

ASTRID POIER-BERNHARD

Texte nach Bauplan

Studien zur zeitgenössischen
ludisch-methodischen Literatur
in Frankreich und Italien

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

3.4 Bernardo Schiavetta: *Raphèl* – ein multilinguales, unendliches Schreibprojekt

Raphèl von Bernardo Schiavetta ist ein ungewöhnlicher Text.⁵²⁵ Er ist nämlich ein als Hypertext⁵²⁶ angelegtes multilinguales Cento, d. h. ein nur aus Zitaten montierter Text.⁵²⁷

⁵²⁴ Ibid., S. III.

⁵²⁵ Der Text zu *Raphèl* ist die erweiterte Fassung eines zum überwiegenden Teil bereits im Rahmen des folgenden Artikels veröffentlichten Textabschnitts: „,Babylonische Kombination‘ als literarisches Verfahren. ‚o du roher iasmin‘ von Oskar Pastior und ‚Raphèl‘ von Bernardo Schiavetta im Kontext oulipotischer Poetologie“, in: *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, hg. R. Kacianka/P. V. Zima, op. cit., S. 195–211.

⁵²⁶ Vgl. zum Zusammenhang von Hypertext und Contrainte: Jean Clément, „Hypertexte et contrainte“, in: *Le goût de la forme en littérature, Ecritures et lectures à contraintes. Actes du colloque de Cerisy, 14.–21.08.2001*, Paris, Noésis, 2004 (= Collection Formules), S. 82–92.

⁵²⁷ Eine Beschreibung der Entstehungsgeschichte des Projekts *Raphèl* findet sich derzeit unter <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/journeesdoc/RAPHEL.pdf>> [zuletzt besucht: 05.05.2011], ein Kommentar in B. Schiavetta, „Projet du LIVRE ou Comment je me suis mis à écrire

Schiavetta kombiniert darin Verse aus etwa 70 Sprachen⁵²⁸ plus Pseudosprachen miteinander. Ausgangspunkt ist ein unverständlicher Vers aus Dantes *Divina Commedia* – „Raphèl may amèch zabi almi“ –, den der Riese Nemrod, der den Bau des Turms von Babel und damit die verhängnisvolle Verwirrung der Sprachen verantwortet, an Vergil und Dante richtet. Prinzipiell unverständlich ist der Satz, denn Nemrods Strafe ist es, weder eine Sprache zu verstehen, noch selbst eine zu sprechen, die irgend jemand verstehen könnte.

Hier die erste Strophe, der ein Epigraph und eine daraus entwickelte Strophe 0 vorausgehen (rechts in der frz. Übersetzung Schiavettas):

Raphèl may amèch zabi almi?
 Nemrod comme sous la tempête
 Osirgue ugig heledèh.
 Z nevidno nitjo nove govoricè
 Farai un vers de dreyt nien;
 Thokathokam khane khane,
 W' illan d lfahem yezra t.
 'Isma' menni w-la tsadde'ni,
 Ka-ta dug-ga-gu ge-en silim-ma-ab:
Raraèl abrabracha merpheragar!

Raphèl may amèch zabi almi?
 Nemrod, comme s'il était sous la tempête,
 Prononce quelques mots confus.
 Avec ce fil ténu de langue neuve
 Je ferai un poème de pur rien,
 Peu à peu, parfois oui et parfois non,
 L'esprit sagace y trouvera du sens.
 Écoute-moi donc, mais ne me crois pas,
 Rends opportun ce que ma bouche énonce:
Raraèl abrabracha merpheragar!

Vers 1 ist „babélique“, also pseudosprachlich, Vers 2 ist französisch, Vers 3 mongolisch, Vers 4 slowenisch, Vers 5 okzitanisch, Vers 6 pali, Vers 7 kabylich,⁵²⁹ Vers 8 arabisch, Vers 9 sumerisch – in einem Verzeichnis (das er als Bestandteil des Texts betrachtet) weist Schiavetta alle Quellen nach. Vers 10 ist der zweite Vers der Strophe 0, denn jede Strophe wird nach dem Prinzip einer Amplifikation entwickelt: Zwischen den ersten und zweiten Vers der Strophe 0 werden 8 Verse eingefügt; die zweite Strophe beginnt dann mit dem letzten Vers der ersten, also dem zweiten Vers der Strophe 0, und so fort. Die Strophe 0 ist ihrerseits auf diese Weise zwischen den pseudosprachlichen Vers „*Raphèl may amèch*

