

PERSÖNLICHE ERFAHRUNGEN MIT DEN ÜBERSETZUNGEN DES ROMANS *DER GOALIE BIN IG*

Si possono tradurre in altre lingue dei romanzi redatti in svizzero tedesco? I lettori di Pedro Lenz - gli stessi che non esitano a prendere in mano un romanzo tradotto dal giapponese o norvegese - reagiscono con incredulità e stupore a tale domanda. Lo svizzero tedesco sarebbe quindi l'unica lingua non traducibile al mondo? L'autore ci risponde con un sorriso raccontando delle sue esperienze con traduttori e di momenti particolari vissuti a serate di lettura pubblica.

● Pedro Lenz | Olten



Pedro Lenz ist in 1965 in Langenthal geboren. Er lebt in Olten, arbeitet als Dichter, Schriftsteller, Bühnenautor und Journalist. Er hat den

Schweizer Kleinkunstpreis 2015 vom Bundesamt für Kultur und den Berner Filmpreis 2014 für „Der Goalie bin ig“ gewonnen.

Bin ich im Alltag unterwegs, sehe ich manchmal den Leuten beim Lesen zu. Dabei stelle ich fest, dass es sich bei der Mehrheit der gelesenen Bücher um Übersetzungen handelt. Meine Mitmenschen in der Bahn, im Café, im Wartsaal, in der Bibliothek lesen deutsche Übersetzungen schwedischer, nordamerikanischer, brasilianischer, französischer, russischer, italienischer, japanischer, britischer oder spanischer Bücher. Vermutlich hat sich noch keiner dieser Leserinnen und Leser jemals die Frage gestellt, ob sich etwa die japanische oder die russische Sprache überhaupt ins Deutsche übersetzen lässt. Die Menschen nehmen die Bücher zur Hand und lesen sie einfach, ohne sich mit Fragen zur Übersetzbarkeit der Sprache aufzuhalten. Erzähle ich aber jemandem, dass mein Roman *Der Goalie bin ig* unter anderem ins Französische und ins Italienische übersetzt worden ist, begegne ich immer ähnlichen Reaktionen. In den meisten Fällen werde ich mit ungläubigen oder gar tadelnden Nachfragen konfrontiert: «Was? Der Roman ist übersetzt? Aber der ist doch auf Schweizerdeutsch geschrieben! Das

kann man gar nicht übersetzen! Wie will man Schweizerdeutsch übersetzen können? Alle diese Feinheiten, alle diese Zwischentöne unserer Mundart, dieser reiche Wortschatz, das lässt sich gar nicht übersetzen!»

Die allermeisten meiner deutschsprachigen Landsleute, die sich zu diesen Übersetzungen äussern, setzen als Selbstverständlichkeit voraus, dass es sich bei der schweizerdeutschen Umgangssprache um die weltweit einzige nicht übersetzbare Sprache handelt. Sie sind nur schwer von ihrer Überzeugung abzubringen, unsere Mundarten seien Teil des hierzulande immer gerne hochgehaltenen Begriffs «Sonderfall Schweiz». Interessant ist dabei, dass diese beinahe religiöse Überhöhung unserer Umgangssprache auch von kulturell gebildeten, weitgereisten und weltoffenen Landsleuten praktiziert wird. Gleichzeitig begegne ich auch dem gegenteiligen Phänomen, dass also die Deutschschweizer Umgangssprache nicht überhöht, sondern banalisiert wird. («Wie willst du mit einer Sprache, die nicht einmal einen Futur kennt, Literatur machen?»). Auch diese Leute sind,

wenngleich wegen grundsätzlicheren Vorurteilen, davon überzeugt, Mundart sei unübersetzbar.

In der Romandie oder im Tessin sind die Reaktionen freilich anders. Dort nehmen die Leute an Lesungen direkt auf den übersetzten Text Bezug, ohne sich mit der Frage der Übersetzbarkeit schweizerdeutscher Mundarten aufzuhalten. Die Diskussionen drehen sich dann eher um die Frage, mit welchen Mitteln die Mündlichkeit des Originals in der jeweiligen Zielsprache nachgebildet wurde. Sowohl im Tessin als auch in der Romandie geht es bei Lesungen oftmals auch um Detailfragen. Während beispielsweise in der italienischen Übersetzung das «Kafi Fertig» im Original belassen und mit einer Fussnote erklärt wurde, hat sich das französische Übersetzerpaar Daniel Rothenbühler und Nathalie Kehrlı dafür entschieden, ein «Café Pomme» daraus zu machen. Da kann es schon vorkommen, dass Zuhörerinnen und Zuhörer an Lesungen darüber diskutieren, wie weit die Freiheit der Übersetzer gehen soll und darüber, ob es sinnvoller ist, Orts- und Eigennamen anzupassen oder sie im Original zu belassen. Ich persönlich überlasse solche Entscheidungen immer den Übersetzern. Wichtig ist mit bloss, dass die jeweilige Zielsprache einen natürlichen Sprachfluss aufweist.

