

Eugen Helmlé, 1927–2000

Von **Andreas Gipper**

7. September 1927 **Ensdorf (Kreis Saarlouis) (Saargebiet / Territoire du Bassin de la Sarre)** - 27.
November 2000 **Sulzbach/Saar (Bundesrepublik Deutschland)**

ORTE Saarbrücken

BERUFE/TÄTIGKEITEN Übersetzer, Schriftsteller, Romanist, Freischaffender Übersetzer,
Lehrbeauftragter (Universität)

ORIGINAL- UND AUSGANGSSPRACHE(N) Französisch, Spanisch

AUSZEICHNUNGEN Kunstpreis des Saarlandes (1972), Prix lémanique de la traduction (1985)

SCHLAGWORTE Übersetzerisches Profil: **Berufsübersetzer, Kollektives Übersetzen, Nachdichter**
Übersetzte Gattungen: **Autobiographien/Memoirenliteratur, Dramen, Hörspiele,**
Kriminalromane, Kunstgeschichte, Lyrik, Romane, Sachtexte Sonstige Schlagworte: **Oulipo**

Eugen Helmlé war einer der verwegenen und besessensten Übersetzer seiner Zunft, der an die 150 Bücher übersetzt hat und in ganz besonderer Weise Georges Perec verbunden war, dem herausragenden französischen Autor des 1960 gegründeten *Oulipo*-Kreises, der gemeinsam mit seinem Übersetzer Helmlé neue formale Wege der Literaturproduktion beschritt.

Eugen Helmlé wurde am 7. (9.?) September 1927 in Ensdorf (Saar) geboren und starb am 27. September 2000 in Sulzbach (Saar). Nach einem Studium der Romanistik an der Universität des Saarlandes arbeitete er von 1960 an als Übersetzer, war aber gleichzeitig von 1970 bis 1982 als Lehrbeauftragter für das Fach Spanisch an der Universität Saarbrücken tätig. Helmlé war ein ganz besonders produktiver Übersetzer, der einen ausgesprochenen Sinn für Qualität hatte und sich seine Autoren sehr wohl aussuchte. Die Liste seiner Übersetzungen umfasst mehr als 150 Titel, gespickt mit großen Namen der französischen und spanischen Literatur des 20. Jahrhunderts, darunter Boris Vian, René de Obaldia oder Georges Simenon und Yasmina Reza. Einen Namen gemacht hat er sich aber vor allem als Übersetzer der experimentellen Literatur französischer *Oulipo*-Autoren (*Oulipo*=*Ouvroir de littérature potentielle*), zu denen neben Raymond Queneau und Jacques Roubaud insbesondere Georges Perec zählt. ^[1] Diese Literatur,

die einer übersetzerischen Aneignung maximalen Widerstand entgegensetzt und daher bisweilen als geradezu unübersetzbar gilt, verdankt ihre Bekanntheit in Deutschland zu einem großen Teil dem unermüdlichen Engagement Helmlés, der sich ihre Vermittlung gewissermaßen zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat.

Was Helmlé von Anfang an auszeichnete, war ein eigenes literarisches Interesse und eine literarische Kreativität, die das Übersetzen gerade nicht als vornehmlich reproduktiven Akt versteht, sondern als Teil eines eigenen literarischen Projekts. Von daher kann es nicht erstaunen, dass er bereits früh als eigenständiger Autor ernst genommen wurde und Aufnahme als Régent ins Collège de Pataphysique fand. Und so kommt es auch, dass mit Helmlé vermutlich erstmalig im deutschen Sprachraum ein Übersetzer einen Literaturpreis erhielt. Im Jahre 1972 wurde ihm der Kunstpreis des Saarlandes verliehen.

