Eric Leroy du Cardonnoy

Der Nachlass von Lorand Gaspar im IMEC und die Rilke-Übersetzungen: *Eine Übersetzung als Weggefährtin*

1. Einleitung

Das Archiv Lorand Gaspar wurde dem Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) vor relativ kurzer Zeit[1] übergeben und hat bislang vor allem das Interesse von Kritikerinnen und Kritikern und Forscherinnen und Forschern geweckt, die sich mit seiner Prosa, seiner Poesie und seiner Poetik befassen, mit den Räumen, die er in seinen Werken zeichnet und eröffnet, mit den besonderen Verbindungen zur Welt der Wissenschaft und seiner völlig eigenen Art, beides in seiner Arbeit zu verbinden. Lorand Gaspar, der sein ganzes Leben lang Vermittler war, stellte seine sprachlichen Fähigkeiten auch in den Dienst seines Gastlandes Frankreich, indem er eine Reihe zumeist dichterischer Werke übersetzte und insbesondere einige Gedichte von Rainer Maria Rilke. Wir werden unsere Aufmerksamkeit auf einige seiner translatologischen Werke richten, und zwar nicht so sehr im Hinblick auf eine Entstehungskritik – und wir werden erklären, aus welchen Gründen dies nicht möglich ist – als vielmehr in Bezug auf die Bedeutung, die Rainer Maria Rilke für Gaspar hatte. Wir werden darum versuchen nachzuvollziehen, warum Rilke in der übersetzerischen Arbeit Lorand Gaspars eine so wichtige Rolle als Vertreter der Dichtung des deutschsprachigen Kulturraums spielte. Dieser Artikel ist das Ergebnis des Versuchs, die Ressourcen des Archivs Lorand Gaspar am IMEC für diesen Zweck zu nutzen.

Während ich an diesem Artikel arbeitete und einige von Lorand Gaspars Texten las, bevor ich in die Archive des IMEC eintauchte, kam die traurige Nachricht vom Tod des Autors, der am 9. Oktober

1 Das Archiv von Lorand Gaspar wurde von ihm selbst und von seiner Frau zwischen 2000 und 2005 am *IMEC* hinterlegt.

© 2024 Eric Leroy du Cardonnoy, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83533995-031 | CC BY-NC-ND 4.0

2019 verstarb.[2] Dieser Tod, das Erlöschen einer einzigartigen Stimme und die Erschaffung eines ebenso einmaligen wie poetischen Werks brachten mich dazu, die Frage der Übersetzung vom Deutschen ins Französische in der literarischen Praxis von Lorand Gaspar mit neuem Interesse zu betrachten, insbesondere seine Übersetzungen von Gedichten Rainer Maria Rilkes.

2. Forschungsstand zum Nachlass Lorand Gaspars

Verschafft man sich einen Überblick darüber, inwiefern der Nachlass von Lorand Gaspar, der am IMEC hinterlegt ist, bereits wissenschaftlich erschlossen ist, so stellt man fest, dass es bereits mehrere Werke und Artikel gibt, die sich für die Archive des IMEC interessieren und insbesondere für das Verhältnis von Lorand Gaspar zu Rilke sowie für seine Übersetzung einiger Gedichte von Rilke. So widmete Marie-Claire Chatelard dem Dichter in Nummer 17 der *Cahiers de l'Université Pau*[3] einen Artikel, der es sich – ohne sich auf Archivquellen stützen zu können – zur Aufgabe macht, den Originaltext und die Übersetzung von Lorand Gaspar von Rilkes *Duineser Elegien* zu vergleichen. Sie setzt den Schwerpunkt auf die rhythmischen und klanglichen Verfahren, die zur Anwendung kamen, auf die stilistischen Veränderungen und deren Wirkung auf französischsprachige Leserinnen und Leser in der endgültigen Ausgabe des Textes; so gibt es bei Lorand Gaspar Abschwächungen im Vergleich zur Lyrik Rilkes, er vermeidet den sentimentalen, feierlichen Ton des Originals, um einem Ideal klassischer Diskretion gerecht zu werden.[4] Laut der Autorin löst das Lesen Rilkes »ein weiteres Gedicht« aus und »überführt die *Duineser Elegien* in sein poetisches System«.[5]

Das Buch von Anne Gourio und Danièle Leclair aus dem Jahr 2015 hatte das erklärte Ziel »Lorand Gaspars ›Vorstellung von Genese‹ damit zu konfrontieren, was sich aus dem von seiner Frau Jacqueline

2 Siehe insbesondere den Artikel von Tahar Bekri, »Lorand Gaspar n'est plus: un grand poète s'est tu« in: *Kapitalis* (19.10.2019), http://kapitalis.com/tunisie/2019/10/19/lorand-gaspar-nest-plus-un-grand-poete-sest-tu/ (19.11.2020).

