

NILS PLATH

Überbrücken, Leben, Schreiben
Bridging, living, writing

As published in Percutio multi-disciplinary journal, Paris, September 2006

© 2006 The Author

Überbrücken, Leben, Schreiben

für C.P. in K.

„Lesen ist wie ein Über-setzen von einem Ufer zu einem fernen anderen, von Schrift in Sprache. Ebenso ist das Tun des Übersetzers eines ‚Textes‘ Über-setzen von Küste zu Küste, von einem Festland zum anderen, von Text zu Text.“ (1) Das lesen wir in einem Aufsatz von Hans-Georg Gadamer. Ein nicht mehr ganz neuer Topos und eine Bildlichkeit finden wir hier wieder, mit deren Hilfe die Vollzugsweise des Verstehens in der Auslegung und sein grundlegendes Sprach- und Literaturverständnis be-schrieben wird. Schon das Lesen von poetischen Texten in der eigenen Muttersprache gleicht nach dieser hermeneutischen Überzeugung einer Übersetzung, die fast wie eine Übersetzung in eine Fremdsprache ist. Auffällig, dass sich auch hier die Aussagen zum Lesen, Verstehen und Übersetzen von Metaphern des Ortes verbürgen lassen.

Die Brücke, ein erhabenes Symbol. Die deutsche Sprache kennt den Begriff des Baukunstwerks. Brücken zählen zu ihnen—und sind doch vielleicht mehr als jedes andere Bauwerk einer primären Funktion unterworfen. Die ist klar definiert: sie garantiert den Transport. So scheint es. Ein Satz aus einem Dokumentarfilm lässt uns etwas anderes wissen: „Die Autobahnbrücke trägt eine Perspektive in die Landschaft ein.“ Der Titel: *Reichsautobahn*. Regie, Buch, Schnitt: Hartmut Bitomsky, 1986 erstaufgeführt. Er handelt vom Bau der deutschen Autobahn: ein gemachter Mythos, ein Gesamtkunstwerk, in dem Brücken wie einst die Kathedralen wirken sollten. Der Kommentar: „Es gab zwei Fraktionen von Brückenbauern, die ihre Auseinandersetzungen hatten. Architekten hier, Ingenieure dort. So waren die Rollen verteilt. Die einen wollten moderne Brücken konstruieren, aus Beton und Stahl. Die anderen wollten Brücken mauern mit Steinquadern und Mörtel. ‚Schwere Mauermassen und enge Bögen lieben wir an alten Brücken,‘ sagten die einen. ‚Wir verlangen die deutliche Heraushebung der Funktionen, die klare Darstellung des Kräftevorganges bis in die Einzelheiten hinein, Sauberkeit auf jeder Linie, Verzicht auf jede nicht notwendige Zutat, Kompromißlosigkeit, einfachste und klarste Form.‘ Das seien seelenlose Rechenwerke, entgegneten die andern. Die Aufgabe des Baumeisters ist, Material und Massen zu formen und nicht zu reproduzieren. ‚Mit Quadern bauen, heißt den Raum zu gestalten, die Autobahn wird zur

Bridging, living, writing

for C.P. in K.

“Reading is like a translation from one riverbank to another, from writing into language. The work of a translator of a “text” is a translation from coast to coast, from one mainland to another, from Text to Text.”⁽¹⁾ We read this in an essay by Hans-Georg Gadamer. A not-entirely-new topos is presented here, as well as a familiar figurative language, with whose help the execution of understanding in interpretation and interpretation’s basic linguistic and literary concepts are described. According to this hermeneutical view, even the reading of poetic “texts” in their original language is equivalent to translation. Reading resembles a rerendering (translation) into a foreign language. Two entities again, separated. It is remarkable how many statements about reading, understanding, and translation are secured by metaphors of place.

The bridge, a lofty symbol. The German language contains the word “Baukunstwerk”: architectural art-work. Many bridges belong to this category, but, perhaps more so than any other type of architecture, the traditional definition of bridges subjugates them to the domination of a primary function: a bridge guarantees transportation. Or so it appears. A sentence from a documentary film tells a different story: “The autobahn bridge registers a perspective in the countryside.” The film’s title: *Reichsautobahn*. Direction, script, editing: Hartmut Bitomsky, first screened in 1986. The film is about the German autobahn, built in the thirties, a man-made myth, a perfect piece of art, whose bridges came to have the effect that cathedrals once had. From the voice-over: “There were two factions among the bridge builders that butted heads with each other. Architects here, engineers there. That’s the way the roles were distributed. One side wanted to construct modern bridges out of concrete and steel. The other side wanted bridges built out of massive stone blocks and mortar. ‘We love the heavy walls and narrow arches of old bridges,’ said one side. ‘We demand a clear emphasis on function, the clear presentation of the building forces in every detail, clean lines, avoidance of every unnecessary accessory, no compromises, the simplest and clearest form.’ The others called this soulless calculation. The task of their builder was to form material and mass, not reproduce it. To build [...] means to form the space: the Autobahn will become sculpture in the space surrounding it. Concrete is an artificial material, it