Bereits ganz am Anfang von Helmlés übersetzerischer Karriere stehen mit Raymond Queneaus *Zazie dans le Metro* (*Zazie in der Metro*) und den *Exercices de style* (*Stilübungen*) zwei Texte, die der späteren *Oulipo*-Literatur mit ihren vielfältigen poetischen Zwängen (*Contraintes*) in besonderer Weise wesensverwandt sind und die entsprechend ein ähnliches Schwierigkeitsprofil aufweisen. ^[2]

Eine besondere Stellung in Helmlés übersetzerischem Werk nehmen aber die oulipistischen Übersetzungen im eigentlichen Sinne und hier vor allem seine Perec-Übersetzungen ein. Helmlé wurde über den *Oulipo*-Gründer Queneau auf den jungen Perec aufmerksam und bemühte sich früh um einen Kontakt zu ihm. Allerdings gestaltete sich dies als schwierig, weil Perec als Kind jüdischer Eltern, die im Krieg bzw. im Holocaust Opfer des Nationalsozialismus geworden waren, ein extrem belastetes Verhältnis zu Deutschland hatte. Helmlé, der auch andere jüdische Autoren der Holocaust-Generation (wie z. B. Max Aub, Robert Antelme, Albert Cohen, Armand Gatti, Georges Arthur Goldschmidt) übersetzt hat, konnte Perec aber davon überzeugen, dass er der geeignete Übersetzer seiner Werke sei. Aus der Korrespondenz zwischen beiden geht hervor, wie sehr Helmlé seine Tätigkeit als übersetzerisches Handeln in einem umfassenden Sinne betrachtete. Bis zu Perecs frühem Tod (1982) hat er sich bei deutschen Verlagen für dessen Werke eingesetzt, hat für ihn mit Tat und Wort geworben ^[3], war also nicht nur Übersetzer, sondern zugleich Anreger, Vermittler und Literaturagent.

Vor allem kann er Perec für eine fruchtbare Zusammenarbeit im saarländischen Rundfunk gewinnen, wozu er ihn zu einer Reihe von Treffen nach Deutschland einlädt (vgl. Bellos 1991). Hier trifft der *Oulipo*-Kreis auf den Kreis um den Stuttgarter Medientheoretiker und Medienästhetiker Max Bense. Bense, der bis in die 70er Jahre einer der originellsten und produktivsten Medientheoretiker Deutschlands war, hatte bereits Anfang der 60er Jahre vergeblich versucht, mit dem *Oulipo*-Kreis in Kontakt zu kommen. Insofern Helmlé diesen Kontakt zumindest auf indirektem Wege herstellte, avancierte er zu einem wichtigen Bindeglied zwischen der experimentellen Literatur der 60er und 70er Jahre in Frankreich und Deutschland.

Während Perec für Helmlés Werk unzweifelhaft eine besondere Bedeutung hatte, so gilt auch umgekehrt, dass der Übersetzer seinen Autor in vielfältiger Weise inspirierte. Das besondere Verhältnis zwischen Perec und Helmlé ist mehrfach gewürdigt worden (Schock 2012a, 2012b) und durch die Publikation ihrer Korrespondenz (Schock Hg. 2015) sehr gut dokumentiert. Der Herausgeber Ralph Schock hat es im Nachwort des entsprechenden Bandes prägnant zusammengefasst:

Die Freundschaft zwischen Georges Perec und Eugen Helmlé dürfte eine der fruchtbarsten Arbeitsbeziehungen gewesen sein, die es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen einem französischen Autor und seinem deutschen Übersetzer gegeben hat. Nicht nur hat „sein“ Übersetzer nahezu das literarische Gesamtwerk Perecs kongenial übertragen. Beide fanden auch zu gleichberechtigter Teamarbeit zusammen, etwa bei den beiden nur auf Deutsch vorliegenden SR-Hörspielen [gemeint sind die vom Saarländischen Rundfunk (SR) produzierten Stücke *Die Maschine* sowie *Tagstimmen*]. (Schock 2015: 367-368)

Anhand ihrer Korrespondenz kann man im Detail nachvollziehen, wie Perecs bekannteste Hörspielprojekte *Die Maschine* (1968) und *Tagstimmen* (1971) in persönlichen Arbeitssitzungen mit dem Übersetzer entwickelt wurden und dabei weitgehend ohne eine textuelle französische Vorlage auskamen. Die deutsche Version Helmlés bildet gewissermaßen den Originaltext. Von daher war es nur konsequent, dass Helmlé als Koautor der *Tagstimmen* firmierte, als das Stück 1971 für den Hörspielpreis der Kriegsblinden nominiert wurde. Obwohl Perec im Jahr 2017 mit der Veröffentlichung seiner Werke in der höchst exklusiven Edition de la Pléiade seinen definitiven Adelsschlag als Klassiker der französischen Literatur erfuhr, existieren beide für Perecs Werk so wichtigen Stücke bis heute nicht in einer französischen Version.