3 Marie-Claire Chatelard, »Lorand Gaspar traducteur de Rilke. Approche de la parole, approche de la traduction«, in: Yves Alain-Favre (Hrsg.), *Lorand Gaspar, Poétique et poésie. Colloque international, 25 au 27 mai 1987*, Pau 1989, S. 343-360.

4 Ebd., S. 353 und 355.

5 Ebd., S. 359.

und ihm selbst hinterlegten Vorlass erschließen lässt«;[6] es geht unter anderem darum, »die Entstehung des Werkes […] als seine *Archē* zu betrachten, also als Tragwerk, das die Entfaltung des poetischen Schreibens ermöglicht«,[7] aber auch darum, die Sprachauffassung des Autors, die Korrespondenz mit anderen Dichtern sowie die medizinischen und philosophischen Quellen und die Bedeutung der Fotografie für Lorand Gaspar nachzuvollziehen. Es gibt jedoch keinen Beitrag zu seinen Übersetzungen.

Schließlich machte sich Alexis Tautou 2015 während der in der Abbaye d'Ardenne organisierten Konferenz ›Die großen Übersetzer in den Archiven des IMEC‹ daran, die Geschichte der Übersetzung der *Duineser Elegien*, die 1972 bei Seuil erschienen, nachzuzeichnen. Er betonte, dass zwei Übersetzungen desselben Werks in einer Anthologie erschienen sind, in der die Übersetzungen von Armel Guerne und Lorand Gaspar einander gegenübergestellt wurden. Was ihn vorrangig interessierte, waren die Genese des Publikationsprojekts – so entstanden die Übersetzungen von Rilkes Texten ins Französische von 1966, 1972 und 1976 aus einer Monopolstellung heraus[8] – und die verwendete Sprache, die ›mineralisch‹ ist und Pathos und Exzess des Originaltextes vermeidet; zugleich ordnete Alexis Tautou Lorand Gaspar als unkonventionellen zielsprachenorientierten (*cibliste*) Übersetzer ein. Er sah in den Motiven, die Lorand Gaspar in seiner Arbeit im Allgemeinen und in seinen Gedichten im Besonderen verwendete – das Mineralische, die Trockenheit, den Raum usw. – eine echte Aneignung von Rilke durch den Autor und schließt sich so 30 Jahre später den Schlussfolgerungen von Marie-Claire Chatelard an.

Die Verbindungen zwischen Rilke und Lorand Gaspar sind nicht nur im Bereich der Übersetzung zu finden: Laurent Margantin untersuchte in einem Artikel von 2010 die Geschichte der ›Begegnung‹ zwischen Lorand Gaspar und Rainer Maria Rilke, den Beitrag des österreichischen Autors zu Gaspars eigener Poesie sowie die Funktion der Übersetzung im poetischen Prozess der Vermittlung, die für

6 Thomas Augais, »La genèse placée en abîme: l'atelier perpétuel de Lorand Gaspar«, in: *Acta fabula* 18 (2017) H. 8, http://www.fabula.org/revue/document10533.php (19.11.2020). Die deutschen Übersetzungen der Zitate im Text stammen von Sabine Mehnert.

7 Anne Gourio / Danièle Leclair, »Présentation des articles«, in: dies. (Hrsg.), *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Paris 2017, S. 17-22, hier S. 17.

8 Paul Flamand an Armel Guerne, 11.1.1967, Fonds du Seuil, SEL 3578, IMEC: »Wir haben die exklusiven Verwertungsrechte aller Werke von Rilke in französischer Sprache erworben und […] sind also nun die einzigen, die eine Übersetzung der *Duineser Elegien* veröffentlichen können.«

Gaspar eine völlig singuläre Funktion innehat – so nimmt er die alte Litanei auf, nach der nur ein Dichter einen anderen Dichter übersetzen kann, auf die bereits der Artikel von Marie-Claire Chatelard hinauslief. Aber er fügt noch andere Überlegungen hinzu:

