



2014

## Robert(o) Schopflocher als Autor-Übersetzer eigener Texte: das Beispiel der Erzählungen 'El horario' und 'Die Erinnyen'

Reinhard Andress  
*Loyola University Chicago*

Follow this and additional works at: [https://ecommons.luc.edu/modernlang\\_facpubs](https://ecommons.luc.edu/modernlang_facpubs)



Part of the [Modern Languages Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

### Recommended Citation

Andress, Reinhard. Robert(o) Schopflocher als Autor-Übersetzer eigener Texte: das Beispiel der Erzählungen 'El horario' und 'Die Erinnyen'. *Cruce de Fronteras* Tomo II, , : 665-674, 2014. Retrieved from Loyola eCommons, Modern Languages and Literatures: Faculty Publications and Other Works,

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty Publications and Other Works by Department at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Modern Languages and Literatures: Faculty Publications and Other Works by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact [ecommons@luc.edu](mailto:ecommons@luc.edu).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).  
© Comunicarte 2014

## ROBERT(O) SCHOPFLOCHER ALS AUTOR-ÜBERSETZER EIGENER TEXTE: DAS BEISPIEL DER ERZÄHLUNGEN „EL HORARIO“ UND „DIE ERINNYEN“

Reinhard Adress  
Saint Louis University  
adressp@slu.edu

Zwei- oder Mehrsprachigkeit unter deutschsprachigen Schriftstellern ist keine Seltenheit, umso weniger, wenn das Dritte Reich sie ins Exil zwang. Je nachdem, wohin das Schicksal sie verschlug, erweiterten sie schon vorhandene Fremdsprachenkenntnisse oder erlernten neue dazu. Im Gegensatz zur Zwei- oder Mehrsprachigkeit ist die Doppelsprachlichkeit eher selten gewesen, d.h. jene intime Aneignung der Sprache des Aufnahmelandes, die es ermöglichte, darin literarisch zu schreiben<sup>1</sup>. In diesem Zusammenhang wären solche Autoren wie Peter Weiß (Schwedisch), Stefan Heym oder Klaus Mann (Englisch) oder Hilde Domin (Spanisch) zu erwähnen. Sie waren zumeist etwas jünger, als sie im Asylland ankamen, was bekanntlich das sehr genaue Erlernen einer neuen Sprache erleichtert. Es dürfte nicht überraschen, dass die genannten und auch andere Schriftsteller oft zu Autoren-Übersetzern eigener Texte ins Deutsche wurden. Stefan Heym schrieb beispielsweise seinen ersten Roman *Hostages* (1942) auf Englisch, übersetzte ihn dann später als *Der Fall Glasenapp* (1958). Ein weiteres Beispiel ist Klaus Manns Autobiographie *The Turning Point*, die er 1942 auf Englisch erscheinen ließ; 1949 veröffentlichte er die deutsche Version als *Der Wendepunkt*.

In den Worten des Komparatisten Dieter Lamping würden sich Autor-Übersetzer von normalen Übersetzern unterscheiden, indem sie nicht „Rücksicht auf Fremdes“ kennen, denn der Selbstübersetzer ist schließlich „zugleich Autor des Originals und in jeder Hinsicht sein eigener Herr“ (Lamping, 1992: 221). Das Potenzial zum freieren Umgang mit eigenen Texten im Übersetzungsprozess wird von den Autoren selbst sehr unterschiedlich gehandhabt. Während sich Stefan Heym nur in Nebensächlichkeiten vom englischen Original seiner Romane in der deutschen Übersetzung entfernte, war das bei Klaus Mann nicht der Fall. In Bezug auf *The Turning Point* hob er hervor, „es verhält sich nicht etwa so, dass ich meinen englischen Text einfach ins Deutsche übertragen hätte; vielmehr habe ich ein neues deutsches Buch geschrieben, wobei ich einiges Material aus der ursprünglichen amerikanischen Fassung verwenden konnte“ (Mann, 1952: 544).