Dass hier ein *Oulipo*-Schriftsteller und ein Übersetzer aufs Engste zusammenarbeiten, ist auch deshalb von Interesse, weil bereits im *Oulipo*-Kompendium *Atlas de la littérature potentielle* von 1981 die Praxis des Übersetzens in unterschiedlichen Formen als oulipistische Praxis präsentiert wird. In einem *Traductions* betitelten Kapitel (chapitre III.1) des *Atlas* (1981: 143) heißt es:

Il s'agira ici surtout de traduire des textes à l'intérieur d'une même langue. En effet, on peut considérer que, dans son acception courante, la traduction n'est qu'un cas particulier du procédé qui consiste à remplacer un énoncé par un autre en opérant une substitution essentiellement lexicale affectant le moins possible les autres composantes. Mais il n'est nul besoin de s'en tenir là. Rien n'interdit d'opérer des substitutions qui portent sur les éléments habituellement modifiés. Ainsi on peut mettre en jeu des éléments tels que le son, le sens, la syntaxe et même le genre littéraire.

Es geht dabei vor allem darum, Texte innerhalb ein und derselben Sprache zu übersetzen. Tatsächlich kann man feststellen, dass die Übersetzung gewöhnlich nur ein Sonderfall eines

Verfahrens ist, welches darin besteht, eine Äußerung durch eine andere zu ersetzen, durch eine größtenteils lexikalische Substitution, während die anderen Komponenten weitgehend unangetastet bleiben. Doch damit muss man sich nicht zufrieden geben. Nichts verbietet einem, Substitutionen vorzunehmen, die gewohnheitsgemäß vordefinierte Elemente betreffen. Das wäre zum Beispiel bei Elementen wie dem Ton, dem Sinn, der Syntax und sogar dem literarischen Genre der Fall. (Übers. von Theresa Heyer)

Demnach wären zahlreiche Texte Perecs bereits Übersetzungen in diesem weiten Sinne. Schon im Februar 1973 publiziert Perec in einem Themenheft der Zeitschrift *Change (Transformer, traduire)* einen Text mit dem Titel *Microtraductions, 15 variations discrètes sur un poème connu*, der spielerische Variationen des Verlaine-Gedichts *Chanson de Gaspard Hauser* präsentiert. Es zeigt sich, wie sehr Perec selbst seine schriftstellerische Praxis als eine Form des intralingualen Übersetzens begriffen hat.

Das gilt in besonderer Weise für die beiden oulipistischen Hauptwerke Perecs, die in mancher Hinsicht auch die Höhepunkte in Helmlés übersetzerischem Schaffen bilden. Die Rede ist von Perecs bedeutendsten Roman *Das Leben*, in dem fast jedes Romandetail durch einen poetischen Zwang, eine *Contrainte*, determiniert ist, es gilt aber auch für jenen Roman, mit dem Perec das oulipistische Programm zu seinem ersten literarischen Höhepunkt führt: *La disparition*.^[4]

Der Roman *La disparition* ist ein Lipogramm, in dem nicht etwa auf irgendeinen beliebigen Buchstaben des Alphabets verzichtet wird, sondern auf denjenigen Buchstaben, der in der französischen Sprache am häufigsten vorkommt, nämlich das „e“. Sind die Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens bereits in der Ausgangssprache groß, so gilt dies umso mehr für das Deutsche. Die poetischen Zwänge sind so komplex, dass die Texte an die Grenzen ihrer interlingualen Übersetzbarkeit geraten. Denn nicht nur verlangen die meisten Konjugationsformen im Deutschen ein „e“, ein „e“ enthalten auch der männliche und der weibliche Artikel und fast alle Pluralendungen. Angesichts dieser Schwierigkeiten war selbst Perec zunächst der Meinung, dass man den Roman ohne lipogramatischen Zwang übersetzen sollte.^[5] Hinzu kommt, dass die skizzierte Dimension intralingualer Übersetzung auch in *La Disparition* eine strukturbildende Funktion hat. So gibt es im Roman neben lipogramatischen Paraphrasen berühmter Klassiker der Weltliteratur (vgl. Gipper 2011) beispielsweise eine ganze Serie von berühmten französischen Gedichten, die Perec einer lipogramatischen Übersetzung unterwirft. Das Beispiel der lipogramatischen Übersetzungen eines berühmten Rimbaud-Gedichtes mag die Schwierigkeiten und speziellen Effekte einer solchen Doppelübersetzung verdeutlichen:

