

Gabriel H. Decuble, Bukarest

"Schneefälle, dichter und dichter ..." – Wohin übersetzen?

Zur Lage der Celan-Übertragungen in Rumänien

Übersetzer von Lyrik mit freiem Vers werden stets mit der Frage nach der Gießform konfrontiert, in welche ein zu übersetzendes Gedicht gegossen werden soll. Sonette, Madrigale oder Rondeaux, ja sogar die antiken Pentameter oder Hexameter – mit Leibniz könnte man fast sagen, diese seien Monaden mit präetablierter Harmonie – lassen sich in präformierten Gießformen nachbilden. Stellt man sich andererseits die Übersetzung als eine Reise vor, so führt diese ins Ungewisse, sobald man mit der „reimlosen Lyrik in unregelmäßigen Rhythmen“ oder mit der „prosaischen Lyrik“ⁱ zu hadern hat, wie Bertolt Brecht solche poetischen Texte einzuordnen pflegte. Mehr noch: Im zuletzt genannten Fall ähnelt die Übersetzung einer Nachtreise bei bedecktem Himmel, in dem kein Mond und auch kein Nordstern zu sehen sind, und egal wo man hinschaut, sieht man nur Irrlichter, wenn überhaupt.

Bei jeder literarischen und nicht nur literarischen Übersetzung gilt zwar die Warnung, „Wehe, man übersetzt wortwörtlich!“ Doch nur im Fall der Lyrik mit freiem Vers bietet sich die wortwörtliche Übersetzung reflexartig an, denn die einzelnen Wörter des Originals sind vorläufig auch die einzigen Anhaltspunkte für den Übersetzer. So werden die Irrlichter dieser Wörter zur einzigen (vermeintlichen?) Orientierungshilfe im Irrgarten der Sprache. Zusammengenommen bilden sie Zeile für Zeile das formale Gerüst, auf dessen diskursiver Kohärenz man aufbauen soll, und Zeile für Zeile lassen sie jene Interlinearversion entstehen, die Walter Benjamin als Ideal oder als Urbild aller Übersetzung feierte.ⁱⁱ

Zwischen den Zeilen des Originals entsteht mit Notwendigkeit ein zweiter Text, ein Paratext, wenn man so will, dessen Wörter aber noch undeutlich, noch nicht lesbar

sind. Weder leuchten sie von selbst, noch scheint in ihnen das Licht vom anderen Ende des Tunnels wider, denn es gibt keinen Tunnel, kein klares Dahin, sondern nur ein noch unbeantwortetes Wohin. Um es in Celans poetischer Sprache auszudrücken, tun die Wörter des Originals nichts anderes, als „hinüberzudunkeln“. Ihr „Dunkles“ muss man übersetzen, insofern ist das lexikalische Material des Originals nur Negativfolie dessen, was im Zieltext allmählich sichtbar werden soll. Die Tatsache, dass die rumänische Dichterin und Übersetzerin Nora Iuga im Jahre 2000 Oskar Pastiors *33 Gedichte mit Petrarca*ⁱⁱⁱ übersetzte und dabei sich einer ihr vom Autor selbst zugesprochenen Freiheit erfreuen durfte, so zu handeln, wie sie es für angemessen hielt, erwies sich als verhängnisvoll für ihre späteren Celan-Übertragungen.

Im Falle der Lyrik Pastiors, dieses „unverbesserlichen Sprachhedonisten“, wie Theresia Prammer ihn einmal prägnant bezeichnet hat^{iv}, wurden die dem italienischen Original „abgehörten“ Klangkombinationen in eine den metapoetischen *Gedichtgedichten* Pastiors affine Sachprosa umgewandelt, die auf gewollte Verballhornungen aufbaut, und das stellt an sich ein poetologisches Verfahren dar, das sich auch in der Übersetzung in eine beliebige Zielsprache als solches anwenden lässt. Doch lässt sich ein solches Verfahren auch im Falle der Poetik Celans mit Erfolg anwenden?

Im ganzen Œuvre Celans kommen Verballhornungen oder Kalauer vergleichsweise selten vor, in ihrer Mehrheit ausgerechnet im Band *Die Niemandrose*, an dessen Übersetzung sich Nora Iuga herangewagt hat.^v So, im Gedicht *Huhediblu*, das Wortspiel: „Wann, wann blühen, wann, wann blühen die, huhediblu, huhediblu, ja sie, die September-/ rosen? // Hüh – on tue... Ja wann?// Wann, wannwann, Wahnwann, ja Wahn, /“, oder im Gedicht *Tübingen, Jänner* mit dem berühmten Hölderlinischen Zitat „Pallaksch, pallaksch“, oder im Gedicht *Benedicta* das Partizip

