Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 3

Artikel: Westschweizer Literatur in deutscher Übersetzung

Autor: Schwander, Marcel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006636

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Marcel Schwander

WESTSCHWEIZER LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

1. Von Ufer zu Ufer

1.1. Harte Arbeit

„Ah, es ist dolmetzschen ja nicht eines iglichen kunst; es gehöret dazu ein recht frum, treu, vleisig, forchtsam, Christlich, geleret, erfarn, geübet hertz", schrieb Martin Luther 1530 im „*Sendbrief vom Dolmetschen*"[1]. Gilt die Feststellung auch heute?

Wort um Wort, Zeile um Zeile, Seite um Seite: der Übersetzer fährt seine Furchen, er beackert sein Feld – stundenlang, tagelang, nächtelang; er wendet Wortschollen mit der Pflugschar des Geistes, stockt, kehrt zwei- und dreimal auf seine Spur zurück. Allein ist er, allein wie der Mönch in der Klause, und doch spürt er bald Erdgeruch, bald rauhen Wind, stöhnt über Gestrüpp und Gestein, kämpft, und sinkt ermüdet nieder – fürwahr: Übersetzen, Luther mußte es wissen, ist harte Arbeit.

Weshalb ich Literatur übersetze? Mich abquäle mit Wörtern? Als Zeitungsmann habe ich meinen Lesern die französische Schweiz zu erklären; die Literatur öffnet mir einen Weg ins innerste *Pays romand*, zur Seele von Land und Leuten. Zum andern hilft mir die Wortgymnastik mein vom Tagesjournalismus bedrohtes Werkzeug, die Sprache, zu erneuern; und außerdem retten mich weitergespannte Werke zeitweise vor der Hektik der Aktualität. Vor allem ist Übersetzen nicht nur Last, sondern auch Lust. Zwar braucht es einen An-

1 Zitiert nach Adolf Bach, *Geschichte der deutschen Sprache*, Heidelberg, 1953, p. 207.

stoß, meist von außen, damit ich meine Trägheit überwinde; doch dann werden meine Mühen belohnt wie auf einer Bergbesteigung.

1.2. Übersetzen als Lust

Du entspannst dich; Wörter schweben herbei wie bunte Schmetterlinge: du haschst sie und hütest sie sorgsam, damit sie Leben und Glanz nicht verlieren. Wörter leuchten wie Blumen: du siehst sie und riechst sie, du gräbst nach den Wurzeln, verpflanzest und pflegst sie. Du suchst nach Wörtern wie der Strahler im unwirtlichen Fels nach Quarz, Kristall und Edelsteinen sucht, und jubelst innerlich über einen guten Fund. Du siehst dich auf Bergmatten, spielst mit schillernden Seifenblasen, du horchst auf Satzmelodien, auf Ober- und Untertöne, fühlst Sprachrhythmen wie den eigenen Herzschlag, und manchmal glaubst du, vielleicht mitten in der Nacht, etwas zu spüren wie reine Gipfelluft. Bald aber wird dir die Arbeit wieder zur Plackerei. Wäre die Anspielung nicht allzu vermessen, so würde ich den einsamen Kampf um das Wort vergleichen mit Jakobs nächtlichem Ringen gegen den Namenlosen: Kommt das Morgenrot, so sind wir selber verwandelt.

1.3. Möglichkeiten und Grenzen

Der Übersetzer ist „*l'interprète*": Dolmetscher, Deuter, Darsteller: Er verkörpert eine Rolle, er schlüpft in die Haut eines andern. Habe ich den Grundton eines Werks erfaßt, dann suche ich sprachliche Eigenheiten, technische Schwierigkeiten, Knüppel und Knoten im Satzbau zu erkennen und zu lösen; nach einigen Seiten bin ich im Element und habe das Gefühl, ein anderer rede und schreibe durch mich, sein Medium, das sich nicht sklavisch unterordnet, sondern aktiv mitdenkt. Denn soll eine Übersetzung nicht zum faden Abklatsch werden, so muß sie auch eigenständige Schöpfung sein. Eine durchgepauste Dürer-Zeichnung hat Saft und Kraft verloren, die innere Spannung. Die Übersetzung aber muß aus sich selber leben. Allerdings gibt es – wie für Schauspieler, Bilder- und Handschriftenfälscher –

auch für den Übersetzer Autoren, die ihm „liegen" und solche, die ihm fremd bleiben.