> Hat die Entscheidung des Einen, den Anderen zu übersetzen, etwas mit diesem Übergang ins Französische [*ce passage au français*] zu tun, der zweifellos eine große Rolle im Reifeprozess von Rilkes Werk gespielt hat? Das läuft auf die Frage hinaus, ob Gaspar sich in dem existenziellen und kreativen Weg Rilkes wiedererkennen konnte, der ihn nach Paris und dann in die Sprache des Gastlandes führte. War Rilke ihm in gewisser Weise ein Vorbild?[9]

Er unterstreicht Gaspars Entscheidung, auf Französisch zu schreiben, was sein Übersetzungsvorhaben nur umso schwieriger machte, betont aber auch, dass es »eine entscheidende Phase in seiner eigenen intellektuellen und poetischen Entwicklung am Schnittpunkt dreier Sprachen [*au croisement de trois langues*]« war, wobei er nebenbei ihre »gemeinsamen« Ursprünge – Österreich-Ungarn und das multikulturelle Mitteleuropa – erwähnt: eine verschwundene mehrsprachige Welt. Ebenso wie Jacqueline Risset fragt er sich, ob die Übersetzung der *Duineser Elegien* eine matrizenhafte Rolle bei der Herausstellung von Konvergenzen gespielt haben könnte, die »mit einem ›epochalen Klima‹, dem der Moderne«, verbunden sind, da seine Rezeption von Rilke mit dem Verfassen seines ersten Werkes *Sol absolu* zusammenfiel. Für ihn kann man »die Rilksche Ikonostase [*l'iconostase rilkéenne*]«[10], von der Karine Winkelvoss spricht, mit einer Metamorphose des Blicks »in einer gemeinsamen Erfahrung poetischer Harmonie« vergleichen, »die auf der Harmonie von Mensch und Welt beruht, trotz des Todes oder vielleicht gar dank der Endlichkeit, die dieser darstellt.«[11] In der Tat

> vollführt sich durch die Poesie ein Übergang von dem von uns getrennten Fremdkörper zu einem Objekt, das von der Intensität des Blicks gestaltet wird und ›unsichtbar‹ geworden ist, weil es innerlich geworden ist. Rilke stellt sich vor, dass die Erde selbst von innen heraus zum Raum werden kann, verwandelt durch die Vision des Dichters.[12]

9 Laurent Margantin, »Rainer Maria Rilke, Lorand Gaspar et ›l'autre rapport‹« in: *Œuvres ouvertes* (28.2.2010), https://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article104 (19.11.2020).

10 Karine Winkelvoss, *Rilke, la pensée des yeux*, Paris 2004.

11 Margantin (Anm. 9).

12 Ebd. Im Französischen heißt es: »Par la poésie s'opère un passage de la chose étrangère, coupée de nous, à un objet façonné par l'intensité du regard, devenu

Wir haben es also mit einem schriftstellerischen Vorhaben zu tun, das dem Rilkes sehr ähnlich ist, als er die *Elegien* schrieb. Maxime Del Fiol führt zu Lorand Gaspar aus, dass

> die Poesie auf diese Weise an der Grenze des Begrifflichen spricht, die ontologische Formulierung neubelebt und für den Dichter zu dieser hervorgestreckten Speerspitze [*cette pointe avancée*] wird, die die Sprache öffnet und sie so nah wie möglich an das Unendliche führt.[13]

Es ist ein Denken der Immanenz, getragen von einer metaphysischen Erfahrung, das Fragen zur Natur und zum Sinn des Absoluten stellt, indem es die Evidenz einer Teilhabe am, einer Gemeinschaft mit dem Ganzen lebt.[14] Jérôme Hennebert erinnert in seinem Artikel an die Konzeption der Poesie bei Lorand Gaspar:

> eine Suche nach Kontinuität zwischen Mensch und Universum in der Diskontinuität physischer Wahrnehmungen durch abrupte Zustandsänderungen […], an den Grenzen des Bewusstseins, an den Grenzen zum Traum, aber immer ausgehend von einer genauen Beobachtung des Realen.[15]

Dies sind jedoch nicht die einzigen Gemeinsamkeiten der beiden Dichter, deren Mehrsprachigkeit eine gewisse ›spirituelle‹ Verwandtschaft zwischen ihnen schafft. Lorand Gaspar wurde am 28. Februar 1925 in Siebenbürgen in Marosvásárhely (Târgu Mureş) geboren; seine Mutter gehörte der armenischen und der sächsischen Minderheit an, während sein Vater ein ungarischsprachiger Szekler war.[16]

> Wie die meisten Siebenbürgener, die an dem außergewöhnlichen kulturellen Reichtum dieser Region teilhaben, die von drei Bevölkerungsgruppen mit sehr unterschiedlichen Wurzeln bevölkert wird, in der drei Sprachen ohne jede linguistische Verwandtschaft gesprochen werden, sprach ich seit meiner frühen Kindheit diese drei Sprachen: Ungarisch, Rumänisch, Deutsch.[17]

›invisible‹ parce qu'intérieur. Rilke envisage que la terre elle-même puisse devenir espace du dedans, transformée par la vision du poète«.

