

Alberto Gil/Ursula Wienen (Hrsg.)

**Multiperspektivische
Fragestellungen
der Translation
in der Romania**

Hommage an Wolfram Wilss
zu seinem 80. Geburtstag



PETER LANG
Europäischer Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://www.d-nb.de>> abrufbar.

Umschlagabbildung:
Abdruck mit freundlicher Genehmigung von
Peggy Daut.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 1436-0268
ISBN-10: 3-631-56186-5
ISBN-13: 978-3-631-56186-7

© Peter Lang GmbH
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2007
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

www.peterlang.de

HERMENEUTIK UND ÜBERSETZUNGSKRITIK

Zu Jorge Luis Borges *Pierre Menard, autor del 'Quijote'*

ALBERTO GIL, SAARBRÜCKEN

1. Zur Frage der textuellen Identität

Im Jahr 1939 publizierte der argentinische Dichter, Philosoph und Kulturkritiker Jorge Luis Borges (1899 – 1986) *Pierre Menard, autor del 'Quijote'*, eine 'Erzählung', die nicht ohne Einfluß auf die spätere wissenschaftliche Erforschung der Literaturübersetzung geblieben ist. Das Kernstück der Geschichte läßt sich wie folgt zusammenfassen: Pierre Menard, ein französischer Symbolist aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ist über einer Arbeit gestorben, die im Grunde dazu verurteilt war, unvollendet zu bleiben: den *Quijote* von Cervantes neu zu schreiben. Die Manuskriptseiten, die – wie berichtet wird – nach vielen Entwürfen und schweißtreibender Arbeit fertiggestellt worden waren, sind eine wortwörtliche Wiedergabe des Originals, mit dem Unterschied allerdings, daß jetzt Autor und Leser keine Spanier des *Siglo de Oro* sind, sondern aufgeklärte Pragmatiker am Anfang des 20. Jahrhunderts. So sind beide Texte zwar gleich, aber nicht dieselben. Exemplifiziert wird dieses Phänomen an einer Stelle im 9. Kapitel des 1. Teils des *Quijote*, wo es in beiden Fassungen heißt:

"La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir" (PM 57).¹

Als Ausdruck des 'Laienverständes' von Cervantes höre sich diese Rede wie ein rhetorisches Lob auf die Geschichte an; aus der Feder Menards jedoch, eines Zeitgenossen von William James, klinge die Aussage, daß die Geschichte nicht Erforschung der Wirklichkeit, sondern ihr Ursprung sei, überwältigend, und daß die Geschichte "Vorbild, Wink des Gegenwärtigen und Hinweis auf das Künftige" sei, wirke unverschämt pragmatisch. Auch formal sind beide Texte unterschiedlich: Cervantes schreibe unbefangen im geläufigen Spanisch seiner Zeit, während Menards Stil ar-

¹ "Die Wahrheit, deren Mutter die Geschichte ist, Nachstreberin der Zeit, Aufbewahrungsort der Taten, Vorbild und Wink des Gegenwärtigen, Hinweis auf das Künftige" (PMD 169).

chaisierend anmüte und sich aus dem Mund eines Ausländers etwas affektiert anhöre.

Diese Erzählung hat Steiner (1994: 77f.) als "das Scharfsinnigste und Dichteste, das je über die Tätigkeit des Übersetzens geschrieben wurde", gelobt. Den Ausführungen Steiners ist die bekannte doppelte Negation zu entnehmen: Einerseits ist die ideale Übersetzung als vollkommene Transkription nicht möglich, denn dies würde die menschliche Vorstellungskraft übersteigen. Andererseits stellen die literarischen Übersetzungen immer wieder das Problem der übersetzerischen Synchronisierung dar: Jede Übersetzung gehört bereits der Vergangenheit an, denn jeder Kontext ist diachron. So zeige die Geschichte von Borges folgende Sackgasse auf: "Wenn erst einmal Zeit vergangen ist, ist auch das Faksimile illusorisch" (ebd. 341).

Das Essay von Borges ist Gegenstand sowohl übersetzungsphilosophischer als auch methodisch-praktischer Reflexion geworden. Die philosophische – von Derrida inspirierte – Lektüre hat zwei gegensätzliche Positionen hervorgebracht. Die erste wird von Arrojo (1997) vertreten, nach der dieser Text als eine Kritik an traditionellen Übersetzungstheorien zu verstehen sei. Aus der Geschichte werde die Unmöglichkeit deutlich, das Original vollständig wiederzugeben, eine Stilentsprechung zwischen Original und Übersetzung zu erreichen und das Translat so natürlich wie den Ausgangstext zu lesen. Texte als Zeichen seien vielmehr eine "Produktionsmaschine für mögliche Bedeutungen" (ebd. 31). In diesem Sinne bezeichnet Arrojo die Übersetzung als ein "Palimpsest", denn sie gebe nicht die unveränderliche Bedeutung des Originals wieder. Jede Kulturgemeinschaft bzw. jede Epoche lösche vielmehr die alte Lektüre aus und schaffe Platz für die eigene *ré-écriture*. Übersetzen ist also in diesem Sinne nicht Bewahrung, sondern Produktion von Bedeutung.²

Eine unterschiedliche übersetzungsphilosophische Lektüre stammt aus der Feder von Agud in ihrem Aufsatz "Übersetzung und Eros" (1999): Das anscheinend sinnlose Unterfangen von Menard, einen vorhandenen Text neu zu schreiben, sei der Ausdruck des Dranges, "mit dem geliebten Text eins zu werden, seine Worte mit den eigenen zu verschmelzen" (ebd. 28). Agud führt hierfür die Kategorie des "Übersetzungsbegehrens" (ebd.) ein. Dieser Begriff ist aber nicht als gewaltsame Aneignung von Da-Sein durch Erkenntnis im Sinne Heideggers zu verstehen, wie Steiner (1994:

² Für den Einfluß Derridas auf Arrojo im Sinne dessen, daß die Übersetzung das Original vereinnahmt, s. Carreres (2005: 83ff.).