Lust des Übersetzens: verschiedene Stile nachzuspielen. Doch da der Übersetzer immer wieder an Grenzen stößt, erzieht ihn die Arbeit zur Bescheidenheit. Er setzt wie der Fährmann über den Fluß, vom jenseitigen Ufer zum Standort des Lesers. Doch der Übergang ist nicht einfach eine sportliche Aufgabe, eine technische, linguistische Angelegenheit: mit dem Ufer wechselt nicht nur die Sprache, sondern die gesamte Umwelt. Jede Sprache ist Ausdruck eines kollektiven Bewußtseins, verschieden nach Geschichte, Psychologie und Politik, jede bietet eine andere Weltschau, eine andere Weltanschauung, ein anderes Denksystem. Wilhelm von Humboldt sagte von den Sprachen: „Ihre Verschiedenheit ist nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst[2]." Jede Sprache hat ihre Architektur, ihr besonderes Material, ihre innern Gesetze, ihre Möglichkeiten und Grenzen.

1.4. Das Unmögliche versuchen

Als ich meinen Jungen mit Lego-Bausteinen spielen sah, dachte ich an den Meccano meiner Jugend: es gibt Dinge, die man mit dem einen Baukasten konstruieren kann, mit dem andern nicht. Als ich mich an das *Portrait des Vaudois* von Chessex heranmachte, schien mir, ich hätte einen Eiffelturm aus Sandstein oder Holz zu errichten. Luther verglich den Übersetzer mit einem Kuckuck, der die Töne einer Nachtigall nachahmen möchte, und er meinte damit ungefähr das gleiche. Nur Probleme der exakten Wissenschaften lassen sich in alle Weltsprachen übertragen, wie der Philosoph Martin Heidegger sagte, denn „es wird nicht übersetzt, sondern dieselbe mathematische Sprache gesprochen". Doch Heidegger: „Sowenig man ein Gedicht übersetzen kann, kann man Denken übersetzen". Der Übersetzer muß das Unmögliche versuchen: seine eigentliche Arbeit beginnt dort, wo (zumindest vorläufig) der Computer aufhört.

2 In „Über das vergleichende Sprachstudium 1822," zitiert nach Mario Wandruszka, *Der Geist der französischen Sprache*, Reinbeck bei Hamburg, 1959, p. 134.

2. Deutsch und Französisch

2.1. Klarheit, Präzision

„Ce qui n'est pas clair, n'est pas français", schrieb Antoine de Rivarol 1784 in seiner Preisschrift *De l'universalité de la langue française*"[3]. Er führte die Klarheit der französischen Sprache auf ihre festgelegte Wortfolge zurück. Die freie Wortfolge des Deutschen ist jedoch für den Übersetzer ein Vorteil: gerade sie kann der Sprache Klarheit geben. Französische Begriffe sind oft umfassender und abstrakter, deutsche enger und konkreter. Beim Übersetzen sind selten alle Ansprüche – Bedeutung, Wortklang, Rhythmus, Etymologie – in Einklang zu bringen: Man überträgt einen Teilsinn, zeigt eine Kirsche anstelle des ganzen Kirschenkuchens. Es scheint paradox: Französisch tönt oft klarer, weil es weniger präzis ist, und deutsch ist manchmal zu deutlich, um klar zu wirken.

2.2. Französisch als elitäre Sprache

Die *Bittschrift der Räuber*, ein Dokument aus der Zeit um 1700, das Richard Garzarolli in seiner Erzählung *Die Räuber im Waadtland* aufnimmt, ist in einem „modernen" Französisch abgefaßt; als ich für meine Übersetzung deutschsprachige Dokumente aus jener Zeit zu Rate zog, fiel mir auf, wie sehr sich unsere Sprache seit damals gewandelt hat. Deutsch ist eine Sprache, die sich schnell erneuert.

„Das Französische ist die größte Leistung der französischen Kultur, bewundernswert in seiner Klarheit, eine im wesentlichen abgeschlossene Sprache", schreibt Friedrich Dürrenmatt[4]. Er fügt bei: Und weil das Französische ein Werk der Allgemeinheit ist, bemüht sich ein jeder, an diesem allgemeinen Kunstwerk teilzuhaben und seine individuellen und provinziellen sprachlichen Züge zu unterdrücken." Bei einem Vergleich zwischen deutsch und welsch kommt

3 Zitiert nach Wandruszka, *op.cit.*, p. 125.

4 Friedrich Dürrenmatt, *Zu einem Sprachproblem in Roberto Bernhard, Alemannisch-welsche Sprachsorgen und Kulturfragen*, Frauenfeld, 1968, p. 38.