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrement divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Arthur Rimbaud, Poésies, septembre 1871

Vocalisations

A noir (Un blanc), I roux, U safran, O azur :
Nous saurons au jour dit ta vocalisation :
A, noir carcan poilu d'un scintillant morpion
Qui bombinait autour d'un nidoral impur,

Caps obscurs ; qui, cristal du brouillard ou du Khan,
Harpons du fjord hautain, Rois Blancs, frisson d'amis ?
I, carmins, sang vomi, riant ainsi qu'un lis
Dans un courroux ou dans un alcool mortifiant ;

U, scintillations, ronds divins du flot marin,
Paix du pâtis tissu d'animaux, paix du fin
Sillon qu'un fol savoir aux grands fronts imprima ;

O, finitif clairon aux accords d'aiguiseur,
Soupirs ahurissant Nadir ou Nirvâna :
O l'omicron, rayon violin dans son Voir !

Georges Perec: *La disparition*. Paris: Gallimard 1969.

VOKALISATION

A schwarz (dann blank), I rot, O blau, Vokal:
Bald künd ich vom Warum, vom Ursprung, vom Woraus.

A Bruststück schwarz von Haar an glänzig Mück und Laus,
Äks! bäks! pfui! und stinkt im Schwarm ums Aas, ganz fahl.

Ist schattig Gras im Golf, Kristall von Dampf und Haus,
Harpun von König, Riff, von Scharbockskraut im Tal.
I Purpur, Blutsturz, Lust von Mund, unschätzbar schmal im Zorn und auch
Im Rausch schon büßt man im Voraus.

U Zyklus, Konvulsion, wo Schlick und Flut sich mühn,
Doch wonniglich als Ruh auf Flur und Grund mit Kühn
und runzlig Ruh auf Stirn; das alchimistisch Glück.

O maximal das Horn, von Komik schrillts, wohin?
Man hört das Gras, das wächst mit Mond und Sylph darin.
O fraglos Imikron und Lilastrahl im Blick.

Georges Perec: Anton Voyls Fortgang, übersetzt von Eugen Helmlé. Frankfurt: Zweitausendeins
1986, S. 134.

Solche doppelten lipogrammatismen Übersetzungen erfordern grundsätzliche übersetzerische Entscheidungen: Soll sich der Übersetzer am Rimbaudschen Original orientieren, wie ein Übersetzer dies in Fällen klassischer Intertextualität vermutlich tun würde, oder hat er nicht vielmehr die formgenerierten semantischen Verschiebungen zu berücksichtigen, welche die lipogrammatismen Übersetzung bereits in der Perecschen Version auszeichnen? Klar ist, dass im letzteren Fall der Ausgangstext unerkennbar zu werden droht.

Grundsätzlich kann man sagen, dass der Übersetzer zwar durch den lipogrammatismen Formzwang angehalten ist, sich an zahllosen Stellen vom wörtlichen Sinn des Textes zu entfernen und sich Freiheiten zu erlauben, die sich Übersetzer sonst kaum einräumen, dass er aber konstant darauf achten muss, den gewissermaßen metaphorischen Sinn des Romans zu retten. Das hat Helmlé mit beispielloser übersetzerischer Leidenschaft versucht und damit eine Übersetzung geschaffen, der zweifellos der Status eines sprachlichen Kunstwerks eigener Würde zukommt. Dass bereits der Perecsche Originaltext eine deutsche Passage Helmlés enthielt, sei als Kuriosum nur am Rande erwähnt.