313) eine der Phasen des hermeneutischen Prozesses nennt, sondern als der Wille, vom geliebten Text besessen zu werden (Agud 1999: 33).³ Man kann also festhalten, daß diese Geschichte Menards zur Rechtfertigung zweier gegensätzlicher Positionen in der Übersetzungstheorie herangezogen wird: Tod des Originals, Einswerdung mit ihm.

Was die methodisch-praktische Reflexion moderner Übersetzer betrifft, so sei auf die *petitio principii* der französischen Übersetzerin Schulman (1999) hingewiesen. Sie bekam von einem französischen Verlagshaus den Auftrag, eine moderne Übersetzung des *Quijote* anzufertigen. In Anlehnung an *Pierre Menard* stellt Schulman (ebd. 161f.) fest, es sei unmöglich, einen jahrhundertealten Text wiederherzustellen, auch wenn das *signifiant* das gleiche bleibe. Ein modernisierender Übersetzer sei also der Anti-Menard: Der Held in Borges' Geschichte beläßt den Text, aber ändert den Sinn. Ein modernisierender Übersetzer ändert zwar den Text, führt aber Restaurierungsarbeiten durch: "il lui faut restituer la singularité d'une œuvre, à la fois dans sa fraîcheur inaugural et dans sa perspective" (ebd. 162). Dieses neue Werk müsse aber in Zusammenarbeit mit dem Leser entstehen, in einem "pacte avec le lecteur" (ebd. 162), was allerdings die Gefahr in sich berge, die zeitlich-kulturellen Unterschiede zu verwischen. Um dies zu verhindern, sei Augenmaß nötig: "la mesure (Hervorhebung im Original) entre le respect du texte et le respect du lecteur" (ebd. 163). Diese schwer zu operationalisierende Größe der *mesure* verschafft der Intuition und Kreativität des Übersetzers einen großen Raum, und so ist es nicht verwunderlich, daß Schulman als das schwierigste Problem ihrer *Quijote*-Übersetzung "la recherche d'une *mélodie* (Hervorhebung im Original) appropriée" (ebd. 164) bezeichnet. Auf diese Problematik der Form wird noch zurückzukommen sein.

Nach dieser Übersicht über die übersetzungsbezogene Rezeption der Geschichte von Borges wird die Frage relevant, wie diese Erzählung angelegt ist, damit sie so unterschiedlich ausgelegt werden kann. Die darin enthaltene Botschaft wirkt sogar so provokativ, daß sich der Übersetzer als der Anti-Menard bezeichnet. Im Grunde geht es um die immer wieder neu formulierten gegensätzlichen Positionen: Anerkennung der Eigenständigkeit des Ausgangstextes mit der entsprechenden übersetzerischen Auseinandersetzung mit ihm oder die Negation des konstitutiven Soseins des Originals und das folgerichtige Verständnis der Übersetzung als Neuproduktion.

³ Carreres (2005: 147 u. 170ff.) zeigt auf, daß die Wurzeln dieser Gedanken ebenfalls auf Derrida zurückzuführen sind.

Zur Beantwortung dieser Frage sei aber zunächst die Pointe vorweggenommen: Bei der Erzählung von Borges geht es nicht um eine Übersetzungsfrage, wie sie landläufig verstanden wird. Kein einziges Mal erscheint das Wort *traducir* oder *traducción*, wohl aber Begriffe wie *componer*, *producir*, *reconstruir*, *repetir*. Nur an einer Stelle ist von der komplexen, aber doch sinnlosen Arbeit Menards die Rede, ein bereits existierendes Buch in einer fremden Sprache ("en un idioma ajeno") zu wiederholen: "acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliás a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente" (PM 58). Dieser Hinweis ist aber nicht zwangsläufig auf eine andere Sprache als das Spanische bezogen, so daß der Übersetzer dieser Geschichte lediglich notiert: "ein schon vorhandenes Buch zu wiederholen": "er legte Hand an ein äußerst kompliziertes und von vornherein aussichtsloses Unternehmen. Er wendete seine Skrupel und durchwachten Nächte daran, ein schon vorhandenes Buch zu wiederholen" (PMD 170). Diese Übersetzung ist jedoch angemessen, denn die Aufgabe Menards war im Grunde eine Neuschreibung des *Quijote*: "no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes" (PM 51).⁴

Meine These lautet nun: In der Erzählung *Pierre Menard, autor del 'Quijote'* geht es nicht primär um Übersetzung im üblichen Sinne, sondern um ein tiefergehendes Problem, das allerdings jeglicher und in Sonderheit der literarischen Übersetzung zugrunde liegt: das Phänomen der Hermeneutik und die damit verbundene Frage der textuellen Identität. Um diese These zu beleuchten, wird im folgenden zunächst eine Interpretation der Geschichte im Kontext verwandter Erzählungen von Borges versucht, dann die Brücke zu einem bisher kaum thematisierten Aspekt seiner Schriften geschlagen, nämlich seinen Aussagen und Arbeiten zur Übersetzungskritik; schließlich werden daraus Folgen für die Kriterienbildung von Übersetzungsevaluationen gezogen.

⁴ "[...] einer bloßen Kopie galt nicht sein Vorsatz; sein bewundernswerter Ehrgeiz war vielmehr darauf gerichtet, ein paar Seiten hervorzubringen, die – Wort für Wort und Zeile für Zeile – mit denen von Miguel de Cervantes übereinstimmen sollten." (PMD 165).

