

Übersetzungsspiele. Beispiele aus dem Italienischen und dem Rätoromanischen

von Clà Riatsch

In vielen Übersetzungstheorien ist vom literarischen Übersetzen häufig als von einem nur sehr bedingt -wenn überhaupt- lösbaren Problem die Rede. Als hätten sich mit den theoretischen Unterscheidungen auch die Schwierigkeiten vervielfacht, werden Übersetzerinnen und Übersetzer mit einem immer bedrohlicheren Inventar von Übersetzungsproblemen konfrontiert. Dabei gilt für literarisches Übersetzen ohnehin der Spruch aus Achternbuschs *Die Atlantikschwimmer*: «Du hast keine Chance, aber nutze sie!».

Mit Fragen des Übersetzens beschäftigen sich nicht nur Theorien, sondern auch literarische Texte. In Analogie zu den Wortspielen, die Sprache reflektieren, liesse sich von Übersetzungsspielen reden, die das Übersetzen reflektieren. Diese Reflexion ist weniger begrifflich als aufführend und vorführend, spielerisch, ironisch oder komisch. Dies muss damit zusammenhängen, dass Aporien, Missverständnisse und Scheinlösungen besser aufführbar sind, als akzeptable Lösungen. Trotzdem: es geht in Übersetzungsspielen nicht einfach um Klamauk zwischen Sprachen, sie können auch in tragische Kontexte eingebettet sein.

Um gleich damit anzufangen, zwei Textstellen aus Primo Levis Auschwitz-Roman *Se questo è un uomo* (1947). Im ersten Fall handelt es sich um eine scheinbar völlig harmlose Übersetzung *in praesentia* als Erläuterung zu einem Begriff:

Questo campo è un campo di lavoro, in tedesco si dice Arbeitslager;[...] (Primo Levi 1984:27[1947¹])

Die Übersetzung ist alles andere als eine Glosse für Bildungsbeflissene, die vielleicht wissen möchten, wie man «campo di lavoro» auf deutsch sagt. Vielmehr wird hier «campo di lavoro» als Lehnübersetzung eines grässlichen deutschen Euphemismus vorgeführt. Levi ist zu kritisch und zu differenziert, um darin etwas typisch Deutsches zu sehen. Die scheinbar harmlose Übersetzung macht aber eine bestimmte Deutsche «Welt» für dieses sprachliche Indiz mörderischen Irrsinns verantwortlich.

Diese Rückbindung eines Ausdrucks an eine bestimmte Welt zeigt sich auch im nächsten Beispiel aus Levis Essay-Band *I sommersi e i salvati* (1986):

[...]i *Bettnachzieher* («ripassatori di letti»: termine che non credo esista nel tedesco normale, e che certo Goethe non avrebbe capito), il cui compito era[...] (Levi 1986:94)

«Bettnachzieher» steht für Levi als Technizismus ausserhalb von zwei Sprachnormen: er existiert nicht im «normalen Deutsch» und Goethe hätte ihn nicht verstanden. So wird er zum Indiz einer «Lagersprache» stilisiert, die Goethe, als chronischer Patron deutscher Hochkultur, nicht verstanden hätte. Sprachlich ist dies wenig plausibel - «Bettnachzieher» ist transparent und verständlich. Was Goethe nicht verstanden hätte ist das Bezeichnete und Gemeinte, die Welt des Lagers. So ist hier die für die Übersetzungstheorie so wichtige Beziehung zwischen Sprachverständnis und Weltkenntnis im Spiel.

Im Spiel sind aber auch die Komposita des Deutschen, die Levi immer wieder beschäftigen. Zum Beispiel «Wortschatz»:

Wortschatz significa «patrimonio lessicale», ma alla lettera «tesoro di parole»; mai termine è stato altrettanto appropriato. Sapere il tedesco era la vita: bastava che mi guardassi intorno. (Levi 1986:74)

Im Lager sind Deutschkenntnisse überlebenswichtig, weil die Nazis Sprache als Terrorinstrument missbrauchen und jede Übersetzung verweigern, weil sie keine Alterität gelten lassen. Die wörtliche Übersetzung und die kontextbedingte Nuancierung der Bedeutung machen den Begriff «Wortschatz» transparent, stellen ihn als sinnfällig und angemessen heraus («appropriato»). Der Verweis auf diese Angemessenheit gerät in den Sog eines Stereotyps, das Levi sonst zu vermeiden versucht: dasjenige des Deutschen als der Nazi-Welt «angemessene» Sprache.

