

Deutsch-italienischer Übersetzerpreis

1983 äußert sich Italo Calvino zur Kunst des Übersetzens und greift er auf einen Vergleich zurück, der für einen Italiener sehr nahe liegt. Er vergleicht Romane mit Weinen. Es sei ein großer Unterschied, erklärt der Schriftsteller, ob man einen Wein in seiner Heimatgegend trinke oder an einem Ort, der tausende von Kilometern entfernt liege. Bei Romanen gäbe es wie bei Weinen solche, die eine Reise gut überständen, während andere den Geschmack stark veränderten. Gleichzeitig könne eine Übertragung aber auch Tiefenschichten eines Textes zu Tage fördern, mit denen der Autor gar nicht gerechnet habe. Übersetzer, so möchten wir mit Calvino behaupten, sind also die Kelterer und Sommeliers der Sprache. Kenner der verschiedenen Abstufungen und Schattierungen der Sprach-Weine, ausgestattet mit empfindsamen Gaumen, Mundhöhlen und Geschmacksnerven, die ihnen erlauben, den unterschiedlichen Abgang bestimmter syntaktischer Konstruktionen zu beurteilen, das Aroma archaischer Ausdrucksformen, den Charakter dialektaler Redewendungen. Vor allem beherrschen sie Verfahren, mit denen sie die uritalienische Traube in etwas Neues, Anderes überführen.

Seit der Antike hängt das Nachdenken über die Übersetzbarkeit von Texten eng zusammen mit dem Nachdenken über die Sprache. In der europäischen Tradition gibt es eine tiefe Sehnsucht nach einer ursprünglichen, reinen, messianischen Sprache, nach der *lingua adamica*. Walter Benjamin lehnt in seinem berühmten Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* den Instrumentalcharakter der Sprache völlig ab, denn für ihn zielt ein Kunstwerk nicht auf das Verstehen. Schließlich bestehe das Wesentliche der Dichtung gerade nicht in der Mitteilung oder der Aussage, sondern im Unwesentlichen und Geheimnisvollen. Benjamin plädiert für ein „durchscheinendes Übersetzen“, bei dem der Charakter des Fremden spürbar bleibt und dem Original ein Königsmantel in weiten Falten umgelegt wird. Der Übersetzer solle sich außerhalb des „Bergwalds der Sprache“ befinden und ein Echo erzeugen. Dem Philosophen und Baudelaire-Übersetzer Benjamin geht es um ein Nicht-Verfugtes Sprechen, wie wir es aus Hölderlins Pindar-Übersetzungen kennen, der ja ein Griechen-Deutsch schaffen wollte. Hölderlin hat Objekt und Prädikat getrennt und Prädikate und Attribute asymmetrisch verwendet, um auf diese Weise Pindars „stürmisches Dunkel“ begreiflich zu machen.

Walter Benjamin zielt stärker auf die Wahrheit des Gesagten ab als auf das richtige Wort, und er reiht sich ein in einen alten Streit der Übersetzungskritik, der zwischen den Polen Martin Luther und Schleiermacher oszilliert: soll man nun dem Volk aufs Maul schauen oder das Fremde betonen und bewusst eine Spracherweiterung betreiben? Schon Hieronymus hatte anlässlich seiner Arbeit an der Vulgata gefordert, nicht „Wort für Wort, sondern Sinn für Sinn“ zu übertragen. Im Alltagsgeschäft geht es für Übersetzer vermutlich darum, eine vermittelnde Position einzunehmen und sich mal mehr in die eine Richtung, mal mehr in die andere zu neigen: sich weder allzu weit weg vom plappernden Volk zu bewegen und dennoch nach neuen oder ungewohnten Ausdrucksweisen zu suchen, Neologismen zu prägen und alte, längst vergessene Sprachformen wieder in Erinnerung zu rufen. Umberto Eco nennt dieses Changieren ein „Verhandeln“ – verhandelnd interpretiert der Übersetzer den Text, trifft Entscheidungen und vermittelt den „Sinn“, ohne dabei das Original aus den Augen zu verlieren.

Übersetzungen sind deshalb, so betont der Übersetzer des *Agamemnon* Wilhelm von Humboldt, „die notwendigste Arbeit in einer Literatur“, denn es geht um die Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache. In der Sprache sind die Gegenstände der Wirklichkeit aufgelöst in Ideen enthalten; sie ist etwas Lebendiges, ein organisches Gebilde. Wenn nicht *die Fremdheit*, sondern *das Fremde* gefühlt wird, sagt Humboldt über die Wirkung der Griechen auf den zeitgenössischen deutschen Leser, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht.