13 Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*, Paris 2013, S. 32.

14 Del Fiol (Anm. 13), S. 113.

15 Jérôme Hennebert, »L'usage du tiret chez Lorand Gaspar ou la décomposition graphique du texte poétique«, in: Isabelle Chol (Hg.), *Poétiques de la discontinuité. De 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand 2004, S. 345-358, hier S. 347.

16 Vgl. Jean-Yves Debreuille, *Lorand Gaspar*, Paris 2007, S. 13-15.

17 Madeleine Renouard, *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Paris 1995, S. 11-16, hier S. 12. Vgl. auch Maha Ben Abdeladhim, *Lorand Gaspar,*

Er ist also dreisprachig aufgewachsen und spricht außerdem Französisch, mit anderen Worten, Mehrsprachigkeit ist ein Hauptmerkmal seiner jungen Jahre, wie es bei Rilke mit dem Tschechischen[18] und später dem Russischen und Französischen der Fall war, auch wenn die Hinwendung zu beiden Letzteren eine bewusste und freiwillige Entscheidung aus ästhetischen Gründen war. Seine Reise von Mitteleuropa nach Paris – wie Rilkes zahlreiche Reisen in die französische Hauptstadt – bildet eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Dichter. Laurent Margantin erwähnt dies in einem Interview mit dem Dichter:

> Er spricht mehrere Sprachen und weiß nicht mehr genau, was seine wahre Muttersprache ist, so ist er weniger empfänglich für die Beschränkungen – das Wort als Schild – als für die Polysemie […]. Und man muss zu den erlernten Sprachen die Musik hinzufügen, die er schon sehr früh praktiziert und die ihm eine permanente Begleitung bleibt. Aber Lorand Gaspar ist kein nostalgischer Anhänger des Kratylismus, sondern eher Phänomenologe.[19]

Nach seinem Medizinstudium in Paris wird Lorand Gaspar Chirurg, ein Beruf, der ihn dann in verschiedene Länder des Mittelmeerraums führt, deren Sprachen er lernt, bevor er sich in Tunis niederlässt, wo er bis zu seiner Pensionierung im Krankenhaus Charle Nicolle arbeitet.

Um die Worte des Autors über den ungarischen Maler Arpad Szenes aufzugreifen: »Auf diese geografische und kulturelle Transplantation folgte eine Reise in eine dritte Heimat«:[20] das Schreiben und insbesondere die Poesie. Für Lorand Gaspar wie für Rilke geht es darum, poetisch in der Welt zu leben, das Anderssein zu begrüßen, eine Verwandlung anzustoßen. Dazu sagt er in einem Interview:

> Was meine ständig unterbrochene, unzureichende, inadäquate, atemlose Sprache sucht, ist nicht die Aussagekraft einer Demonstration, eines Gesetzes, sondern die Entblößung eines uneinnehmbaren, durchdringenden Schimmers, eines Flusses, der sowohl wohltuend als auch verheerend ist. Ein Atemzug.[21]

en question de l'errance, Paris 2010, S. 145-148 zur Entstehungsgeschichte von *Sol absolu* als ›autobiografischem Essay‹.

18 Vgl. Moritz Csáky, *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region,* Wien/Köln/Weimar 2019, S. 259-263.

19 Daniel Lançon (Hrsg.), *Lorand Gaspar*, Cognac 2004, S. 77.

20 Lorand Gaspar, *Approche de la parole suivi de Apprentissage. Avec deux inédits*, Paris 2004, S. 281.

21 Lançon (Anm. 19), S. 16. Auf Französisch heißt es: »Ce que cherche ma parole sans cesse interrompue, sans cesse insuffisante, inadéquate, hors d'haleine, n'est pas la pertinence d'une démonstration, d'une loi, mais la dénudation

Die poetische Sprache muss also die Verbindung zwischen Mensch und Welt wiederherstellen. Laurent Margantin erinnert uns jedoch daran, dass es auch Unterschiede gibt:

