

Zeitschrift: Romanica Raetica
Herausgeber: Societad Retorumantscha
Band: 11 (1993)

Artikel: Literatur und Kleinsprache : Studien zur bündnerromanischen Literatur seit 1860 (Teil I)
Autor: Riatsch, Clà / Walther, Lucia
Kapitel: B.2: Übersetzungen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-859064>

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: 09.02.2026

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

B.2. Übersetzungen

2.1. Theoretisches zur Beschreibung und Bewertung literarischer Übersetzungen

Da es im folgenden nicht nur um eine Sichtung des Übersetzungscorpus (B.2.3.) der romanischen Literatur geht, sondern auch um eine Beschreibung und Bewertung einzelner Übersetzungen (B.2.4.–6.), ist es sicher nützlich, wenn wir uns kurz an der übersetzungswissenschaftlichen Diskussion orientieren. Dabei können wegen der nicht zu überblickenden Bibliographie¹⁰ nur wenige, für wichtig befundene Positionen der neueren Diskussion umrissen werden.

Die als Teildisziplin von Linguistik und Literaturwissenschaft aber auch anderer Disziplinen (cfr. Wunderli 1989: 5) sich konstituierende 'Übersetzungswissenschaft' kennt zwei grundlegend verschiedene Ziele. Sie will einerseits Theorien und Verfahren zur Beschreibung und Bewertung **bestehender Übersetzungen** entwickeln; andererseits will sie die **Arbeit des Übersetzens** auf einen theoretischen Nenner bringen und damit lehr- und lernbar machen. Dieses zweite Anliegen wurde unter Berufung auf den schöpferischen Aspekt des Übersetzens und den 'Kunstcharakter' literarischer Übersetzungen kritisiert. Die Fähigkeit zu übersetzen beruhe wie diejenige zu schreiben und zu sprechen auf einer von theoretischen Kenntnissen völlig unabhängigen Kompetenz¹¹.

Auch das erste, bescheidenere Anliegen der Übersetzungswissenschaft, die angemessene Beschreibung und Bewertung bestehender Übersetzungen, ist nicht unbestritten. Wenn einerseits versprochen wird,

¹⁰ Bibliographien übersetzungstheoretischer Literatur in Apel 1982: 279 f. Sammelbände und Einzeltitel *ibid.* 280–320. Cfr. auch Briamante 1984.

¹¹ Ausführlich dazu Wunderli 1989. Cfr. Komissarov 1977: 46. Der 'Kunstcharakter' der literarischen Übersetzung wird u. a. von Steiner hervorgehoben: «Womit wir es zu tun haben, ist keine exakte Wissenschaft, sondern eine exakte Kunst» (1981: 311). Zur wissenschaftstheoretischen Problematik einer 'Übersetzungswissenschaft' zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft cfr. Apel 1983: 24–28. Zum Postulat einer Übersetzungstheorie, die für die Praxis 'handlungsleitend' sein soll cfr. Stein 1980: 41. Seitens der 'Praktiker' äussert sich Dedecius skeptisch über Fortschritt und Nutzen der Theorie: «Die alten Zweifel und Unsicherheiten sind auch die neuen. Das Misstrauen gegen die Heilsamkeit der Theorie bleibt unbeseitigt. Die Praxis profitiert davon wenig» (1986: 89).

«... objektive Kriterien und sachgerechte Kategorien für die Beurteilung von Übersetzungen aller Art zu erarbeiten» (Reiss 1986: 7), wird andererseits sogar die Präzisierbarkeit der Fragestellungen einer 'Übersetzungswissenschaft' bezweifelt. «Angenommen, wir stellten einmal ganz unumwunden die Frage: 'Was ist denn Übersetzung überhaupt? Wie begibt sich der menschliche Geist aus einer Sprache in die andere?' Was für eine Art von Antworten wird dann erwartet? Was muss feststehen, damit überhaupt Antworten gegeben werden können und plausibel sind? (...) Ich glaube..., dass wir nicht gerade mit grosser Genauigkeit und Sicherheit wissen, wonach wir fragen, und infolgedessen, wie befriedigende Antworten beschaffen sein müssten.» (Steiner 1981: 290 f.)

Nach dieser skeptischen Position gehört selbst die Formulierung angemessener Fragen zu den ungelösten Problemen der Übersetzungswissenschaft. Häufig wird die Ansicht vertreten, die von der Linguistik zu Verfügung gestellten Hilfsmittel reichten (noch) nicht zu einer angemessenen Erörterung übersetzungswissenschaftlicher Fragen aus. «Die Komplexion des Vorgangs des Übersetzens in seinem ganzen Umfang, der bei der literarischen Übersetzung am deutlichsten hervortritt, übersteigt allerdings nun in der Tat die Darstellungsmittel ... der modernen Linguistik ... sehr erheblich» (Apel 1983: 27)¹².

Immerhin: einige der mestdiskutierten Paradoxe der Übersetzungskritik (wie dasjenige des unübersetzbaren, aber übersetzten Textes) wurden in der neueren Diskussion als Produkte falscher Fragen herausgestellt, die Bedeutung einiger zu Unrecht in den Vordergrund gestellter Probleme (die Nulläquivalenz oder die Nicht-Übersetzbarkeit von Wortspielen) wurde relativiert. So liegt in der Präzisierung der Fragen und in der Aufdeckung von Scheinproblemen (die «falschen Alternativen der Übersetzungstheorie» [Apel 1963: 67]) der vielleicht wichtigste Beitrag der Linguistik zur Übersetzungswissenschaft.

¹² Cfr. Wotjak 1982: 119, Coseriu 1988: 295: «Und vom Stand der Forschung her ist die angedeutete Aufgabe deshalb nicht leicht, weil die Übersetzungstheorie eigentlich eine Sektion der Textlinguistik sein müsste, und diese befindet sich trotz der Fortschritte der letzten Jahre immer noch in ihren Anfängen: Ja, es ist der Textlinguistik bisher noch nicht gelungen, ihren Gegenstand genau abzugrenzen und all ihre 'Kategorien' zu identifizieren und sinnvoll zu ordnen.» Cfr. Wunderli 1989: 6; Komissarov 1977: 44.

Ein erstes Problem bedeutet die **Definition** des Gegenstandes, der **Übersetzung**. In der folgenden Definition bezeichnet ZS die Ziel-, QS die Quellsprache: «Ein Text der ZS (Tzs) erscheint gegenüber einem QS-Text dann als Übersetzung, wenn er dem Original kommunikativ äquivalent ist, d. h. den gleichen oder zumindest einen weitgehend deckungsgleichen kommunikativen Wert wie Tqs besitzt» (Wotjak 1982: 113). Die Definition der Äquivalenz auf der Ebene des Textes (cfr. Dressler 1970: 65) und unter Berücksichtigung funktionaler Kategorien ('**kommunikativ** äquivalent') bedingt die Beantwortung der Frage nach Koexistenz und Dominanz verschiedener Funktionen im Text, der Frage nach der **Textart** (dazu unten). Andere Definitionen versuchen eine genauere Bestimmung dessen, **was eigentlich übersetzt wird**: «'Übersetzen' bedeutet soviel wie, 'für schon identifizierte Bezeichnungen in der Zielsprache Bedeutungen finden, die genau diese Bezeichnungen ausdrücken können'» (Coseriu 1988a: 314). Dass nicht einzelne Wörter übersetzt werden, ist eine alte Erkenntnis. Coseriu präzisiert, dass auch Konstruktionen und Sätze nicht übersetzt werden (cfr. 1988: 297); und weiter: «Man muss vielmehr sagen, dass einzelsprachliche Inhalte als solche nicht 'übersetzt' werden; mehr noch, dass die Übersetzung überhaupt nicht die Ebene der Einzelsprachen, sondern die Ebene der Texte betrifft. (. . .) Nur Texte werden übersetzt; und die Texte werden nicht mit sprachlichen Mitteln allein erzeugt, sondern zugleich, in verschiedenem Mass, auch mit Hilfe von aussersprachlichen Mitteln» (298).