Genau das ist Sigrid Vagt in ihrer Übertragung von Salvatore Niffois Roman *Die Legende von Redenta Tiria* gelungen. Sie macht das Fremde der sardischen Welt Niffois erfahrbar. Die düstere Atmosphäre des Dorfes Abacastra, wo eine gespenstische Stimme ihr Unwesen treibt und sämtliche Einwohner an einem bestimmten Punkt ihres Lebens zum Selbstmord aufruft, breitet sich bei Vagt ebenso aus wie im Original. Niffoi ist in der italienischen Literatur ein Einzelgänger. Durch sardische Redewendungen und dem Sardischen nachgebildete syntaktische Fügungen erschafft er schroffe, widerständige Sprachgewebe, die zu den grotesken Sujets seiner Bücher passen. In der *Legende von Redenta Tiria* taucht schließlich eine barfüßige, blinde Frau auf, die das Dorf von seinem Fluch erlöst. Vagt entscheidet sich für eine behutsame Nachahmung des Niffoischen Stils: einige der sardischen Verwandtschaftsbezeichnungen, Dankesformeln, Anreden oder Ausrufe bleiben im deutschen Text stehen, was dem Ganzen etwas Geheimnisvolles gibt. Auf dem Fremden zu insistieren

und auch im Deutschen „tsiu“ oder „tsia“ für „Herr“ oder „Frau“ oder „mannoi“ für „Großvater“ zu verwenden, ist eine richtige Entscheidung, denn gerade in diesen von Generation zu Generation vererbten Sprachmustern gerinnt das Archaische dieser Sphäre. Aber Abacastra ist nicht nur eine karstige Vorhölle, wo Blutrachen und Fehden ausgefochten werden und sich die Männer mit ihren Gürteln an alten Eichen und Treppengeländern aufknüpfen und die Frauen zum Strick greifen, sondern auch ein Ort der Gegenwart mit Handys, Fernsehen und Internetdating. Die Reibung zwischen den Elementen der hochtechnisierten Alltagswelt und den Ritualen der Dorfgemeinschaft bildet Vagt in der deutschen Version nach. Wie schon in früheren Übertragungen, unter denen ich die der neapolitanischen Schriftstellerin Anna Maria Ortese hervorheben möchte, stellt Sigrid Vagt ihren Erfindungsgeist und ihren nuancenreichen Wortschatz unter Beweis. Sie gebraucht so schöne Wörter wie „scheeläugig“ und spricht zum Beispiel von den „Pforten des Nichts“. Sigrid Vagt legt die richtige Mischung aus Treue und übersetzerischer Kreativität an den Tag, wenn sie aus „Veniva giù una pioggia che sembrava ghiaccio grattugiato“ das lautmalerische „Regen rieselte wie geraspelttes Eis“ macht, und die Formulierung „mi faccio il lavoro“ in die etwas eindeutiger stehende Redewendung „lege ich Hand an mich“ überträgt. Genauso wie in der italienischen Fassung blitzt auch in der deutschen Version inmitten der unwirtlichen kargen sardischen Landschaft etwas Poetisches auf, wenn Vagt „die Sonne klaubte mit goldenen Zähnen die Schatten von der Straße“ wählt für Niffois Formulierung „il sole masticava con denti d'oro le ombre delle strade“ und dabei das selten gebrauchte Wort „klauben“ verwendet. Auch ihre Umgangssprache ist weder zu derb noch zu harmlos (jetzt, meine Damen und Herren, geht es etwas deutlicher zu Sache): *fottere* wird zu *pimperm*, *cagarsi* zu *sich in die Hose machen* und als auf Italienisch gedroht wird, „tieniti le palle strette, che altrimenti te li ritrovi in gola“ heißt es bei ihr „und halt dir die Eier fest, dass sie dir nicht wegsausen“.

Niffois Geschichtenreigen ist eine zeitgenössische Variante der alten Form der Legende. Die Erlöserin Tiria ließe sich als eine Chiffre für eine Kraft deuten, die in einer Welt jenseits des Dorfes wurzelt – es könnte auch die Kraft des Erzählens sein. Sigrid Vagt hat die Schwingungen dieses komplexen Textes eingefangen und die verschiedenen Stillagen Niffois bewahrt. Ihre Übersetzung besitzt, genau wie Humboldt es als sein Ideal formuliert, die „Farbe der Fremdheit“. „Eine Sprache muss, gleich einem Instrument, vollkommen ausgespielt werden“, empfiehlt der preußische Sprachforscher. Dass Sigrid Vagt ihr

Instrument beherrscht, hat sie eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Dafür zeichnen wir sie heute aus.

Ganz den großen Übersetzern der Romantik verpflichtet, hat Novalis einige Jahre nach Humboldt vom poetischen Geist des Übersetzers gesprochen. „Der wahre Übersetzer muss in der Tat der Künstler selber sein, und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können. Er muss der Dichter des Dichters sein“, heißt es bei ihm. Eine Dichterin zahlreicher Dichter ist Marianne Schneider. Ihre Übersetzungen bieten einen Querschnitt durch die italienische Literaturgeschichte und reichen von Jacopo Pontorno über Leonardo da Vinci bis zu Leopardi und Carlo Collodi, umfassen von der der Neoavantgarde mit Giorgio Manganelli über Alberto Vigevani auch zahlreiche wichtige Vertreter der Gegenwartsliteratur wie Meneghello und Gianni Celati. Dabei gibt sie dem vertrackten Manganelli mit seinen labyrinthischen Satzgebilden ebenso einen Ton wie dem impressionistischen Vigevani oder dem verschmitzten Celati.

