegenwärtigung, so dass die Erinnerung an Momente wie die Flucht nicht bewusst herbeigerufen werden, sondern vielmehr ganz plötzlich aufbrechen, so bei der Lektüre eines aktuellen Berichts über eine tödlich verlaufene Flucht, die die Autorin an die eigene Fluchtgeschichte erinnert. (A, 43) Das Motiv der versperrten Erinnerung aufgrund zu großer Schmerzen, die eine freigelegte Erinnerung mit sich bringen würde, findet sich auch in den Romanen Kristofs an vielen Stellen.¹³

Einer der zentralen Punkte bei Kristof ist der Sprachwechsel, den sie in der Schweiz notwendigerweise vollziehen muss, um sich überhaupt verständlich machen zu können. In ungarischer Sprache hätte sie – wenngleich einige kurze Texte von ihr bereits in einer ungarischen Literaturzeitschrift erschienen waren – kaum Publikum gehabt. Sie war also gezwungen, die Sprache ihres Gastlandes nicht nur als Kommunikations-, sondern auch als Literatursprache zu verfeinern. Kristof beschreibt den Spracherwerb nicht als lustvollen, problemlosen Weg, sondern er ist vielmehr ein „langer, erbitterter Kampf, der mein ganzes Leben andauern wird“ (A, 34) und selbst nach 30 Jahren Aufenthalt in der Schweiz nicht zu einer perfekten Beherrschung führen wird. Nach 5 Jahren war sie in der Lage, Französisch zu sprechen, aber konnte es nicht schreiben und lesen. Sie bezeichnet ihren damaligen Zustand als den einer Analphabetin; denn lesen und schreiben, das sind zwei für sie sehr wichtige und früh erworbene Fähigkeiten, die mit Glück (Lesen als Kind im Klassenraum des Vaters), aber auch Verarbeitung (der Trennung von den Eltern und Brüdern, als sie mit 14 Jahren ins Internat kommt) (A, 19) zu tun haben. Mit der Zeit aber beginnt sich die Situation zu verbessern und sie beginnt zunächst Theaterstücke zu schreiben, die in kleinen Kneipen aufgeführt (A, 63), später auch im Rundfunk (A, 64) gesendet werden. Dann beginnt sie, „kurze Texte über meine Kindheitserinnerungen zu schreiben“ (A, 65) und schickt das Manuskript des Romans an einige große französische Verlage, Seuil schließlich nimmt den Roman an. Er wird in 18 Sprachen übersetzt (A, 68), sehr schnell ins Deutsche, später auch ins Ungarische.

Kristof beschreibt in *Die Analphabetin* den Konflikt, der durch den Sprachwechsel entsteht. Das Französische ist für Kristof eine Fremdsprache, sogar eine „Feindessprache“: „Ich habe diese Sprache nicht gewählt. Sie ist mir aufgedrängt

worden vom Schicksal, vom Zufall, von den Umständen.“ (A, 75) Und sie sieht die Gefahr, die damit einhergeht, nämlich dass der Sprachwechsel letztendlich auch dazu führt, dass er „allmählich meine Muttersprache“ tötet (A, 34). Mit der Muttersprache, dem Ungarischen, verband sich früher in der Kindheit alles Weitere: „Am Anfang gab es nur eine einzige Sprache. Die Objekte, die Dinge, die Gefühle, die Farben, die Träume, die Briefe, die Bücher, die Zeitungen waren diese Sprache.“ (A, 31). Doch ist es keinesfalls so, dass ein solcher monolingualer Zustand bis zum Sprachwechsel vorherrschend war. Vielmehr muss davon ausgegangen werden, dass Kristof diverse Vorgänge von Sprachwechsel durch politische Veränderungen bereits im eigenen Land mitverfolgt hat, so die Bedeutung der deutschen Sprache in Kőszeg, einer Stadt in einer Grenzregion zu Österreich, wo die Familie seit 1944 lebte und das von den deutschen Truppen besetzt war, ebenso die Dominanz der russischen Sprache, die nach dem Krieg als einzige Pflichtsprache in Ungarn zugelassen war.