Der häufige Hinweis darauf, dass es für bestimmte Ausdrücke der Ausgangssprache in der Zielsprache nichts 'Gleichwertiges' gibt, bezeichnet also eher eine Voraussetzung des Übersetzens als ein spezifisches Übersetzungsproblem. Bedeutungskongruenz zwischen den Sprachen ist eher die Ausnahme und nicht das, was beim Übersetzen direkt gesucht werden kann: «Die Aufgabe der Übersetzung ist es nun, in sprachlicher Hinsicht nicht die gleiche Bedeutung, sondern die gleiche Bezeichnung und den gleichen Sinn durch die Mittel (d. h. eigentlich durch die Bedeutungen) einer andern Sprache wiederzugeben» (Coseriu 1988: 299)¹³. Damit ergeben sich für den Prozess des Übersetzens die

¹³ «Die Bedeutung ist der jeweils einzelsprachlich – und zwar ausschliesslich durch die Einzelsprache als solche – gegebene Inhalt. Die Bezeichnung hingegen ist der Bezug auf die aussersprachliche 'Sache', auf den aussersprachlichen 'Sachverhalt' oder 'Tatbestand' bzw. das aussersprachlich Gemeinte selbst» (Coseriu *ibid.*)

folgenden zwei Phasen: auf eine erste, semasiologische Phase der 'Entsprachlichung' (von der Bedeutung des Ausgangstextes zu der ausser-einzelsprachlichen Bezeichnung) folgt eine zweite, onomasiologische Phase der 'Wieder-Versprachlichung': in dieser eigentlichen Übersetzungsphase wird in der Zielsprache nach Bedeutungen gesucht, die dasselbe bezeichnen (cfr. 1988: 299 ff.)¹⁴.

Aufgrund dieser Überlegungen muss gefragt werden, **was die Forderung nach 'Äquivalenz' ansprechen kann**. Sie kann sich nach dem skizzierten Modell nur auf die **Bezeichnung** oder auf den **Sinn** beziehen (nicht, oder nur indirekt, auf die Bedeutung)¹⁵. Da immer nur **Texte** übersetzt werden und diese keine einfachen Summen von Bedeutungen/Bezeichnungen sind, wird immer häufiger der **Textsinn** als eigentli-

298). Cfr. Id. 1988a: 312, wo der 'Sinn' näher bestimmt wird: «Die ... Textfunktion wird also durch aussersprachliche Mittel (aussersprachliche Kenntnis des Kulturrahmens) und zugleich durch sprachliche Mittel (Ausdrücke, die sich auf diesen Rahmen beziehen) geleistet. Eine solche Funktion und überhaupt diese Art Inhalt, die nur in 'Texten' (= Redeakte bzw. zusammenhängende Reihenfolgen von Redeakten) vorkommt, wollen wir **Sinn** nennen.»

¹⁴ Cfr. das 4-Phasen-Modell von Steiner: 'Vertrauen' ('... Glaube an die Bedeutungshaltigkeit des Textes' 1981: 312, 348), 'Angriff' («Die zwischensprachliche Übersetzung ist ausdrücklich ein aggressives, 'erschöpfendes' Einkreisungsmanöver, nach dessen Gelingen der Übersetzer als siegreicher Eroberer die fremde Bedeutung als Gefangenen nach Hause bringt ...» [314]), 'Eingemeindung' (auch: 'Einverleibung': 315, 340 ff.) und 'Restitution' («Der hermeneutische Akt muss Ausgleich schaffen. Wenn er gerät, vermittelt er nun Austausch und eine **neue Parität**» [317]). Die beiden Modelle sind weniger inkommensurabel, als es den Anschein hat: die 'Aggressivität' der zweiten Phase Steiners ist der semasiologischen Phase Coserius gleichzusetzen, in welcher der sprachlich eingebundenen Bedeutung die Bezeichnung 'entrissen' wird; die Phasen der 'Eingemeindung' und der 'Restitution' entsprechen in etwa der onomasiologischen Phase der 'Wiederversprachlichung'.

¹⁵ Ganz ausgeschlossen wird zwischensprachliche **Bedeutungsäquivalenz** nicht; sowohl Coseriu wie Jakobson zögern: Nun – in der Hinsicht, in der *gemütlich* 'unübersetzbar' ist, sind **eigentlich fast** alle Wörter des primären, nichtterminologischen Wortschatzes in nicht historisch oder kulturell eng zusammenhängende Sprachen (und oft auch in diesen) 'unübersetzbar' (Coseriu 1988: 297). «Auf der Ebene der zwischensprachlichen Übersetzung gibt es **im allgemeinen** keine völlige Gleichwertigkeit zwischen den Codeeinheiten, während Mitteilungen als adäquate Wiedergabe fremder Codeeinheiten oder Mitteilungen dienen können» (Jakobson 1988 [1959]: 483, Hervorhebungen C. R.).

che Bezugsgrösse der Äquivalenz angegeben¹⁶. «Äquivalenz zwischen Ausgangstext und Zieltext besteht in der je gleichwertigen Relationierung von Inhalt(en) und Form(en) eines Textes in ihren Funktionen zur Erreichung des Textsinns» (Reiss 1984: 88). Da der 'Textsinn' ein Konglomerat verschiedenster Grössen darstellt (Intentionen des Senders, Text-Kontext-Interaktion, Reaktion des Empfängers) wird von entsprechenden Äquivalenzdefinitionen die Berücksichtigung der Variablen Adressat, Art des Textes und Zweck der Übersetzung verlangt¹⁷.

Besondere Probleme ergeben sich in den Fällen zwischensprachlicher Nicht-Analogie zwischen Bezeichnung und Sinn: es «... können in verschiedenen Gemeinschaften analoge Bezeichnungen verschiedenen Sinn ausdrücken, wodurch für die Übersetzung Widersprüche zwischen Bezeichnung und Sinn entstehen können» (Coseriu 1988a: 325). Dieses Problem der nicht-analogen Interaktion der Sprache mit dem jeweiligen 'Kontext' stellt sich vor allem bei der Übersetzung älterer oder 'exotischer' Texte und kann in vielen Fällen wohl nur mit Hilfe eines erklärenden Apparats gelöst werden. Als weitere Möglichkeiten ergeben sich integrierte Kommentare oder die 'Anpassung' (cfr. B.3.) des Kontextes.

In jedem Fall ist der Übersetzer, wie Reiss festhält, zu einer **Selektion** und einer **Hierarchisierung** gezwungen. Er muss im Bereich der

¹⁶ Entsprechend verschiebt sich die Übersetzungstheorie immer deutlicher von der 'linguistique de la langue' in Richtung 'linguistique de la parole' bzw. in Richtung 'Textlinguistik': «Auf Analyseeinheiten des statischen sprachlichen 'Systems' kann ... keine Theorie übersetzerischer Äquivalenz oder eine Fehlertheorie aufgebaut werden: vielmehr sind dazu Kategorien einer Sprachtheorie erforderlich, die die kommunikatorische Dynamik im Sprachvollzug zum Gegenstand haben» (Stein 1980: 29).