Dürrenmatt zum Schluß: „Französisch kann man, Deutsch versucht man zu können." Man muß sich die Frage stellen, ob das Französische wirklich so sehr „ein Werk der Allgemeinheit" sei, wie Dürrenmatt meint. Man könnte auch sagen, Französisch sei eine Sprache der Königshöfe, der Salons, der Leute mit Muße, kurz: eine elitäre Sprache. Französisch war drei Jahrhunderte lang die Sprache der Gebildeten ganz Europas. Mario Wandruszka[5] erklärt allerdings:

> Es geht hier nicht um die Sprache, die das einfache Volk sich geschaffen hat, die Bauern, die Fischer, die Handwerker, die Arbeiter, die kleinen Leute. Der französischen Sprache der europäischen Salons fehlt der Geruch der Erde und des Meeres. Es haftet nicht der saure Schweiß des Volkes an ihr, sondern das Parfum einer aristokratischen Elite in gepuderten Perücken. *La cour et la ville*, der höfische Adel und das gebildete Bürgertum, haben sie geschaffen.

2.3. Drei Sprachebenen

Die französische Kultursprache ist heute eher auf dem Rückzug; Frankreich entdeckt die Regionalsprachen. Der Prix Goncourt, mit dem 1973 der Waadtländer Schriftsteller Jacques Chessex ausgezeichnet wurde, zeigt ein neues Interesse für das mundartlich gefärbte Französisch: erstmals reisten die Académiciens zur Preisverleihung in die „Provinz" und ins Ausland. Armand Lanoux erklärte in Lausanne: „Bisher waren wir gefangen im Parisianismus; wir merkten nicht, was anderswo vorging, doch nun wollen wir einige Fehler gutmachen"[6].

Immer salonfähiger wird aber auch die Gassensprache, das Rotwelsch als „derbe Antwort auf den aristokratischen Kult der schönen, edlen, reinen französischen Sprache", wie Wandruszka schreibt:

> Heute erregt ein besonders gepflegtes Sprechen leicht ein spöttisches Lächeln. Man will hemdärmlig reden, derb spaßig, anstößig. Man flieht vor der Preziosität. Manchmal ist es eine Art Schamhaftigkeit, die vor den klingenden, falsch klingenden Worten zurückweicht und lieber zum gemeinsten Argot Zuflucht nimmt. Das heutige Umsichgreifen des Argot ist ein sprach-

5 Wandruszka, *op.cit.*, p. 7

6 In Marcel Schwander, *Notizen aus der Westschweiz*, Basel, 1983, p. 231.

liches Symptom der großen Pubertätskrise, die unsere Massengesellschaft durchmacht[7].

Die Spannung zwischen elitärem Französisch und Argot, in den Kriminalromanen von Frédéric Dard (San Antonio) zu studieren, ist besonders augenfällig in Gaston Cherpillod, *Gewittereiche.*

2.4. Muttersprache und Übersetzung

Der Westschweizer hat meist einen größeren Respekt vor seiner literarischen Muttersprache als der Deutschschweizer. Er stellt sich auch anders zu den Übersetzungen: Er gibt in aller Offenheit zu, daß er zuwenig Deutsch versteht, um einen Roman in der Originalsprache zu lesen. Der Roman gehört erst zu seiner kulturellen Welt, wenn er übersetzt ist. Der Deutschschweizer will oft nicht zugeben, daß er zuwenig Französisch versteht, um einen Roman in der Originalsprache zu lesen: So gilt ihm die Übersetzung als billiger Ersatz, auf den er lieber verzichtet, und weil er dann doch zuwenig Französisch kann, liest er auch das Original nicht.

3. Portrait des Vaudois

3.1. Chessex als Sprachschöpfer

Jacques Chessex hat als Sprachschöpfer bemerkenswerte Leistungen vollbracht. Chessex hat die Fesseln des allzu geschliffenen, blutleeren elitären Französisch durchbrochen und – wie vor ihm schon Ramuz, aber der Zeit entsprechend konsequenter – eine volksnahe, warme, blutvolle Sprache geschrieben. Er durchbricht Regeln des „gewählten Ausdrucks" und schreit laut, was bisher nur geflüstert wurde: Der introvertierte Dichter wird zum dionysischen Künder. Das Sprengen der Fesseln von Sitte und Konvention ist, wie mir scheint, ein wichti-

7 Wandruszka, *op.cit.*, p. 10.

ger Vorgang in der neueren Westschweizer Literatur – ein Vorgang, der in der Deutschschweiz kaum verstanden wird, da die deutsche Sprache nicht so sehr von Fesseln und Konventionen eingeschnürt ist.