Aus einer Zwangssituation heraus entstanden, entpuppt sich die neue Sprache als Erfolgssprache für Kristof – zumindest was Bekanntheitsgrad und Anerkennung im neuen Sprachraum und im Literaturbetrieb betrifft. Was die Zugehörigkeit und die Selbsteinschätzung des eigenen Sprachvermögens durch die Autorin selbst angeht, fällt das Urteil anders aus, wesentlich negativer und als das Ergebnis eines großen und tiefen Verlustes. In *Die Analphabetin* bringt Kristof zum Ausdruck, dass sie auf alle Fälle in ihrem Leben geschrieben hätte (A, 55). Die grundsätzliche Entscheidung dafür wurde wohl nicht durch den Sprachwechsel in ihrem Leben hervorgerufen. Doch wie Kristof schreibt, ihre spezifische Schreibweise, und dass sie Prosa schreibt, ist mit Sicherheit ein Produkt des Sprachwechsels.

Auch im Zusammenhang mit Zs. Gahse möchte ich besonders auf den Aspekt der Sprache eingehen. Vielfach hat die Autorin – meist in Bezug auf Übersetzungen aus dem Ungarischen – sprachliche Fragen beleuchtet und reflektiert. Auch über das Verhältnis von Übersetzung und eigenem Schreiben hat sie Erhellendes gesagt, auf dass im Rahmen dieses Beitrages aber nicht näher eingegangen werden kann.¹⁴ Im Prosatext *Übersetzt* schreibt sie:

Ich übersetze aus dem Ungarischen, und in Ungarn leben die Ungarn, die ungarisch sprechen und schreiben, und das von mir Übersetzte ist deutsch für Deutsche. Es gibt Deutsche, und es gibt Ungarn. Es gibt auch ein Dazwischen, weder Deutsche noch Ungarn, und allmählich wird aus diesen etwas Drittes. Für diese Dritten könnte man allmählich Lebensläufe ausmalen. Wer das dritte noch nicht ist, und den einfachen Hintergrund auch nicht mehr hat, ist ein Fährmann und soll fahren. (Ü, 18)

Das Bild vom Fährmann¹⁵, der permanent unterwegs zwischen den beiden Ufern ist, ist ein uraltes Bild, wirkt aber in diesem Zusammenhang erstaunlich aktuell. Das Bild bezeichnet ja Menschen, die nicht mehr einfach deutsch oder ungarisch sind, sondern bereits auf dem Weg zu etwas „Drittem“. Gerade sie, in unserem Fall eine Übersetzerin, stehen vor dem komplexen Problem, dass sie aus einer Lebenswelt – mit all ihren sprachlichen Nuancen (dem Ungarischen) – in eine andere Lebens- und Sprachwelt (das Deutsche) übertragen müssen, eben als Fährmann den literarischen Text übersetzen müssen und gleichzeitig immer daran scheitern, weil die Welten eben nicht restlos

kompatibel sind. Das Unterwegssein als Fährmann wäre ein Changieren zwischen den Kulturen, ein permanenter Übersetzungsversuch, mit dem Ziel, möglicherweise einen „Dritten Raum“ (H. Bhabha) zu kreieren. Gahse beschreibt damit den Zustand des Dazwischen derjenigen, die in einer Kultur nicht ganz aufgehen, deren einer Teil mitgebracht und deren anderer Teil erst entstanden ist.¹⁶ Wichtig ist auch zu sehen, dass die Teile bei Gahse nicht statisch zu denken sind, sondern sich im Laufe der Zeit selbst in sich verändern.