> Mit Rilke ging es darum, vom Deutschen ins Französische zu übersetzen, eine Sprache, die er seit Anfang der fünfziger Jahre als Dichter verwendet, nachdem er beschlossen hatte, in der Sprache seines Gastlandes zu schreiben, um nicht in das zu versinken, was er selbst als ›Schizophrenie‹ beschreibt und was darin besteht, die französische Sprache im Alltag und die ungarische Sprache in seinem poetischen Schaffen zu verwenden.[22]

Mit anderen Worten, Lorand Gaspars Vorgehen ist insofern interessant, als es vorsieht, von einer Sprache, die dem Dichter und dem Übersetzer gemein ist, in eine Sprache zu übersetzen, die beide gelernt haben und die verschiedene Konzepte in sich vereint – Freiheit, Wiedergeburt, Modernität usw. –, was Arbeit [»*travail*«] in beinahe etymologischem Wortsinn erfordert, wie Lorand Gaspar einem Freund anvertraute:

> Jerusalem, 29.11.67
> Lieber George,
> hier ist die Übersetzung von Rilkes Elegien für Deinen persönlichen Gebrauch. Vielleicht ist es besser, dass sie nicht erscheint; ich habe mir eine Reihe von Freiheiten genommen, die mir Spezialisten kaum verzeihen werden. Aber was tun, wenn das, was auf Deutsch perfekt ist, ins Französische übersetzt, schier krank macht? Man muss entweder Deutsch lernen – was natürlich die ideale Lösung ist – oder sich entschließen, mit einem Skalpell in der Hand und einer bestimmten Vorstellung von der französischen Sprache zu übersetzen.[23]

d'une lueur imprenable, transfixiante, d'une fluidité tour à tour bénéfique et ravageante. Une respiration.«

22 Margantin (Anm. 9). Auf Französisch heißt es: »Avec Rilke, il s'agissait de traduire de l'allemand en français, langue qu'il pratiquait en poète depuis le début des années cinquante, après avoir décidé d'écrire dans la langue du pays d'accueil pour ne pas sombrer dans ce que lui-même qualifie de ›schizophrénie‹ consistant à se servir de la langue française dans la vie quotidienne et du hongrois dans son entreprise poétique.«

23 Lorand Gaspar an Georges Perros, 29.11.1967, in: dies., *Correspondance (1966-1978)*, hrsg. und komm. von Thierry Gillyboeuf, Rennes 2001, S. 74-75.

3. Der Nachlass von Lorand Gaspar am IMEC

Die Bedeutung des Nachlasses von Lorand Gaspar liegt in der Möglichkeit, seine Arbeit zu erforschen und sich ihre Umsetzung zu vergegenwärtigen, nicht etwa um seine ›Übersetzungsfabrik‹ entstehungsgeschichtlich zu verstehen, sondern um anhand von Erklärungen, Bemerkungen, Streichungen, Wiederholungen, Verweisen und Referenzen, die der Autor am ›Rande‹ seiner Texte notiert, erwähnt hat, seine Gründe nachzuvollziehen, die Motivationen für bestimmte Übersetzungsentscheidungen zum Beispiel. Über die einfache Untersuchung der Abstammung, der intellektuellen Verwandtschaft, der sprachlichen und biografischen Ähnlichkeiten mit Rilke hinausgehend, sind die ›Freiräume‹ der Manuskripte viel wichtiger als das letztendlich gedruckte Ergebnis.

Keiner der zuvor zitierten Autoren oder Artikel hat sich jedoch für den Nachlass von Lorand Gaspar als solchen oder für die ›Spuren‹ der Übersetzungen bestimmter Rilke-Gedichte in diesem Nachlass interessiert. Wie Danièle Leclair bemerkt, besteht er aus 128 Archivboxen und 264 Drucksachen, die derzeit klassifiziert werden, und

> umfasst Manuskripte, Maschinenabschriften und Druckfahnen der verschiedenen Versionen der Gedichtsammlungen (außer die aus *Sol absolu*), Reisetagebücher und Essays, von L. Gaspar gesammelte (literarische, historische und wissenschaftliche) Materialien, Reiseaufzeichnungen, Notizen zu seinen Lektüren, die Manuskripte und Maschinenabschriften seiner Übersetzungen, die Archive seiner wissenschaftlichen Artikel (und seiner Vorträge über Literatur), die der tunesischen Zeitschrift *Alif* sowie einen großen Teil seiner fotografischen Arbeiten (Negative, Dias und Abzüge auf Papier). Hinzu kommt, in mehr als 50 Kartons aufbewahrt, seine umfangreiche Korrespondenz mit Dichtern seiner Zeit, engen Mitarbeitern und Freunden.[24]