2. Zur Interpretation der Erzählung *Pierre Menard, autor del 'Quijote'*

Der Sinn der zum ersten Mal 1939 erschienenen Menard-Erzählung wird erst im Kontext zweier weiterer Geschichten aus den Jahren 1940 (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) und 1941 (*La biblioteca de Babel*) deutlich, welche später (1944) zusammen mit dem *Pierre Menard* im Buch *Ficciones* erschienen sind. Im folgenden sei auf die wichtigsten Aspekte dieser Erzählungen eingegangen, sofern sie zur Erhellung unserer Fragestellung beitragen. Diese Phantasie-Erzählungen symbolisieren den Verlust des Seinsbegriffs und somit der Wahrheit der Dinge. Das dadurch entstandene metaphysische Vakuum wird durch kluge und kunstreiche Assoziationen gefüllt. Explizit heißt es auf dem fiktionalen Planet *Tlön*: "Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica" (TUO 24).⁵ Die literarische Dimension dieser Metapher ist, daß in *Tlön* konsequenterweise alle Bücher das Werk eines einzigen Autors sind:

"En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y anónimo" (TUO 28).⁶

Die Literaturkritik wird entsprechend beliebiger:

"La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles – el *Tao Te King* y las *1001 Noches*, digamos – las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*..." (ebd.).⁷

Andererseits lassen sich hinter dieser angeblichen Beliebigkeit tiefere Schichten eines universellen Charakters von Sprache und Literatur erah-

⁵ "Die Metaphysiker in Tlön suchen nicht die Wahrheit, ja nicht einmal die Wahrscheinlichkeit: Sie suchen das Erstaunen. Sie sind der Auffassung, daß die Metaphysik ein Zweig der phantastischen Literatur ist" (TUOD 145).

⁶ "Auch in den literarischen Gebräuchen ist die Vorstellung von einem einzigen Subjekt allbeherrschend. Nur selten tragen Bücher den Namen des Verfassers; den Begriff des Plagiats gibt es nicht: man geht von der festen Annahme aus, daß alle Werke das Werk eines einzigen Autors sind, der zeit- und namenlos ist" (TUOD 148).

⁷ "Die Kritik pflegt Autoren zu erfinden; sie greift zwei einander unähnliche Werke heraus – das *Tao Te King* etwa und die Märchen von Tausend- und einer Nacht – schreibt sie demselben Autor zu und bestimmt dann fein säuberlich die Psychologie dieses interessanten *homme de lettres*" (ebd.).

nen, die es im folgenden freizulegen gilt. Deutlicher wird diese Perspektive in *La biblioteca de Babel*. Das Universum ist in dieser Erzählung eine Bibliothek, in der zwei Axiome herrschen: Die Bibliothek existiert *ab aeterno* und die Anzahl der orthographischen Symbole ist fünfundzwanzig (BB 190f.). Wie Steiner (1994: 77) anführt, handelt es sich hier um eine Anlehnung an die "Buchstäblichkeit" der Kabbala: Aus den unzähligen Kombinationen einer finiten Zahl von Zeichen gelangt man zu all dem, was ausdrückbar ist. In *La biblioteca de Babel* wird aus der Entdeckung, daß es in der Bibliothek keine zwei identischen Bücher gibt, die Schlußfolgerung gezogen, daß die Bibliothek total ist, d. h., daß in ihr bereits alles steht, was in allen Sprachen ausgedrückt werden kann:

"que la biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas" (BB: 94).⁸

Was bedeutet nun diese Metapher für das bessere Verständnis der *Menard*-Erzählung? Genette (1976: 208f.) macht darauf aufmerksam, daß Borges mit *literatura total* oft die Relationen von sprachlichen Bildern und Ausdrücken bezeichnet, die sich zwischen den verschiedenen Autoren aller Zeiten und Kulturen ergeben. So sei der Ausdruck *purple patches* zwar Oscar Wilde zugeschrieben, existiere aber bereits in der *Ars Poetica* von Horaz. Oder das Bild der Nachtigall bei Keats führe eine Metapher Platons weiter und sei Vorläufer von Schopenhauer. In seinem Essay *Kafka y sus precursores* nennt Borges als dessen Vorläufer Zenon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy und Robert Browning. Aber was das Gedicht *Fears and Scruples* von Browning betrifft, so betont Borges, daß das Verständnis dieses Poems sich durch die Lektüre Kafkas deutlich verändert habe: "nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema" (KP 309). Nicht verwunderlich also, daß in der *Menard*-Erzählung die hier behandelte 'Wiedergabe' des *Quijote* als "[obra] subterránea" im Unterschied zur "obra visible" (Hervorhebung im Original) Menards genannt wird. Und diese letzte Produktion wird sehr ironisch als eine heterogene Ansammlung, ja eine *biblioteca total*, dargestellt: ein symbolistisches Sonett, eine Monographie über gewisse Konnexionen oder Affinitäten im Denken von Descartes, Leibnitz und John Wilkens, eine weitere Monographie über die *Ars magna generalis* von Ramón Lull,

⁸ "[...] daß die Bibliothek total ist und daß ihre Regale alle irgend möglichen Kombinationen der zwanzig und soviel orthographischen Zeichen (deren Zahl, wenn auch außerordentlich groß, nicht unendlich ist) verzeichnen, mithin alles, was sich irgend ausdrücken läßt: in sämtlichen Sprachen" (BBD 193).

eine Untersuchung über metrische Gesetze der französischen Prosa, eine Invektive gegen Paul Valéry etc. etc. (vgl. PM 48ff.).