3.2. Chessex und Gotthelf

Das mundartlich gefärbte Alltagsfranzösisch, das Chessex im *Portrait des Vaudois* verwendet, steht jedoch in Form und Inhalt der alemannisch-bernischen Denkweise nahe. So half mir die Lektüre Gotthelfs bei der Suche nach dem Rhythmus und Klang einer erdverwurzelten Sprache, die bei Chessex grobschlächtig oder zart sein kann und oft in barockem Schwulst überbordet. Etwa:

> Gros-de-Vaud, weites Land mit derbschlauen Gesichtern, mit dem Geklön und Gewefer aus den Ställen! Wie tiefe Blasbälge schnauben die Mäuler, wenn sie Gras und Skabiosenbüschel abstrupfen inmitten der saftigen Milchmatten! Du schönes Land! Welch ein Geruch von Erdschollen und Misthaufen, von üppiger Kost und erheiterndem Branntwein! Und wie schwellen die Hügel, die mastigen Grasflächen, satt und voll von Erde und Fleisch![8]

Oder:

> Gruß euch, ihr Gockelhähne, ihr bombastischen, blendenden Protzen in den staubigen Höfen! Gruß den verstört davonflatternden Hennen! Den Kaninchen, die hinter ausgeflickten Gittern die Nase über dem Freßnapf rümpfen. Den Pfauen im Schloßpark, den Säuen im aufgewühlten Dreck unter dem blühenden Birnbaum, dem treuherzigen Pferd unter der Stalltür.

3.3. Erklärende Übersetzung

Wortspiele können oft nicht wörtlich übertragen werden, sie müssen erklärt oder umschrieben werden:

> Gros-de-Vaud, le mot fait d'abord un veau gras et fort broutant une prairie verte, au soleil, dans la plénitude d'un après-midi de coups de bise et de mouches tourbillonnant autour des naseaux roses et humides dans la chaleur. Vaud, veau, l'évidence vigoureuse de l'animal est nouée au poids du

8 Alle Auszüge aus Chessex/Schwander, *Leben und Sterben im Waadtland*, Zürich, 1974, Anmerkungen p. 7-10.

Canton: Gros-de-Vaud, le riche vocable ajoute à la bête une épaisseur noble, une ampleur, une vibration de lumière qui font fête aux pâturages et aux labours entre Echallens et Cugy. Saluons donc le veau vaudois.

Deutsch:

Gros-de-Vaud: Der Name läßt im Französischen an ein wohlgemästetes Kalb denken, das in einer grünen Matte weidet, in der prallen Sonne eines Nachmittags, an dem manchmal ein munteres Lüftlein weht und die Fliegen in der Hitze um die rosigfeuchten Nüstern zwirbeln. „*Vaud*" heißt Waadt, und „*veau*" heißt Kalb, die Wörter tönen gleich, und wenn man sie hört, sieht man schon das Kalb im Waadtland. Spricht man erst vom „*Gros-de-Vaud*", so gibt das Wörtchen „*gros*" dem Jungtier eine edle Rundung und ein üppiges Wesen, und schillerndes Licht ergießt sich über die Weiden und Äcker zwischen Echallens und Cugy und kleidet sie in ein festliches Gepränge. Grüßen wir also das Waadtländer Kalb.

3.4. Helvetismen

„*On est de Berne*" – so der Titel und Anfang eines Kapitels – darf kaum übersetzt werden wie in der Anthologie *Gegenwartsdichtung der Westschweiz* (Benteli Verlag, 1972). Dort heißt es: „Man ist von Bern! Man ist auf der Seite der Starken und Machtvollen..." Doch „*On est de Berne*" ist ein im Waadtland heute noch geläufiger Ausdruck. Er geht auf die siegreichen Berner zurück, denen der Kriegsgott hilfreich zur Seite stand. Er bedeutet: „Wir haben Glück und Erfolg, uns geht es immer gut." Der Ausdruck gehört zu den Waadtländer Helvetismen wie „*être sur Soleure*": wer „sur Soleure" ist, der hat etwas zuviel getrunken – wie jene Schiffsleute, die einst Fässer vom Neuenburgersee die Aare hinab transportierten und auf dem langen Weg öfters den Wein versuchten: kamen sie beim Landhaus in Solothurn an, dann waren sie „sur Soleure".

Der Kapitelanfang lautet nun in erklärender Übertragung:

On est de Berne, sagt man manchmal im Waadtland und meint damit, man sei glücklich, reich, mächtig und unbesiegbar wie die einstige Republik Bern. Auf einer Paßstraße ist eine Autopanne behoben, der Wagen rollt weiter. *On est de Berne*, ruft der Chauffeur: das Glück steht uns immer zur Seite.

3.5. Reime und Rhythmen

Reime und Rhythmen habe ich womöglich zu übertragen versucht:

> Dès les premiers froids, fais du lard!/Tue ton porc, n'attends pas trop tard! – Kommt der Frost, so mache Speck!/Stich die Sau und häng sie weg!

Auch Lautmalereien habe ich zum Teil übernommen:

> Ohé, ohé, louez Dieu et la sainte paresse de dimanche" – „Kommt her, kommt her, lobet den Herrn und die selige Muße des Sonntags

und

> Les statues s'écrasent avec fracas, les nefs résonnent tristement, les coups de marteau font des échos plus clairs dans le beau marbre et la pierre. Des flammes crépitent. – Die Statuen sacken krachend zusammen, trauervoll dröhnen die wunden Gewölbe, die Hammerschläge klirren auf Marmor und Stein. Flammen knistern.