Es galt daher, zuerst in dieser Sammlung nach Dokumenten zu suchen, die einen direkten oder indirekten Zusammenhang mit den Rilke-Übersetzungen von Lorand Gaspar haben.[25] Das Ergebnis war ziemlich enttäuschend, um es gleich vorweg zu sagen, denn es konnten nur drei Mappen gefunden werden, die diesen Übersetzungen gewidmet

24 Danièle Leclair, »Les archives Lorand Gaspar. Une genèse continue«, in: Gourio/Leclair (Anm. 7), S. 13-16, hier S. 13.

25 Aus Zeitgründen war es nicht möglich, sich mit der Korrespondenz zu befassen, die zum Archiv gehört. Die Informationen, die dort zu finden sind, könnten sicher bestimmte Punkte klarstellen, die heute noch hypothetisch sind.

sind, die Mappen GPR 22.1, GPR 22.2 und GPR 22.3, die sich nicht auf die *Duineser Elegien* beziehen, sondern auf unveröffentlichte Übersetzungen anderer Rilke-Gedichte. Der gesamte Nachlass ist eher verstreut und dünn, also sowohl wenig umfangreich als auch heterogen. So gibt es nur wenig Material, das ausschließlich der Übersetzung von Rilkes Gedichten gilt, und zudem ist dieses Material sehr unterschiedlich, ermöglicht also keine Untersuchung des Übersetzungsprozesses über einen längeren Zeitraum hinweg. Andererseits scheinen diese Teile des Archivs nicht klassifiziert und vom Stifter geordnet worden zu sein, sondern wurden wohl einfach in denselben Ordner gelegt, weil sie die Übersetzung von Rilkes Texten betrafen. Es ist daher keine dynamische Sammlung, die den Prozess der Übersetzung mitsamt der Spuren von Zweifeln, Sinneswandeln und verschiedenen Lösungen zeigen würde. Darum ist es materiell unmöglich, einerseits entstehungsgeschichtliche und andererseits kritische Überlegungen anzustellen, die es möglich macht, eine eigene Übersetzungspoetik bei Lorand Gaspar zu erkennen und herauszuarbeiten. Ebenso gibt es praktisch keine Spuren eines identifizierbaren und verbalisierten Prozesses der Selbsthinterfragung seiner Tätigkeit als Übersetzer. Die wenigen endgültigen Druckfahnen im Archiv weisen lediglich Korrektur-Spuren bei Rechtschreibung und Typografie auf, die nicht vom Autor, sondern von verschiedenen anderen Personen stammen.

Die Dokumente GPR 22.1 und 22.2 enthalten Versionen von der *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*: Die erste besteht aus zwei maschinengeschriebenen Kopien der Übersetzung und neun kommentierten und korrigierten Seiten sowie zwei beidseitig mit Tinte beschriebenen Seiten in einer anderen Schrift (ein Korrektor bzw. eine Korrektorin oder ein Lektor bzw. eine Lektorin aus dem Verlag?)[26] mit vereinzelten Bemerkungen und Anmerkungen von Lorand Gaspar in Bleistift und roter Tinte. Es handelt sich also um bereits fortgeschrittene Versionen, die jedoch nie veröffentlicht wurden, da die einzige Übersetzung des betreffenden Textes ins Französische die von Maurice Betz ist.

Wir beschränken uns auf einige Beispiele für Anmerkungen des Übersetzers, die zwar entgegen der obigen Ausführungen einen kleinen Einblick in den Entstehungsprozess bieten, aber zu dürftig bleiben, um daraus eine allgemeine Übersetzungspoetik von Lorand Gaspar abzuleiten. So korrigiert er im Titel in Zeile 5 »la Compagnie du Baron Pirovano« [»die Kompanie von Baron Pirovano«] in »l'escadron du

26 Leider gibt es keine Informationen zum Ursprung dieser Schriften. Es geht jedoch hauptsächlich um Fragen der Zeichensetzung für eine Version, die die »endgültige« sein sollte.