Einen aufschlussreichen Fall der Selbstübersetzung aus der Exilsituation heraus stellt Robert Schopfloch dar. Er kam 1923 als Jude in Fürth zur Welt, wo er die ersten zehn Jahre seines Lebens verbrachte. Nach Hitlers Machtübernahme 1933 wurde er aus dem Humanistischen Gymnasium Fürths verwiesen und kam auf das Jüdische Land-

---

1 „Doppelsprachlichkeit“ in diesem Sinne wird beispielsweise von Goldschmidt: 2 verwendet.

schulheim Herrlingen, mit dem der Religionsphilosoph Martin Buber (1878-1965) eng verbunden war. Im April 1937 musste er zusammen mit seinen Eltern Deutschland verlassen; es ging nach Argentinien, wo der Vater Geschäftsverbindungen besaß. In Buenos Aires besuchte Schopflocher zunächst die Pestalozzi-Schule, die ihm das deutsche Kulturgut erhalten und erweitern konnte. Die 35 bis 40 000 deutschsprachigen Juden, die sich zwischen 1933 und 1940 in der Hauptstadt Argentiniens niederließen, gründeten Kultur- und Sportvereine, in denen sich Schopflocher z.T. auch betätigte. Es gab die „Freie Deutsche Bühne“ und deutsche Zeitungen, so die *Jüdische Rundschau* und das *Argentinische Tageblatt* –insgesamt „eine deutsche Kulturinsel in Buenos Aires“, wie es Schopflocher selbst beschrieben hat (Schopflocher, „Verfremdung“, 2002). In Córdoba studierte er dann Agronomie und war von 1945 bis 1951 Siedlungsverwalter der „Jewish Colonization Association“ in der Provinz Entre Ríos. Diese Gesellschaft war vom Kapitalisten und Philanthropen Baron Moritz von Hirsch (1831-1896) gegründet worden, um verfolgten russischen Juden eine sichere Bleibe in der Landwirtschaft außerhalb Russlands zu verschaffen. Später nahm sie auch von den Nazis verfolgte Juden auf, u.a. Ruth de Levie, die 1947 Schopflochers Frau wurde. Im Rahmen seiner landwirtschaftlichen Tätigkeit veröffentlichte Schopflocher wissenschaftliche Werke, so etwa *Historia de la Colonización Agrícola en Argentina* (1959) oder *Avicultura lucrativa* (1960). Nach 1951 übernahm er als Importkaufmann das Geschäft des Vaters in Buenos Aires, doch zog es ihn stark in die Kunst. Er besuchte Abendkurse für Philosophie und Literatur, malte und fertigte Holzschnitte an, die mehrmals im jährlichen „Salón Nacional“ ausgestellt wurden. Schließlich fand er den Weg in die Literatur. Unter dem hispanisierten Vornamen Roberto veröffentlichte er Erzählbände wie *Fuego fatuo* (1980), *Ventana abierta* (1983), *Acorralado* (1984) oder *Venus llega al Pueblo* (1986), Romane wie *Mundo fragil* (1986) oder *Extraños negocios* (1996) und das Theaterstück *Las ovejas* (1984). U.a. wurde *Extraños negocios* im Jahre 2000 mit dem 3. Literaturpreis der Stadt Buenos Aires preisgekrönt. Im Zentrum seiner gemächlichen Prosa, die gelegentlich mythisch-magische Elemente aufweist, stehen immer wieder die Schicksale von Menschen aller Altersgruppen im Land am Río de la Plata, zu einem großen Teil von verfolgten jüdischen Einwanderern und Exilanten und deren Nachfahren. Oft sind es dieselben Figuren, die in seinen Erzählungen und Romanen auftreten. Dem Judentum und seinem Kulturgut fühlt sich Schopflocher besonders verpflichtet und beobachtet genau dessen argentinische Ausprägungen, eine verloren gegangene Shtetl-Kultur oft heraufbeschwörend. Das Identitätsproblem der Juden ist ein zentrales Thema. Dabei wird der Autor zu einem Kulturvermittler zwischen den Generationen und zwischen den Argentinern nicht-jüdischer und jüdischer Herkunft. Doch thematisch beschränkt sich Schopflochers Prosa keineswegs auf die verfolgten Juden in Argentinien, denn Verfolgung ist überhaupt ein Thema bei ihm, das beispielsweise auch die argentinische Junta einschließt (vgl. Nussbaum: 177). Im Laufe der Jahre betätigte sich der Autor auch journalistisch und schrieb Beiträge zu literarischen Themen für

solche argentinischen Zeitungen wie *La Nación*, *La Prensa*, das bereits erwähnte *Argentinische Tageblatt* oder das *Seminario Israelita*.