An mehreren Stellen in *Übersetzt* setzt sie sich mit dem Problem eines exemplarisch als Kelemen bezeichneten Schriftstellers auseinander (damit können alle ungarisch schreibenden Autoren gemeint sein), dessen Sätze wie ein Stimmungswirbel seien, die den Leser irritieren, mitreißen, etc. wollen und in dessen Innerem „ausgefallene alte oder ländliche Wörter“ enthalten seien. Sie fertigt eine Probeübersetzung an:

Welches Deutsch? Gibt es eine Entsprechung für seine Sprache? Und hat diese Entsprechung, nach denen er unter den Wörtern und Wortfügungen, die er in seiner Sprache zwar kannte, aber suchen mußte, in einer anderen Sprache auf ihn gewartet, oder ist sie vielleicht gar nicht wirklich vorhanden? Vier verschiedene Möglichkeiten habe ich gefunden, und wenn es vier Möglichkeiten gibt, ist keine sicher, sicher gibt es auch eine fünfte und sechste, und jede für sich ist eine Art Lüge.“ (Ü, 17)

Das Übersetzen erweist sich für Gahse als langwierige, z.T. der Lüge nahestehende, aber sehr lohnende Aufgabe, bei der es gilt, den Autor selbst ausgezeichnet zu kennen, um schließlich jede Nuance, jede Schicht übertragen zu können, selbst wenn sie in der Zielsprache gar nicht (oder noch nicht) vorhanden sein sollte. Übertragung, Übersetzung in die Zielsprache kann auch zur Erweiterung dieser Sprache führen, so wie Gahse das im folgenden Beispiel darstellt:

Es ist spannend, was Kelemen zur Zeit am Ungarischen zu verändern sucht, er macht das Ungarische durchsichtig, biegt es, macht mit ihm, als sei es ein lustiges Pferd, kleine Sprünge. Und ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß sich dadurch auch das Deutsche leicht einmal mehr, das heißt noch einmal verändern läßt, wenn im Deutschen das, was sich Kelemen auf ungarisch überlegt, nachinszeniert wird. (Ü, 33)

Gahse spricht von der Nachinszenierung, mit Hilfe derer eine Übertragungsleistung gelingen, sogar Einfluss auf die deutsche Sprache selbst gewonnen und diese bereichert werden kann. Es gibt viele weitere Belege für ihre Überlegungen bzgl. der Spracherweiterung durch eine gelungene Übersetzung, die zumeist auch die Tiefendimensionen der deutschen Sprache und auch eine Körperlichkeit mit einbeziehen.¹⁷

Zsuzsanna Gahse entwirft ein interessantes Bild für den Zustand, in dem sie sich befindet, nämlich das einer „Sehnenscheidenentzündung im Kopf“ (Ü, 39). Damit meint sie - die zwischen den Kulturen changiert, sich auf instabilem Boden bewegt, immer auf der Suche nach etwas „Drittem“ seiend – eine gewisse Verfassung der Eile, die es ihr ermöglicht, „sprungbereit für verschiedene Orte“ (Ü, 39) und damit für verschiedene Perspektiven zu sein. Ins Positive gewendet heißt das: „ein Plus an Blickwinkeln“ (Ü, 39).