Die Bestandteile dieser *obra visible* sind nach Zepp (2003: 90ff.) eine wichtige Stütze, um den Menard-Essay von Borges als Ausdruck des skeptischen Relativismus zu interpretieren. In diesen Überlegungen aber läßt sich der Gedanke des Gebots "der allmenschlichen Verständigung" erkennen, wie es Rosenzweig bereits 1927 in seinem Nachwort zu Jehuda Levi (zitiert nach Kloepfer 1967: 76) formuliert hat, wonach die Sprachen sich gegenseitig bereichern können, weil alle Spracheigentümlichkeiten in der einen Sprache zumindest keimhaft vorhanden sind. Darin sei auch die Überzeugung begründet, daß jede Sprache der Möglichkeit nach in der anderen enthalten sei. Das Übersetzen selbst bestehe nun in der "Urbarmachung solchen sprachlichen Brachlandes" (ebd.), m. a. W., es handelt sich um die Aktualisierung all dessen, was von einer Sprache in der anderen als Möglichkeit enthalten ist. In diesem Sinne läßt sich aus der *biblioteca total* schließen, daß die Einflüsse von Themen und Formen in der Weltliteratur nicht unidirektional sind, sondern daß oft die Ursache nach der Wirkung erscheint bzw. Quelle und Produkt zusammenfließen. Der Einfluß von Kafka auf Cervantes sei nicht geringer als der Einfluß von Cervantes auf Kafka. Es sind daher zeitbedingte Lektüren eines Werkes möglich, und in diesem Sinne wird jedes Buch bei seiner Lektüre wiedergeschrieben. Hierbei wird – Barth (1976: 179) und Updike (1976: 157) zufolge – die Kreativität vom Autor auf den Leser verlagert. Und so behauptet Borges, daß, wenn es ihm damals gegeben worden wäre, eine zeitgenössische Buchseite so zu lesen, wie man sie im Jahr 2000 lesen würde, er zu seiner Zeit schon wüßte, wie die Literatur des Jahres 2000 aussehen würde: "si me fuese otorgado leer cualquier página actual – ésta, por ejemplo – como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil" (OI: 218). Mit der Metapher einer *biblioteca total* läßt also Borges mit seiner charakteristischen Subtilität und Ironie tiefere Dimensionen einer Literaturkritik erkennen, die sich nicht auf die bloße Herstellung oder Entdeckung von gegenseitigen Beziehungen zwischen den dichterischen Werken beschränkt⁹.

In der Menard-Erzählung findet sich aber ein Hinweis, der bisher nicht weiter thematisiert worden ist: Für Menard sei die Welt undenkbar ohne manche Gedichte oder Passagen aus ihnen, wie der folgende Bezug auf *To Helen* von Edgar Allan Poe bezeugt: "No puedo imaginar el universo

⁹ Pointiert deutet Toro (1999: 54ff.) das Menard-Essay als Vorwegnahme der literarischen Postmoderne und der Negation der Mimesis und des Originals.

sin la interjección de Poe: *Ah, bear in mind, this garden was enchanted!* o sin el *Bateau ivre* o el *Ancient Mariner*" (PM 54).¹⁰ Angedeutet wird, daß für Menard bestimmte poetische Ausformungen, letztlich ihre konkrete sprachliche Gestaltung, unveränderbar, gar unübersetzbar sind. In diesen Überlegungen lebt die Idee eines unantastbaren Kerns des Originals weiter, der im Sinne Benjamins und Heideggers die Unberührbarkeit des Sakralen aufweist (vgl. dazu Carreres 2005: 116). Im Gegensatz dazu sei der *Quijote* nicht notwendig. Man könne sich das Universum auch ohne dieses Werk vorstellen. Deswegen läßt es sich neu schreiben, ohne eine bloße Kopie anzufertigen: "El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología" (PM 54).¹¹

Da nun zur Kontingenz die Veränderung, das Werden gehört, läßt sich sogar daraus schließen, daß den 'nicht-notwendigen' Texten ihre Neuproduktion, ja ihre Übersetzung konstitutiv ist. Und hier liegt m. E. der eigentliche Beitrag der Erzählung von Borges zum Übersetzen: Der Übersetzung sind formale Grenzen gesetzt, aber die hermeneutisch-translatorische Aufgabe liegt darin, bis zur Identität des Textes vorzustoßen und seine translatorische Potentialität zu aktualisieren. So betont Menard, daß er sich in seiner Arbeit der 'Neuschreibung' des *Quijote* letztlich dem Original, also der Textidentität, unterordnet:

"Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a saber sacrificarlas al texto 'original' y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación..." (PM 55).¹²

In diesem Zusammenhang spricht Borges vom Palimpsest, aber nicht, wie Arrojo meinte, als einer neuen Textproduktion, sondern als einer Superposition von verschiedenen Lektüren desselben Lesers, bis er den echten *Quijote* entdeckt (vgl. PM 58), was als Ergebnis des hermeneuti-

¹⁰ "Ich kann mir das Universum nicht vorstellen ohne den Ausruf Edgar Allan Poes *Ah, bear in mind, this garden was enchanted!* oder ohne den *Bateau ivre* oder den *Ancient Mariner*" (PMD 166f.).

¹¹ "Der *Quijote* ist ein Zufallsbuch, der *Quijote* ist ohne Notwendigkeit. Ich kann seine Schreibweise vorausbedenken, ich kann ihn schreiben, ohne einer Tautologie zu verfallen" (PMD 167).

¹² "Mein einsames Spiel wird von zwei Gesetzen, die sich polar zueinander verhalten, beherrscht: das erste erlaubt mir, Varianten formaler und psychologischer Art auszuprobieren; das zweite nötigt mich, sie dem Originaltext aufzuopfern und diese Tilgung auf unwiderlegliche Art rational zu begründen" (PMD 167).

schen Prozesses in der fiktionalen Transkription des Originals sinnfällig gemacht wird. Aber die Kontingenz dieses Werkes ist auch seine Übersetzbarkeit, d. h. die Möglichkeit, es in anderen Sprachen, Zeiten und Autorschaften (die der Übersetzer) aufleben zu lassen. Deswegen vermerkt Borges am Ende seiner Erzählung, daß Pierre Menard mit seiner Arbeit die Kunst des Lesens mit folgenden Techniken bereichert habe: dem vorsätzlichen Anachronismus und den irrtümlichen Zuschreibungen, wonach etwa die Odyssee so gelesen wird, als sei sie nach der Aeneis gedichtet worden, bzw. die *Imitatio Christi* im Sinne ihres vermeintlichen Autors James Joyce zu verstehen ist: "ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas" (PM 59).¹³