Obwohl Schopflocher laut eigenen Angaben über 80% seines Lebens in Argentinien verbracht hat, fühlt er sich der deutschen Sprache und dem deutschen Kulturgut viel enger verbunden, was er auf die Stärke der Kindheitseindrücke zurückführt (vgl. Schopflocher, *Wahlheimat*, 2002: 17 und 2006: 329ff). In dem Gedicht „Geständnis“ schreibt er:

Seit sechzig Jahren in Argentinien,  
aber beim Worte ‚Baum‘  
fällt mir zunächst und noch immer  
die Dorflinde Rannas ein,  
in der Fränkischen Schweiz,  
gelegentlich auch eine Eiche  
oder ein Tannenbaum;  
nie dagegen oder doch höchst selten  
ein Ombú der Pampa,  
ein Paraíso in Entre Ríos  
ein Ñandubay, Lapacho oder Algarrobo,  
wie sich's doch geziemen würde  
schon aus Dankbarkeit  
dem lebensrettenden Land gegenüber.

Aber ‚Frühling‘ bedeutet mir noch immer  
Mörikes blau flatterndes Band.  
Schiller, Goethe und die Romantik,  
Jugendstil, Bauhaus und Expressionismus,  
prägten mir ihre Siegel auf,  
nicht weniger als der deutsche Wald,  
der deutsche Professor  
Ja, selbst der fragwürdige Struwwelpeter,  
Karl May, Hauff, die Grimm'schen Märchen,  
Die Schwab'schen Heldensagen  
oder Max und Moritz, diese beiden,  
rumoren weiter in mir  
und lassen sich nicht ausrotten.  
(Schopflocher, 2006: 22)

So überrascht es eigentlich nicht, dass Schopflocher als Sechzigjähriger auch literarisch erzählerisch den Weg in die Muttersprache zurückfand. Inzwischen sind drei Erzählbände auf Deutsch erschienen: *Wie Reb Froike die Welt rettete* (1998), *Fernes Beben*

(2003) und *Spiegel der Welt* (2006), die wiederholt von der Kritik gelobt und 2008 mit dem Jakob Wasserman-Literaturpreis ausgezeichnet wurden<sup>2</sup>.

Im Nachwort des ersten der erwähnten Bände weist Schopflocher darauf hin, dass die Erzählungen zu einem großen Teil auf bereits veröffentlichte Texte im Spanischen zurückgingen, wobei es sich aber keinesfalls um „wortgetreue Übersetzungen“ handele. Er fügt dann hinzu:

Während ich die deutsche Bearbeitung vornahm, erlebte ich staunend, wie sich zwischen den Zeilen selbständiges Leben zu regen begann. Es schien mir, als trage ich eine Schicht ab. Unter dem in spanischer (also in der später erworbenen) Sprache verfaßten Text wurde der palimpsestartig in der Muttersprache abgelagerte Urtext freigelegt. Die zeitliche Entfernung, die mich von den Erzählungen trennt, sowie die eigenständige Entwicklung, die die Texte im Laufe der Jahre erlebten, mögen ein übriges bewirkt haben. Ich sehe also in den hier vorliegenden Geschichten durchaus eigenständige Arbeiten. (Schopflocher, „Über dieses Buch“, 1998: 180; vgl. auch *Wahlheimat*, 2002: 17)

Von dieser Aussage ausgehend soll nun im Folgenden untersucht werden, welchen Wandlungen einer seiner Texte unterlag, als er ihn ins Deutsche übertrug, und zwar anhand der in *Fuego fatuo* erschienenen Erzählung „El horario“, die auf Deutsch als „Die Erinnyen“ und in *Wie Reb Froike die Welt rettete* veröffentlicht wurde<sup>3</sup>.

Zunächst der Handlungsstrang: In der nordargentinischen Provinz Entre Ríos in der Gaststätte eines nicht näher genannten Dorfes begegnet der Ich-Erzähler, ein einheimischer Geschäftsreisender, in der unmittelbaren Nachkriegszeit einem skurrilen Herrn Mayer, der sich als unangenehmer Deutscher entpuppt. Dieser ist ebenfalls unterwegs und will am nächsten Tag mit dem Autobus weiter in Richtung Norden über Villaguay nach Brasilien. Das ist ein unnötiger Umweg, der umso fragwürdiger erscheint, als Regen vorausgesagt ist, die Regenzeit ohnehin bevorsteht, was die ungepflasterten Landstraßen in Schlamm verwandeln und unpassierbar machen wird. Die Weiterfahrt mit dem Zug wäre direkter und sicherer. Von den Manieren des Mannes

---

2 Schopflocher ist keineswegs der einzige Autor, der als Exilant in Argentinien den Weg vom Spanischen in die deutsche Sprache zurückfand. In diesem Zusammenhang wären z.B. Alfredo Bauer, Erika Blumgrund und Hans Jacobi anzuführen (vgl. de Langbehn).