Baron Pirovano« [»die Staffel von Baron Pirovano«], einen kriegerischeren Begriff, der älter klingt, und ändert »était mort comme« [»war tot wie«] in »avait été tué comme« [»wurde getötet wie«], eine Änderung, die in gewisser Weise das Ende der Geschichte vorwegnimmt und den Cornet zum Opfer macht, während das deutsche Wort nur einen Zustand der Dauer, ein bestimmtes Sprachniveau und eine bestimmte Zeitlichkeit angibt[27] – hier insbesondere durch die Natur des angeblichen Originaltextes gekennzeichnet, der aus dem 17. Jahrhundert stammen soll. Im ersten Teil ändert Lorand Gaspar beispielsweise »Mais nous nous sommes dit adieu« [»Aber wir haben einander auf Wiedersehen gesagt«] in »Mais nous avons fait nos adieux«, um den allgemeineren und weniger persönlichen Charakter der deutschen Formel »wir haben […] Abschied genommen« wiederzugeben. Anhand dieser drei Beispiele können wir das Anliegen des Übersetzers erkennen, die Nuancen des Originaltextes so präzise wie möglich wiederzugeben.

Das letzte Beispiel, auf das wir noch eingehen werden, befindet sich auf Seite 3 der Mappe und betrifft Zeile 29, in der Lorand Gaspar seine Übersetzungsentscheidung für einen Abschnitt des fünften Absatzes durch eine Antwort auf die Bemerkung eines Lektors rechtfertigt oder zu rechtfertigen versucht: Lorand Gaspar schlägt vor, »die Mädchen« in der Passage »ein Lied, das zu Hause die Mädchen auf den Feldern singen« mit »jeunes filles fraîches« zu übersetzen: »Dann kommen die Mädchen (warum frisch?) weil das in meiner Kindheit so im Volksmund benutzt wurde.« Die Erklärung bezieht sich also auf den oralen Charakter des Textes (»Lied«), den Lorand Gaspar einer Art Klagelied gleichstellt und auf seine eigene persönliche Geschichte und Erfahrung bezieht.

Die zweite Mappe GPR 22.2 enthält vier Exemplare der Übersetzung des *Cornets Christophe Rilke* in Hüllen, auf deren Deckblatt steht:

getippte MANUSKRIPTE
RILKE
Doktor Lorand Gaspar
Krankenhaus Ch. Nicolle
Tunis

27 Im deutschen verbalen Paradigma des Verbs ›sterben‹ erlaubt das Präfix ›ver-‹, den Endzustand des Sterbens zu markieren und zwischen dem Inchoativverb ›ersterben‹ und dem Verb ›absterben‹ zu unterscheiden, das den langsamen Prozess des Verlustes der Lebenskräfte kennzeichnet.

Die Texte selbst enthalten nur kleinere typografische Korrekturen – Rechtschreibung, Zeichensetzung – und sind daher nicht von großem Interesse.

Der dritte Ordner GPR 22.3 enthält ebenfalls unveröffentlichte Übersetzungen von Rilkes Gedichten, die jedoch leider nicht datiert sind, obwohl es, wie wir sehen werden, in bestimmten Fällen wie bei dem Ordner GPR 22.2 möglich ist, Mutmaßungen über ihre Chronologie anzustellen. So enthält die erste Hülle den lektorierten Text des Gedichts *Elegie an Marina Zwetajewa-Efron* und am Ende eine handschriftliche Anmerkung von André du Bouchet in blauer Tinte:

> Sehr geehrter Herr Lorand, ich kann bei Rilkes Text in der abgetippten Version, die Ihnen die Sekretärin der Zeitschrift geschickt hat, nur einen einzigen Transkriptionsfehler erkennen. Da Yves im Süden ist, habe ich diese Korrektur selbst vorgenommen. Vielen Dank, dass Sie sich bereit erklärt haben, diese Arbeit für uns zu übernehmen.[28]

Leider ist das Datum dieser Hinzufügung unleserlich; da du Bouchet jedoch von einer Zeitschrift und von Yves – sehr wahrscheinlich Bonnefoy – spricht, kann man davon ausgehen, dass es sich um eine Arbeit für die Revue *L'Éphémère* handelt, die die beiden Dichter 1967 gegründet haben. Die letzte Ausgabe erschien 1972, so dass ersichtlich wird, dass die Auseinandersetzung mit Rilkes Werk und die Übersetzungen einiger seiner Texte in den späten 60er- und frühen 70er-Jahren stattfanden. In der Mappe befinden sich zwei Übersetzungen des getippten Gedichts ohne Anmerkungen.[29] Die folgenden Übersetzungen betreffen zwei Gedichte des Bandes *Requiem* (1909), die mit Rilkes Pariser Aufenthalten verbunden sind: In umgekehrter Reihenfolge zu der des Bandes handelt es sich um eine Übersetzung des Gedichts *Requiem für Graf Wolf von Kalckreuth* [*Pour le comte Wolf de Kalckreuth*] und zwei Exemplare der Übersetzung von *Der Freundin* [*Pour une amie*]. Wir sehen also, dass diese dritte Mappe Übersetzungen von Gedichten enthält, die Rilke Künstlern gewidmet hat – zwei Dichtern: Marina Zwetajewa und Wolf von Kalckreuth, unter anderem auch Übersetzer von Baudelaire und Verlaine, sowie das letzte Gedicht einer Malerin: Paula Modersohn-Becker. Auch hier handelt es sich um getippte Texte, die praktisch unverändert sind – im Wesentlichen Korrekturen von Tippfehlern oder Satzzeichen. Da diese Blätter nicht datiert sind, ist es schwierig, mit Sicherheit den Zeitraum