gebentscht statt „gebenedeit“, und schließlich in jener *Gauner- und Ganovenweise* gesungen zu *Paris emprès Pointoise* von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora, in welcher man lesen kann: „Mandelbaum, Bandelmaum// Mandeltraum, Trandelmaum.// Und auch der Machandelbaum.// Chandelbaum. // Heia. Aum.“ Und das wäre schon ziemlich alles, gäbe es nicht auch noch das gereimte Gedicht *Selbdritt, selbviert*, das genauso gut hätte vom jüngeren Pastior, dem Autor des ebenso volksliedhaften Gedichts *Verhalten*^{vi}, geschrieben werden können: „Krauseminze, Minze, Krause,/ vor dem Haus hier, vor dem Hause// Diese Stunde, deine Stunde,/ ihr Gespräch mit meinem Munde...“ usw. Liest man dieses Gedicht zu Ende und hat man seinen sich leise wiegenden Rhythmus im Ohr, so glaubt man darin ein Pattern der rumänischen Volkslyrik wiedererkennen zu dürfen: „Lunca țipă, lunca zbiară/ Pentru-un pui de căprioară./ Vai de biata inimioară,/ Ca și lunca, geme, zbiară“, um nur einige Verse aus einer typischen *Doina* zu zitieren.

In solchen Parallelektüren kann man die falschen Prämissen identifizieren, die Nora Iuga zum Trugschluss verleiten konnten, Celans Lyrik ließe sich durch das Verfahren der Reidiomatisierung übersetzen, d.h., durch die Einbettung seiner Verse in eine für den rumänischen Leser leicht kommensurable Tradition, sprich in ein poetisches Idiom der rumänischen Literaturgeschichte. Dem steht das andere, genauso bewährte Verfahren der philologisch-hermeneutischen Übersetzung entgegen, dessen Verfechter George State ist, der Übersetzer der Celan-Gesamtausgabe, ein Dichter und ein in der englisch- und deutschsprachigen Literatur durchaus bewandeter Philologe. Der auffälligste Unterschied zwischen Nora Iuga und George State liegt allerdings nicht im Leistungsumfang – hier die Gesamtausgabe, dort *Die Niemandrose* –, auch nicht vollends in der Übersetzungstechnik der beiden, sondern in der Art und Weise, wie sie ihre Übersetzungen in der Öffentlichkeit darstellen. Während State ein eher pressescheuer Mensch ist, wirbt Nora Iuga für ihre Übertragungen unablässig. State hat seiner Celan-Ausgabe

keinen exegetischen Text beigegeben, sondern überließ diese Aufgabe einem in der internationalen Landschaft der Celan-Exegese gut rezipierten Germanisten^{vii}, gibt nach wie vor selten Interviews und verweist neugierige Kulturredakteure auf seine einzige Stellungnahme zu diesem Thema, einen in der Zeitschrift „Observator Cultural“ erschienenen Artikel mittleren Umfangs.^{viii}

Nora Iuga hat dagegen ihren Celan-Band mit einem Nachwort versehen, in dem sie ihr Übersetzungsverfahren rechtfertigte, und seitdem mehrfach darauf hingewiesen, dass sie eine besondere poetische Beziehung zu Paul Celan unterhalte und das Schreiben für sie, genauso wie für Celan, eine „Atemübung“ darstelle.^{ix}

Ferner insistierte sie darauf, dass ihre Celan-Lektüre einem Dialog der Schweigsamen gleichkomme, und dass es eindeutige Konvergenzpunkte zwischen ihrer Lyrik und der Lyrik Celans gebe: Diese seien im Einzelnen ein traumhafter Fragmentarismus, der eine Logik der Inkompatibilität bewirke, ferner die Befreiung von der herkömmlichen Syntax, schließlich eine gewisse Anhäufung von psychischen Spannungen und kognitiven Intertextualitätsformen. Gern fügt Nora Iuga noch hinzu, dass diese Affinität zu Celan sie dazu geführt habe, sich in ihn zu verlieben, und dass seine Texte aus dem Grund so schwer übertragbar seien, weil der Dichter es vorgezogen habe auf Deutsch zu schreiben, d.h. in einer Sprache, in welcher jedes zweite Wort ein Kompositum sei.^x

Dass Nora Iuga in solchen Ausführungen oftmals mit dem Unwissen und auch mit einer gewissen Frivolität des rumänischen Publikums rechnet, ist nur ein anderer Ausdruck der gegenseitigen Anpassung von Angebot und Nachfrage.^{xi} Auf diesem Unwissen lässt sich solide aufbauen, denn es wird in Rumänien gewöhnlich wenig Literatur aus dem deutschsprachigen Raum übersetzt, die gewaltige Mehrheit der rumänischen Intellektuellen ist eben nicht deutschsprachig, sondern franko- oder

anglophon, und Frivolität und Leichtfertigkeit sind bei vielen rumänischen Intellektuellen unschwer belegbar.