LE LIVRE“, in: *Formules 1* (1997), S. 209–226. Dieser Artikel wurde auch ins Internet gestellt, unter <www.formules.net>. In der ersten öffentlich präsentierten Version des Textes handelte es sich noch nicht um einen Hypertext, sondern um ein Cento von zehn Strophen zu jeweils zehn Versen. Diesen ursprünglichen Text reflektiert Jan Baetens in „Ecriture digitale et poésie: Raphèl de Bernardo Schiavetta“ in: *Lendemains 105/106* (2002), S. 121–131. Der von mir in diesem Artikel besprochene Hypertext ist die zweite Version; derzeit liegt schon eine dritte vor, in der der Autor einige Möglichkeiten der in Version 2 angelegten hypertextuellen Erweiterungsmöglichkeiten bereits nützt (siehe <www.raphel.net> [zuletzt besucht: 05.05.2011]). In *Formules 10* legte Schiavetta ein Remake unter dem Titel *Almiraphèl Remake* vor und schuf einen fiktiven Entstehungskontext für die verschiedenen Versionen. Vgl. Bernardo (et Angelo della) Schiavetta, „Aspects numériques de l'ALMIRAPHÈL“, in: *Formules 10* (2005), S. 213–235 sowie Schiavetta (Zagghi), „Almiraphèl Remake“, *ibid.*, S. 237–259.

⁵²⁸ Nach der biblischen Tradition gingen 70 oder 72 Sprachen bzw. Nationen aus der babylonischen Sprachverwirrung hervor.

⁵²⁹ Idiom einer Stammesgruppe der Berber.

zabi almi?“ und den in der *Divina Commedia* darauf folgenden Vers „Cominciò a gridar la fiera bocca“ eingeschoben. Auf diese Weise entsteht ein Zyklus von 10×10 Versen – abgesehen von Epigraph und Strophe 0.⁵³⁰

Schiavetta arbeitet hier also mit fertigen Sprachbausteinen. Die einzelnen Sprachen werden im Original zitiert und nicht verändert. Der Auswahlprozess, den Schiavetta vorgenommen hat, folgt dem Prinzip der Sinnstiftung: Sind die einzelnen Verse sprachlich heterogen, so fungieren sie doch als Mosaiksteine, die zu einem Bild zusammengefügt werden. Betrachtet man eine der Übersetzungen, könnte man das im wörtlichen Sinn polyphone Verfahren beinahe vergessen. Das Original ist dagegen, sieht man von den pseudosprachlichen und lautmalerischen Versen ab, für jede Leserin bzw. jeden Leser weitgehend unverständlich. Die potentielle Verständlichkeit kommt nur im Hinblick auf ein vielsprachiges Leserkollektiv zum Tragen, nicht im Hinblick auf den einzelnen Rezipienten. Die Vielsprachigkeit des Textes, situiert den Text offensichtlich anders in der Welt, als Texte üblicherweise situiert sind. *Raphèl* ist eine spezifische Form von „Weltliteratur“, da die Verse, aus denen das „Gedicht“ besteht, zum einen „von überall herkommen“, zum andern „für alle bestimmt sind“. Aufgrund der Sprachenvielfalt und der sich daraus ergebenden begrenzten Verständlichkeit ergibt sich jedoch – zugleich logischer- und paradoxerweise – die Notwendigkeit der Übersetzung: Kein Leser kann das Original verstehen, jeder ist auf eine Übertragung in die eigene Sprache angewiesen. So wird der Rezipient in das Thema des Textes, die Sprachenverwirrung von Babel, unmittelbar involviert. Aber auch in übersetzten Varianten bleiben durch die Einbindung pseudosprachlicher Verse Textstellen erhalten, die nicht verständlich sind – ähnlich den unverständlichen Büchern in der *Biblioteca de Babel* von Borges. Die zehn Strophen von *Raphèl* handeln vom Sprechen und Schreiben, vom Verstehen und Nichtverstehen, von der Übersetzung und von verschiedenen Dimensionen der Sprache, vor allem der rätselhaften – z. B. in Strophe 4, deren vierter Vers von Trakl stammt, und die ich hier in einer deutschen Übersetzung wiedergebe:

Habla horem égiga goramen!