Allerdings ist es nicht in jeder Sprache gleich einfach, die Mündlichkeit zum Klingen zu bringen. Mir ist besonders bei Lesungen in der französischsprachigen Schweiz aufgefallen, dass Vortragende sich bemühen, einem literarischen Text beim Vorlesen eine gewisse, nicht angebrachte Feierlichkeit zu geben. Oft kam es mir vor, als wollte der jeweilige Schauspieler, der mit der Lektüre der französischen Übersetzung betraut wurde, den Inhalt des Buches mittels Pathos überhöhen. Während die Übersetzer sich erfolgreich darum bemüht haben, den mündlichen, natürlich klingenden Sprachfluss nachzubilden, scheint es den Vorlesern eher darum zu gehen, die Kunst hervorzuheben. Dadurch entsteht für mich als Zuhörer der Eindruck, da redete nicht mehr meine Erzählfigur aus dem Kneipenmilieu, sondern ein Bil-

dungsbürger, der das Publikum davon überzeugen will, dass es sich beim Text wirklich um Literatur handelt und nicht etwa um Biertischgeplauder.

Vermutlich bildete von allen Sprachen, in die der Roman bisher übersetzt wurde (Italienisch, Hochdeutsch, schottisches Englisch, Litauisch, Französisch, Ungarisch), das Französische die grösste Herausforderung. Das hat wohl damit zu tun, dass das Französische eine sehr klar normierte Sprache ist. Offenbar gibt es wenig literarische Vorbilder, in denen von dieser Norm abgewichen wird. Mein Bemühen, sprachliche Unreinheiten wie Anglizismen, frei erfundene Sprichwörter, eigenartige Metaphern oder Mischformen möglichst selbstverständlich zu verwenden, scheint dem französischsprachigen Literaturverständnis zu widersprechen. So erkläre ich mir zumindest die Entschuldigungen eines Vorlesers an einer Lesung in der Bibliothek von Morges. Der Mann, der offenbar regelmässig für die dortige Stadtbibliothek öffentliche Literaturlesungen macht, unterbrach die Lektüre des Romans an manchen Stellen, um dem Publikum zu versichern, was er eben vorgelesen habe, stehe tatsächlich in genau diesem Wortlaut im Roman.

Bei der italienischen Übersetzung diskutierte ich mit der Übersetzerin Simona Sala anfangs noch darüber, ob es sinnvoll wäre, den Roman in einen Tessiner Dialekt zu übertragen. Wir sahen aber davon ab, weil die Übersetzerin befand, die im Roman beschriebenen Figuren würden im Tessin kaum noch Dialekt gebrauchen. Wenn sie davon ausgehe, dass die Geschichte in einem urbanen Milieu gegen Ende des 20. Jahrhunderts angesiedelt sei, wäre es unglaubwürdig, die Romanfiguren in Mundart sprechen zu lassen. Meine diesbezüglichen Erfahrungen decken sich mit diesem Befund. Folglich leuchtete mir die Sprachwahl vollkommen ein. Ein amüsantes Übersetzungsproblem das mir vom ersten Entwurf der italienischen Übersetzung in Erinnerung geblieben ist, betrifft die Schweizerdeutsche Redensart «a d Kasse cho». Wenn wir in der Deutschschweiz davon reden, jemand sei an die Kasse gekommen, meinen wir, dass er im wört-

Die allermeisten meiner deutschsprachigen Landsleute, die sich zu diesen Übersetzungen äussern, setzen als Selbstverständlichkeit voraus, dass es sich bei der schweizerdeutschen Umgangssprache um die weltweit einzige nicht übersetzbare Sprache handelt.