Mit großem musikalischem Gespür hat Marianne Schneider die mäandernden Satzketten Alberto Vigevanis in ein melodiöses Deutsch übertragen. Bis in die Feinstruktur der Prosa fängt sie die melancholisch-schwebende Stimmung ein, die in der Pubertätsgeschichte „Sommer am See“ herrscht und findet Entsprechungen für bildhafte Ausdrücke. Das Seelenleben des heranwachsenden Jungen lagert sich immer wieder in Gerüchen, Geschmäckern und wechselnden Lichtverhältnissen ab, und das wird auch im Deutschen vermittelt. Es „zerstreute eine festliche Sonne die noch durchsichtigen Schatten“ heißt es bei Marianne Schneider an einer Stelle, und eine andere lautet: „zarte Lichter streichelten die Gärten“. Genauso subtil wie bei Vigevani erfährt die gesamte Umgebung eine erotische Aufladung. Eine ähnliche atmosphärische Dichte entfalten die Erzählungen „Ende der Sonntage“ und „Brief an Herrn Alzheryan“. Wieder zeigt Schneider, wie sie sich Tonfall, Satzrhythmus und die elegische Stillage anverwandelt.

Ähnlich wie die Gamuna – ein mysteriöses afrikanisches Volk, mit dem sich Gianni Celati in seinem von Marianne Schneider übersetzten Roman *Fata Morgana* beschäftigt – verfügt Marianne Schneider über ein ausgeprägtes Rhythmusgefühl. Die Sprache der Gamuna besteht nämlich aus Tönen mit Tempoverschiebungen. Morgens verständigen sich die Gamuna in einem rasanten Allegro, am Nachmittag gleiten sie in ein gemäßigtes Andante und nach Sonnenuntergang sind sie nur noch zu einem Adagio in der Lage. So findet auch Marianne

Schneider für jeden ihrer Schriftsteller das angemessene Tempo. Ihre Übersetzungen sind Spracherlebnisse. In *Fata Morgana* bildet sie den mündlichen Erzählstil ebenso überzeugend nach wie die nüchterne Logbuchprosa. Da ist die Rede vom „bleischweren Zauber der Erde“, der alles nach unten zieht, auch die Gedanken. Oder von den „heilkraftigen Plaudereien“, ritualisierten nächtlichen Gesprächen, eine Art Hygienemaßnahme gegen übermäßige Schwermut, die man sofort importieren möchte. Eine ansteckende Frische besitzt Schneiders Übertragung von Gianni Celatis Episoden-Roman *Was für ein Leben!* Sowohl die wörtliche Rede als auch die theoretischen Ergüsse der Jugendfreunde, die durch eine italienische Kleinstadt der Nachkriegszeit stromern, sind lebendig und lebhaft. „Was für ein Leben! Wie viele Jahre geredet und geredet! Wie viele Wörter in den Wind gesprochen! Wie viele Bücher gelesen und vergessen! Und dann die Labyrinth der Liebe!“ seufzt der Erzähler mit selbstironischer Inbrunst auf, um dann gleich wieder seitenlang den Wörtern zu frönen.

Für die vielen Labyrinth der Übersetzungen und die unzähligen Wörter, die nicht in den Wind gesprochen wurden, sondern wohlbehalten in Büchern gelandet sind, verleihen wir Marianne Schneider den Preis für das Lebenswerk.

Zum Schluss möchte ich noch einmal Wilhelm von Humboldt bemühen, bei dem es heißt: „Übersetzungen sind doch mehr Arbeiten, welche den Zustand der Sprache zu einem gegebenen Zeitpunkt wie an einem bleibenden Maßstab prüfen, bestimmen und auf ihn *einwirken* sollen“. Das Einwirken auf die Sprache kann bei einem Genre wie dem Kriminalroman besonders gut gelingen, weil Krimis eine große Leserschaft erreichen und zu den erfolgreichsten kulturellen Exportprodukten Italiens gehören. Hier ließe sich leicht so etwas wie Spracherziehung bewerkstelligen. Gerade in diesem Bereich wäre es notwendig, auf sorgfältige Übersetzungen zu achten. Esther Hansens Übertragung von Marcello Fois historischem Roman *Sardische Vendetta*, die wir mit dem Förderpreis auszeichnen, ist dafür ein herausragendes Beispiel. Esther Hansen meistert nicht nur die Herausforderung der dialektalen Elemente, sondern bildet die verschiedenen Stilebenen und Figurenreden einfallsreich nach. Angefangen von der Bürokraten-Sprache über das sardisch-lateinische Gemisch des Priesters bis zum Jargon der Kriegsberichterstattung und dem Soziolekt des Erzählers findet sie für alles eine Entsprechung.

Alle drei Preisträgerinnen sind zu leidenschaftlichen Komplizen der Texte und damit der italienischen Kultur geworden.

Im Namen der Jury darf ich den drei Dichterinnen der Dichter Sigrid Vagt, Marianne Schneider und Esther Hansen herzlich gratulieren!

Maike Albath, März 2009
(Es gilt das gesprochene Wort)