Yarim kalan bir siir belki

Nejaká zaklínací formule

Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen

Kithlun mumiqchaqcheu una

Fümms bö wö tää zää Uu pögiff

Manka revania dulce oscorbidulchos

É vi ti bounié seimire ni triné

Bu ndzeena-ne naa kelen i i

Raphèl may amèch zabi almi

Habla horem égiga goramen!

Vielleicht ist es ein unvollendetes Gedicht,
eine Zauberformel,

Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen ...

Wie könntest du das übersetzen?

Fümms bö wö tää zää Uu pögiff

Manka revania dulce oscorbidulchos ...

An dir liegt es zu suchen, zu verstehen

und zu sprechen, wenn ich zu mir sage:

Raphèl may amèch zabi almi⁵³¹

⁵³⁰ Der vielsprachige Schiavetta hat ihn selbst ins Französische, Italienische und Spanische übertragen, der Oulipien Ian Monk hat eine Übersetzung ins Englische gemacht, eine Übersetzung ins Deutsche habe ich zum Zweck einer Lesung auf der Basis der französischen Version angefertigt.

⁵³¹ Schiavettas Quellenangaben dazu:

Habla horem égiga goramen – Quelques mots d’une pseudo-langue. Texte asémantique. Hugo Ball, Jolifanto bambo, fragment du vers n° 2, suivi du vers n° 3 entier.

V. 2: *Yarim kalan bir siir belki* [à moitié / qui reste / est / poème / peut-être] – Texte en turc.

Trotz des sinnstiftenden Kombinationsverfahrens ist die Einheit des Textes nur eine relative. Zur originalsprachlichen Polyphonie kommt die hypertextuelle Anlage des Textes, der auf mehreren Ebenen als virtuell „unendlicher“ Text konzipiert ist. Den Versen sind Anmerkungen angefügt, den Anmerkungen vielfach weitere Kommentare; vor allem aber lädt Schiavetta dazu ein, zwischen die einzelnen Verse des von ihm zusammengestellten Textes weitere Strophen zu stellen. Sollte der Turm zu Babel in den Himmel reichen, so ist für Schiavetta der offene Raum des Internets der ideale Ort seines Projekts. Übersetzungen in alle in *Raphèl* vorkommenden Sprachen könnten die babylonische Sprachkombination wieder entflechten. Aber auch das Original hat nicht den Zweck, den Rezipienten vor den Kopf zu stoßen – vielmehr geht es dabei darum, auf Literaturen und Kulturen aufmerksam zu machen, für die man in Europa in der Regel wenig Interesse aufbringt. Die Einheit des Werks ist also auch insofern aufgehoben, als alle Übersetzungen zum Projekt *Raphèl* als Bestandteile des Werks zu betrachten sind – ebenso wie alle potentiellen Erweiterungen des Texts.

Schiavettas transindividuelles und multilinguales Cento gibt in diesem Sinne Impulse zur Reflexion: über Sprachgrenzen, Textgrenzen, Übersetzung, die (beschränkte) Rolle des Autors und die (erweiterte) Rolle des Rezipienten, Übersetzers oder Ko-Autors, über den „Sitz eines Textes in der Welt“, über Erwartungshaltungen an literarische Texte usw.

Ahmet Telli, poème *Gülüsün eklenir kimligime* (Ton sourire s'attache à mon identité), vers n° 4. D'après l'*Anthologie de la poésie turque contemporaine*, Paris, Publisud, 1991, p. 228–229. Traduction littérale qui tient compte des conseils de Joël Dor. Traduction littéraire: „C'est peut-être un poème à moitié composé“.

V. 3: *Nejaka zaklinaci formule* [quelque / incantatoire / formule] – Texte en tchèque. Ivan Blatny, *Le passant*, Paris, Orphée / La Différence, 1992, pages 48 et 49. Poème Pátá, vers n° 9.