Ähnliche Schwierigkeiten wie bei *La Disparition* stellten sich auch bei der Übersetzung des Perecschen Hauptwerks *La vie – Mode d’emploi*, dessen Übersetzung durch Helmlé im Jahre 1982 unter dem Titel *Das Leben. Gebrauchsanweisung* bei Zweitausendeins erschien. Mit diesem Werk hat Perec gewissermaßen ein Kompendium oulipistischer Techniken geschaffen, bei dem der Text durch eine Vielfalt sich überkreuzender poetischer Zwänge determiniert wird. Diese Zwänge werden zwar im Text nicht explizit gemacht, sie sind dafür aber Gegenstand von Hunderten von impliziten Hinweisen. Schon deshalb kann ein genereller Verzicht auf ihre

Bewahrung, für den sich etwa Daniella Selvatico Estense in ihrer italienischen Übersetzung entschieden hat, keine befriedigende Option sein.^[6] Will der Übersetzer diese Zwänge zumindest partiell wahren, so ist er auf eine Zusammenarbeit mit dem Autor angewiesen, wie sie Helmlé und Perec über Jahre hinweg exemplarisch gepflegt haben. Die Schwierigkeiten seiner Unternehmung hat Helmlé (1983) in einem lesenswerten Aufsatz beschrieben, der für Übersetzer in andere Sprachen ebenso Ratgeber geworden sein dürfte, wie die Übersetzungen selbst Vorbild waren.

Die Zusammenarbeit zwischen Helmlé und Perec hat für den Erfolg der *Oulipo*-Literatur außerhalb Frankreichs eine so grundlegende Bedeutung, dass David Bellos, der wichtigste englische Perec-Übersetzer, in seiner bis heute maßstabsetzenden Perec-Biographie den Kreis um Helmlé in Saarbrücken als eine *Oulipo*-Filiale bezeichnet und von einem *Oulipo* an der Saar spricht.^[7] Zweifellos hat Helmlé seine eigene übersetzerische Tätigkeit genau in dieser Weise gesehen und seine Übersetzungen als eine genuine Form oulipistischer Literatur in „Umsetzung“ eines spezifischen sprachlichen Zwanges betrachtet.

Dass die Pariser *Oulipo*-Literaten diese kreative Leistung der Übersetzung nicht in ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen wussten und Helmlé die erhoffte Aufnahme in den *Oulipo*-Zirkel verweigerten, hat ihn in seinen späteren Jahren wohl einigermaßen verbittert.

In Erinnerung an die Verdienste Helmlés als Übersetzer hat der Saarländische Rundfunk gemeinsam mit der Stiftung des Verbandes der Metall- und Elektroindustrie des Saarlandes im Jahre 2004 den *Eugen-Helmlé-Übersetzer-Preis* ins Leben gerufen, der jährlich abwechselnd für eine außergewöhnliche literarische Übersetzungsleistung vom Französischen ins Deutsche oder vom Deutschen ins Französische verliehen wird.

ANMERKUNGEN

- 1 Die Ergebnisse des *Oulipo*-Kreises sind dokumentiert in den Sammlungen *La littérature potentielle* (1973) sowie *Atlas de la littérature potentielle* (1981). Daneben ist *La Bibliothèque oulipienne* zu erwähnen, die zunächst bei Seghers und später bei Castor Astral erschien.
- 2 Zur Übersetzung von Queneaus *Zazie dans le metro* vgl. Plard (1985), Wodsack (1994).
- 3 Davon zeugt unter anderem auch ein Aufsatz in der Zeitschrift *Akzente* (Helmlé 1987).
- 4 Die Frage der Übersetzung von Perecs Werken ins Deutsche behandelt in einem umfangreichen Kapitel Ariane Steiner (2001).
- 5 Obwohl oder gerade weil die Schwierigkeiten einer Übersetzung der *Disparition* so groß sind, hat dieser Text im Anschluss an die Glanztat Helmlés auch Übersetzungen in zahlreiche weitere Sprachen erfahren (Englisch, Spanisch, Russisch, Schwedisch,

Japanisch). Diese Übersetzungen sind wiederholt zum Gegenstand translatologischen Interesses geworden (vgl. Bloomfield 2011).

- 6 Dass es umgekehrt problematisch sein kann, die verwendeten *Contraintes* zu ostentativ in der Übersetzung offenzulegen, zeigt Bernard Magné (1993).
- 7 Vgl. Bellos (1993), hier das Kapitel 43 *Oulipo an der Saar*, S. 344–353. Vermutlich geht der Ausdruck auf Helmlé (2002) selbst zurück.

QUELLEN

Bellos, David (1991): *Percé in onda. Un frammento di vita*. In: *Nuova Corrente. Rivista di Letteratura*, Jg. 38 (1991), Nr. 108, S. 217–236.

Bellos, David (1993): *Georges Percé. A. Life in Words*. Boston: Godine.