3.6. Berndeutsch

Wo Chessex den Berner Feldherrn Hans Franz Nägeli deutsch oder in einem *Français fédéral* radebrechen läßt, verwende ich berndeutsche Sätze:

> Alles in Ordnung! C'est fini la superstition et les imaches! Leurs Excellences font être contentes afec ce betit rebrise en main. – Jetz hei mer Ornig! Fertig mit däm abergloibische Gfotz und däm Götzeglump! Ueser Herre z Bärn choi wohl öppe zfride sy! Jetz isch alles üses; und was me het, het me.

4. L'Ogre

4.1. Menschenfresser, Riese, Zauberer

Im „Kinderfresser" (*L'Ogre*) klagt Chessex eine Welt der Unfreiheit an, eine Gesellschaft, die ihre Kinder frißt, einen blutrünstigen Gott, der sich die Menschheit als Vernichtungslager, eine Art Auschwitz

hält. Die Gestalt des „Ogre" bestimmt das gesamte Werk des Dichters und Romanciers Chessex: sie wird schon im *Portrait* erwähnt. Dem Chessex-Roman gibt sie den Titel, der mit dem deutschen „Kinderfresser" nur zum Teil umschrieben wird. „L'Ogre" ist der Zauberer im Märchen vom gestiefelten Kater, der Menschenfresser beim kleinen Däumling, der Riese in vielen andern Kindergeschichten. Doch deutsche Wörter wie „Riese" (vom germ. *risan*, sich erheben, vergl. engl. *to rise*) oder „Menschenfresser" (Lehnübersetzung von Anthropo-Phagus aus dem 17. Jahrhundert) können die Bedeutung des französischen Wortes nicht wiedergeben.

Ogre (vom lat. Orcus=Hades) ist ein Gott der Unterwelt, am ehesten verwandt mit dem blutrünstigen Abgott, der im 3. Mos. 18, 21 als „Moloch" bezeichnet wird. Der Titel „Moloch" kam jedoch aus urheberrechtlichen Gründen ebensowenig in Frage wie der "Menschenfresser", so daß schließlich ein altes Kalenderblatt mit dem mahnenden Bild eines „Kinderfressers" (dem schweizerischen „Bölimann") den Ausschlag für die Wahl des Titels gab. Eine umfassendere Bedeutung wäre vielleicht in einem fast blasphemischen Ausdruck zu finden, den Chessex in seiner Geschichte vom Tod einer Schülerin braucht: „Gottes Auschwitz."

4.2. Chessex und Thomas Mann

Im *Kinderfresser* durften Gotthelfsche Helvetismen nicht mehr zur Regel werden: Chessex hatte das Buch offenbar weniger im Blick auf seine Landsleute als im Gedanken an die Pariser Preisrichter geschrieben: dem Buch verdankt er – als erster und bisher einziger Schweizer – den Prix Goncourt. Bei der „Einstimmung" in den „Kinderfresser" half mir die zerfallende und zerbröckelnde Welt Thomas Manns, doch der schweizerische Schauplatz erlaubte und erforderte eine helvetische Färbung des Deutschen.

Gegenüber dem Verlag, der die Sprache „aufnorden" wollte, hatte ich zahlreiche Wendungen und Ausdrücke zu verteidigen (z.B. *das* Pyjama, norddeutsch *der* Pyjama). Die Kenntnis der Szenerie und der Handlung kamen mir zustatten: manche Vorfälle, wie der Aufstand im Gymnasium, stimmen mit tatsächlichen Begebenheiten bis

in die Details überein (Chessex änderte lediglich den Namen seines Rektors Rapp in „Grapp"). Daneben befaßte ich mich ein wenig mit dem philosophischen Substrat: hier die Dichter der lateinischen Dekadenz, nicht mehr Thomas von Aquin wie im *Portrait*.

Im großen und ganzen hielt ich mich beim *Kinderfresser* und bei weitern Chessex-Übersetzungen *L'Ardent Royaume (Mona), Les Yeux jaunes (Bernsteinfarbene Augen)* – enger an die Vorlage als beim *Portrait des Vaudois*, dessen Titel ich mit *Leben und Sterben im Waadtland* übersetzt hatte.