V. 4: *Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen* [rempli / de / dite à voix basse / réponse / à d'obscur / questions] – Texte en allemand. Georg Trakl, poème *Der Herbst des Einsamen* (L'automne du solitaire), vers n° 6. Édition utilisée: *Dichtungen und Briefe*, Berlin, Otto Müller V., 1969. I, p. 109.

V. 5: *Kithlun mumiqchaqcheu una?* [comment / pourrais-tu traduire / cela] – Exemple de phrase en inuit. D'après Francis Barnum, S.J., *Grammatical Fundamentals of the Innu language*, Hildesheim, Olms, 1970, p. 179).

V. 6: *Fümms bö wö tää zää Uu / pögiff* – *Phonétismes vides*, à but rythmique. Kurt Schwitters, Ursonate (1922–1932), lignes 1 et 2. Édition utilisée: *Das literarische Werk*, Köln, DuMont, 1973, I, p. 214.

V. 7: *Manka revanias dulche oscorbidulchos* – *Quelques mots d'une pseudo-langue* („Chough's language“). Texte asémantique. William Shakespeare, *All's Well That Ends Well*: acte IV, scène I, fragment du vers n° 84. Édition utilisée: *The Oxford Shakespeare Complete Works*, London, Oxford University Press, 1905 (1964), p. 288.

V. 8: *È vi ti bounié [seimire] ni triné* [À / toi / de / chercher / [comprendre] / et / parler] – Texte en martien (une pseudo-langue). Écrit médiumnique de Catherine-Élise Müller, dite Hélène Smith. D'après l'ouvrage de Théodore Flournoy, *Des Indes à la planète Mars*, Paris, Seuil, 1983, p. 190 (note 8). Traduction littérale de C.-E. Müller.

V. 9: *Bu ndzeenaa-ne naa kelen i i* [je / même-de / disant / suis / (...)] – Texte en monguor. Maurice Coyaud, *Les langues altaïques de Chine*, Paris, P.A.F., 2000, p. 77. Traduction française de M. Coyaud: „Je suis en train de me dire à moi-même“.

V. 10: *Raphèl may amèch zabì almì* – Mots d'une pseudo-langue. Texte asémantique. (voir note à la Strophe 0).

Der Text selbst befasst sich mit den Ursprüngen von Sprache, mit dem Zusammenhang von Sprecher, Sprache und Wirklichkeit. In seiner Einladung an Rezipienten unterschiedlichster Sprachen, sich am Projekt *Raphèl* zu beteiligen, kann dieses auch als ein multikulturell-kommunikatives Projekt mit einer gewissen politischen Dimension gesehen werden. Als virtuell unendliches Schreib- und Übersetzungsprojekt scheint es Babel auf seine Weise rückgängig machen zu wollen – nicht durch die Erfindung einer homogenen Weltsprache – sei es einer natürlichen oder einer künstlichen –, sondern durch bewusstes Wahrnehmen und Anerkennen der Sprachenvielfalt.

In mancher Hinsicht schlüpft Schiavetta in die Rolle jenes Individuums, das Roland Barthes in *Le plaisir du texte* imaginierte (und das ihm als Modell für den Leser diene):

Fiction d'un individu (quelque M. Teste à l'envers) qui abolirait en lui les barrières, les classes, les exclusions, non par syncrétisme, mais par simple débarras de ce vieux spectre: *la contradiction logique*; qui mélangerait tous les langages, fussent-ils réputés incompatibles; qui supporterait, muet, toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité; qui resterait impassible devant l'ironie socratique (amener l'autre au suprême opprobre: *se contredire*) et la terreur légale (combien de preuves pénales fondées sur une psychologie de l'unité). Cet homme serait l'abjection de notre société: les tribunaux, l'école, l'asile, la conversation, en feraient un étranger: qui supporte sans honte la contradiction? Or ce contre-héros existe: c'est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir. Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion de langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par une cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte*: le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.⁵³²

Die Idee eines unendlichen Buches auf der Basis einer transindividuellen Schreibweise liegt bereits einem früheren Projekt Schiavettas zugrunde – dem eines potenzierten Sonettenkranzes:⁵³³ Jede/r könnte in der Zukunft Sonette zu diesem unendlichen Sonettzyklus beitragen. Für das „Sonetto magistrale“ suchte Schiavetta bei den verschiedensten Autoren nach 28 passenden Halbversen und montierte daraus kunstvoll ein Sonett, das von nichts anderem handelt als von seinem Projekt des sich unendlich verzweigenden Sonettenkranzes.