Zusammenfassend läßt sich aus der allegorisch-verschlüsselten Erzählung des *Pierre Menard* festhalten: Das literarische Werk ist für unterschiedliche – auch zeitbedingte – Interpretationen offen. Es kommt auf den Leser an, seine eigenen Vorstellungen hineinzuprojizieren oder danach zu streben, die Eigenidentität des Originals zu entdecken bzw. dafür zu sorgen, daß sie nicht verloren geht. Andererseits ist der Zwiespalt Menards unübersehbar: Die Wiedergabe des Originals ist ein Neuschaffen, aber verbunden mit dem Unbehagen, daß dies nicht gelingen könnte, da das eigentliche Kunstwerk nicht reproduzierbar ist. Unter diesen Voraussetzungen läßt sich die eigentliche übersetzungskritische Position unseres Autors, der ein solches hermeneutisches Verständnis zugrunde liegt, besser verstehen. Dieser übersetzungstheoretischen Dimension des Werkes von Borges gelten nun die folgenden Ausführungen, in denen dieser Zwiespalt im Wechsel vom Erzählmodus zur Reflexion ebenfalls sichtbar wird.

3. Jorge Luis Borges als Übersetzungskritiker

Die Hauptgedanken seiner übersetzungskritischen Theorie finden sich in zwei Kurzabhandlungen, die vor bzw. lange nach dem *Pierre Menard* erschienen sind: *Las versiones homéricas* (1932) und *El oficio de traducir* (1975). Die aufmerksame Lektüre beider *Essays* bestätigt die o. a. Interpretation der *Menard*-Erzählung. Die jeder Übersetzung vorausgehende hermeneutische Arbeit zeigt bei Borges eine gewisse Spannweite auf: Es gibt

¹³ "[...hat] mittels einer neuen Technik die abgestandene und rudimentäre Kunst des Lesens bereichert, nämlich durch die Technik des vorsätzlichen Anachronismus und der irrtümlichen Zuschreibungen" (PMD 170).

Autoren wie Fitzgerald oder Omar Khayyam, deren Poesie übersetzt werden könne, weil es möglich ist, das Werk neu zu schaffen: "tomar el texto como pretexto" (OT 321).¹⁴ In diesen Fällen besteht ein größerer Raum für die Kreativität des Übersetzers. Bei den homerischen Helden jedoch können zwar ihre Taten den Lauf der Zeit als solche überleben. Was aber der Dichter mit den Helden Achill und Odysseus innerlich verband, lasse sich nicht mehr nachvollziehen. Und doch: Dies zu entdecken, sei die größte Herausforderung des Übersetzers: "Nada de mayor posible riqueza para los que traducen" (VH 108). Diese Suche nach der Eigenidentität des Originals – im Grunde der Sinn jeder Hermeneutik – erweist sich als unterschiedlich schwer: Für Menard ist das Universum unvorstellbar, würde *Le Bateau ivre* nicht existieren, für Borges selbst in der zuvor geschriebenen Abhandlung *Las versiones homéricas* ist der *Quijote* unveränderbar: "toda modificación es sacrilega" (VH 106). Der Beginn des Romans:

"En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor" (VH 106).¹⁵

ist für ihn wegen seiner Vertrautheit mit dem Spanischen in einer anderen sprachlichen Fassung unvorstellbar; dieses Buch ist also nicht kontingent. Anders liegt der Fall der Odyssee. Aus Mangel an Griechischkenntnissen ist für Borges dieses Werk eine *librería internacional* (VH 106), und er erkennt den Wert dieses Epos im Reichtum der im Laufe der Jahrhunderte erstellten Übersetzungen. Und dennoch erhält auch hier eine Dimension des Gedichtes das Prädikat 'unveränderlich', nämlich die der dichterischen Sprache. Im Falle Homers sind es vor allem die eigentümlichen Epitheta, die den Gebildeten in deutscher Sprache als *helläugige Athene*, *gutthronende Eos*, der *vieltgewandte Odysseus* oder *Poseidon*, *Erdbeweger* Erinnerung sind. Auch für Shakespeare komme keine andere Sprache als die seinige in Frage ("Shakespeare es intraducible a otro inglés que no sea el suyo" OT 321). Rubén Darío's Vers "La princesa está pálida en su silla de oro" ist in der Fassung "En su silla de oro está pálida la princesa" zwar gleichbedeutend, aber kein Vers mehr (ebd.). Den zahlreichen Möglichkeiten hermeneutisch gesteuerter Übersetzungen setzt also die Kunst-

¹⁴ Dieser Gedanke findet sich bereits bei Paul Valéry (*Œuvres* I, 125f., zitiert nach Klopfer 1967: 82), für den die Bemühung um Wiedergabe der Poetizität den Inhalt des Originals zu einem "prétexte" werden ließ.

¹⁵ "In einem Dorfe von La Mancha, dessen Namen ich mich nicht entsinnen mag, lebte unlängst ein Edler, einer von denen, die eine Lanze auf dem Vorplatz haben, einen alten Schild, einen dünnen Klepper und einen Jagdhund" (QD 12).

form entschiedenen Widerstand entgegen. Man denke hierbei an das schwer operationalisierbare Prinzip der *mesure* von Schulman (1999: 163), das sich als poetisches Fingerspitzengefühl bezeichnen läßt und womit der Erhalt der ursprünglichen Poetizität angestrebt wird. Der scheinbare Widerspruch zwischen der Unantastbarkeit der Dichtung und ihrer Übersetzbarkeit müßte sich mittels einer einfühlsamen *Mimesis* als Vergegenwärtigung der dichterischen Form auflösen. Dadurch würde trotz Neuentstehung durch die Übersetzung die Identität des Originalkunstwerkes bewahrt. Im folgenden sei nun der Versuch einer solchen Synthese vorgestellt, die sich im deutschen Sprachraum einer reichen Tradition erfreut.