Plastik, die im Raum steht. Beton ist ein künstlicher Stoff, er kriegt keine Patina. Aber Steinbrücken sind feierlich wie Domgewölbe.' (...) Es wurden für die Autobahn Steinbrücken und Stahlbetonbrücken gebaut. (...) Die meisten Steinbrücken hatten in Wahrheit einen Betonkern. Die Steine waren vorgeblendet. Wer über eine Brücke fährt, wird ohnehin nicht viel bemerken von der Ästhetik des Bauwerks. Die Brücken waren bestimmt für den Blick jenseits der Autobahn.“(2). Sie waren Teile einer als Kunstwerk konzipierten Anlage eines Streckennetzes, heißt es, und weiter: „Die Autobahn machte einen Schnitt ins Land. Sie stellte einen Zusammenhang her.“(3) Zerteilen und Zusammenfügen, Teil einer Operation. Zusammenhänge herstellen, die sich dann von anderen beobachten lassen. Und nur von anderen. Jene Leute aber, wir, von denen in Elfriede Jelineks *Wolken.Heim* zu lesen ist, beobachten sich nicht bei der Fortbewegung. Sie sind emphatisch gestimmt: „Ein schönes Gefühl, in der Nacht über unsre Autobahnbrücken zu fahren, und untern strahlt es aus den Lokalen: noch mehr Menschen wir wir! Ein heller Schein. Die Figuren, Fremde wie wir, Reisende, strömen in die Busbahnhöfe, um sich zu verteilen, von Ort zu Ort (...).“ (4) Wir sind wir. Wir, die wir uns bezeugen. Wir, die wir hier sind. Uns gehören. Bei uns sind. Zu Haus: Kein Ort für Selbstbeobachtung.

In konventionellen Vorstellungen wie der Gadammers sorgen die Übersetzer als ordentliche Brückenbauer hingegen für einen „beständig fließende[n] Verkehr“, sie garantieren eine störungsfreie Vermittlung zwischen dem Selbst und dessen Lektüre. Übersetzungen, wenn auch von praktischer Notwendigkeit, gelten einer konventionellen Bestimmung nach als dem Original nachrangig und als sekundär. Die Autorität des Originaltextes, insbesondere des literarischen Selbst als einem Irreduzibel-Besonderem, gegenüber der Übersetzung bleibt damit unhinterfragt. Sie wird in ihren Effekten fortgeschrieben. Was nichts anderes heißt, dass die Autorität des Originals überliefert und dabei zugleich die Machtsetzung verschleiert wird, die von ihrer definitiven Bestimmung ausgeht. Auf diese Autorität wiederum beruft sich eine Literaturkritik, die als gesetzgebende anerkannt zu werden verlangt. Kann denn aber ausgeschlossen werden, dass beim Grenzüberschreiten—selbst nach einem möglicherweise vorausgehenden Bau eines Brückenkopfes, also bei einer sorgfältig vollzogenen Operation—Gespenster begegnen? Gespenster, die dafür sorgen, dass der sich in der von ihnen heimgesuchten Übersetzung von Wörtern in eine andere Sprache ergebene

has no patina, but stone bridges are as festive as cathedral arches... [The outcome was that] stone bridges as well as concrete bridges [were] built for the Autobahn [...] and, in fact, most of the stone bridges had an internal concrete structure. There was only an illusion of stone. Whoever drives over a bridge won't notice much about the aesthetic of the architecture anyway. The bridges were meant to be viewed from beyond the autobahn.”(2) They were parts of a network of roads conceived as a work of art, it was said. And more: “The autobahn cut into the country. It created a context.”(3)

To divide and connect, part of one operation. To manufacture connections that can then be observed by others. And perhaps only by others. For as we know from reading Elfriede Jelinek's *Wolken.Heim* not everyone observes while driving. They are in an emphatic mood: “A good feeling, to drive through the night over our autobahn bridges. Underneath them, lights shine out from the pubs: even more people like us! A bright light. The characters, strangers as we are, travellers stream into the bus stations, distributing themselves from place to places...”(4) We are we. (The ultimate tautology.) We, who attest to ourselves. We, who are here— Belong to us. Are among us. At home. At least soon.