Pour vous, en un sonnet de la Couronne ronde,
Prenant leurs plus beaux traits à cent refrains divers,
Je compose en esprit aux yeux de tout le monde
Une conjonction de prophétiques vers.

*Boris Vian / Guy Le Fèvre de la Boderie
Paul Valéry / Marin Le Saulx
S.-G. de La Roque / F. de Birague
Jean Cassou / Jean de La Ceppède*

Figure d'une hélice à nulle autre seconde,
Vertige d'univers, ce petit univers
Par son cercle sans fin plus que jamais abonde
En mille et mille tours qui toujours sont ouverts.

*Raymond Queneau / Pierre de Ronsard
Jules Laforgue / A. G. de Saint-Amant
Nicolas Le Digne / A. Saint-Amand
J.-B. Chassignet / Pierre de Marbeuf*

⁵³² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, S. 9 f.

⁵³³ Bernardo Schiavetta, „Projet du LIVRE ou Comment je me suis mis à écrire LE LIVRE“, in: *Formules 1*, op. cit., sowie: <<http://www.formules.net/revue/01/livre.html>> [zuletzt besucht: 05.05.2011].

Pleine de souvenir, cette splendeur rayonne
 Modulant tour à tour la lumière et l'obscur
 Pour rassembler à neuf un passé qui s'étonne:

Albert Samain / Francois Coppée
G. de Nerval / Gabrielle de Coignard
Charles Baudelaire / Vincent Muselli

Immense et condensé, vertigineux et sûr,
 Le Sonnet séculaire avance sa Couronne
 Dans ces cycles, si grands, épars dans le futur.

Paul Verlaine / J. M. de Heredia
Alfred de Vigny / J. Du Bellay
Charles Cros / Stéphane Mallarmé

Schiavettas potentiell unendlich erweiterbare Schreibprojekte rücken den grundlegend kombinatorischen, „zusammengesetzten“ bzw. wie es im Sonett heißt: „komponierten“ Charakter von Literatur ins Bewusstsein. „Je compose“ ist eine gängige Bezeichnung für den Schreibprozess, hier kann es jedoch wörtlich genommen werden, denn die Bausteine sind gewissermaßen vergrößert und bekommen eine konkrete, quasi materielle Substanz. Dichtung erscheint hier weniger als Übersetzung von Gefühlsgedanken (Octavio Paz) denn als bewusste kompositorische Arbeit mit dem Material Sprache. Die intertextuelle Dimension ist sowohl im Cento als auch in diesem Sonett, das potentiell als Meistersonett eines Sonettenkranzes fungieren könnte, maximiert. Indem sich Schiavetta von einem Autor jeweils nur einen Halbvers „ausborgt“, stellt er die Einheit der Ursprungsgedichte bzw. -texte in Frage. Schiavetta *findet* gewissermaßen die Beschreibung seines Projekts in der französischen Literatur bereits vor. In seinem Gedicht arbeitet er jedoch gleichzeitig mit traditionellen formalen Strukturen, die dem Text Einheit verleihen und eben aus vierzehn Verszeilen ein Sonett bilden. Die Auswahl der Verse ist alles andere als beliebig und erfolgt nicht nur nach einem „sonettfähigen“ Reimschema und anderen Contraintes der Prosodie, sondern auch nach inhaltlichen Kriterien. Der sich in der Zukunft potentiell entfaltende Sonettenkranz schreibt sich als kleines, aber offenes Sinn-Universum in das Universums selbst ein, das sich spiralförmig ausdehnt und sich gleichzeitig als strahlender, gedächtnisfähiger Bewusstseinsraum zeigt – einerseits unendlich weit – „immense“ – andererseits „condensé“, d. h. verdichtet. Sprachliche Verdichtung bzw. Zeichen, Materie, Welt – nicht als Gegensatz zum offenen Raum, sondern als Ausdruck von dessen grundlegenden Qualitäten, Informationen zu speichern und etwas entstehen zu lassen.