3 Über den hier im Vordergrund stehenden Text hinaus sind die in *Wie Reb Froike die Welt rettete* enthaltenen Erzählungen „Einsamkeit“, „Termingeschäfte“, „Der Uhrmacher“ und „Vom Baum der Erkenntnis“ Übertragungen von spanischen Texten. „Einsamkeit“ erschien als „Soledad“ in *Fuego fatuo*, die anderen beiden Erzählungen als „El plazo“ und „El relojero“ in *Venus llega al pueblo*. „Vom Baum der Erkenntnis“ entstammt dem Themenkreis von Schopflochers Roman *Extraños negocios*. Des Weiteren sind z.B. „Geschichtsunterricht“ und „Modesto, der Menschheitsbeglückter“ in *Fernes Beben* auf „Historia antigua“ in *Venus llega al pueblo* und „Modesto el inventor“ in *Fuego fatuo* zurückzuführen, „Fräulein Juliana“, „Eine Mutter“ und „Morgen-Grauen“ in *Spiegel der Welt* auf „La Señorita Liliana“ ebenfalls in *Venus llega al pueblo* und „Maternidad“ und „Treinta horas“ in *Fuego fatuo*.

fühlt sich der Ich-Erzähler abgestoßen, ist aber zugleich von seinem Geheimnis fasziniert. Da Villaguay sein direktes Ziel ist, fahren sie am nächsten Morgen zusammen im Autobus los. Tatsächlich fängt es an, in Strömen zu regnen, und der Bus bleibt stecken. Im weiteren Verlauf der erzählten Zeit, die die Reisenden notgedrungen in einem Dorf verbringen, bevor das Fahrzeug wieder flott gemacht wird, stellt sich heraus, dass Mayer in Wirklichkeit ein Professor ist, der einem Zeitfetisch unterliegt. Vor zweieinhalb Jahren hatte er Deutschland verlassen und reist seitdem ununterbrochen in der Welt herum, wobei der Hauptzweck darin liegt, einen Fahrplan bedingungslos einzuhalten, der aus mechanisch und mathematisch verknüpften Straßen und Verkehrslinien besteht. Damit hängt offensichtlich der spanische Titel der Erzählung zusammen. Nun aber hat die Regenzeit die Verbindungen durcheinander geworfen und dem Fahrplan einen empfindlichen Strich durch die Rechnung gemacht. Zeit einzuhalten scheint aber der Lebenssinn Mayers zu sein; er gerät völlig in Verwirrung. Am Ende des Textes bekommt der Erzähler zufällig einen kurzen Brief des Deutschen zu lesen, der das Geheimnis ein wenig lüften könnte. Doch reißt ihm Mayer den Brief aus der Hand und stürzt in den buschartigen Wald davon. Am nächsten Morgen soll es mit der Busfahrt weitergehen, doch bleibt Mayer verschollen.

Diese Zusammenfassung der Handlung entspricht genauer der spanischen Version des Textes als der deutschen Übertragung, die sich durch eine Reihe von Hinzufügungen auszeichnet, auf die gleich eingegangen werden soll. Dagegen bleibt „El horario“ eher auf der psychologischen und mysteriös-magischen Ebene. So wird das, was hinter dem Zeitfetisch Mayers steckt, nie eindeutig erklärt, sondern höchstens einmal vage angedeutet, wenn der Erzähler an einer Stelle meint, Mayer eventuell von Zeitungsfotos her zu erkennen, die „criminales de guerra“ zeigten. Vielleicht war Mayer „uno de los ‚superhombres‘, comandante de algún campo de concentración“, der nun in einer Gegend unterwegs ist, in der es viele Juden gibt, „el asesino atraído por sus víctimas“, eine Spekulation, die der Erzähler jedoch als „[p]ura fantasía“ verwirft (Schopflocher, 1980: 92)<sup>4</sup>. Bei dieser Andeutung dieses Hintergrunds bleibt es aber. Gegen Textende fragt sich der Erzähler: „¿Qué es lo que cambió en el mundo o en el alma de este hombre agotado por los años, hasta conseguir arrancarlo de su tranquila vida burguesa?“ (105). Es ist eine Frage, die höchstens durch den Brief indirekt und auch in diesem Falle nur andeutend beantwortet wird. Dort liest der Erzähler nur wenige Worte einer weiblichen Handschrift: „[...] me aburres hasta la médula... Nunca más volveré a tu lado“ (109).