4. Zur Mimesis des Originals

Dieses Auflebenlassen des fremden Originals als Kunstwerk in der Übersetzung ist, wie Albrecht (1998: 84ff.) unterstrichen hat, im Zeichen der Romantik und des Historismus zum Programm erhoben worden. Im deutschen Sprachraum sind in dieser Tradition gerade die Homerübersetzungen von Wolfgang Schadewaldt sprichwörtlich geworden. Im folgenden seien also den soeben aus den *Versiones homéricas* von Borges dargestellten Kriterien die übersetzungstheoretischen und -praktischen Prinzipien Schadewaldts gegenübergestellt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht die Absicht des Autors, diese *Mimesis*-Gedanken für die literarische Übersetzung fruchtbar zu machen.

Anders als Borges ist Schadewaldt ein profunder Kenner der griechischen Sprache und Kultur. Er kann daher als Programm seiner Übersetzung "die Art, wie Homer sieht, denkt und spricht, in deutscher Zunge nachzubilden" (ODSCH 323) verkünden. Auch wenn er auf die hexametrische Form verzichtet, ist sein Ziel, "mit der gedankenrhythmischen Prosaform gerade den poetischen Grundgehalt Homers mit Kraft und Wahrheit dem deutschen Ausdruck einzuprägen" (ODSCH 324). Aber gerade diese Freiheit vom Hexameterzwang ermöglicht ihm, das Augenmerk auf wesentliche Aspekte des Originals zu richten, die im Sinne M. Schreibers (1993: 29ff.) invariant bleiben sollen. Für Schadewaldt handelt es sich um die Vollständigkeit, die Metaphorik und die Wortstellung (ODSCH 324). Im folgenden sei auf diesen letzten Parameter – den schwierigsten (ebd. 325) – eingegangen, denn hier liegen wesentliche Aspekte des Geheimnisses begründet, wie die Poetizität des Originals in der Übersetzung aufleben kann. In diesem

Kontext führt Schadewaldt die übersetzerische Kategorie des "Takts" ein: "Aus Gründen des übersetzerischen Takts, der über allen Prinzipien des Übersetzens steht, war hier ohne gewisse Angleichungen und Ausgleichen nicht auszukommen" (ebd.). Zum Hintergrund dieses Kriteriums sei ausdrücklich erwähnt, daß Schadewaldt seine Übersetzung zum Vorlesen konzipierte, wie es letztlich beim Vortragen des Epos der Fall war. Diese Nachahmung der Wortstellung des Originals in der Übersetzung wird in den Nachworten zu seinen Übersetzungen von Sophokles' König Ödipus sowie von Homers Odyssee und Ilias in ihrer Tragweite thematisiert. Die wichtigsten Gedanken lassen sich wie folgt zusammenfassen: In der humboldtschen Tradition unterscheidet Schadewaldt (SKÖ 90) die "äußere Erscheinung des Wortes" von seiner "inneren Gestalt". Erstere sei unübersetzbar, an letzterer komme die persönliche Art des Übersetzers zum Tragen, wobei die Nachahmung der originalen Wortstellung der direkteste Weg zu dieser inneren Gestalt darstelle, denn das Wort sei ein "bewegtes Wort, Wort, das geschieht und tut" (ebd. 93). In dieser "Gedankenrhythmik" ist schließlich nach Schadewaldt (ODSCH 326) der poetische Grundcharakter enthalten. Eine Konkretisierung erfährt diese abstrakte Feststellung im Nachwort der Ilias (ILD 426), wo auf die Bewahrung der konkreten Bildlichkeit mittels nachgestellter Beiwörter eingegangen wird, etwa "Schlingen des Verderbens", "Wolke des Fußvolks" oder "den geraden Füßen der Ate". Wie für Borges der Anfang des *Quijote* unberührbar bleiben sollte, so läßt Schadewaldt die bekannten ersten Verse der Odyssee in ihrer Wortfolge und Rhythmik praktisch unangetastet:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε.
 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἶδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
 πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
 ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

"Den Mann nenne mir, Muse, den vielgewandten, der gar viel umgetrieben wurde, nachdem er Trojas heilige Stadt zerstörte. Von vielen Menschen sah er die Städte und lernte kennen ihre Sinnesart; viele auch erlitt er Schmerzen auf dem Meer in seinem Gemüte, während er sein Leben zu gewinnen suchte wie auch die Heimkehr der Gefährten" (ODSCH 7).

Der gegebene Rahmen erlaubt es nicht, auf alle Einzelheiten dieser meisterhaften Übersetzung detailliert einzugehen. Es sei lediglich auf das Hyperbaton "viele auch erlitt er Schmerzen auf dem Meer" eingegangen, in dem die griechische Tmesis nachgeahmt wird, die in der interlinearen

Version lautet: "viele er im Meer erlitt Schmerzen". Andere markierte Wortfolgen des Originals kann Schadewaldt aber im Deutschen systemgerechter nachbilden und so die ursprünglichen Effekte der Fokussierungen erreichen: "Den Mann nenne mir" (...), "Trojas heilige Stadt" (...), "Von vielen Menschen sah er die Städte" (...). Hier wird konsequent die Absicht verfolgt, die eigene Sprache mit den Möglichkeiten zu bereichern, die aus dem Fremden übernommen werden. Um dies zu erreichen, muß allerdings, wie es Abel formuliert hat (1999: 23), "bis an die Grenzen des Unübersetzbaren gegangen worden sein", was Schadewaldt mit der imitierten Wortstellung des Originals getan hat.

Das Besondere an diesem Translat läßt sich durch einen Vergleich mit der bis dato gängigen Übersetzung von Heinrich Voß (1751 – 1826) am besten darstellen. Es wird nach einer Schulausgabe aus dem Jahr 1907 zitiert:

"Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat
Und auf dem Meere so viel unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft." (ODV 13)

Bei Voß (trotz gelungener Lösungen) diktiert das Versmaß die Wortstellung weitgehend, so daß die Fokussierung des "Mannes" in markierter Stellung zu Beginn des 1. Verses sowie die Anapher von "vielen" (πολλῶν; πολλὰ) im 3. und 4. Vers nicht nachgebildet werden können. Metrischen Erfordernissen sind auch Fragen der Metaphorik zum Opfer gefallen, z. B. πολύτροπον als "vielgewanderten" und nicht "vielgewandten" zu übersetzen oder die Auslassung der Übersetzung des in der homerischen Sprache so wichtigen θυμόν.