Das bedeutet unter anderem, dass einige unter ihnen unbesonnen genug waren, um Celan zu übersetzen und zu verlegen, ohne dass sie über entsprechende Kompetenzen verfügt hätten und ganz unbekümmert der Implikationen. So kann man z.B. der Zeittafel des 1994 erschienenen, von A. I. Şurlea übersetzten Bandes *Nisipul din urne (Der Sand aus den Urnen)* entnehmen, dass ein gewisser Gymnasiallehrer Neißgals im Jahre 1933 Eminescus *Hyperion* ins Deutsche übertragen und so Celan den Zugang zu diesem Denkmal der rumänischen Literaturgeschichte ermöglicht habe.^{xii} Radio Jerevan hätte den Leser nicht besser informieren können, denn der gemeinte Gymnasiallehrer hieß nicht Neißglas, sondern Weissglas, und er war eben kein Lehrer, sondern der gleichaltrige Mitschüler Celans, und seine *Hyperion*-Übersetzung datiert nicht aus dem Jahre 1933, als Weissglas knapp 13 Jahre alt war, sondern wurde erst 1940 angefertigt und veröffentlicht.

Im selben Band imponieren ferner die literaturhistorischen Befunde des großen rumänischen Dichters Marin Sorescu, der für das Nachwort zeichnete und Celan in Kischinew zur Welt kommen ließ^{xiii}, wobei man hinter dieser Fehlangebe getrost keine subtile Anspielung auf den Antizionismus Celans vermuten darf. (Bekanntlich ist der Ort der Heilsverkündigung für Antizionisten irrelevant.)

Bis auf einige Ausnahmen – die mit Celan befreundeten Dichterinnen Nina Cassian und Maria Banuş bzw. den engen Vertrauten und Redaktionskollegen aus Bukarester Zeit Petre Solomon, denen Celan selbst bei ihren Übertragungen vereinzelter Gedichte mit Rat und Tat beigestanden hatte –, konnte man in Rumänien bis in die späten 2000er Jahre nur auf wenige beachtliche Leistungen zurückblicken. George State gehört selber zu dieser Tradition durch den in

Zusammenarbeit mit Mihail Nemeş übersetzten Band *Mac și memorie (Mohn und Gedächtnis)*^{xiv}, zu dessen teilweise geglückten, meist aber verfehlten Formeln State sich heute ohne falsche Bescheidenheit bekennt.

Mit ihrem 2007 publizierten Band *Trandafirul nimănu* verkündete Nora Iuga eine Kurswende in der Übersetzungspraxis, eine revolutionäre Orientierung an dem, was vage, ungefähr, irreführend oder unerklärlich in den Versen Celans sei^{xv}, und zwar trotz aller syntaktischen Regeln der rumänischen Sprache, die sie diesmal ausklammern wollte. Zwar sei sie sich schon dessen bewusst, so das Argument Nora Iugas, dass sie durch diese Entscheidung eine Höllenwette („un pariu infernal“) eingehe, aber das nehme sie allemal in Kauf, denn die perverse Anziehungskraft der zufällig im ausladenden Bett der zusammengesetzten Wörter sich paarenden Bedeutungen („sensurile fortuit împerecheate în patul încăpător al cuvintelor compuse“)^{xvi} tröste sie als Übersetzerin und ihr Masochismus werde damit belohnt. Als einzige große Herausforderung sah Nora Iuga also die Rekurrenz der zusammengesetzten Wörter im Celanschen Original an, während sie die anderen problematischen Aspekte desselben entweder nicht wahrnehmen oder sich mit ihnen nicht auseinandersetzen wollte. Von diesen anderen Aspekten seien hier nur einige kurz erwähnt:

1. Bis auf die Reimschemata zweier Gedichte (*Selbdritt, selbviert* und *Eis, Eden*) gibt es im Celanschen Original keine prosodischen Elemente, die ein Opfer des lexikalisch-semantischen Inhalts zu Gunsten der Form verlangen würden. Das verschafft dem Übersetzer eine gewisse Freiheit, was die Wortstellung betrifft; in ihrem Begrenztsein ist diese aber eine eher bedrohliche Freiheit;
2. Die mal fehlende, mal grammatikalisch unschlüssige Interpunktion des Originals erschwert die genaue Identifizierung der syntaktischen Einheiten. Das lässt einerseits multiple Lesarten zu, bemüht aber zugleich den Leser / Übersetzer insofern, als er die erlaubten von den unerlaubten Lesarten trennen muss;

3. Im Celanschen Original gibt es sprachlich bedingte Ambiguitäten, z.B. die Nullmarkierung des Dativs oder Akkusativs von deutschen Eigennamen, ferner das dem Deutschen spezifische Fehlen des Vokativs oder die mal kopulative, mal adversative Verwendung der Konjunktion *und*, die modal eingesetzte Partikel *ja*, um nur einige aus einem schwer zu tragenden Bündel zu nennen. Erst eine aufmerksame Lektüre kann diese Ambiguitäten identifizieren und ihr Gefahrpotenzial für die Übersetzung eindämmen. Schenkt man aber dem Original nicht die gebührende Aufmerksamkeit, so lauert die Gefahr der Fehlübersetzung an allen Wort- und Satzecken.