Sowohl bei Agota Kristof als auch bei Zsuzsanna Gahse erweist sich der Zustand des Dazwischen – zwischen den Sprachen und Kulturen - letztendlich (bei aller persönlichen Tragik, die darin auch enthalten sein mag) als Glücksfall für die Literatur, weil ihm tiefreichende Einsichten und Erkenntnisse, aber auch sprachliche Bilder zu verdanken sind, die aus einem Land- und Sprachwechsel und damit einer sprachlichen Doppelcodiertheit resultieren, die wiederum exemplarisch für größere Migrationsbewegungen stehen und seismographisch den Zustand vieler heutigen Menschen zwischen den Kulturen erfassen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Seite 5 der Laudatio von Péter Eszterházy: [http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK_KuK_Chamisso_Preis_Laudatio_Gahse\(1\).pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/GuK_KuK_Chamisso_Preis_Laudatio_Gahse(1).pdf) (Zugriff: 15.05.2007)
- ² Ca. 10 % der gesamten Buchproduktion in Deutschland sind Übersetzungen.
- ³ Vgl. hierzu auch die Einschätzung von Imre Kertész in seinem Aufsatz „Warum gerade Berlin?“. „Der Weg osteuropäischer Schriftsteller führt meistens über Berlin in andere Sprachen, in die Weltliteratur weiter.“ In: *„Berlin, meine Liebe. Schließen Sie bitte die Augen.“* Ungarische Autoren schreiben über Berlin. Berlin: Matthes & Seitz, 2006, S. 7-13, 12. Und im selben Text hebt er auch hervor: „Im Grunde bin ich in Deutschland zum Schriftsteller geworden. Und dabei denke ich nicht an den so genannten ‚Ruhm‘, sondern daß meine Bücher zum ersten Mal hier in Deutschland eine wirkliche Wirkung entfaltet haben.“, S. 7.
- ⁴ Vgl. dazu auch Zsuzsa Gahses Bemerkungen im Rahmen ihrer Bamberger Poetik-Vorlesungen: Zs. Gahse: *Wie geht es dem Text?* Bamberger Vorlesungen. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1997 (= eva-Taschenbuch 234), S. 45-49, insbesondere auch ihre Bemerkungen zu Miklós Mészöly, S. 46-49.
- ⁵ Bestehend aus *Das grosse Heft* (1987), *Der Beweis* (1991) und *Die dritte Lüge* (1993).
- ⁶ Kristof, Agota: *Die Analphabetin*. Autobiographische Erzählung. Aus dem Französischen von Andrea Spingler. Zürich: Ammann, 2005. Im Folgenden verwende ich bei Zitaten aus dem Text das Kürzel „A“ mit der entsprechenden Seitenzahl.
- ⁷ Gert Ueding erkennt in dieser relativ späten Aneignung der deutschen Sprache „als Fremde“ eine günstige Basis für Gahses experimentelle Poesie, da sie „die so exotisch klingenden Wörter nicht nur an der Wirklichkeit erprobte, sondern, wie es die Art von Kindern ist, sie selber zu Gegenständen eines Spiels und durchaus mutwilliger, fließender, die Sprachkonventionen mißachtender Zusammenstellungen machte.“ Ueding bezieht sich dabei auch auf Friedrich Schlegel als Anreger für die Moderne, wenn er mit Blick auf Zs. Gahse meint, dass derjenige, der eine fremde Sprache erlernen muss, zunächst v.a. auf eine Dimension der Unverständlichkeit stößt, die aber sehr produktiv für die Literatur sei, vgl. Gert Ueding: An der Spitze der europäischen Avantgarde. Porträt der Schriftstellerin Zsuzsanna Gahse. In: *Auskünfte von und über Zsuzsanna Gahse*. Fußnoten zur Literatur. Hg. v. Wulf Segebrecht. Heft 37. Bamberg, 1996, S. 46-50, 48.
- ⁸ So z.B. *Zero*, München, 1983; *Berganza*, München, 1984; *Abendgesellschaft*, München (u.a.), 1986; *Liedrige Stücke*, Warmbronn, 1987; *Stadt, Land, Fluß*, München, 1988; *Einfach eben Edenkoben*, Klagenfurt [u.a.], 1990; *Hundertundein Stilleben*, Klagenfurt [u.a.], 1991; *Nachtarbeit*, Warmbronn, 1991; *Essig und Öl*, Hamburg, 1992; *Übersetzt*, Berlin [u.a.], 1993 (zusammen mit Renate von Mangoldt); *Laune*, Stuttgart, 1993; *Passepartout*, Klagenfurt (u.a.), 1994; *Kellnerroman*, Hamburg, 1996; *Wie geht es dem Text?*,