28 Nachlass von Lorand Gaspar am IMEC, Ordner GPR 22.3.

29 In einem anderen Zusammenhang wäre es interessant, die Übersetzung von Lorand Gaspar mit der von Philippe Jaccottet vergleichen zu können.

anzugeben, in dem Lorand Gaspar sie verfasst hat. Man kann sich aber durchaus vorstellen, dass sie Teil des ›Rilke-Komplexes‹ der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre waren, zumal die ersten sechs Zeilen von *Pour une amie* separat und handschriftlich auf Papier der Fluggesellschaft Tunis Air übersetzt sind und Lorand Gaspar 1970 seine Tätigkeit als Chirurg im Charle-Nicolle-Krankenhaus in Tunis begann.

Zwischen dem Brief an Georges Perros vom 29. November 1967 und der Veröffentlichung der *Duineser Elegien* im Jahr 1972 enthält die Sammlung leider keine Spuren von Änderungen, Überarbeitungen oder Neuübersetzungen, da es sich hier anscheinend nur um die endgültigen Versionen handelt. Mit anderen Worten, es ist nicht möglich, das ›Laboratorium‹ des Übersetzers zu betreten. Hinzu kommt, dass die einzelnen Blätter im Allgemeinen nicht datiert sind, sodass sich nicht mit Sicherheit eine Chronologie der verschiedenen Texte rekonstruieren lässt.

4. Fazit

Zu den poetischen Schöpfungen von Lorand Gaspar schreibt Danièle Leclair:

> Dass Lorand Gaspar all diese Notizen aufbewahrte und sie seinen Lesern zur Einsicht anbieten wollte, zeigt, dass für ihn kein Text ein einfacher Entwurf ist. So bringt er uns dazu, an der ununterbrochenen Bewegung seines sich ständig erweiternden Denkens und Schreibens teilzuhaben.[30]

Mit seinen Übersetzungen scheint Gaspard anders umgegangen zu sein, da er nicht seine Entwürfe, seine ersten Versuche, seine Änderungen, seine Kommentare und Überlegungen am IMEC hinterlegt hat, sondern ein Werk, das quasi fertig und zur Veröffentlichung bereit ist. Andererseits bestätigen die drei Mappen, die die Übersetzungen von Texten und Gedichten von Rilke enthalten, unbestreitbar, dass es in den 1960er und 1970er Jahren, das heißt zu Beginn von Lorand Gaspars Aufstieg als Dichter – *Gisements* ist 1968 und *Sol absolu* 1972 erschienen – eine Rilke-Zeit gab, die ich ›Rilke-Komplex‹ genannt habe. Er findet in den Überlegungen des österreichischen Dichters einige seiner eigenen Gedanken wieder, insbesondere jene, die sich auf das gesprochene Wort beziehen, das dem Objekt gegenübersteht – in einer Perspektive, die sicherlich immanent, aber auch metaphysisch ist. Rilke ist in gewisser Weise Mentor, großer Bruder und

30 Leclair (Anm. 24), S. 16.

Modell mit gemeinsamen Ursprüngen und Fragen, in einer selbstgewählten Sprache, um nicht in Schizophrenie zu versinken. Die Archive zeigen daher, dass die Rilke-Übersetzungen, die auf die Jahre 1960-72 beschränkt zu sein scheinen, nicht nur den Eingang des österreichischen Dichters in Gaspars eigenes poetisches System bedeuten, sondern auch eine Art Initiation darstellen: Rilke ist in gewisser Weise der Mäeutiker, der das Aufkommen einer neuen Stimme ermöglicht.

Aus dem Französischen von Sabine Mehnert