So bleiben die psychologischen Hintergründe mysteriös, die Erzählung überhaupt in der magischen Schwebe, was nicht untypisch für Schopflochers Werk ist. Er geht durchaus bewusst mit diesen Elementen um. So sagte er in einem Interview: „La realidad cotidiana representa un punto de partida para mí. Desde ahí empiezo a recorrer el camino hacia esas ‚otras‘ realidades, cuya existencia intuimos, aunque no las podemos

---

4 Alle weiteren Seitenangaben nach diesem Text in Klammern.

ni ver, ni palpar, pesar o contar“ (Jofre-Barroso, 1986: 202). Es scheint nicht abwegig zu sein, von hier eine Brücke zum magischen Realismus in der lateinamerikanischen Literatur zu schlagen, was aber aus Platzgründen unterbleiben muss.

Am Ende des spanischen Textes sagt der Ich-Erzähler: „Pero tan sólo yo había atisbado –y repito otra vez, que fue sin querer– un poco del gran secreto de aquella vida“ (110). Aufschlussreich ist, dass gerade dieser Satz in der deutschen Bearbeitung fehlt. Wie nun zu zeigen sein wird, erweitert Schopflocher seine Übertragung nicht nur um die soeben erläuterten beschreibenden Elemente, sondern den ganzen Handlungsstrang, um dem Geheimnis des Fremden näher zu kommen. Es wird nicht nur „ein bisschen“ vom Geheimnis gelüftet, sondern so viel, dass der zitierte Satz überflüssig wird.

Es fängt damit an, dass die Manieren des fremden Deutschen genauer charakterisiert werden, so beim Essen in der Gaststätte:

Alle sahen ungeniert zu, wie er zunächst sorgfältig seine Papierserviette auseinanderfaltete und damit sein Besteck abrieb. Dieses richtete er dann pedantisch aus; genau parallel kamen Messer und Gabel an der rechten Seite des Tellers zu liegen; der Suppenlöffel oberhalb davon. Von Zeit zu Zeit legte er Messer und Gabel aus der Hand, wischte sich den Mund an der Serviette ab und nahm Wasser in kleinen Schlucken zu sich. (Schopflocher, „El horario“, 1998: 147)<sup>5</sup>

Die pedantische Haltung in dieser Szene entspricht der Genauigkeit, mit der Mayer Fahrpläne bearbeitet, und entwirft ein eher negatives Bild von einem Menschen, das wir umso mehr empfinden, je mehr wir über ihn erfahren, und das zunehmend nationalsozialistische Züge annimmt. Mayers koloniales Gehabe erinnert auch daran:

Er hatte sich auf den hintersten Sitz verkrochen, in höchst lächerlichem Aufzug: mit Tropenhelm, wie ihn die Europäer in ihren afrikanischen Kolonien einst getragen hatten, mit schwarzen Breeches und Schafstiefeln in gleicher Farbe. Diese reizten mich am meisten. Nur die Reitgerte fehlte ihm zur Vervollständigung seiner Montur. (155)

Aus dem nur angedeuteten „comandante de algún campo de concentración“ (90) wird in der deutschen Übertragung immer augenfälliger einer. So vernimmt der Erzähler einmal „den metallischen Klang“ (151) seiner Stimme, eine Charakterisierung, die in der spanischen Version fehlt. Kurz darauf nennt der im spanischen Text unbenannte Erzähler dem Deutschen seinen offensichtlich jüdischen Namen: „Gaby Lewinsohn“ (151) und beobachtet die Reaktion: „Kam es mir nur so vor oder zuckte der Fremde wirklich zusammen, als ich meinen Namen nannte?“ (151). Die offene Frage führt zu weiteren, nur in den deutschen Text eingefügten Spekulationen, zumal Herr Mayer bestätigt,