¹⁷ Reiss betont «... die Notwendigkeit, die Äquivalenzkriterien mit Rücksicht auf Textsorte und Texttyp zu hierarchisieren» (1984: 87). «Für Übersetzungen ... kommt eine abstrakte optimale Invarianz überhaupt nicht in Frage. Das Übersetzen ist nämlich eine finalistische und historisch bedingte Tätigkeit, so dass das Optimale von Fall zu Fall je nach den Adressaten, der Art des Textes und dem Zweck der Übersetzung verschieden sein kann» (Coseriu 1988: 308). Nach Wotjak muss in der Übersetzung die «vertextete Kommunikationsintention wie auch der vertextete Kommunikationsgegenstand in einer Weise reproduziert (werden), dass die ... bei den jeweiligen ... Adressaten ausgelösten Bewusstseinskomplexe einander maximal kongruent, deckungsgleich sind» (Wotjak 1982: 113). Verschiedene Ebenen und Kriterien von Äquivalenz bei Komissarov (1977: 48–51).

Selektion «die für den jeweiligen Text charakteristischen Elemente eruiert(en)» (1984: 86) und, im Bereich der Hierarchisierung, über die 'Vorrangigkeit der beizubehaltenden Elemente' (ibid.) entscheiden.

Diese beiden Schritte setzen die Unterscheidung von **Texttypen nach dominanten Funktionen** voraus. Die grösste und gängigste Aufteilung ist diejenige in 'nichtliterarische' und 'literarische' Texte, innerhalb der 'literarischen' Texte wird die Lyrik als unübersetzbare oder sehr schwer übersetzbare Textart herausgestellt¹⁸. Damit übernimmt die Übersetzungswissenschaft die Schwierigkeiten, die Linguistik und Literaturwissenschaft mit der Bestimmung von 'Literarizität' haben. Versuche, diese Unterscheidung anhand linguistischer Funktionsschemen zu bestimmen, führen eher zur terminologischen Verlagerungen als zur Lösung des Problems. Nach Bühlers Unterscheidung von 'Darstellung', 'Ausdruck', 'Appell' unterscheidet Reiss zwischen 'inhaltsbetonten (logischen)' (1986: 34–37), 'formbetonten (ästhetischen)' (ibid. 37–44) und 'appellbetonten (dialogischen)' (44–49) Texten. Wie die Metapher der 'Betonung' vermuten lässt, beruhen diese Kategorien nicht auf harten Kriterien. Auch Jakobsons Funktionsschema (cfr. 1960: 83–121) definiert die Unterschiede 'literarisch' / 'nicht literarisch' und Dichtung / Prosa nicht durch die exklusive Präsenz, sondern nur durch die **Dominanz** (92, 95 f.) der 'poetischen Funktion'. Ausser im Falle von sehr kurzen Texten vermögen funktionale Dominanzen nur einzelne Textsegmente zu charakterisieren, nicht ganze Texte oder gar Textklassen. Es können daraus also nicht für ganze 'Gattungen' gültige Übersetzungsprinzipien¹⁹ hergeleitet werden.

¹⁸ Manchmal wird nach dem Kriterium +/- 'literarisch' die Übersetzungsbeschreibung auf verschiedene Disziplinen verwiesen: für die Beschreibung nichtliterarischer Übersetzungen sei die Linguistik, für diejenige literarischer Übersetzungen dagegen seien Poetik und Hermeneutik zuständig: cfr. Wilhelm 1971: 619.

¹⁹ Die Eigenschaften der 'formbetonten' Texte sind ein Konglomerat aus intentions-, text- und wirkungsspezifischen Zügen, das schlecht zur Umschreibung einer 'Klasse' taugt: «... alle jene Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien untersteht, alle Texte also, die mehr **ausdrücken**, als sie **sagen**, in denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind, kurz gesagt: Texte, die als Sprach- oder als Dichtkunstwerk bezeichnet werden können» (Reiss 1986: 40). Offensichtlich überstrapaziert werden solcherlei 'Kriterien', wenn sie einzelne Kategorien scharf trennen sollen: «So muss beispielsweise die ganze Trivialliteratur dem inhaltsbetonten Texttyp zugeordnet werden, weil ihr ästhetische Gesichtspunkte und Formelemente feh-

Die Unterscheidung ‘formbetont’ vs. ‘appellbetont’ ist problematisch, weil sie die Literarizität auch appellbetonter Texte wie der Polemik oder des Pamphlets grundlos bestreitet. Die ebenfalls nicht unproblematische Gegenüberstellung ‘inhalts-’ / ‘formbetont’ (‘auf den Inhalt reduzierbar’ / ‘das Zeichen als solches betonend’) spricht immerhin den wichtigen Aspekt der Nicht-Ersetzbarkeit des ‘Signifiant’ an. Die von Jakobson als ‘poetische Funktion’ beschriebene sekundäre Signifikanz des Zeichens muss sich beim Übersetzen als Widerstand gegen die Entsprachlichung, gegen den Übergang von der Bedeutung zur Bezeichnung manifestieren. Die nach Valéry die Dichtung auszeichnende ‘*hésitation prolongée entre le son et le sens*’ (cfr. Jakobson 1960: 106) verhindert die Reduktion des Zeichens auf Bedeutung und Bezeichnung. Das Kriterium der semantischen Äquivalenz **kann** damit zugunsten des Versuchs der Wiederherstellung einer ähnlichen Spannung zwischen ‘Signifiant’ und ‘Signifié’ im Zieltext zurücktreten²⁰.

Neben den Funktionen der Ausgangstexte muss auch der **kommunikative Zweck** der Übersetzung veranschlagt werden, denn dieser ist nicht immer mit demjenigen des Originals identisch. Ein Kriterium, das vielen ‘Typologien’²¹ zugrunde liegt, unterscheidet die Übersetzung ‘in praesentia’, die Hilfsfunktion des Zieltextes als ‘Lesehilfe’ (Interlinearversion, ‘wörtliche’ Übersetzung, Rohübersetzung, ‘Übertragung’), von der Übersetzung ‘in absentia’, die für sich lesbar sein soll, weil von ihr angenommen wird, sie werde an Stelle des Originals gelesen. Der einzige unbestrittene Punkt dieser Unterscheidung scheint die unterschiedliche Bedeutung der ‘Lesbarkeit’ (Beachtung zielsprachlicher Nor-

len . . . Sogenannte Unterhaltungsliteratur dagegen muss der untersten Schicht der formbetonten Texte zugewiesen werden» (ibid. 41). Zur Kritik dieser Texttypus-Theorie cfr. Apel 1983: 36. Cfr. auch Genette 1982: 239 f.

²⁰ Die ‘poetische Funktion’ (Jakobson 1960: 94) findet sich auch in Prosatexten. Unterscheidungen vom Typ ‘Übersetzen’ / ‘schöpferisches Übertragen’ (Jakobson 1988: 490) sollten nicht mit der Unterscheidung Prosa/Dichtung verkoppelt werden. Die allgemeinere Definition der ‘poetischen Funktion’, die «Einstellung auf die **Botschaft** als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen» (1960: 92) lässt (wegen des der Phänomenologie entlehnten Terminus ‘Einstellung’) mehrere Interpretationsmöglichkeiten offen. Cfr. Montani 1985: 103, Rey-Debove 1971: 93.

²¹ Cfr. etwa die Unterscheidungen von Wotjak: Transkription / Reproduktion / Transformation / Modulation (1982: 123 f.) oder Jäger: Reproduktion vs. Modifikation; Translation vs. Adaptation; Übersetzen vs. Dolmetschen; Interpretation vs. Substitution (1986: 30 ff.).

men und Frequenzen) zu sein. Gängige Unterscheidungen wie 'wörtlich' vs. 'frei' führen auch hier nicht weiter: «Denn literarische Übersetzungen müssen u. U. auch eben 'wörtlich', und wissenschaftliche Übersetzungen können auch 'frei' sein» (Coseriu 1988: 309). Neben den Funktionen der Übersetzung: Lesehilfe, didaktische Veranschaulichung, erklärender Kommentar, kommunikativ äquivalenter 'Ersatz' müssen auch die anvisierten Adressaten (Sprachlernende, Gelehrte) bei der Beschreibung einer Übersetzung berücksichtigt werden²².