Aus diesem Grund sei im Folgenden eine zwar kurze, indes hoffentlich aufschlussreiche Übersicht über die Fehlertypologie in den beiden Übertragungen der Celanschen Gedichte skizziert. An erster Stelle kommt der Umgang mit Realien und Konkreta, die in der Dichtung Celans eine besondere Rolle spielen, war er doch ein leidenschaftlicher Entdecker von Kuriositäten aus dem Bereich der Geologie, Geografie oder der Botanik. Diesbezüglich beweist George State eine konstante Treue gegenüber dem Original; man sieht, dass er Recherchen gemacht hatte, bevor er sich für diese oder jene Lösung entschied. Dagegen scheint Nora Iuga den Rekurs auf das enzyklopädische Wissen für unwichtig zu halten, sonst erklärt sich nicht, warum sie z.B. „Mährische Senke“ im Gedicht *Es ist alles anders* durch den Ausdruck „surpăturile Moraviei“ übersetzt, der keine geographisch lokalisierbare Gegend bezeichnet, sondern einfach „die Ruinen Mährens“ bedeutet.

Im Gedicht *La Contrescarpe* wird der Pflanzennamen Paulownien von Nora Iuga mit *paulovnieni* übersetzt, das im Rumänischen nichts Konkretes, jedenfalls nicht den Baum *paulownia* bezeichnet und eher dem Namen eines Adelgeschlechts ähnlich klingt. Nicht anders verhält es sich bei der Übersetzung einiger Konkreta, wie z.B. des Gedichttitels *Chymisch*, der von Nora Iuga mit *Chymos* übersetzt wird (dt.

„Saft“, „Balsam“, „Creme“); *Drift* mit „epavă“ (dt. „Wrack“); *Staubfaden* durch das ganz und gar unbotanische *fir de praf* (dt. „ein Faden Staub“); die Muschelart *Steindattel* durch das diesmal botanische *curmală de piatră*, (dt. „steinerne Dattel“); *Fähre* durch *urmă* (dt. „Spur“); *Schlucht* durchgehend mit *grotă* (dt. „Höhle“, „Grotte“), *Ried* mit *sete* (dt. „Durst“) usw.

An zweiter Stelle sind die grammatikalisch-semantischen Fehlinterpretationen zu erwähnen, die zwar auch bei State vorkommen, allerdings nicht im gleichen Ausmaß wie bei Nora Iuga. So die Präposition *von*, die instrumental statt attributiv im Kontext *Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehen* mit *Cuvîntul de mers în adînc* wiedergegeben wird (dt. „das Wort, womit man zur Tiefe gehen kann“). Alle anderen Fälle betreffen nur die Übertragungen Nora Iugas: So im Gedicht *Es war Erde in ihnen*, in dem das Verb *erwachen* im Kontext „am Finger erwacht uns der Ring“ transitiv wiedergegeben wird: „Inelul din deget din somn ne trezește“ (dt. „am Finger erweckt uns der Ring“), anderswo das modal interpretierte Adverb *bisweilen* durch *oarecum* (dt. „irgendwie“); ferner das Verb *umstehen* durch „a omorî“ (dt. „umbringen“), wobei die Verse des Originals „noch einmal, mit bläulicher Rispe,/ umstand es uns, dieses/ Heute“ im rückübersetzten Rumänischtext folgenderweise klingen: „noch einmal, mit blauer Schwertlilie,/ bringt es uns um,/ dieses Heute“.

Oft werden grundsätzlich unproblematische Substantive von Nora Iuga falsch übersetzt, wie z.B. *Verhängnis* mit *catastrofă* (dt. „Katastrophe“), *Bannstrahl* durch *raza exilului* (dt. „Strahl der Verbannung“), *Schiff* durch *vapor* (dt. „Dampfschiff“), während der Ausdruck „im blutschändrischen, im fruchtbaren Schoß“ durch „în profanatoarea, în fecunda poală“ und nicht, wie erwartet, durch „în incestuosul, fecundul pântece“ wiedergegeben wird, und das kann nur eine ungewollte Komik erzeugen, denn rum. *poală* meint bloß die im Sitzen gebildete Vertiefung zwischen

Oberschenkel und Unterleib, bei Männern genauso wie bei Frauen, keineswegs aber den fruchtbaren Mutterleib; außerdem meint *profanator* alles, das irgendwie ein Heiligtum schändet, aber keine Blutschande.

An dritter Stelle sollte man die Ambiguitäten der Zielsprache erwähnen, jene Homonyme und polysemantischen Wörter des Rumänischen, die man kontextbedingt vermeiden sollte. So gibt rum. *căderi de zăpadă, mai dese, mai dese* in problematischer Weise dt. *Schneefälle, dichter und dichter* wieder, denn das rumänische Adjektiv *des* ist doppeldeutig und bedeutet nicht nur „dicht“, sondern auch „häufig“. Im zitierten Kontext tendiert der rumänische Leser eher anzunehmen, dass es immer häufiger schneit, und nicht dass die Schneefälle immer massiver und für den Blick undurchdringlicher werden.