Im nächsten Beispiel geht es um ein deutsches Kompositum, das Levi schön findet:

La baracca di legno [...] è piena di parole, di ricordi e di un altro dolore. «Heimweh» si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire «dolore della casa». (Levi 1984:67)

Mit «dolore della casa» ist «Heimweh» –was immer das heisst- «wörtlich» und ostentativ falsch übersetzt. Die falsche Übersetzung führt «Heimweh» so vor, wie es von Deutschsprachigen nicht empfunden wird: als transparentes, sinnfälliges, kindlich-poetisches Kompositum, als «bella parola». Das Übersetzungsspiel entdeckt verborgene sprachliche Schönheiten.

Vor dem Hintergrund der hier aufscheinenden Faszination für die Transparenz deutscher Komposita ist es erstaunlich, dass sie Levi an anderer Stelle als Indiz eines deutschen Reinheitswahns kritisiert, der nazistische Sprachregelungen vorwegzunehmen scheint:

[...]già da secoli la lingua tedesca aveva mostrato una spontanea avversione per le parole di origine non-germanica, per cui gli scienziati tedeschi si erano affannati a ribattezzare la bronchite in «aria-tubi-infiammazione», il duodeno in «dodici-dita-intestino» e l'acido piruvico in «brucia-uva-acido»[...] (Levi 1986:76)

Der Sprachkontrast ist diesmal «in absentia», es geht um «Luftröhrenentzündung», «Zwölffingerdarm» und «Brenztraubensäure» («Brenntraubensäure»). Die Durchschlag-Übersetzung dient hier einer aggressiven Sprachparodie, die das Deutsche der sprachlichen Fremdenfeindlichkeit bezichtigt. Diese Kritik ist für Levi untypisch: ein transparentes Kompositum müssten ihm, dem Verteidiger der Einfachheit und Klarheit, eigentlich sympathischer sein als ein gelehrtes griechisches oder lateinisches Lehnwort.

In Levis Texten ist Übersetzung immer wieder ein Mittel der Erläuterung, der Sinn-Sicherung und -Analyse innerhalb des für seine Poetik so wichtigen «klaren Schreibens». Levi nutzt aber auch das spielerische und komische Potential einer absurd genauen Durchschlags-Übersetzung.

Dieses Potential wird in vielen italienischen Texten, gerade im Zusammenhang mit dem Deutschen, bis zum Abwinken ausgereizt. So begegnen wir in Edoardo Sanguinetis *Reisebilder(n)* (1971) einem seltsamen Tier:

[...]nella calda casa di Heerstrasse c'è un rospo con lo scudo: una Schildkröte: (Sanguineti 1971:111)

Statt simpel und richtig mit «tartaruga» wird die Schildkröte wörtlich-analytisch zur «Kröte mit dem Schild» zu einem monströsen Kampftier, das natürlich perfekt in die so ebenfalls umgedeutete «Heerstrasse» passt.

Wenn die Dichtung sich auf solche Spielchen einlässt, so sind diese erwartungsgemäss in der Prosa noch viel beliebter. In Umberto Ecos *Isola del giorno prima* (1994) unterhält sich der Protagonist Roberto mit dem Jesuiten Pater Kaspar Wanderdrossel, einem parodistischen Verschnitt von Athanasius Kircher (1602-1680) und Kaspar Schott (1608-1666). Der gelehrte Pater erfindet nicht nur eigenartige geographische Theorien, er erfindet auch ein eigenartiges Italienisch, voller deutscher oder lateinischer Einschaltungen und syntaktischen Interferenzen. Diese werden, als absurd konsequente Durchschläge, vorgeführt. Der Pater ist nicht dumm:

«Et allora dumm bin ich nicht, stupido son io no!» (1994:244)

Als der Pater ein im 17. Jahrhundert sehr verbreitetes Argument gegen die Erdrotation wiederholt, wird der Durchschlag *in absentia* vorgeführt. Wanderdrossel formuliert eine deutsche Frage mit italienischen Wörtern: «Hast du je die Berge sich bewegen sehen?»

«Hai tu mai le montagne si muovere visto? Et allora come muove la terra?»
(1994:283)

Auf seine Sprachwanderungen nimmt Wanderdrossel zuviel Eigenes mit; seine Art, sich das sprachliche Andere buchstäblich anzueignen, ist simpler als es die Konventionalität von Sprache erlaubt. Sie führt uns ein naives Vertrauen auf ebenso verlockende, wie trügerische Analogien vor. Umberto Eco treibt dieses Spiel auf die Spitze, bettet es aber immer wieder in theoretische Texte ein. Neben Athanasius Kircher und Umberto Eco befasst sich auch Georg Philipp Harsdörffer mit der Frage einer adamitischen, natürlichen Ursprache, in der die Bezeichnungen für die Tiere ihre Laute imitieren. In seinem historisch-semiologischen *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* (1993) übersetzt Eco eine Stelle aus Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele(n)*, von 1641 auf italienisch, um sie ein Jahr später in Wanderdrossels Germano-Italienisch zurückzuverwandeln:

In der Originalfassung behauptet Harsdörffer über die deutsche Sprache u.a. :

Sie redet mit den Zungen der Natur [...]blecket wie das Schaf, gruntzet wie das Schwein, muffet wie der Hund, rintschet wie das Pferd, zischet wie die Schlange, mauet wie die Katz[...] (Harsdörffer 1641/1968 (I):355).