Zur Überbrückung der Kluft zwischen der von der Theorie geforderten Definition der Äquivalenz auf der Ebene des Textes und der von der Übersetzungskritik meistens angepeilten Ebene des einzelnen Satzes (oder kleiner Textsegmente) hier noch einige Bemerkungen zur Interaktion der verschiedenen Ebenen Semantik, Lexik, Grammatik und Stil²³.

Genauere Bestimmungen von 'semantischer Äquivalenz'²⁴ zeigen die Verbindungen dieser Ebenen. Die getroffene Unterscheidung zwischen semantischer Äquivalenz und **Identität der Referenz** wird im Falle literarischer Texte durch die Mehrdeutigkeit der Referenz²⁵ kompliziert.

Unter die Rubrik der **lexikalischen Adäquatheit** listet Reiss einige der in der Übersetzungskritik häufig diskutierten Probleme auf wie das-

²² Cfr. die Typologie von Reiss 1986: 93 ff. ('Résumés und Inhaltsangaben', 'Rohübersetzungen', 'Schul- und Studienausgaben', 'Bibelübersetzungen', 'Formentausch bei Sprachkunstwerken', 'Interlinearversionen', 'gelehrte Übersetzung'). Cfr. auch 102 ff. ('Der speziell intendierte Leserkreis').

²³ «In bezug auf diese innersprachlichen Instruktionen untersucht nun der Kritiker bei den semantischen Elementen die Äquivalenz, bei den lexikalischen die Adäquatheit, bei den grammatikalischen die Korrektheit und bei den stilistischen die Korrespondenz ihrer Wiedergabe in der Übersetzung» (Reiss 1986: 68 f.; cfr. 54–69).

²⁴ «... totale semantische Äquivalenz d. h. identische (aktuelle) signifikative Bedeutung, totale Referenzidentität, totale Identität der pragmatisch-stilistischen Bedeutung (gleiche Wertungskomponenten, gleiche konnotative Elemente, gleiche emotionale Ladung, gleiche stilistische Markierung, d. h. kommunikationsgegenstands- bzw. kommunikationssphären-, situations- und partnern gemessen)» (Wotjak 1982: 117). Selbstverständlich gibt es auch solche textsemantisch definierte Äquivalenz nur in 'Ausnahmefällen'. Der Normalfall ist die 'partielle semantische Äquivalenz', von der Wotjak fünf Unterkategorien definiert (ibid. 118).

²⁵ Dazu Montani 1985. Jakobson präzisiert: «Der Vorrang der poetischen Funktion vor der referentiellen löscht den Gegenstandsbezug nicht aus, sondern macht ihn mehrdeutig. | Die doppeldeutige Botschaft findet ihre Entsprechung in einem geteilten Sender, einem geteilten Empfänger und weiter in einer geteilten Referenz ...» (1960: 111).

jenige «... der ‘faux amis’, der Homonyme, der ‘unübersetzbaren Wörter’, der Namen und Metaphern, der Wortspiele, der idiomatischen Redewendungen und Sprichwörter» (1986: 62), aber auch dasjenige der ‘Fachterminologien und Sondersprachen’. Zu den heikelsten Problemen, die sich hier dem Übersetzer stellen, gehört die Wiedergabe der ‘Konnotation’. Oksaar hat nachgewiesen, «wie Interferenzen auf fremdsprachlicher Konnotationsebene durch muttersprachlichen Einfluss entstehen können» (1970: 457). Neben der angemessenen Wiedergabe einer kontextbedingten Konnotation gehört das Vermeiden solcher Interferenzen zu den am schwersten zu erfüllenden Anforderungen an den Übersetzer. Hier sind der Kompetenz der meisten Übersetzer, aber auch der meisten Übersetzungs-Kritiker Grenzen gesetzt.

Im Bereich der ‘grammatikalischen Korrektheit’ können interferenzbedingte Verstöße gegen die Grammatik der Zielsprache, ohne dass der Ausgangstext entsprechende Verstöße als Stilmittel einsetzt, als Übersetzungsfehler gewertet werden. Viel schwieriger zu beurteilen sind grammatikalisch korrekte, aber unübliche, ‘frequenzlose’ Lösungen: hier handelt es sich um stilistische Probleme, denen mit linguistischen Mitteln allein nicht beizukommen ist, weil übersetzungsbezogene ‘Ideologien’ (Poetologien) hineinspielen, denen es nicht nur um formale Aspekte geht. Einige der kontroversesten poetologischen Forderungen²⁶ seien hier erwähnt.

Soll sich die Übersetzung lesen wie ein Original, oder soll sie ‘lichtdurchlässig’ sein? Hinter die erste Forderung stellt sich Bonino in einem mit dem sprechenden Titel *La tirannia della lingua di partenza* überschriebenen Kapitel (1980: 495–501). «Ogni particolare di una traduzione, il quale riveli un’influenza della lingua di partenza, va respinto anche quando non comporti equivoci o incomprensione. Insomma, il testo prodotto dal traduttore non deve ‘puzzare’ di traduzione, non deve cioè contenere elementi semantici, morfologici, sintattici o topologici propri della lingua di partenza e pertanto estranei alla lingua d’arrivo» (1980: 497). Wenn sie so scharf und restriktiv formuliert wird, wendet sich diese Forderung gegen eine der sprach- und literaturhistorisch gesehen bedeutsamsten Auswirkungen des Übersetzens: die Innovation, die ‘Erweiterung’ der Möglichkeiten der Zielsprache im

²⁶ Einen Katalog der gegensätzlichsten und unvereinbarsten Forderungen, die an Übersetzungen gestellt wurden, gibt Güttinger (1963: 39 f.).

Sprachkontakt. Derjenigen Boninos diametral entgegengesetzt ist die Ansicht von Walter Benjamin: «Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, dass die grosse Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werk spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen» (1977: 59). Diese von sprachphilosophischen Vorstellungen bestimmten Aussagen Benjamins reichen weit über die linguistisch beschreibbaren Aspekte des Übersetzens hinaus. Allgemeiner und metaphorischer stellt sich die Frage nach der 'Lichtdurchlässigkeit' als Frage, ob der Übersetzer den fremden Text zum Leser 'heranholen' oder ob er den Leser zum fremden Text 'hinausbegleiten' soll²⁷. Die paradoxe Widersprüchlichkeit dieses falschen Gegensatzes zeigt sich an der Frage der 'Zeitdistanz'.

Soll die 'Zeitdistanz' aufgehoben oder gespiegelt werden? Coserius Bestimmung der Grenze der Übersetzbarkeit: «Die eigentlich rationale Grenze der Übersetzung ist also nicht durch die Verschiedenheit der Sprachen, durch die Sprachen als Bezeichnungssysteme gegeben, sondern durch die in den Texten verwendete Realität (einschliesslich der Sprache als 'Realität')» (1988: 306), spricht, durch den Einschluss von «Sprache als 'Realität'», auch die schwierige Frage der Zeitdistanz an. Der Sprachwandel verleiht allen Texten die Konnotation von 'Archaisität'. Diese unfreiwillige, vom Verfasser nicht kalkulierbare Konnotation wirkt im Textzusammenhang zwangsläufig als stilistische Markierung und stellt den Übersetzer vor eine Wahl, die nur Kompromisslösungen zulässt. Übersetzt er etwa Dante²⁸ ins Deutsch des 20. Jahr-

²⁷ Bei Schleiermacher deckt sich diese Unterscheidung mit derjenigen zwischen 'wörtlichem' (den Leser 'hinausbegleitendem') und 'freiem' (den Text 'heranholendem') Übersetzen. Cfr. Reiss 1986: 30 f., Güttinger 1973: 226.