Mit dieser Hermeneutik der Form wurde der Übersetzung Schadewaldts nicht eine oberflächliche Patina der Zeit beigegeben, sondern bewerkstelligt, daß der Originalautor in die Zielsprache hinein wirkt und damit ein großer Teil seiner Dichterkraft zur Geltung kommt.

5. Zum Verhältnis von Hermeneutik und Übersetzungskritik

Wie können sich diese Aspekte der Mimesis auf die moderne Übersetzungskritik auswirken? Als Ausgangspunkt einer Antwort auf diese Frage steht zweifellos der Satz Abels (1999: 16): "Wir können nicht nicht-interpretativ übersetzen". Große Werke der Weltliteratur sind nicht Pri-

vatbesitz eines Autors, sondern, im Sinne einer platonischen *Mathesis Universalis*, für die Leser der künftigen Generationen allgemein verfügbar. Philologen und Übersetzer sind Restauratoren der Eigenidentität dieser Kunstwerke, die sie durch entsprechende Erhaltungs- und Wartungsarbeiten in der eigenen bzw. in fremden Kulturen aufleben lassen. Für diese Aufgabe ist die "Kenntnis der Sprache als Weltkenntnis" (Ulrich 1997: 279) die unentbehrliche Voraussetzung einer gelungenen literarischen Übersetzung, die dem Original "gerecht" (Abel 1999: 23) werden soll. Schadewaldt (ODSCH 326) spricht in diesem Sinne plakativ von der Wahrheit des Wortes:

"Alles in allem ist die Bindung an die *Wahrheit des Worts* des Dichters, und mithin 'Wörtlichkeit' im höheren Sinn, das oberste Gesetz auch dieses 'deutschen Homers' gewesen" (Hervorhebungen im Original).

Die "Wörtlichkeit im höheren Sinn" und der "deutsche Homer" zeigen tiefere Dimensionen der Translation, auf die einzugehen ist. Der Begriff von "Wörtlichkeit im höheren Sinn" wird in seinem Nachwort zur Ödipus-Übersetzung näher beschrieben: "wörtlich in dem Sinn, daß [die Übersetzung] das Wort des Dichters, das dieser in griechischer Zunge ausgesagt hat, in deutscher Zunge nachzusprechen sich bemüht" (SKÖ 90). Das "Nachsprechen" Schadewaldts läßt an die "reproducción" des *Quijote* von Pierre Menard denken und nähert sich der vollkommenen Transkription, die nach Steiner (1994: 77ff.) nicht möglich ist. Aber was ist der Unterschied zwischen Menard/Borges und Schadewaldt? In seinem Nachwort zur Ödipus-Übersetzung deutet letzterer den Sachverhalt wie folgt: "Es gibt eine feine, schwer zu treffende Mittellinie, wo der Ausdruck schon griechisch und doch noch deutsch ist" (SKÖ 94). Schadewaldt läßt sich also auf den Originaltext ein. Er läßt sich nicht von – auch unbewußten – vorgefertigten Vorstellungen leiten, sondern strebt danach, dem Wort des Dichters "so viel nur irgend möglich an Sichten, Verhältnissen und Bezügen für unsere Sprache abzugewinnen. Die Möglichkeit war nicht auszuschließen, daß man je griechischer auch um so deutscher spräche" (ebd.). Diesem scheinbaren Paradoxon wohnt die tiefere Dimension der Originalreproduktion inne: Je griechischer um so deutscher, weil der Übersetzer in der Zielsprache all ihre Möglichkeiten ausgeschöpft und aktualisiert hat. Dadurch ist Übersetzung ein Mittel "der allmenschlichen Verständigung" als "Urbarmachung solchen sprachlichen Brachlandes", so wie Rosenzweig es versteht (s. o., zitiert nach Klopfer 1967: 76). Dem profunden Kenner des Originals (und Schadewaldt als Althilologe war ein solcher) kann es gelingen – im Sinne des Palimpsests von Borges – zu entdecken, was der Originalautor gesehen,

gedacht und ausgesprochen hat (vgl. ODSCH 323), und es im ziel-sprachlichen Text unter Aufbietung aller ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten zum Ausdruck zu bringen. Das Original ist also nicht, wie Arrojo (1997: 33) behauptet, eine "Produktionsmaschine für mögliche Bedeutungen", und es wird nicht immer wieder in einer *ré-écriture* ausgelöscht. Treffender erscheint die Meinung Kubins (1999: 140f.), daß die Übersetzungen das Überleben der Werke garantieren und daß eine Kultur groß genannt werden kann, wenn "sie sich als Teil eines weltweiten Übersetzungsprogramms versteht".

Was den "deutschen Homer" betrifft, wird am Beispiel der Homer-Übersetzungen Schadewaldts deutlich, daß der Literaturübersetzer nicht der Anti-Menard (Schulman 1999: 162) ist, sondern sein Vollender. In diesem Sinne wird die Aporie der Metapher von Borges gelöst: Das Original wird 'wiederholt', ohne 'identisch' sein zu müssen. Bei der Ilias und der Odyssee in der Übersetzung Schadewaldts erscheint also eigentlich nicht, wie er es ausgedrückt hat, der "deutsche Homer", sondern der echte griechische Homer in deutscher Sprache. Will man nun Kreativität in der wörtlichen Wiedergabe erreichen, dann ist schließlich nicht nur die fachmännische Arbeit eines geschulten Hermeneutikers ausreichend, sondern man benötigt auch – und hier wird am Ende Agud (1999) Recht behalten – Liebe zum Text und die Fähigkeit, sich mit ihm zu identifizieren.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Quellen und im Korpus verwendete Siglen