Bibliothèque oulipienne

Bloomfield, Camille (2011): *Traduire la Disparition*. *Table Ronde des Assises de la traduction, Aix en Provence* 13. Novembre 2011. <https://univ-paris3.academia.edu/CamilleBloomfield>

Collombat, Isabelle (2005): *L'oulipe du traducteur*. In: *Semen* (2005), Nr. 19, S. 81–97.

Gipper, Andreas (2011): *Phantasma und Tabu in Georges Percés Roman „La disparition“*. In: *Lendemains*, Jg. 35 (2011), Nr. 140, S. 29–43.

Gipper, Andreas (2014): *Übersetzung als poetische „contrainte“*. Eugen Helmlé als Oulipo-Entdecker. In: Kelletat, Andreas F. / Tashinskiy, Aleksey (Hg.): *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*. Berlin: Frank & Timme, S. 331–344.

Helmlé, Eugen (1983): *Traduire La Vie mode d'emploi*. In: *Littératures*, (1983), Nr. 7, S. 99–103.

Helmlé, Eugen (1987): *Poesie in Aktion. Einige Aspekte der zeitgenössischen französischen Dichtung*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, Jg. 34 (1987), S. 404–425.

Helmlé, Eugen (1989): *Simenon und die Topographie*. In: *Etudes de Lettres*, Nr. 4 (1989), S. 79–81.

Helmlé, Eugen (2001): *Nachwort des Übersetzers*. In: *Percé, Georges: Anton Voyls Fortgang*. Frankfurt: Zweitausendeins, S. 339–359.

Helmlé, Eugen (2002): *OuLiPo-an-der Saar*. In: Joly, Jean-Luc (Hg.): *L'Œuvre de Georges Percé. Réception et mythisation*. Rabat: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Mohammed-V, S. 61–66.

Magné, Bernard (1993): *De l'exhibitionnisme dans la traduction. À propos d'une traduction anglaise de La vie mode d'emploi de Georges Percé*. In: *Meta. Journal des traducteurs; organe d'information et de recherche dans les domaines de la traduction, de la terminologie et de l'interprétation*, Jg. 38 (1993), Nr. 3, S. 397–402.

Ouvroir de Littérature Potentielle (Hg.) (1971): La littérature potentielle. Paris: Gallimard.

Ouvroir de Littérature Potentielle (Hg.) (1981): Atlas de la littérature potentielle. Paris: Gallimard.

Plard, Henri (1985): Sur les limites du traduisible. Zazie dans le métro en anglais et en allemand. In: Debusscher, Gilbert / Noppen, Jean-Pierre van (Hg.): Communiquer et traduire. Hommages à Jean Dierickx / Communicating and Translating: Essays in Honour of Jean Dierickx. Brussels: Eds. de l'Univ. de Bruxelles, S. 65–74.

Schock, Ralph (2012a): Une amitié à travers les langues. Georges Perec et Eugen Helmlé. In: Europe, (2012), Nr. 90, S. 237–244.

Schock, Ralph (2012b): Die Briefe Georges Perecs an Eugen Helmlé. In: Schreibheft, (2012), Nr. 78, S. 186–188.

Schock, Ralph (Hg.) (2015): „Cher Georges“ – „Cher Eugen“. Die Korrespondenz zwischen Eugen Helmlé und Georges Perec (1966–1982). St. Ingbert: Conte-Verlag. (Reihe Spuren).

Steiner, Ariane (2001): Georges Perec und Deutschland. Das Puzzle um die Leere. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Wodsack, Mona (1994): „Un délire tapé à la machine par un romancier idiot“? Zum Problem der Übersetzung von Raymond Queneaus Zazie dans le métro. In: Krauß, Henning (Hg.): Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit. Tübingen: Narr, S. 295–316.

ZITIERWEISE

Gipper, Andreas: Eugen Helmlé, 1927–2000. In: Germersheimer Übersetzerlexikon UeLEX (online), 1. März 2018.

METADATEN

Typ	Porträt
Publikationsdatum	1. März 2018
Version	1.0
Creative Commons Lizenz	Attribution-NonCommercial-NoDerivs CC BY-NC-ND (4.0)
GND Normeintrag	Helmlé, Eugen

GND ID

<https://d-nb.info/gnd/116691700> 

DOI

<https://doi.org/10.21248/gups.75658>