²⁸ Das Beispiel stammt aus Steiner, der Borchardts 'mittelhochdeutsche' Dante-Übersetzungen ausführlich bespricht (1981: 340–347). Die Forderung nach 'Spiegelung' des Zeitbezugs des Ausgangstextes in der Übersetzung wird auch von Reiss (1986: 74) erhoben. Genette hält diese 'traduction-pastiche' für mittelalterliche Texte (auch er gibt Beispiele von 'archaisierenden Dante-Übersetzungen ins Französische) für den 'parti . . . peut-être quand même le moins mauvais', schliesst sie aber für antike Texte aus (1982: 242 f.). Dazu unten B.2.4.1. S. 397 f.

hunderts, hebt er die nicht beabsichtigte Konnotation von 'Archaizität' auf; der zeitgenössische Leser der deutschen Übersetzung findet sich (diesbezüglich!) in einer dem Dante-Leser des 14. Jahrhunderts analogen Situation. Damit erbringt die Übersetzung im Bereich der Zeit eine Analogie-Leistung, die sie in allen andern Bereichen weder erbringen kann noch darf. Die hierzu notwendige Ersetzung des historisch-kulturellen Kontextes oder des aufgegebenen symbolischen Kodes würde die Übersetzung zwangsläufig zu einer (parodistisch wirkenden) aktualisierenden Adaptation machen. So zeigt sich das absurd scheinende Unterfangen, die Zielsprache dem 'état de langue' des frühen 14. Jahrhunderts anzupassen, als das eigentlich kohärente, weil es die zeitliche Entfernung zwischen Dante und dem zeitgenössischen italienischen Leser analog zu reproduzieren versucht. «Übersetzerische Synchronisierungen solcher Art haben den Reiz der vollkommenen Logik. Sie sind (vielleicht) absurd, aber aus keineswegs trivialen Gründen», wie Steiner (1981: 342) festhält. Dabei zeigt sich allerdings, dass zwar die 'Archaizität' reproduzierbar ist, nicht aber das **Verhältnis** zwischen dem Italienischen des 14. und demjenigen des 20. Jahrhunderts. So bedeutet die Tatsache, dass Dante von zeitgenössischen italienischen Lesern sprachlich auch ohne philologische Hilfe sehr weitgehend verstanden wird, eine Besonderheit der Geschichte der italienischen Literatursprache, während Borchardts 'Rückverwandlung' zu einem ganz andern Resultat führen muss. Das Resultat ist, wie er selber schreibt, «ein Deutsch, das zwischen 1250 und 1340 im ganzen Oberdeutschland sehr leidlich verstanden worden wäre» (cfr. Steiner 1981: 345; Wunderli 1989: 8). Damit muss, um bei der Metapher zu bleiben, der Übersetzer entscheiden, wohin er den Leser 'hinausleiten' will. Um diesen Entscheid zu fällen, muss er dem Text einen 'Ort' geben; ob das möglich ist, ohne ihn 'heranzuziehen', ist deshalb fraglich, weil schon beim Lesen und Interpretieren eines Textes unweigerlich (Noch-)Nicht-Bekanntes an Bekanntes 'herangezogen' wird.

Eine weitere wichtige Frage ist, ob die Übersetzung 'erklären' und 'kommentieren' soll, oder ob sie nicht expliziter als das Original sein darf. Auch bei der Erörterung dieser Frage dürfen die unterschiedlichen Funktionen von Übersetzungen nicht vernachlässigt werden. Hier sei nur von der literarischen Übersetzung die Rede, die anstelle des Originals gelesen wird. Wie erwähnt, kommt dem Problem der 'Nulläquivalenz' nicht die zentrale Bedeutung zu, die es in Übersetzungskritiken

immer wieder erhält. Es handelt sich in den allermeisten Fällen um ein punktuell, durch Ad-hoc-Lösungen zu bewältigendes Problem, das freilich stückweise eine «beschreibende oder 'erklärende' Translation»²⁹ erzwingt. Die Frage nach dem expansiven, erklärenden Charakter der Übersetzung muss allgemeiner, mit Bezug auf den Textsinn als eigentliche Ebene der Äquivalenz-Forderung gestellt werden. Dazu Steiner: «In erster Linie ist der Übersetzungsvorgang... ein Erläuterungsmechanismus, er expliziert (oder genauer: macht explizit), so weit er kann, was dem Original semantisch implizit ist, und macht es graphisch sichtbar. Der Übersetzer versucht, an den Tag zu bringen, 'was schon da ist'. Eine solche Explikation arbeitet notwendigerweise mit Zusätzen, das heisst, sie kann die jeweilige Einheit des Originals nicht einfach ersetzen, sondern muss sie in einen illustrativen Kontext stellen, in ein Feld aktualisierender und wahrnehmbarer Ver- und Abzweigungen. Deshalb neigen Übersetzungen zur Inflation der Wörter. Original und Übersetzung haben je ihre eigenen Ausmasse, die nicht deckungsgleich sein können. In ihrer natürlichen Form greift die Übersetzung über die Grenzen des Originals hinaus» (1981: 290).

Wenn das so ist, muss für die literarische Übersetzung gefordert werden, dass sie die 'natürliche' Expansivität des Übersetzens zugunsten der ästhetischen Funktion des literarischen Textes zurückbinde oder zumindest kontrolliere. Denn selbstverständlich ist Literarizität auch eine Funktion des Impliziten, Ausgesparten, der dialogischen Spannung zwischen Gesagtem und Ungesagtem. Dass 'Erklären' ein wesentlicher Zug des Übersetzens ist, liesse sich durch die Umkehrung des wichtigen Satzes von Ch. S. Peirce bestätigen, wonach Bedeutung nur durch Übersetzen erklärt werden kann. So wäre schon das Verstehen, das Interpretieren eines Textes ein 'Übersetzen' und als solches expansiv³⁰.

Neben der allgemeinen Diskussion gibt es eine innerromanische Diskussion über die Qualität der Übersetzungen, der vom Übersetzer gegenüber dem Ausgangstext einzunehmenden Haltung, aber auch dar-

²⁹ Barchudarov 1977: 10. Cfr. Wotjak 1982: 116.

³⁰ «Non c'è modo, nel processo di semiosi illimitata che Peirce descrive e fonda, di stabilire il significato di un'espressione, e cioè di interpretare quella espressione, se non traducendola in altri segni... e in modo che l'interpretante non solo renda ragione dell'interpretato sotto qualche aspetto, ma dell'interpretato faccia conoscere qualcosa in più.» (Eco 1984: 107 f. Hervorhebung C.R.) Cfr. dazu Jakobson 1988: 117 f.; unten B.2.4.1. S. 397 f.

über, welche Texte sinnvollerweise ins Romanische übersetzt werden können, ob und in welchem Masse das Übersetzen der Kleinliteratur förderlich sei oder ihr schade. Im folgenden Abschnitt soll diese Diskussion kurz skizziert werden.

2.2. Bereicherung, Stilübung, Gefahr der Selbstaufgabe? Zur bündnerromanischen Diskussion um den Stellenwert des Übersetzens

«In ganz besonderem Masse auf Übersetzungen angewiesen sind die Angehörigen 'kleiner' Sprachen oder Sprachgemeinschaften» (Koller 1983: 14). Die Gültigkeit dieser Aussage wird von den insgesamt relativ hohen Anteilen an Übersetzungen in der bündnerromanischen Literatur des 20. Jahrhunderts (cfr. B.2.3. S. 375) bestätigt. Noch deutlicher bestätigen liesse sie sich am Corpus vergangener Jahrhunderte, wo der Anteil an Übersetzungen im Verhältnis zur einheimischen Produktion noch erheblich höher ist³¹. Im Rückblick ist die Bedeutung des Übersetzens für die Entwicklung der romanischen Schriftsprache und Literatur so unbestreitbar wie unbestritten: «Übersetzt haben die Rätoromanen seit eh und je, und wie andere Sprachgemeinschaften haben sie durch das Ringen des Übersetzens die eigene Sprache nach und nach zu einem Instrument literarischen Ausdrucks zurechtgeschliffen» (Liver 1983: 120). In der internen Diskussion dagegen war die Frage nach der Funktion, dem kommunikativen und literarischen Wert von Übersetzungen, ihrem Nutzen oder Schaden für die einheimische Produktion immer wieder umstritten.