5. Cherpillod und Garzarolli

5.1. Argot

Der Übersetzer braucht Wörterbücher aller Art, so bei Gaston Cherpillod *(Gewittereiche)* auch einen *Dictionnaire de l'argot* (Wörterbuch der Gassensprache). Cherpillod (geb. 1925) schrieb den Bericht über Kindheit und Jugend nach den Studentenrevolten des Mai 1968: seine Sprache, bald prätentiös, bald unflätig, schockierte die an formale Korrektheit des Französischen gewöhnten Leser. Manfred Gsteiger bemerkt ein „bastardisiertes Französisch mit schweizerdeutschen Einsprengseln" neben „Schnoddrigkeiten, Schimpfwörtern, argotischen Wendungen, Vulgärem und Obszönem." Er erklärt: „Das Stück Autobiographie, das Cherpillod dem Leser weniger gibt, als vor die Füße schmeißt, hat nicht nur den Sinn eines sozialen Zeugnisses. Es ist Ausdruck eines rücksichtslosen Willens zur Authentizität"[9].

9 Manfred Gsteiger, *Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*, Zürich und München, 1974, p. 517.

5.2. Elitäre Sprache

Cherpillod will provozieren, ärgern, aufrütteln. Zeitweise gestatte ich mir (im Einverständnis mit dem Autoren) in der Gestelztheit noch etwas weiter zu gehen als in der Ausgangssprache. In einem Fall ersetzte ich die im deutschen weniger gebräuchliche lateinische Transkription eines griechischen Ausdrucks (aus der Komödie *Heautontimorumenos* von Terenz als „Selbstquäler" bekannt):

> Je pris en haine mon enfance massacrée et je m'apitoyai sur cette haine: heautontimoroumenos – Ich begann meine gemeuchelte Kindheit zu hassen und bemitleidete mich gleichzeitig:
> *'εαυτοντιμωρούμενοσ*
> sagen dem die Hellenisten.

Auf eine „erklärende Übersetzung" verzichte ich manchmal. Der Pariser Präfekt Poubelle, der die Kehrrichtkübel („les poubelles") einführte, wird zum „Herrn Ochsner":

> L'hiver précédent, j'avais bénéficié de l'invention du préfet Poubelle – Im Winter zuvor hatte ich mich mit der Erfindung des Herrn Ochsner beschäftigt.[10]

5.3. Garzarolli und Klabund

In Garzarollis *Brigands du Jorat* fand ich Anklänge zu Klabunds *Pjotr*:

> Pjotr ist geboren.
> Don, Dnjepr, Wolga, Oka treten über ihre Ufer. Schlamm wälzt sich über die Weizenfelder, und viele Menschen ertrinken.
> Winterblumen neigen gebrochen ihre Häupter.
> Die Haselmäuse pfeifen vor Angst. Der Wind nimmt ihre Pfiffe und bläst sie mit dicken Backen zu Posaunenstößen auf, bis sie kreischend zerplatzen.
> Die Bäume weinen Harz.
> Auf tanzenden Eisschollen segeln erfrorene Schwäne. Ihre grünen Augen glänzen wie Smaragde.
> Frösche treiben, die bläulichen Bäuche nach oben...
>
> (Klabund)[11]

10 Zitiert aus *Tages-Anzeiger* vom 24. Dez. 1983, p. 35.
11 Pjotr Klabund, *Roman eines Zaren*, Leipzig, o.J., p. 5.

Rad um Rad reckte sich zum Himmel, Räder der Repression und Züchtigung, mit den verrenkten, blutigen, sterbenden Leibern der Räuber vom Jurten. Scheiterhaufen um Scheiterhaufen ging in Flammen auf, verschlang stöhnende Opfer, schmorte ihr sehniges Fleisch.
Grauer Staub nieselte über die Uferebene von Vidy, leicht wie Regen des Vergessens...

(Garzarolli/Schwander)[12]

6. Corinna Bille und Alice Rivaz

6.1. Corinna Bille und die Botanik

Wichtiges „Wörterbuch" bei der Übertragung von *Schwarze Erdbeeren* von Corinna Bille war mir ein Leitfaden für Botanik: der Leser muß den Duft von Bergblumen atmen. Corinna Bille bezeichnet die Stücke ihrer Sammlung als „Nouvelles"; ihre Vorbilder sind jedoch die angelsächsischen Meister der „Short Story"; im Deutschen müßte man von „Kurzgeschichten", „Erzählungen" oder einfach von „Geschichten" sprechen. Die Geschichten bilden zusammen fast ein *Portrait des Valaisans*, ähnlich wie dasjenige ihres Gatten Maurice Chappaz (das 1968 in deutscher Übersetzung von Pierre Imhasly erschienen ist). Freilich sind Land und Leute auf mystische Weise verfremdet: Das Land wird nicht „beschrieben", sondern „es erhält sein Leben von den Geschöpfen, die es gleichsam umhüllt wie der Körper die Seele", wie die französische Kritikerin Dominique Aury im Vorwort zur Originalausgabe von *La Fraise noire* schrieb.[13]