---

5 Alle weiteren Seitenangaben nach diesem Text in Klammern.

dass er an der „Ostfront“ (160) war. In den Augen des Erzählers gehört er vielleicht zu den „Mördern“ (161), die für den Tod seiner jüdischen Verwandten in Deutschland verantwortlich waren; möglicherweise hat er „ein Verbrechen auf dem Gewissen“: „Männer wie er hatten im Krieg dafür gesorgt, daß die Züge reibungslos funktionierten“ (172).<sup>6</sup> Was ein mögliches Kriegsverbrechen betrifft, wird die deutsche Übertragung am konkretesten anhand der Briefstelle, die der Erzähler zu lesen bekommt. Während es in der oben zitierten spanischen Textstelle um die extreme Langeweile einer weiblichen Person dem deutschen Protagonisten gegenüber geht, heißt es in der deutschen Bearbeitung: „Blut klebt an deinen Händen; Mutter und ich sagen uns los von dir“ (174).

Schon die hier ausgeführte Einbettung von „Die Erinnyen“ in einen nationalsozialistischen Kontext unterscheidet die deutsche Übertragung auf erhebliche Weise von „El horario“. Wäre es dabei geblieben, dann hätte die deutsche Übertragung allerdings einen wesentlichen Teil der literarischen Ansprüche verloren, die durch den magischen Realismus im spanischen Text gegeben waren. Doch belässt es Schopflocher nicht dabei und baut eine neue Episode in die deutsche Übertragung ein, die letztendlich auch auf den völlig anderen Titel hinausläuft und den Text wieder ins Dichterische hebt.

Schon bei der Busfahrt im strömenden Regen hören wir von Chaïke, die eigentlich Cläre heißt und die Tochter eines jüdischen Siedlers ist, die von einem nicht-jüdischen, inzwischen verstorbenen Mann, einem Tagelöhner, entführt worden war. Sie hatten sich in einer einfachen Lehmhütte angesiedelt, einen Sohn zur Welt gebracht und waren glücklich gewesen. Die Lehmhütte befindet sich in der Nähe der Stelle, wo der Bus stecken bleibt, und Mayer, der Erkundigungen über Chaïke eingezogen hat, will vom Erzähler zu ihr geführt werden.

Vor der Hütte Chaïkes angelangt, stürzt ein Hund auf sie zu: „Auf einen scharfen Befehl Meyers hin kuschte er sofort. Erstaunt blickte ich auf den Mann. Dieser Kommandoton!“ (163). Hier wird noch einmal die Möglichkeit heraufbeschworen, dass Mayer Kriegsverbrecher ist, was aber den weiteren Verlauf dieser Szene umso verblüffender erscheinen lässt. Denn Mayer redet in fließendem Jiddisch auf Chaïke ein. Überraschend ist auch der Inhalt der Rede:

Ich traute meinen Ohren nicht. Mit Vehemenz redete Mayer von der ‚fatalen Vermischung der Rassen‘. Warum sie ihr Blut geschändet habe, wollte er wissen. Er dozierte regelrecht über Rassenreinheit und Blutschande [...] Auf die Ordnung käme es an in dieser Welt; es gäbe nichts Schrecklicheres als das Chaos. (164)

---

6 Es ist möglich, dass Schopflocher hier auf Adolf Eichmann (1906 - 1962) anspielt, der als Nazi-Funktionär im Rahmen der Endlösung für die Organisation der Züge verantwortlich war, die Juden in die Todeslager im besetzten Polen brachte. Doch hört die Parallele mit dieser Anspielung auf.

Chaïke, „eine aufgequollene Alte mit strähnigem Haar“ (164), versteht kein Wort und kehrt den beiden den Rücken. Am Ende der Erzählung taucht sie allerdings noch einmal auf, und zwar gleich nachdem der Erzähler die Briefstelle liest:

Wütend riß mir Mayer das Blatt aus der Hand. Er erleichte und starre über meine Schultern hinweg. Er schien zu Tode erschrocken. Als ich mich umdrehte, sah ich sie: Chaïke kam angestapft, barfuß, das ausgebleichene Kleid um den unförmigen Körper schlotternd. Sie näherte sich uns, achtlos im Schlamm watend, ohne nach rechts oder links zu blicken. Ihre Beine, ihre ganze Gestalt schienen sich in einem von höheren Mächten diktierten, seelelosen Takt zu bewegen. So müssen die antiken Rachegöttinnen ausgesehen haben, dachte ich. So wüst, so gewaltig, so furchterregend. (174)

Daraufhin stürzt Mayer auf Nimmerwiedersehen davon.