«Wie willst du mit
einer Sprache, die nicht
einmal einen Futur kennt,
Literatur machen?»

lichen oder übertragenen Sinn für etwas bezahlen musste. Die Übersetzerin, der diese Redensart fremd war, interpretierte sie im ersten Augenblick gerade umgekehrt. Sie ging von der möglicherweise logischeren Idee aus, dass jemand, der an die Kasse kommt, zu Geld kommt. Das Missverständnis war schnell gelöst. Aber es blieb mir als konkretes Beispiel für kulturelle Differenzen in bester Erinnerung.

Anders als in der französischen oder italienischen Fassung sah es bezüglich der Sprachwahl bei der englischen Fassung aus. Dort ist das in der Übersetzung verwendete Englisch kein Standard, sondern eine Annäherung an die Umgangssprache in der Stadt Glasgow. Diese Sprachwahl war deshalb sinnvoll, weil die gleichen Figuren, lebten sie in Glasgow, tatsächlich diese Variante des Englischen verwenden würden. Ausserdem anbot sich eine Übersetzung von einer Mundart in eine andere, weil in der schottischen Literatur der Einsatz umgangssprachlicher Elemente nicht aussergewöhnlich ist. Dass der schottische Übersetzer Donal McLaughlin mit seiner Sprachwahl den Ton tatsächlich getroffen hat, bestätigte die ungewöhnliche Reaktion eines Zuhörers an einer Buchpräsentation in Glasgow. Der Mann fragte mich nach der Lesung, wie ich als Schweizer darauf gekommen sei, ausgerechnet eine Geschichte über Leute aus ihrer Stadt zu schreiben. Das sei ein Missverständnis, versuchte ich zu erklären. Ich hätte mich für die Romanfiguren in meiner Heimatstadt in der Schweiz inspiriert. Das glaube er nicht, insistierte der Mann, er kenne die Figuren, die ich im Roman beschrieben hätte, das seien lauter Typen aus Glasgow. Ein schöneres Kompliment hätte er der Übersetzung nicht machen können.

Im Fall der hochdeutschen Übersetzung bat ich den Übersetzer Raphael Urweider darum, eine möglichst neutrale Sprache zu wählen, also nur dosiert Helvetismen oder andere Regionalismen zu verwenden. Wir verzichteten bewusst darauf, beispielsweise eine wienerische oder berlinerische Übersetzung anzustreben, weil die Motivation für eine deutsch-deutsche Übersetzung die war, dass zuerst eine Version vorliegt, die allen Deutschsprachigen Leserinnen und Lesern zugänglich ist. Urweider beschäftigte sich deswegen eingehender mit dem Klang als mit der Sprachwahl. Er liess mich die übersetz-

ten Kapitel jeweils im Original und auf Hochdeutsch vorlesen. Während ich las, machte er Anpassungen der Übersetzung, um die Sprachmelodie möglichst originalgetreu wiederzugeben. Das hilft mir nun bei Lesungen in Deutschland oder Österreich den Roman so vorzulesen, wie ich es vom Original gewohnt bin.

Während mir die vier erwähnten Sprachen einigermaßen vertraut sind, verstehe ich kein Wort Litauisch oder Ungarisch. Dort beschränkte sich mein Beitrag an die Übersetzungen auf Gespräche mit den Übersetzern Markus Roduner und Rimantas Kmita (Litauisch) und Lajos Adamik (Ungarisch) über die Haltung der Erzählfigur und das beschriebene Umfeld. Bei den Buchpräsentationen in diesen beiden Ländern versuchte ich mich beim Zuhören nur auf den jeweiligen Sprachklang zu konzentrieren, um zu verstehen, wo sich dieser Klang vom Original entfernt oder nicht entfernt.

Abschliessend bleibt festzuhalten, dass die Zusammenarbeit mit den Übersetzern bei mir stark davon abhängt, wie die Übersetzer arbeiten wollen und wie gut ich die Zielsprache kenne. Ist mir eine Sprache einigermaßen zugänglich, lese ich die Übersetzungen vor der Drucklegung gerne durch, um Fragen stellen zu können. Ist mir eine Zielsprache vollkommen fremd, stehe ich für Fragen zur Verfügung, falls dies von den Übersetzern gewünscht wird. Da jedoch jede Übersetzung meiner Meinung nach auch eine Neuschöpfung sein soll, hüte ich mich davor, mich unaufgefordert in den Übersetzungsprozess einzumischen.