Im Jahre 1902 plädiert der Bündner Oberländer G. M. Nay in einem Vortrag zugunsten vermehrter einheimischer Produktion: «Igl ei adina curdau si a mi, che certins sedattan giu il pli cun translaziuns. Pertgei buca producir lavurs originalas? La natira e l'historia de nossa

³¹ Von 9/10 Übersetzungen gegenüber 1/10 einheimischer Produktion spricht Men Rauch (1924), allerdings in polemischem Kontext (cfr. Ganzoni 1983: 243).

patria e nies pievel porschan cheutier materia detgavunda.»³² Signifikant ist die Gleichsetzung von primärer Produktion mit der Behandlung einheimischer Themen und der Forderung, in der ‘Volkssprache’ zu schreiben: «Plidei e scrivi il lungatg dil pievel. Ei dat glied, che vul adina scaffir plaids novs. Quei ei buca necessari, havend nies lungatg plaids ed expressiuns en abundonza, e tgi ch’engola plaids tal talian e franzos, muossa cheutras ch’el sappi buca romontsch» (159)³³. Die Gegenüberstellung: Originalwerke – einheimische Themen – ‘Volkssprache’ vs. Übersetzungen – fremde Themen – gebildete ‘Anlehnungssprache’ ist äusserst bezeichnend und könnte die Brisanz der ‘Übersetzungsfrage’ erklären. Nays Stellungnahme nimmt die später vom Engadiner Men Rauch vertretene Position in dieser Frage im wesentlichen vorweg.

Im Jahre 1916 hält Anton Velleman einen Vortrag mit dem Titel: *Davart la valur da traducziuns our da linguas estras per inrichir nossa litteratura ed imbellir nossa lingua*, in dem er die Notwendigkeit von Übersetzungen für die Kleinliteratur darlegt. Er weiss, dass es diesbezüglich auch andere Meinungen gibt: «Eau se cha in que bgers nun vaun d’accord cun me; els retegnan per ün attest da poverted d’üna lingua, sch’ella nun ais in cas da prodür ün’egna litteratura, ma stu as cuntentêr cun versiuns our da linguas estras.»³⁴ Zu den ‘vielen’, die dieser Ansicht

³² «Es ist mir immer aufgefallen, dass sich manche vor allem mit Übersetzungen beschäftigen. Warum nicht eigene Arbeiten schreiben? Die Natur und die Geschichte unserer Heimat und unseres Volkes liefern dazu mehr als genug Stoff» (1902, in: 1926: 158).

³³ «Sprecht und schreibt die Sprache des Volkes. Es gibt Leute, die immerzu neue Wörter schaffen wollen. Das ist nicht nötig, da unsere Sprache Wörter und Wendungen im Überfluss hat, und wer Wörter aus dem Italienischen und Französischen stiehlt, zeigt dadurch, dass er nicht Romanisch kann.» (Cfr. oben A.1.3. S. 46.)

³⁴ «Ich weiss, dass sich darin viele nicht mit mir einig sind; sie betrachten es als Armutszeugnis für eine Sprache, wenn diese nicht in der Lage ist, eine eigene Literatur zu produzieren und sich mit Übersetzungen aus fremden Sprachen zufriedengeben muss» (1916: 3). 1924 wird der Auszug aus Velleman’s Vortrag im *Fögl d’Engiadina* abgedruckt. Die Schlussbemerkung des Redaktors zeigt, dass die Polemik gegen das Übersetzen 1924 in vollem Gang ist: «Il pövel po allura as former svesa sieu parair in questium, scu cha que sto cun las famusas prestaziuns rumauntschas da tschertas varts, chi vöglian salver la patria e sun abunos al ‘genuin spiert engiadinais’.» («Das Volk kann sich dann seine eigene Meinung dazu bilden, wie es um die famosen romanischen Leistungen gewisser Leute steht, die die Heimat retten wollen und den ‘echten engadinischen Geist’ gepachtet haben» [Red. 18.11.1924].)

waren, gehörte Peider Lansel, der sogar das Existenzrecht einer Kleinsprache von der Eigenproduktion von Literatur abhängig gemacht haben wollte: «Üna lingua po comprovar seis dret d'existenza be tras üna litteratura originala.»³⁵ Lansels eigene poetische Produktion genügt dieser Forderung zu etwa 77%: von 909 (in der Peer-Ausgabe publizierten) Gedichten sind 207 Übersetzungen. Auf Lansel beruft sich später (1923) Men Rauch, anlässlich einer um den Band XXXVII der *Annalas* entstandenen Kontroverse (cfr. Ganzoni 1983), in der es u. a. um den Stellenwert von Übersetzungen geht. In Sachen Übersetzungen und Imitationen ist er der Ansicht, «... cha talas nun sajan güsta adattadas ad inrichir straminablamaing la litteratura rumantscha: i sun e restan prodots esters»³⁶. Auch die Herausgeber der seit 1920 erscheinenden Reihe *Chasa Paterna* begegnen der allzu regen Übersetzungstätigkeit mit Skepsis und möchten nicht mehr als ein Drittel Übersetzungen veröffentlichen. «Nus sperain da surgnir amo dret bleras lavuors originalas per cha nossas publicaziuns possan continuar nella proporziun cha nus avaivan decis, q. v. d. duos lavuors originalas ed üna traducziun.»³⁷ Offensichtlich ist die Realisierung dieses Vorsatzes nicht ganz einfach. Und so wurde zwischen 1920 und 1937 «immer wieder versucht, das Verhältnis zwischen Originalen und Übersetzungen zugunsten der Originale zu verschieben.» (Parli 1990: 57). Die Diskussion der 'Übersetzungsfrage' bricht nicht ab; in literarisch-satirischer Form wird sie in Reto Caratschs *La Renaschentscha dals Patagons* (1949) aufgenommen. Jungen romanischen Autoren würde die literarische Kommission, unter Berufung auf Publikumsrücksichten, die Kürzung ihrer Texte nahelegen:

³⁵ «Eine Sprache kann ihr Existenzrecht nur durch eine Eigenproduktion von Literatur beweisen.» Cfr. Ganzoni 1983: 242. Grundsätzlich ('da principi') mit Lansel einverstanden ist Candinas (1983: 217), Grob-Ganzoni sieht in den Übersetzungen zwar notwendige 'Impulse von aussen' ('stimuls d'utro'), weist aber auch auf die Gefahr der Selbstaufgabe hin: «Tuottüna druvainsa eir üna litteratura, üna expressiun originela, scha nus vulains a la lungia avair il dret d'existenza scu rumauntschs» (1983: 224). Dass das Existenzrecht einer Sprache nicht von der Literatur abhängt, bemerkt Giger (1983: 161). Cfr. Caratsch: «... – be cun litteratura nu's riva da salver ün pövel ed üna lingua in priewel dad ir in giperi» (1949/1983: 38).

³⁶ «... dass diese nicht gerade geeignet sind, die romanische Literatur gewaltig zu bereichern: sie sind und bleiben fremde Produkte» (zit. nach Ganzoni 1983: 242).