Dieselbe Sorglosigkeit für solche, die Semantik des Originals verfehlenden Ambiguitäten kommt in der Übertragung des Gedichts *Unten* vor, in der das Syntagma „die Tracht deines Schweigens“ durch „portul tăcerii tale“ wiedergegeben wird, wobei rum. *port* ein Homonym ist und zugleich dt. „Hafen“ und „Tracht“ bedeutet. Um die erste Lesart zu unterstützen, übersetzt Nora Iuga das Partizip *anglagert* durch rum. *acostat* (dt. „angedockt“). So wird das deutsche Original: „Und das Zuviel meiner Rede:/ angelagert dem kleinen/ Kristall in der Tracht deines Schweiges“ zu rum. „Și preamultul cuvântului meu/ acostat la micul cristal/ din portul tăcerii tale“, was rückübersetzt bedeutet: „Und das Zuviel meines Wortes/ angedockt ans kleine/ Kristall im Hafen deines Schweiges.“ Bei George State kann man deutlich mehr Sorgfalt für die Semantik des Ausgangstextes festmachen, indem man dort liest: „Și preamultul vorbirii mele:/ sedimentat în micul/ cristal din straiul tăcerii tale.“

Vielfach belegt in den Übersetzungen Nora Iugas sind die so genannten Malapropismen, d.h. die auf fehlerhafter akustischer Wahrnehmung basierenden

Lesarten: *Pflock* übersetzt durch *fulg*, (dt. „Flocke“), *Griffel* übersetzt durch *toartă* (dt. „Griff“), *Lästerung* durch *viciu* (dt. „Laster“); *Ruderbank* durch rum. *banchet* (dt. „Bankett“, „Festmahl“); *lallen* durch rum. *a lălăi* (dt. „trällern“) usw.

Als letztes in dieser vielleicht zu pädantisch zusammengestellten Fehlertypologie kann man die Auslassungen erwähnen. Im ganzen Band Nora Iuga gibt es zwar nicht unverzeihlich viele, aber immerhin einige Auslassungen, die vor allem Epitheta betreffen: [*hellhörige*] Dolle, [*schroffe*] Silben usw. Bei State kann man dagegen keine Auslassungen ausmachen.

Was Nora Iuga allerdings seit dem Erscheinen ihrer Celan-Übertragung im Jahre 2007 bis heute niemals ausgelassen hat sind die Argumente pro domo sua. In einer kurzen Notiz, die ihren Übersetzungen von einigen Gedichten aus dem *Sprachgitter*-Band beigegeben wurde^{xvii}, äußerte Nora Iuga ihren Frust und ihren Ekel (“mi-e silă să vorbesc”) angesichts dessen, dass ihre Übersetzungen umständehalber (“din cauza unei conjuncturi”) nicht erscheinen durften, obwohl sie die Bände *Die Niemandrose* und *Sprachgitter* während zweier Stipendienaufenthalte in Deutschland übersetzt und sich dabei mit Fachleuten im Literarischen Colloquium Berlin beraten habe. Die Aussagen Nora Iugas stimmen allerdings nicht ganz.

Der Band *Trandafirul nimănui* ist, wie bereits erwähnt, schon 2007 erschienen, wurde aber nach einigen Monaten vom französischen, in Rumänien tätigen Verleger Samuel Tastet zurückgezogen. Dass man ihr ferner Unrecht getan hätte, als Tastet entschieden hat, ihre zweite Übersetzung überhaupt nicht zu veröffentlichen, kann man nicht ohne weiteres behaupten. Tastet wollte wahrscheinlich die Erfahrung des von der rumänischen Germanistik mit massiver Skepsis rezipierten *Niemandrose*-Bandes, ja vielleicht die ganze Rumänien-Erfahrung einfach nicht wiederholen bzw. unnötig verlängern, schloss sein Geschäft und ging weg.

Die erwähnte Skepsis betraf schon die rumänischsprachige Titelwahl. Als Übersetzer soll man früher oder später erkannt haben, dass man *Rose* im Kontext der Poetik Celans mit rum. *trandafir* (dt. soviel wie „Dreißigblatt“, vgl. analoge Bildungen wie „Centifolium“) unmöglich übersetzen kann, denn dadurch geht ein fürs Verständnis dieser Poetik fundamentaler Referenzrahmen verloren. Die ganze Anekdote um Rosa Luxemburg und ihre brutale Ermordung, die bei Celan einen gesicherten Topos darstellen, verpufft. (Das Argument Nora Iuga, sie habe das rumänische Wort *roză* deswegen vermieden, weil „Sklerose“ in ihm mitschwingen würde, leuchtet nicht ein. Die Paronomasie ist schon im deutschen Original vorhanden, wenn man sie unbedingt sucht.)