Durch die Einfügung dieser surrealen Szenen scheint Schopflocher die deutsche Übertragung seines Stoffes auf eine andere psychologische Ebene zu heben. Das „Blutschutzgesetz“ hatte als Teil der 1935 verabschiedeten Nürnberger Gesetze die Eheschließung zwischen Juden und Nichtjuden sowie den außerehelichen Geschlechtsverkehr zwischen ihnen verboten und sollte der Rassenreinheit des deutschen Volkes in diesem zentralen Punkte der nationalsozialistischen Ideologie dienen. Indem Mayer nun einer Jüdin Blutschande vorwirft, versucht er, seine eigene Schuld auf Chaïke zu übertragen, um diese psychologisch loszuwerden. Darüber hinaus versteckt er sich hinter dem Judentum: Er spricht Jiddisch, und an einer anderen Stelle stilisiert er sich mit seinen endlosen Reisen zum Ahasver, der leidenden Sagengestalt des Ewigen Juden. Als vermeintlicher Jude kann er ebenfalls nicht an den Verbrechen des Nationalsozialismus schuldig sein.

Soweit die psychologische Ebene, doch baut Schopflocher auch eine symbolische in den Text ein, indem er die scheinbar wild gewordene Chaïke als griechische Rachegöttin auftreten lässt, die Mayer in den Buschwald jagt, aus dem er nicht wieder auftaucht<sup>7</sup>. Dabei kommt es zu einer letzten Spekulation seitens des Erzählers: „Vielleicht hatte sein Erscheinen damals bei den Lagerinsassen ähnliche Panik ausgelöst“ (175). Hier werden wieder nationalsozialistische Verbrechen heraufbeschworen, für die Chaïke als Rachegöttin dient. Die Symbolik liegt darin, dass Mayer seiner Schuld nicht entkommt und seine Vergehen vermutlich mit dem Tod bezahlen muss. Indem sich Schopflocher auf die griechische Mythologie beruft, schafft er einen überzeitlichen Kontext und nährt den Glauben an eine Art höhere Gerechtigkeit.

---

7 Die Erinnyen, in Athen auch euphemistisch Eumeniden oder in der römischen Mythologie Furien genannt, schützten die sittliche Ordnung und bestrafte menschliche Ungerechtigkeiten. Drei von ihnen sind im Allgemeinen bekannt: Allekto, Megaira und Tisiphone. Oft werden sie als geflügelte weibliche Wesen dargestellt, die mit Schlangen im Haar und mit Fackeln und Geißeln brüllend und bellend auftreten.

Es zeigt sich also, dass Schopflocher in „Die Erinnyen“ wesentliche Veränderungen vorgenommen hat. Zu solchen Veränderungen bei Autor-Übersetzern schrieb er:

Sicher sind diese nicht zuletzt durch die Lebenserfahrungen erklärbar, die der Autor oder die Autorin in der zwischen den beiden Fassungen liegenden Zeit sammelten. Auch die Bemühungen, sich dem anderssprachigen Publikum mitzuteilen, dem ja ein Apparat ganz unterschiedlicher Gedankenassoziationen zur Verfügung steht, muss berücksichtigt werden. Doch letztendlich ist es der jeder Sprache innewohnende Geist, der die Übersetzungen lenkt, die gewissermaßen eine zweite Über-Setzung darstellen. Denn die erste ist die des unartikulierten inneren Monologs, die von dessen Urheber in einen allgemein verständlichen, normierten Text übertragen wurde. (Schopflocher, *Wahlheimat*, 2002: 15)