6.2. Mundartliche Ausdrücke

Corinna Bille ist von der Heimatdichterin weit entfernt: ihr „Realismus" erhält durch das Walten des Schicksals oft Dimensionen der an-

12 Garzarolli/Schwander, *Die Räuber im Waadtland*, Zürich, 1979, p. 10.
13 Alle Auszüge aus: Corinna Bille/Schwander, *Schwarze Erdbeeren*, Zürich, 1975, p. 203-206.

tiken Tragödie. Die verhaltene Sprache, die durch das Unausgesprochene wirken will, bietet dem Übersetzer völlig andere Schwierigkeiten als etwa die barocke Gewalt eines Jacques Chessex, die dem Erfindergeist des Interpreten kaum Grenzen setzt: Der Wortschatz ist meist eng begrenzt, der Rhythmus zögernd, ja gehemmt, und trotzdem glitzert das Gespinst aus feinen Fäden, das mit anderem Sprachmaterial kaum nachzugestalten ist.

Manchmal verwende ich auch bei Corinna Bille mundartliche Ausdrücke: „les sentes parallèles" wird zu „Kuhweglein".

> Tous les jours j'errais sur les vastes étendues des alpages. Ces terres en gradins, que les pas des troupeaux fendillaient de sentes parallèles, étaient recouvertes à l'aube d'un voile de brume qu'illuminait le premier soleil. –
> Tag für Tag streifte ich über die weitläufigen Alpmatten. Im Morgendämmer lagen die Stufenhänge, in die das Vieh waagrechte Kuhweglein eingetreten hatte, unter einem Dunstschleier, der im Frühlicht glitzerte.

6.3. Alice Rivaz und die „Männin"

Der Bienenfriede (La Paix des Ruches) von Alice Rivaz ist nach eigenem Bekennen der Autorin eher eine Streitschrift als ein Roman. Dem kämpferischen Essay über die Liebe ist ein Rilke-Wort (aus den *Briefen an einen jungen Dichter*) zugrunde gelegt:

> Eines Tages ... eines Tages wird das Mädchen da sein und die Frau, deren Name nicht mehr nur einen Gegensatz zum Männlichen bedeuten wird, sondern etwas für sich, etwas, wobei man keine Ergänzungen denkt, nur an Leben und Dasein –: der weibliche Mensch.[14]

Der Rilke-Übersetzer Gustave Roud fand dafür die Worte:

> Un jour ... la jeune fille et la femme auront paru, dont le nom ne sera plus seulement le contraire de virilité, mais quelque chose en soi, quelque chose qui n'évoquera pas l'idée d'un complément, d'une limitation...

Den Schluß ließ Gustave Roud weg: „weiblicher Mensch" ist kaum ins Französische zu übersetzen. So zeigt sich die Problematik der Beziehungen zwischen den Geschlechtern – auch „Mensch" ist von

14 Alle aus Rivaz/Schwander, *Bemeßt die Zeit*, Zürich, 1976, Nachwort, p. 167.

„Mann" abgeleitet – bereits in der Sprache. Im 1. Moses 2 wird Eva gar als „Männin" bezeichnet:

> Man wird sie Männin heißen, darum daß sie vom Manne genommen ist.

6.4. Reime in „Bemeßt die Zeit"

> O chaus soupirs, ô larmes espandues,
> O noires nuits vainement attendues.
> O jours luisans vainement retournez...

von Louise Labé (1526-1566) übernehme ich in eine „modernere" Sprache:

> O schwüle Seufzer, heiße Zähren,
> Die dunklen Nächte endlos währen,
> Der Tage Glanz kehrt nicht zurück...

Auch für die Alexandriner von Jean de Sponde (1557 bis 1595) suchte ich eine Entsprechung, die den deutschen Titel der Geschichte *Comptez vos Jours... (Bemeßt die Zeit)* ergab:

> Hélas! Contez vos jours: les jours qui sont passez
> Sont desja morts pour vous, ceux qui viennent encore
> Mourront tous sur le point de leur naissante Aurore,
> Et moitié de la vie est moitié du decez.

Auf deutsch:

> O weh! Bemeßt die Zeit: denn löst ein Tag sich ab,
> So ist er tot für euch; und alle neuen Tage,
> Die aus dem Dämmer nah'n, verkünden Todesklage.
> Des Lebens Mitte, ach, ist halbwegs schon das Grab.