Ferner kann man *Sprachgitter* unmöglich mit *Gratiile limbii* übersetzen, denn es handelt sich hier eben nicht um die Sprache als System (rum. *limbă*), sondern um die Sprache als Sprechakt (rum. *vorbă, vorbire*), um das mal wahre, oft verlogene, doch immer lebendige Sprechen, nicht umsonst hatte Celan das Sprechgitter des von ihm besichtigten Pfullinger Klosters im Sinn, als er sich diesen Bandtitel erdachte. Um Celan gut übersetzen zu können, muss man folglich sein Exeget sein, soviel steht fest.

Trotz aller gutmütig gemeinten Hinweise der Fachleute pochte Nora Iuga stets auf die Unantastbarkeit ihrer Übersetzungslösungen und, um ihre Behauptung zu erhärten, begann sie seitdem, die mangelnde exegetische Kompetenz dadurch zu kompensieren, dass sie vor dem ahnungslosen Publikum eine Familiarität und Kongenialität mit Celan vortäuschte, die für eine sach- und sinngerechte Rezeption Celans in Rumänien nicht wirklich verheißungsvoll sind. So schrieb sie z.B. in einem weiteren in „Observator cultural“ erschienenen Artikel, in dem sie zwischen literarischem Verdienst und literarischer Berühmtheit zu unterscheiden bestrebt war, dass sie im Laufe der Zeit zur bitteren Einsicht kommen musste, es werde den wirklich verdienstvollen Dichtern keine Berühmtheit während des Lebens zuteil: „Țin

în mână o carte mică cu coperti aurii. Poetul care doarme în ea a venit din Țara fagilor... îl cunosc bine, fiindcă gândul lui s-a vărsat, când i-am tălmăcit poezia, în gândul meu. Ce curios! Înainte de somn, uneori, simt valurile Senei legănându-mă, și atunci știu că el își cunoștea valoarea, dar la ce bun o valoare ținută în safe și ascunsă de ochii lumii...^{xviii}

Auch verpasste Nora Iuga die Chance nicht, State anzugreifen, sooft sie konnte, in mal verschleierte, mal offene Stellungnahmen, in denen sie ihm vorwarf, er würde mit einem stumpfen Seziermesser ins Fleisch der rumänischen Sprache schneiden.^{xix} Wie aus anderem Munde klangen dagegen die nicht gerade zusammenhängenden, fast wehmütigen Sätze am Ende eines weiteren, im Wochenkulturblatt „Dilema veche“ erschienenen Artikel Nora Iugas, in welchem sie ihre Liebe zu einem fast ausschließlich in seiner Charmeurpose rezipierten Celan preisgab: „Iubirea mea pentru Celan, singurul poet căruia i-am rămas credincioasă, cu toate că n-am avut ocazia să ne cunoaștem personal, păcat, fiindcă eu eram destul de nebună și atrăgătoare și el chiar un bărbat frumos și mai nebun decât mine pe deasupra... Și când te gîndești că nu era decât cu vreo zece ani mai mare decât mine. Am ratat un munte de pietate...“^{xx}

Der Artikel hob allerdings etwas sachlicher an, umfasste auch eine Gedichtübersetzung (*Die Silber Schmerz*) und übte in mehreren Absätzen sogar die Kunst der Interpretation: So liege der Grund für die Rekurrenz des Wasser-Motivs in Celans Lyrik darin, dass die Vergasung (sic!) seiner Mutter in einem Lager in Transnistrien sein größter Schmerz gewesen sei, der ihm zeitlebens die Seele raubte. Sie sei abgeholt worden, als er nicht zu Hause war, und ihn quälte seither immer mehr, dass er den heiligen Moment („momentul sacru“)^{xxi} ihres Todes nicht miterleben durfte. So sei Celans Lyrik, auch die zutiefst erotische, von der Existenz des Wassers geprägt, wobei die Seine eine zentrale Figur verkörpere, eine Mutter

oder eine Geliebte. Selbst in den gemütlichsten Augenblicken seines Lebens sei Celan von dieser Wahnvorstellung des Ertrinkens in der Seine geplagt worden. Auf der vom Goethe-Institut Bukarest beherbergten Literaturplattform „D-Lite“ kann man ein Interview mit Nora Iuga lesen, das unter anderem die Frage der Dichterin und Journalistin Andra Rotaru nach den größten Herausforderungen für Übersetzer_innen enthält. Die Frage zielt ausdrücklich auf die Übersetzung des Bandes *Die Niemandrose* ab, denn dieser weise, so Andra Rotaru, wegen seiner experimentellen Sprache ziemlich große Unterschiede zu den anderen Werken Celans auf. In ihrer Antwort erklärt Nora Iuga, sie verspüre das Bedürfnis jene Männer ganz zu beschlagnahmen, vor welchen die sonst ungebändigte Frau in ihr sich doch unterwürfig verneigt; sie wolle, dass sie nur ihr zugehören, daher nenne sie sie „Mein König“, „Mein Präsident“, „Mein Celan“: „Nu cred să fi tradus în chinuri mai mari vreun poet de limbă germană [...] Sigur că volumele *Trandafirul nimănui* și *Gratiile limbii* în traducerea Norei Iuga sînt „Celan al meu“, cu atît mai mult cu cît nu le-a văzut nimeni. Manuscrisele dorm cam de zece ani în același raft de bibliotecă din odaia mea de toate zilele.“^{xxii}