³⁷ «Wir hoffen, noch recht viele Originalarbeiten zu bekommen, damit unsere Publikationen im beschlossenen Verhältnis, d. h. zwei Originalarbeiten, eine Übersetzung, fortgesetzt werden können» (*Fögl d'Engiadina* 28.4.1922).

«Per traducziuns però üngün sacrifici nun arüvla als kaziks ed a las cumischiuns. La Patagonia sumaglia ad ün'ufficina plain fatschögn inua cha tuot ils tesors da la litteratura mundiela vegnan trafuschos, vertieus ed adattos al linguach da las Andas . . . (. . .) Cun üna perseveranza da chavagl tradüaiva il kazik da l'Uniun dals Prus tuot la litteratura inglesa, da Shakespeare fin a Bernard Shaw. Ün comitè da damas da Tschlari d'Igna volvaiva our vainch volüms da Tolstoi. Ün amatur da poesias e cultivatur d'Annalas runglagiaiva illas passidas da Dante tres l'iffiern, il purgiatöri e'l paradis . . .»³⁸ Im Kapitel *Il palantin da la Pischia* (75–93) berichtet der aus dem Elysium herabgestiegene Renaissance-Dichter Simon Lemnius Pisaeus (ca. 1511–1550) seinem Biographen Gion Ruduolf Mohr ('l'arcont') von einer 'schwarzen Wolke', die den Frieden der auserwählten Geister bedroht:

«L'arcont: Üna nüvla naira perfin i'l Elisium? Mo che disgrazcha po metter in prievel la pêsch da quels spierts elets?

Pisaeus: La disgrazcha da gnir patagonisos! A saun bain avuonda cha'ls kaziks, las cumischiuns litterarias, las Lias, Uniuns e Societeds da nos pajais tscherchan adüna novas victimas per lur sgrischaivla industria da traducziuns, cha cumpran vaguns plain palperi e postan butschins plain tinta da stampa! Cur cha Shakespeare es gnieu a savair cha sieus trentoch töchs teater eiran vouts our in patagon tres ün Men (. . .) es (el) saglieu intuorn scu ün bluord ed ho sbragieu: 'O horrible! O horrible! Most horrible!' Tuot la brajeda elisiauna inclegiaiva la desperaziun dal poet» (85)³⁹.

³⁸ «Für Übersetzungen jedoch scheuen die Kaziks und die Kommissionen vor keinem Opfer zurück. Patagonien gleicht einer eifrig arbeitenden Werkstatt, in der alle Schätze der Weltliteratur umgegossen, übersetzt und in die Sprache der Anden überführt werden. Mit der Ausdauer eines Ackergauls übersetzte der Kazik der Uniun dals Prus die ganze englische Literatur von Shakespeare bis Bernard Shaw. Ein Komitee aus Tschlari d'Igna übertrug zwanzig Bände Tolstoi. Ein Liebhaber der Poesie und Kurator der Annalas trottete in Dantes Fussstapfen durch Hölle, Fegfeuer und Paradis . . .» (36 f.). Beim Dante-Übersetzer handelt es sich um Jachen Luzzi, der Inf. I und II ins Ladin übertrug (cfr. unten B.2.4.1.). Von Tolstoi existierte zur Entstehungszeit der *Renaschentscha* eine einzige Übersetzung (BR 5223), von Shakespeare und Bernard Shaw keine. Beim Übersetzer aus dem Englischen könnte es sich um Men Gaudenz handeln: vor 1949 hatte dieser Dickens (BR 2095) und Tennysons *The Hound of Heaven* (ASR, LVII (1943) übersetzt.

³⁹ «Der Archont: Eine schwarze Wolke sogar im Elysium? Ja welches Unglück kann denn den Frieden dieser auserwählten Geister gefährden?

Wenn sich die Diskussion im allgemeinen auf die Auswirkungen der Übersetzungen auf die romanische Literatur konzentriert, so wird hier, in satirischer Umkehrung der Perspektive, das den Originalen dadurch zugefügte Unrecht hervorgehoben. Neben der harschen Kritik an der Qualität der Übersetzungen enthält diese Passage auch ein verstecktes Plädoyer für eine vermehrte Produktion romanischer Primärtexte.

Auch nach Caratsch und bis auf den heutigen Tag artikulieren sich immer wieder grundsätzliche Bedenken gegen das Übersetzen. Felix Giger fasst zusammen: «Savens audan ins che nossas translaziuns sajan schliatas e che las biaras seigien insumma danvonz, ch'ellas fetschien donn al lungatg e smasien nies spért e nies character» (1983: 159)⁴⁰. Allerdings scheint in der neueren Diskussion die Tendenz zur positiven Bewertung des Übersetzens und seiner Auswirkungen auf die romanische Sprache und Literatur eindeutig zu überwiegen. In der dem Problem des Übersetzens gewidmeten Nummer von *Litteratura* (6/2, 1983) heben romanische Autoren vor allem die mit dem Übersetzen verbundene Chance zur **Bereicherung von Literatur und Sprache** hervor und den didaktischen Wert des Übersetzens als **Stilübung**. Kritische Bemerkungen finden sich fast ausschliesslich in Äusserungen über die Qualität bestehender Übersetzungen. So betont etwa Giger, dass gerade die Fähigkeit zu übersetzen die Vollwertigkeit einer Sprache zeige: «il lungatg romontsch, e buca mo lez, ha exprimiu sia majorenza ed autonomia gest entras mussar ch'el seigi habels da translatar» (1983:

Pisaeus: Das Unglück, patagonisiert zu werden! Sie wissen sehr wohl, dass die Kaziken, die literarischen Kommissionen, die Lias, Uniuns und Societeds unseres kleinen Landes für ihre schreckliche Übersetzungsindustrie ganze Eisenbahnwagen voll Papier einkaufen und Fässer voller Druckerschwärze bestellen!

Als Shakespeare erfahren hat, dass seine achtunddreissig Theaterstücke durch einen gewissen Men ins Patagonische übertragen wurden ... (...), ist er wie ein Wahnsinniger herumgerannt und hat 'O horrible! O horrible! Most horrible!' geschrien. Die ganze elysäische Gesellschaft verstand die Verzweiflung des Dichters.» Cfr. unter Exkurs Nr. 3.

⁴⁰ «Häufig bekommt man zu hören, unsere Übersetzungen seien schlecht und die meisten ohnehin überflüssig, sie schaden der Sprache und verdürben unseren Geist und unseren Charakter.» Entschlossene Opponenten gegen die Übersetzung guter anderssprachiger Autoren («quels che s'opponan cun tonta detschertadad a translaziuns da buns scribents jasters ...») erwähnt H. Spescha 1954 (1983: 207).