Pater Wanderdrossel übernimmt ganze Textteile von Harsdörffer in seine germano-italienische Tirade:

[...]solo la lingua tedesca parla la lingua della natura, «blitza con i Nuvoli, brumma con il Cerfo, gruntza con lo Schwaino, zissca con l'Anguicolo, maua con il Katzo»[...] (Eco 1994:250)

Im doofen Witzchen «maua con il cazzo» ist die Talsohle erreicht. Und doch enthält auch dieses Spielchen mit der fatal obszönen Analogie eine Reflexion über die Konventionalität von Sprache und die alte Sehnsucht, sie zu unterlaufen. Das hier verspottete Vertrauen in Ähnlichkeit und Analogie hat, in weniger offensichtlichen Bereichen, viele und fatale Übersetzungsfehler produziert.

Dass Analogie-Spielchen zu populären Traditionen gehören, zeigt ihre Verbreitung in der romanischen Literatur. Erinnert sei hier nur an Chasper Pos *A la staziun da Sagrado*, wo ein sehr gemächlicher Mann auf einem Bahnhof im Friaul von seiner Frau zur Eile angetrieben wird. Er widersetzt sich der Hetzerei und verweist auf den deutschen «Fahrplan», den er romanisch-friaulisch als «far plan», langsam machen, lesen will.

«No vjodis-tu c'è scrit Fahrplan?!»

(...intânt partit il tren furlàn).

Von Levi bis Eco, von tragisch bis komisch: verweigerte, problematische, verspielte, misslungene Übersetzungen finden sich in sehr unterschiedlichen literarischen Übersetzungsspielen, die sehr unterschiedliche Übersetzungsprobleme ansprechen.

Mit einer typischen Frage literarischen Übersetzens beschäftigt sich Giovanni Orelli in seinem *Il giuoco del Monopoly* (1980). Cornelius Agrippa erinnert sich an seine Schwierigkeiten mit der Übersetzung einer Cicero-Stelle:

«Quae est vita dies ac noctes timere?» [...]non sapevo come rendere il Quae est vita : se «che vita è», piattamente, o che razza di vita, che specie, che vita mai è, perché poi mi veniva in mente una ragazza di grondaia che giuro mi avrebbe detto: ma scrivi, che vita stronza è...» (Orelli 1980:192).

Hier sind weniger tatsächliche Fragen der Angemessenheit einer Übersetzung im Bereich sprachlicher Register angesprochen, hier geht es viel eher um den Kontrast zwischen einer hehren, scheinbar registerlosen Schulsprache und der quirligen Varietät einer lebendigen, auch gesprochenen Sprache.

Ein letztes Übersetzungsproblem, das alle, die je übersetzt haben, bestens kennen, die Idiomatismen. Der Spanier Jorge Semprun erinnert sich in seinem französisch geschriebenen *Le mort qu'il faut* (2001), dass das Spanische für «glücklich geboren» eine blumige Wendung kennt:

Tu si que has nacido con una flor en el culo! s'exclamait-on. Né coiffé ou avec un cuiller d'argent dans la bouche, à la française; avec une fleur dans le cul, à l'espagnole, c'était pourtant pareil. Sans doute pourrait-on épiloguer sémiologiquement sur la différence entre l'une et l'autre expression, en tirer des conclusions sur l'oralité e l'analité de l'une ou l'autre langue. Ce n'est certainement pas le moment.» (Semprun 2001:55f.)

Hier schon gar nicht! Ich danke Ihnen.

Literatur

Eco, U.

1994 *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani

Harsdörffer, G. P.

1641 *Frauenzimmer Gesprächspiele*, Tübingen, Niemeyer, 1968 (I. Teil)

Levi, P.

1984 *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi (1947¹)

1986 *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi

Orelli, G.

1980 *Il giuoco del Monopoly*, Milano, Mondadori

Po, Ch.

1996 *Rimas*, Schlarigna, UdG

Sanguineti, E.

1971 «Reisebilder», in: *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Milano, Feltrinelli, 1981:103-155

Semprun, J.

2001 *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard

© Clà Riatsch