In the conventional view, such as that of Gadamer, translators are proper bridge builders who, conversely, take care that there is “constantly flowing traffic.” (And if the traffic is blocked, clogging up, one feels disappointed.) They guarantee an undisturbed mediation between the self and its reading material. Translations, although also of practical necessity, according to the conventional definition, rank behind the original—they are of secondary importance. The authority of the original text, especially of the literary self of irreducible distinctiveness, remains, in contrast to the translation, beyond question. This authority is perpetuated by the effects of the translation: the authority of the original is handed down. At the same time, the act of force that comes from its definitive purpose is veiled while a type of literary criticism develops, demanding to be recognized as law, which refers to this authority.

What if we, while a border is being crossed—even after such a strategically planned operation as construction of a bridge or bridgehead—encounter ghosts? Ghosts that cause a loss of figurativeness, ghosts that haunt the translation of words into another language without serving understanding,

Verlust ihrer Bildlichkeit, nicht immer der Verständlichkeit zugute kommt, sie nicht zur Ruhe und Einheit kommen lässt.

„Kaum hatte ich die Grenze überschritten, da stürzten sich mir die Gespenster entgegen.“ — Ein Zwischentitel aus Friedrich Murnaus *Nosferatu* (1922) taucht in Jean-Luc Godards *Allemagne Neuf Zéro* (1990) auf, dem Produkt eines Filmemachers, der offen zugibt: „Im gesamten Film gibt es beinahe kein eigenes Wort von mir. Es sind alles Zitate, aber sind durch meine Erinnerung gegangen.“ Ein Satz bebildert eine Vorstellung. Reden, also Zitieren, mit den Worten und Bildern anderer. Also fremden? Was kann man anderes erwarten, hier und jetzt? Anschließend setzt Eddie Constantin, der hier den wiedererwachten Lemmy Caution aus *Alphaville* (1965) darstellt, über den Fluss. Direkt neben der Glienicker Brücke. Einer Brücke, deren östlicher Teil im Westen, genauer gesagt im amerikanischen Sektor von Berlin lag. Eine besondere Herausforderung an die Perspektive, über die eine Grenze verläuft, unpassierbar gemacht im Alltag. „Wir mußten die Brücke vor Angriffen aus dem eigenen Hinterland und von Westberliner Seite her schützen. Die Soldaten der Grenztruppen sind hier, wie im gesamten Grenzsystem, für acht Stunden aufgezogen. Rund um die Uhr hat hier ein Grenzposten gestanden. Dieser Posten hat nicht direkt auf der Brücke gestanden, denn die war ja aus Sicherheitsgründen total verbaut. Vorne waren riesige Sperrelemente aus Beton, sie waren mit Blumen bepflanzt,“ erinnert sich Thomas Segeth, von 1988 bis zur Öffnung der Brücke in der Nacht vom 9. auf den 10. November Kompaniechef der Sicherungskompanie.⁽⁵⁾ Sie diente als die Kulisse für öffentlichkeitswirksame Entspannungsgesten: den Austausch von Agenten, in den Worten der in der in Berlin, Hauptstadt der DDR ansässigen Nachrichtenagentur ADN „Kundschafter“ genannt, die in Großraumlimousinen mit getönten Fenstern stiegen. Unter dem Blick von Fernsehkameras und Fotoapparaten, also Medienapparaten zur massenhaften Verbreitung von Bildern, die den sonst nicht sichtbar zu machenden Kalten Krieg und die das Denken und Leben bestimmende politische Blockbildung illustrieren sollten. Eine stilechte Inszenierung der Wirklichkeit, die sich die Fiktion—den Agentenfilm—zum Vorbild genommen hatte. Auch dazu gemacht, von beiden Seiten beobachtet zu werden und nach beiden Seiten hin zu beobachten. Die Brücke verbindet, heißt es in Heideggers „Bauen Wohnen Denken“, „nicht nur schon vorhandene Ufer. Im Übergang der Brücke treten die