Doch sei sie weder geldgierig, noch ruhmbe gierig, fügt Nora Iuga gleich hinzu, aus diesem Grund sei ihr jeder Kompromiss fremd. Sie habe ihn wie in Trance geschrieben, wie sie ihre eigene Dichtung schreibe, und nicht etwa wie ein tadelloser Dokumentarist.^{xxiii}

In einem weiteren, in der Onlineausgabe der Zeitschrift „Femeia“ erschienenen Interview, antwortete Nora Iuga auf die Frage der Reporterin, was das allerschwerste zu übersetzende Werk in ihrer langen Karriere als Übersetzerin gewesen und ob es wichtiger sei, den genauen Inhalt des Originals oder die wahre Mitteilungsabsicht des Autors wiederzugeben, dass sie während des Kommunismus durch ein achtjähriges Schreibverbot gezwungen wurde zu übersetzen, als hätte sie ihre eigenen Bücher geschrieben, und daraus habe sie die Lehre gezogen, dass es

einer Katastrophe gleichkomme, konsequent wortgetreu zu übersetzen. So sei die frappante Klangfülle des Wortes *Schneefälle* aus einem Gedicht Celans schwer mit dem anmutigen, eine gewissen Melancholie ausdrückenden rum. Wort *ninsoare* zu übersetzen, deswegen habe sie *căderi de zăpadă* vorgezogen. Nicht lexikalisch präzise, nicht die verbale Exaktheit solle man übersetzen, sondern das Gefühl des Wortes.^{xxiv}

In dieser zuletzt zitierten Aussage scheint Nora Iuga ein impressionistisches Übersetzungsverfahren zu befürworten, das der poetischen Veranlagung ihrer eigenen Lyrik entspricht, und man kann ihr keineswegs aberkennen, dass einige ihrer Übersetzungslösungen geschmeidiger klingen, einfallsreicher und treffsicherer sind als die entsprechenden Varianten George States. Treffsicher allerdings insofern, als sie den rumänischen Leser durch eine allzu bekannte literarische Landschaft führen.

George State lag es dagegen am Herzen, Celans poetisches Idiom auch im Zieltext zu bewahren, wobei sein philologisch-hermeneutisches Verfahren sich als zwar perfektibel, doch mehr als einfach billigenwert erwiesen hat. State hat mit dem zweiten Band seiner Ausgabe auch einen nach nur vier Jahren revidierten Band I^{xxv} herausgegeben, also ist er sich seiner korrekturbedürftigen Leistung durchaus bewusst, und man kann davon ausgehen, dass die noch folgenden Auflagen wiederholten Revisionen unterzogen werden. Dagegen nimmt Nora Iuga in allen ihren Stellungnahmen eine rechthaberische Haltung ein und vergisst dabei einen wesentlichen Aspekt: Genauso wie Oskar Pastior seine Pseudo-Übersetzungen, eigentlich höchst poetischen Verzerrungen der Originale Chlebnikovs *Mein Chlebnikov*^{xxvi} betitelt hat, so hätte auch sie ihre Celan-Übertragungen ins Rumänische *Mein Celan* betiteln sollen, damit diese von der rumänischen Leserschaft widerstandslos akzeptiert werden können.