7. Brückenfunktion der Schweiz

7.1. CH-Reihe

Mehrere Werke der Westschweizer Literatur – angefangen bei *Leben und Sterben im Waadtland* von Chessex (vergriffen und leider nicht neuaufgelegt) – habe ich für die CH-Reihe übersetzt, die auf Initiativen von Max Frenkel (Stiftung für eidg. Zusammenarbeit, Solothurn) und Hans Tschäni (ehemaliger Redaktor am Tages-Anzeiger) zurückgeht. In der CH-Reihe erschienen seit 1974 jährlich fünf bis acht Übersetzungen von literarischen Werken der viersprachigen Schweiz; sie ist bis Ende 1984 auf 55 Titel angewachsen. Finanziert wird der Literaturaustausch zwischen den Sprachregionen von den Kantonen und von der Oertli-Stifung, die Kosten der Übersetzung tragen die Stiftungen Pro Helvetia und Ex Libris. Die CH-Reihe – die Herausgeberkommission wird nun präsidiert von Iso Camartin – will nicht mit der privatwirtschaftlichen Verlagsproduktion konkurrieren, vielmehr möchte sie dort eingreifen, wo Lücken zu schließen sind, wo Übertragungen an den Kosten scheitern würden.

7.2. Drehscheibe Schweiz

Den Anstoß zur Gründung der CH-Reihe gaben staatspolitische Überlegungen. Die vier Sprachregionen der Schweiz leben mehr neben- als miteinander; der Literaturaustausch sollte die notwendige Osmose zwischen den Kulturen der Schweiz fördern. Die Verbindungen über die Sprachgrenzen hinaus sind jedoch nicht nur von schweizerischer, sondern von europäischer Bedeutung. Die Schweiz könnte die Rolle einer Drehscheibe für europäischen Literaturaustausch spielen. Brücke und Übergang sind seit der Gründung der Eidgenossenschaft im römisch-deutschen Reich Symbole unseres Landes: die Schweiz muß Mittlerin zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen bleiben.

7.3. Noch einmal Martin Luther

Übersetzungen sind da, um Hindernisse in der Verständigung der Menschen und Völker zu überwinden. Die Mühen der Übersetzer jedoch sollte der Leser nicht mehr spüren, wie Martin Luther schrieb:

> Nu es verdeutscht und bereit ist, kans ein yeder lesen und meistern. Läufft einer ytzt mit den Augen durch drey, vier bletter und stost nicht einmal an, wird aber nicht gewar, welche wacken und klötze da gelegen sind, da er ytzt überhin gehet wie über gehoffelt bret, da wir haben müssen schwitzen und uns engsten, ehe den wir solche wacken und klötze aus dem wege reümten...[15]

Übersetzungen von Marcel Schwander

Jacques Chessex: *Leben und Sterben im Waadtland (Portrait des Vaudois)*, Zürich, 1974; *Der Kinderfresser (L'Ogre)*, Zürich, 1975; *Mona (L'Ardent royaume)*, Zürich, 1978; *Bernsteinfarbene Augen (Les yeux jaunes)*, Zürich, 1979; *Die fünf Sinne (Les cinq sens)*, Lausanne, 1983.
Corinna Bille: *Schwarze Erdbeeren (La Fraise noire)*, Zürich, 1975.
Alice Rivaz: *Bemeßt die Zeit (Comptez vos jours)* und *Der Bienenfriede (La Paix des Ruches)*, Zürich, 1976.
Georges Haldas: *Altstadtchronik (Chronique de la rue Saint-Ours)*, Zürich, 1977.
Catherine Colomb: *Tagundnachtgleiche (Les Esprits de la Terre)*, Zürich, 1978.
Gaston Cherpillod: *Gewittereiche (Le Chêne brûlé)*, Zürich, 1978.
Richard Garzarolli: *Die Räuber im Waadtland (Les Brigands du Jorat)*, Zürich, 1979.
Carla Belotti: *Die Emigrantin (L'Emigrée)*, Zürich, 1983.
Jean-Pierre Monnier: *Erleichterung (L'Allégement)*, Zürich, 1985.
Ramuz/Reusser: *Derborence* (Film), 1985.

15 Zitiert nach Adolf Bach, *op.cit.*, p. 207.

Résumé

Le traducteur, semblable au laboureur, tourne les mots comme celui-ci, sillon après sillon, retourne les mottes de terre. Son travail est souvent pénible – déjà Luther l'a dit. Il „tente l'impossible": d'après Heidegger seuls les problèmes mathématiques peuvent être traduits, mais pas les idées poétiques. Car chaque langue a ses possibilités et ses limites, sa propre vue sur le monde, sa „Weltanschauung". Le traducteur doit donc re-créer l'univers de l'auteur avec des moyens et des matériaux différents.

Dans ses recherches de style, le traducteur trouve des ressemblences dans la langue-cible, p.ex. Gotthelf pour le „Portrait des Vaudois" de Chessex, l'argot de l'Allemagne du Nord pour „Le Chêne brûlé" de Cherpillod. La Collection CH le montre: les échanges littéraires sont essentiels pour la Suisse plurilingue (qui devrait être le pays de la traduction).