without allowing us complaisant rest in peace and unity. “I had hardly crossed the border when ghosts came toward me,” reads an intertitle from Friedrich Murnau’s *Nosferatu* (1922) that reappears in Jean-Luc Godard’s film *Allemagne Neuf Zéro* (1990). A portrait of a country undergoing unification, becoming something, a state in a state of emergency, unshaped and undefined, depicted by a filmmaker who frankly admits using the past to portray the future: “In the whole film there is almost no word of my own: it’s all quotations, but they have all passed through my memory.” A sentence to illuminate an idea. To speak, that is, to quote, with the words and images of others, foreign ones? Traces of memory to describe a time yet-to-come (avenir). Can one ever do anything else here and now? After this intertitle, Eddie Constantin, playing the re-awakened secret agent Lemmy Caution from *Alphaville* (1965), ferries himself across the river right beside the Glienicker Brücke in Berlin, a bridge whose eastern part was in the west: more exactly, in the American Sector of Berlin. The bridge poses a special challenge to the perspective, since over it, in daily life, ran an impassable border. “We had to protect the bridge from attack from our own hinterlands and West Berlin,” one former commanding officer recalls: “The border guards here, as throughout the entire border system, kept an eight-hour watch. There was a border patrol around the clock. This patrol did not stand directly on the bridge, since it was completely obstructed for reasons of security. At the end of the bridge, there were enormous concrete blocks; they were planted with flowers...”⁽⁵⁾ The bridge served as the stage for public-pleasing gestures of détente: the exchange of agents, who in the words of the Berlin GDR news agency ADN were called “scouts” (Kundschafter). They got into large limousines with shaded windows, observed by television cameras and journalist’s cameras; that is, by apparatuses used by the media to spread images meant to illustrate an otherwise invisible cold war and a block building determining the thoughts and lives. The bridge, a true-to-style staging of reality that used a form of fiction—the spy film—as its model, became, in turn, the model for yet other future spy films. A bridge, made to be observed from both sides had become an observation platform of use to both sides.

“The bridge connects”, says Heidegger in ‘Bauen Wohnen only pre-existing banks. The banks first appear as such when crossing the bridge. It is the bridge that places them on opposite sides—through the

Ufer erst als Ufer hervor. Die Brücke läßt sie eigens gegeneinander über liegen. Die andere Seite ist durch die Brücke gegen die eine abgesetzt. Die Ufer ziehen auch nicht als gleichgültige Grenzstreifen des festen Landes den Strom entlang. Die Brücke bringt mit den Ufern jeweils die eine und die andere Weise der rückwärtigen Uferlandschaft an den Strom. Sie bringt Strom und Ufer und Land in eine wechselseitige Nachbarschaft.“(6) Will man nicht mit Hilfe von Übersetzung versuchen, jenen sich zwischen Text und Text, Kultur und Kultur auftuenden Abgrund zu schließen, sollte es dann nicht die Aufgabe zu sein, mittels der Übersetzung diesen Unterschied zu denken und in ihr selbst die Positionierungen und Obsessionen von Übersetzungsoperationen zu entdecken zu versuchen? Sie stellt uns die Frage nach der Art, wie jene Textökonomie beschrieben werden kann, die durch die Übersetzung hindurch zirkuliert. Das ist eine Aufgabe des Übersetzers.



Jean-Luc Godard: *Allemagne Neuf Zéro*

bridge, one side is distinguished from the other. The banks do not run along the sides of the stream like insignificant outlines of the solid land. The bridge brings not only the two shores together but, one way or another, it brings the hinterland behind the shores to the current. The bridge brings river, bank, and land together in multi-layered reciprocal proximity.”(6) Without the bridge, banks and land were unthinkable or, at least, unrecognizable as different entities. If we are reluctant to cross evident abyss between text and text, culture and culture, translation and translation, might we not, with the help of translations, perceive and apprehend this difference and try to examine the jostling for position and the obsessions that are closely linked to the very act of translating? An obsession with voids, for instance, or one that turns difference into a stabilizing force capable of forging (forming) identity. The task is also a question: how may this ‘economy’ of reading that circulates throughout and through every translation be described? This can be called the task of the translator.

NOTES

1. Hans-Georg Gadamer, ‘Lesen ist wie Übersetzen’, in: *Gesammelte Werke*, Band 8, Ästhetik und Poetik 1. Kunst als Aussage, Tübingen 1993, p. 284.
2. Hartmut Bitomsky, ‘Reichsautobahn’ in: Jutta Pirschtat (ed.). *Die Wirklichkeit der Bilder. Der Filmemacher Hartmut Bitomsky*, Essen 1992, p. 75.
3. *ibid* p. 76.
4. Elfriede Jelinek, *Wolken.Heim*, in: *Elfriede Jelinek. Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken.Heim*. Neue Theaterstücke, Reinbek 1997, p. 137.
5. Thomas Segeth, commanding officer of the security forces from 1988 to the opening of the bridge during the night of November 9–10, 1989; see: Thomas Blees, *Glienicker Brücke*, Berlin 1998.
6. Martin Heidegger, ‘Bauen Wohnen Denken’, in: *Martin Heidegger. Vorträge und Aufsätze*, Teil 11, Pfullingen 1954, p. 26.