- BB "La Biblioteca de Babel", in: Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé 1956, Madrid: Alianza Editorial 1985, 89-100.
- BBD "Die Bibliothek von Babel", in: Borges, Jorge Luis, *Sämtliche Erzählungen: Das Aleph, Fiktionen, Universalgeschichte der Niedertracht*, München: Carl Hanser Verlag 1970 [übersetzt von Karl August Horst, Eva Hessel und Wolfgang Luchting], 190-198.
- IL Homer, *Die schönsten Stellen aus der Ilias*, ausgewählt und bearbeitet von Alfred Heubeck, Bamberg: C.C. Buchners Verlag 1961.
- ILD Homer, *Ilias*, Neue Übertragung von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt am Main: Insel Verlag 1975.
- KP Borges, Jorge Luis, "Kafka y sus precursores", in: Rodríguez Monegal, Emir, *Borges, hacia una lectura poética*, Madrid: Ediciones Guadarrama. Editorial Labor 1976, 307-309.

- O *Odyssee*; in: *Homeri Opera Bd. III und IV*, ed. von Thomas W. Allen, Oxford 1966/67.
- ODSCH Homer, *Die Odyssee*, übersetzt in deutsche Prosa von Wolfgang Schadewaldt, Leck/Schleswig: Rowohlt, 1969 [1958].
- ODV *Homers Odyssee*. Nach der Übersetzung von Johann Heinrich Voß. Für den Schulgebrauch von Bruno Stehle, Leipzig: G. Freytag/Wien: F. Tempsky 1907.
- OI Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Emecé 1966.
- OT Borges, Jorge Luis, "El oficio de traducir", in: del Carril, Sara Luisa/de Socchi, Mercedes Rubio (Hrsg.), *Borges en 'Sur' (1931-1980)*, Buenos Aires: Emecé 1999, 321-325 [erstmal: *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 21.12.1975].
- PM "Pierre Menard, autor del 'Quijote'", in: Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé 1956, Madrid: Alianza Editorial 1985, 47-59.
- PMD "Pierre Menard, Autor des Quijote", in: Borges, Jorge Luis, *Sämtliche Erzählungen: Das Aleph, Fiktionen, Universalgeschichte der Niedertracht*, München: Carl Hanser Verlag 1970 [übersetzt von Karl August Horst, Eva Hessel und Wolfgang Luchting], 161-171.
- QD Cervantes Saavedra, Miguel de, *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*, Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1975 [übersetzt von Ludwig Tieck].
- SKÖ *Sophokles König Ödipus*, Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, Berlin und Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955.
- TUO "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in: Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé 1956, Madrid: Alianza Editorial 1985, 13-36.
- TUOD "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in: Borges, Jorge Luis, *Sämtliche Erzählungen: Das Aleph, Fiktionen, Universalgeschichte der Niedertracht*, München: Carl Hanser Verlag 1970 [übersetzt von Karl August Horst, Eva Hessel und Wolfgang Luchting], 137-154.
- VH "Las versiones homéricas", in: Borges, Jorge Luis, *Discusión*, Buenos Aires: Emecé 1969.

6.2 Sekundärliteratur

- Abel, Günter (1999), "Übersetzung als Interpretation", in: Elberfeld, Rolf/Kreuzer, Johann/Minford, John/Wohlfart, Günter (Hrsg.), *Translation und Interpretation, (Schriften der Académie du Midi, Bd. V)*, München, 9-24.
- Agud, Ana (1999), "Übersetzung und Eros oder Ich bin deine Sprache. Was bist du sonst noch? In-ein-ander-über-setzen", in: Elberfeld, Rolf/Kreuzer, Johann/Min-

- ford, John/Wohlfart, Günter (Hrsg.), *Translation und Interpretation*, (Schriften der Académie du Midi, Bd. V), München, 25-40.
- Albrecht, Jörn (1998), *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*, Darmstadt.
- Arrojo, Rosemary (1997), "Pierre Menard und eine neue Definition des 'Originals'", in: Wolf, Michaela (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von "Original" und Übersetzung*, Tübingen, 25-34.
- Barth, John (1976), "Literatura del agotamiento", in: Alazraki, Jaime (Hrsg.), *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*, Madrid, 170-182.
- Carreres, Ángeles (2005), *Cruzando límites. La retórica de la traducción en Jacques Derrida*, Frankfurt am Main.
- Genette, Gerard (1976), "La utopía literaria", in: Alazraki, Jaime (Hrsg.), *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*, Madrid, 203-210 [erstmals in: L'Herne, Paris 1964].
- Kloepfer, Rolf (1967), *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*, München.
- Kubin, Wolfgang (1999), "Die Bücher werden dich töten! Übersetzen und Thanatos oder: Ein Übersetzer wider Willen", in: Elberfeld, Rolf/Kreuzer, Johann/Minford, John/Wohlfart, Günter (Hrsg.), *Translation und Interpretation*, (Schriften der Académie du Midi, Bd. V), München, 133-142.
- Schreiber, Michael (1993), *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen.
- Schulman, Aline (1999), "Retraduire Don Quichotte", in: *Cahiers internationaux de symbolisme* 92-93-94, Mons, 159-167.
- Steiner, George (1994), *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*, Frankfurt am Main. [Originalausgabe: *After Babel. Aspects of Language and Translation*, 1975].
- Toro, Alfonso de (1999), „Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos“, in: Toro, Alfonso de/Regazzoni, Susanne (Hrsg.), *El Siglo de Borges (Vol. II: Literatura – Ciencia – Filosofía)*, Frankfurt am Main/Madrid, 45-65.
- Ulrich, Miorita (1997), *Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung*, Tübingen.
- Updike, John (1976), "El autor bibliotecario", in: Alazraki, Jaime (Hrsg.), *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*, Madrid, 152-169.
- Zepp, Susanne (2003), *Jorge Luis Borges und die Skepsis*, Stuttgart.