- Hamburg, 1997, *Calgary*, Warmbronn, 1999; *Nichts ist wie oder Rosa kehrt nicht zurück*, Hamburg, 1999; *Wörter, Wörter, Wörter!*, Göttingen, 1999 (zusammen mit Stefana Sabin und Valentin Braitenberg); *Kaktus haben*, Alpnach, 2000 (zusammen mit Stefana Sabin und Valentin Braitenberg); *Instabile Texte. Wien: Edition Korrespondenzen*, 2005
- ⁹ Zsuzsanna Gahse: *Wie geht es dem Text?* (= Anm. 4); *Auskünfte von und über Zsuzsanna Gahse* (= Anm. 7).
- ¹⁰ So u.a. István Eörsi: *Ich fing eine Fliege beim Minister*, Klagenfurt [u. a.], 1991; Péter Eszterházy: *Das Buch Hrabals*, Salzburg [u. a.], 1991; ders.: *Eine Frau*, Salzburg [u. a.] 1996; ders.: *Fancsikó und Pinta*, Berlin, 2002; ders.: *Fuhrleute*, Salzburg [u. a.], 1983; ders.: *Kleine ungarische Pornographie*, Salzburg [u. a.], 1987; ders.: *Thomas Mann mampft Kebab am Fuße des Holstentors*, Salzburg [u. a.], 1999; Miklós Mészöly: *Das verzauberte Feuerwehrorchester*, Zürich, 1999; Péter Nádas: *Etwas Licht*, Göttingen, 1999; ders.: *Heimkehr*, Reinbek bei Hamburg, 1999; Zsuzsa Rakovszky: *Familienroman*, Wien, 2002
- ¹¹ aspekte-Literaturpreis 1983, Literaturpreis der Landeshauptstadt Stuttgart 1990, Preis der Stadt Zug 1993, Adalbert-von-Chamisso-Preis 2006.
- ¹² Gahse, Zsuzsanna: *Übersetzt. Eine Entzweigung*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1993. Im Folgenden verwende ich bei Zitaten aus dem Text das Kürzel „Ü“ mit der entsprechenden Seitenzahl.
- ¹³ Vgl. auch folgende Passage bei Zs. Gahse: „Die heikelste Angelegenheit ist die Erinnerung, und besonders heikel ist, wenn sich jemand nicht erinnern kann, wohinter fast nur stecken kann, daß er sich nicht erinnern darf. So müssen sich viele genau überlegen, woran sie sich erinnern, und das heißt, sie müssen überlegen, was sie reden, das muß ich auch.“ (Ü, 27) Vgl. auch die Passage in den Poetikvorlesungen, in denen sie über eine literarische Figur (Ferdinand) spricht, die an ihrer nicht hervorholbaren Erinnerung leidet, vgl. Gahse: *Wie geht es dem Text* (= Anm. 4), S. 89.
- ¹⁴ So beschreibt sie in *Übersetzt* den eigenen Zustand während des Übersetzens: sie lässt sich dann ganz auf den Text ein, identifiziert sich, was sie aber in gewisser Weise von sich selbst, von ihren eigenen Texten wegführt, vgl. Ü, 38.
- ¹⁵ Die Vorstellung eines Abgrundes, der sich zwischen den Sprachen auftut und die der Übersetzer versucht zu überwinden, findet sich auch bei Martin Heidegger. Heidegger spricht davon, dass der Übersetzer versuche, den Text an ein anderes, unbekanntes Ufer zu übersetzen, was oft mit einem Schiffbruch ende (in: Heraklit. 1. Der Anfang des abendländischen Denkens. Freiburger Vorlesung vom Sommersemester 1943. In: Gesamtausgabe, Bd. 55. Frankfurt/ M: Klostermann, 1979, S. 45, hier zitiert nach: „Fremde Nähe“. Celan als Übersetzer. 2., durchgesehene Auflage 1997. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1997, S. 399).
- ¹⁶ „Es ist komisch, wenn jemand sagt, die Ungarn, und er kommt selber aus Ungarn, und wenn er sagt, die Deutschen, und er ist ein Deutscher. Diejenigen, die sich zwischen den beiden Ländern befinden, sagen immer etwas, das komisch klingt.“ (Ü, 18)
- ¹⁷ „Ungarisch ist keine zerlegende, über die Zusammenhänge grübelnde Sprache, es ist eine verwischende Sprache, in den Verwischungen bringt sie eine neue Logik, die in den (sonstigen) europäischen Sprachen (die sich sehr gleichen, wenn sie wüßten, wie sie sich gleichen) unbekannt ist, und mit diesen einträglichen Verwischungen versuche ich es, weil sie im Deutschen (Europäischen) versteckt enthalten sind, unsichtbar, wie die Alpen an einem diesigen Tag. Auch wenn sie am Horizont nicht zu sehen sind, sind sie vorhanden, und bei Föhn sind sie sichtbar.“ (Ü, 57)