Inwiefern weitere Lebenserfahrungen zwischen den beiden Versionen die deutsche Übertragung beeinflusst haben mögen, ist ohne genauere Einblicke in die Biographie des Autors kaum nachvollziehbar. Die hinzugefügten jüdischen und nationalsozialistischen Erzählelemente haben allerdings mit der anderen Gedankenwelt des deutschsprachigen Lesepublikums zu tun. Ein Herr Mayer, der in den Nachkriegsjahren geheimnisvoll durch die Weite Argentiniens irrt, hat für deutschsprachige Leser andere, konkretere Assoziationen, die mit der Flucht von Nazis nach Südamerika zusammenhängen und denen Schopflocher in der deutschen Übertragung narrativ nachkommt. Was noch mitschwingt, ist eine Vorstellung von Gerechtigkeit. Während im Spanischen diese Vorstellung nicht so vordringlich sein mag, ist sie im Deutschen nahe liegender. Denn erzählt Schopflocher auf Deutsch über die Verbrechen des Nationalsozialismus, hat er einen unmittelbareren Bezug dazu. Es ist die Sprache, in der er die eigene Verfolgung als Jude erlebte und die einen wesentlichen Teil seiner Kindheitserinnerungen ausmacht. Wie oben schon ausgeführt wurde, findet Schopflocher diese besonders prägend. Somit mag es nachvollziehbar sein, warum die deutsche Übertragung nicht im magischen Raum des spanischen Textes verharrt, sondern nach einer anderen Verarbeitung strebt, die sich schließlich in einer höheren Gerechtigkeit ausdrückt, so vage diese auch bleibt. Der zu übersetzende „innere unartikulierte Monolog“ kann als eine Art Urstoff des Autors verstanden werden, der sich textuell anders manifestiert, je nachdem, in welcher Sprache das geschieht. Auch das ist gemeint, wenn Schopflocher im Zitat vom „der Sprache innewohnende[n] Geist“ spricht.

Insgesamt hebt Schopflocher überhaupt die „Beweglichkeit des Geistes“ hervor, die sich aus seiner Doppelsprachlichkeit ergibt (Schopflocher, *Wahlheimat*, 2002: 17). Es ist eine Beweglichkeit, die im Spanischen zu einem Text führt, der für sich als literarisches Werk mit realistisch-magischen Elementen besteht. Im Zentrum der deutschen Übertragung steht hingegen das für die deutsche Nachkriegsliteratur so prägnante Thema der Vergangenheitsbewältigung, das Schopflocher in den fremden argentinischen Kontext verlegt. Für ein gängiges Thema findet er jedoch eine Erzählweise, um

einem traumatischen Inhalt für die Deutschen und für ihn persönlich einen psychologisch überraschenden und überzeitlichen Ausdruck zu verleihen.

## Literaturverzeichnis

- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur (2007): „Exil und Doppelsprachlichkeit“. In:
- KROHN, Claus Dieter et al. (eds.): *Übersetzung als transkultureller Prozess. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. (1-2) München: edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag.
- JOFRE BARROSO; Haydée M. (1986): “Posfacio. Entrevista a Roberto Schopflocher“. In:
- SCHOPFLOCHER, Roberto. *Venus Ilega al pueblo*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 197 - 203.
- LAMPING, Dieter (1992): „Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung“. In: KITTEL, Harald (ed.): *Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*. Berlin: Schmidt, (212 - 227).
- DE LANGBEHN, REGULA ROLAND (2004): „Emigrationsprobleme: Zweisprachige Schriftsteller in Buenos Aires“. In: BORN, GEORG und JOACHIM (eds.): *Beihefte zu Quo vadis, Romania?*, 17. Wien: Edition Praesens (286 - 294).
- MANN, KLAUS (1952): *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Frankfurt am M.: Fischer.
- NUSSBAUM, Lauren (2005): „Robert(o) Schopflocher's Adaptive Response: Via the Argentine Soil Back to His German Root“. In: SCHRECKENBERGER, HELGA (ed.): *Die Alchemie des Exils. Exil als schöpferische Impuls*. Wien: Verlag Edition Praesens (167 - 178).
- SCHOPFLOCHER, ROBERT (1998): „Die Erinnyen“. *Wie Reb Froike die Welt rettete*. Göttingen: Wallstein (145 - 175).
- (2006): „Eine Kindheit. Autobiografische Skizzen“. *Spiegel der Welt. Erzählungen*. Hürth b. Köln: Edition Memoria (329 - 358).
- (1980): „El horario“. *Fuego fatuo. Cuentos*. Buenos Aires: Albino y asociados (87 - 110).
- (2002): *Wahlheimat und Heimatwahl*. Fürth: Geschichtsverein Fürth e.V.
- (1998): „Über dieses Buch“, *Wie Reb Froike die Welt rettete*. Göttingen: Wallstein (177 - 181).
- (2002): „Vorfremdung der Heimatsprache. Schreibtischerfahrungen eines ‚Exil-Schriftsteller‘ in: *Spiegel Special 4* (1.10.2002). In: <<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=25361994&top=SPIEGEL>> (23.9.2009)