- ⁱ Bertolt Brecht: Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen, in: ders., *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Bd. 5, Schriften 1920-1956. Frankfurt am Main 2005, S. 288-295, hier S. 290.
- ⁱⁱ Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In: ders. *Gesammelte Schriften* Bd. IV/1, Frankfurt am Main 1972, S. 9-21, hier S. 21.
- ⁱⁱⁱ Oskar Pastior: 33 poeme cu Petrarca. Rum. Übers. von Nora Iuga. București 2000.
- ^{iv} Theresia Prammer: "Aufenthaltswahrscheinlichkeit in Wanderphänomenen": Oskar Pastiors poetologische Verwandlungshandlungen, in: dies., *Übersetzen. Überschreiben. Einverleiben. Verlaufsformen poetischer Rede*. Wien 2009, S. 131-166, hier S. 137.
- ^v Paul Celan: Trandafirul nimănuî. Die Niemandrose. Rum. Übers. von Nora Iuga (zweisprachige Ausgabe). București 2007.
- ^{vi} Oskar Pastior: Verhalten, in: ders., »...sage, du habest es rauschen gehört«. Werkausgabe Band I, hrsg. von Ernest Wichner. München/ Wien 2006, S. 118.
- ^{vii} Paul Celan: Opera poetică. Bd. I, II. Rum. Übers. von George State. Vor- und Nachwort von Andrei Corbea-Hoișie. Iași 2019.
- ^{viii} George State: *Circumcelan. O confesiune critică*. 941/ 2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/circumcelan>, Zugriff 10.10.2021.
- ^{ix} Nora Iuga: Cuvântul traducătorului către cititor, in: Paul Celan, a.a.O. (= Anm. 5), S. 191.
- ^x Vgl. ebd.
- ^{xi} Auf dieses Verhältnis eingestellt reagieren selbst die Verleger ziemlich symptomatisch: Etwa 9 Jahre vor der Gesamtausgabe der Lyrik Celans lag sein Briefwechsel mit Ingeborg Bachmann bereits auf Rumänisch vor, vgl. Ingeborg Bachmann, Paul Celan. *Timp al inimii. Corespondență*, rum. Übersetzung von Iulia Dondorici, București 2010.
- ^{xii} Paul Celan, *Nisipul din urne. Scrisul românesc*, Craiova 1994, rum. von A. I. Șurlea, Nachwort von Marin Sorescu., S. 5.
- ^{xiii} Ebd., Umschlag 4.
- ^{xiv} Paul Celan, *Mac și memorie*. rum. von Mihail Nemeș und George State. Paralela 45, Pitești 2006. (Celan selbst hatte den Bandtitel in einem Brief an Petre Solomon ins Rumänische übersetzt und dabei das Wort *Mohn* als Kollektivsingular, wie in „Mohnfelder“ etwa, gedeutet, wofür man auf Rumänisch die Pluralform „maci“ verwenden müsste.)
- ^{xv} Vgl. Iuga, a.a.O. (=Anm. 5), S. 192.
- ^{xvi} Ebd., S. 192-193.
- ^{xvii} Nora Iuga: Paul Celan – „Suntem de-o carne cu moartea“, in: *România literară* 19/2020, <https://romanaliterara.com/2020/05/6983/>, Zugriff 11.10.2021.
- ^{xviii} Nora Iuga: Notorietate sau valoare?, in: *Observator cultural* 1064/ 2021, <https://www.observatorcultural.ro/articol/notorietate-sau-valoare>, Zugriff 04.11.2021. (Ich halte ein kleines Buch mit goldenem Einband in der Hand. Der Dichter, der darin schläft, kam aus dem Buchenland... ich kenne ihn gut, denn sein Denken floss, als ich seine Gedichte übersetzte, in mein Denken ein. Wie sonderbar! Vor dem Einschlafen spüre ich manchmal die Wogen der Seine mich wiegen, und dann weiß ich, dass Celan sich seines Wertes bewusst war, aber was nützt ein vor den Augen der Welt verborgener Schatz... - Dt. Übersetzung ghd)
- ^{xix} Nora Iuga: Provocarea, in: *Observator cultural*, 944/ 2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/provocarea/>, Zugriff 04.11.2021.
- ^{xx} Nora Iuga: Legătura dintre dragoste și moarte, in: *Dilema veche* nr. 851/ 2020, 5.08.2020, <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/legatura-dintre-dragoste-si-moarte>, Zugriff 04.11.2021. (Meine Liebe zu Celan, dem einzigen Dichter, dem ich immer treu geblieben bin, obwohl wir uns nicht persönlich kennen lernen durften, schade, denn ich war ziemlich wild und attraktiv und er war sogar ein schöner Mann und noch wilder als ich obendrauf... Und wenn man bedenkt, dass er nur etwa zehn Jahre älter war als ich... Ich habe mir einen Koloss der Pietät entgehen lassen- Dt. Übersetzung ghd)
- ^{xxi} Ebd.

^{xxii} Nora Iuga: Artele se întrepătrund pătimaș ca amănții, Interview von Andra Rotaru, 18.01.2018, <https://blog.goethe.de/dlite/archives/406-Nora-Iuga-Artele-se-intreptrund-pătimaș-ca-amanții.html>, Zugriff 04.11.2021 (Ich glaube nicht, mich jemals mit der Übersetzung anderer deutschsprachiger Dichter mehr gequält zu haben, wie mit Celan. (...) Gewiss stellen die Bände *Die Niemandrose* und *Sprachgitter* in der Übersetzung Nora Iugas „meinen Celan“ dar, zumal niemand sie je zu sehen bekommen hat. Die Manuskripte schlafen seit etwa zehn Jahren im selben Bücherregal in meinem Arbeitszimmer – Dt. Übersetzung ghd)

^{xxiii} Vgl. ebd.

^{xxiv} Nora Iuga: La 90 vreau să trăiesc doar visând, Interview von Roxana Melnicu, 04.01.2021, <https://www.femeia.ro/vedete/interviu-nora-iuga>, Zugriff: 04.11.2021.

^{xxv} Bd. I war ursprünglich 2015 erschienen.

^{xxvi} Oskar Pastior: Mein Chlebnikov. Basel/ Weil am Rhein 2003.