161)⁴¹, während Peer hervorhebt, dass die romanische Kleinliteratur in besonderem Masse auf Übersetzungen angewiesen sei (cfr. oben S. 361). «Üna litteratura minoritaria e pür amo parcellada in plüs idioms scrits nu po far a main da cumpletar l'aigna modesta producziun cun impraists pro las illustras litteraturas europeas . . .» (1983: 175 f.), und: «La litteratura originala d'üna minuranza nu vain impovrida ne missa in privel tras las oubras estras vertidas in seis idioms, blerant inrichida, schi, rinforzada, siond cha mincha ouvra tradüta our d'ün'otra lingua augmainta il fundus disponibel als lectuors e schlargia lur vista sün ün muond plü vast . . .» (1983: 193)⁴². Wie eng die beiden Aspekte der Sprachbereicherung und der Stilübung miteinander verknüpft werden und wie schwer infolgedessen auszumachen ist, was mit 'lungatg' ('Sprache') im einzelnen angesprochen wird, zeigt die folgende Feststellung von U.G.G. Derungs: «Translatar sforza a sligiazions estetico-linguisticas e de vocabulari che san mo enrihir il lungatg.»⁴³. Bei der Aufzählung der Vorteile des Übersetzens als 'Stilübung' werden denn auch verschiedene Ebenen angesprochen: das Übersetzen als sprachliches 'Exercitium' (Peer 1983: 187) und als Probe des 'eigenen Instrumentes', «per metter sülla prova meis agen instrumaint» (Peer 1983: 197), als Gelegenheit, den eigenen Stil zu verbessern: «i's po meldrar visibelmaing seis stil» (Gaudenz 1983: 206), als Übung in der präzisen, dem Gegenstand angemessenen Anwendung des Wortschatzes: «trenar

⁴¹ «. . . die romanische Sprache, und nicht nur sie, hat ihre Volljährigkeit und Autonomie gerade durch die Fähigkeit zu übersetzen bewiesen.» Zur Übersetzung berühmter Werke als Beweis der Vollwertigkeit des Romanischen als Kleinsprache cfr. unten B.2.4.1. S. 381 ff. Cfr. auch Billigmeier: «Von solchen Übersetzungen kann man sagen, dass sie gewissermassen die Würde der romanischen Sprache und Literatur erhöhen» (1983: 337).

⁴² «Eine Kleinliteratur, die erst noch in verschiedene Schriftidiome sich aufteilt, kann nicht darauf verzichten, ihre eigene bescheidene Produktion mit Anleihen bei den grossen europäischen Literaturen zu vervollständigen.» / «Die literarische Eigenproduktion einer Minderheit wird durch die Übersetzungen fremder Werke nicht geschwächt oder gefährdet, sondern bereichert, ja gestärkt, da jedes aus einer fremden Sprache übersetzte Werk, den den Lesern zur Verfügung stehenden Bestand vergrössert und ihnen die Sicht auf eine weitere Welt freimacht.» Cfr. auch Mützenberg 1983: 231. Schon Vossler hält fest: «Jede Übersetzung geschieht sozusagen im Auftrag des Selbsterhaltungstriebes einer Sprachgemeinschaft» (nach Güttinger 1963: 229).

⁴³ «Übersetzen erzwingt sprachlich-ästhetische und den Wortschatz betreffende Lösungen, die die Sprache nur bereichern können» (1979: 25).

l'aigna capacità da dovrar ün s-chazi da plets adequats al sen da quai chi's voul dir . . .» (Murk 1983: 208), als Gelegenheit, die Zielsprache überhaupt zu erlernen (Murk *ibid.*). Dass das Übersetzen «mehr als eine Stilübung» sei, hält Candinas fest, verlange es doch vom Übersetzer nebst der Beherrschung von Ausgangs- und Zielsprache «intuiziun linguistica, dun creativ litterar e congenialitad» (1983: 218). Grundsätzlich anderer Ansicht ist Vic Hendry, der die Arbeit des Übersetzers als sehr niedrig einstuft: Übersetzen sei ein Wiederholen, ein Wiederkauen. «Ed il remegl ei daveras ina occupaziun, mo ch'ella ei sclausa dil spért creativ»⁴⁴ (1983: 214), so sein Fazit.

Gegenstand von häufig sehr kritischen Bemerkungen ist die Qualität romanischer Übersetzungen fremder Texte: «Nossas translaziuns, ch'ein fatgas savens cun pintga amur, gronda prescha, pauc respect ed ina brava purziun arroganza. Ei dat excepziuns, per cletg» (Giger 1983: 162)⁴⁵; «. . . las translaziuns ein memia savens mediocras; jeu detsch aschia per buca esser grops e maltschecs» (Hendry 1983: 214)⁴⁶; «Sch'ins mira tgei glied ch'ei s'occupada da translaziuns e tgei resultat ch'ei sedaus ordlunder, lu stuess ins dir beinsavens (buca adina): **Pli bu-gen buca litteratura romontscha che da quellas schampras translaziuns**» (Candinas 1983: 217)⁴⁷.

Auch bei den Übersetzungen in umgekehrter Richtung, aus dem Romanischen in andere Sprachen, stehe es nicht zum besten: «Sün quel chomp vain nus fat massa pac e massa pac bain . . .», findet Peer, dies sei im Falle deutscher Übersetzungen vor allem auf die mangelnde Beherrschung der Zielsprache seitens romanischer Übersetzer zurückzufüh-

⁴⁴ «Und Wiederkauen ist tatsächlich eine Beschäftigung, nur ist sie von der Kreativität ausgeschlossen.»

⁴⁵ «. . . unsere Übersetzungen, die häufig mit wenig Liebe gemacht sind, in grosser Eile, mit wenig Respekt und einer tüchtigen Portion Arroganz. Es gibt Ausnahmen, zum Glück.»

⁴⁶ «. . . die Übersetzungen sind allzu häufig mittelmässig; ich sage das so, um nicht grob und unhöflich zu sein.»

⁴⁷ «Wenn man schaut, was für Leute sich mit Übersetzen abgegeben haben und was dabei herauskam, dann müsste man sehr häufig (nicht immer) sagen: **Lieber keine romanische Literatur als solch lausige Übersetzungen.**»

ren (1983: 195)⁴⁸. Zu häufig sei ein zwar gutgemeintes, aber zur Wiedergabe der so «speziellen Nuancen unserer bäuerlichen Welt, unserer konkreten, plastischen und ‘primitiven’ Sprache», «nüanzas uschè specialas da nos muond pauril, da nos linguach concret, plastic e ‘primitiv’» (ibid.) völlig unzulängliches ‘Feld-, Wald- und Wiesendeutsch’ zu lesen. Vic Hendry kennt «mehrere nicht gelungene Übersetzungen», «pliras versiuns . . . buca gartegiadas» (1983: 215). «Ils vertiders han fatg dabot ed han fatg per far in plascher, e nus auters vein giu dad acceptar. Nus vein insumma dad acceptar e buca far liungas» (215 f.)⁴⁹.

Insgesamt sehr selten angesprochen wird die Frage der ‘Distanz’ zwischen Ausgangs- und Zielsprache. Dazu Steiner: «Ein ‘geringer Abstand’ andererseits – wie zwischen Französisch und Englisch – ist mit den Energien interaktiver Differenzierung geladen. Je spannungsreicher die Nähe, desto stärker der Impuls zu defensiver Selbstdefinition, zur Wahrung der eigensprachlichen Integrität» (1981: 361). Der Wahrheitsgehalt dieser Aussage ist abhängig von jeweiligen Konjunkturen und Flauten der allgemeinen Beziehungen zwischen den verschiedenen Sprachen. Auf das Verhältnis zwischen Romanisch und Italienisch bezogen, trifft Steiners Aussage für die Zeit der anti-irredentistischen romanischen Sprachbewegung genau zu. Bei einer heutigen Übersetzung aus dem Italienischen kann das Gegenteil wahr sein. So bemerkt Alfons Maissen zu seiner Zweitübersetzung von Collodis *Pinocchio*: «Ella secunda sundel staus premuraus da schar tut l’impressiun pusseivla taliana, mirond de volver vi las paginas sco quei che la trav sederscha giu ni vi el zuolc. Jeu

⁴⁸ «Auf diesem Gebiet haben wir zu wenig und zu wenig Gutes geleistet . . .» Peer verweist auf eine in seinem *Diari* festgehaltene Begegnung mit Max Frisch, bei der sich dieser kritisch über eine Übersetzung eines Textes von Gian Fontana äussert: «Blera litteratura rumantscha saja in seis avis tradütta sainza s-chaffischun da las vairas valuors d’art, pür cuntgnüdas in tschertas novellas. Bainschi sajan quels accents e quellas nüanzas greivas da reproduier, discha’l» (1982: 106). In einem (in *Litteratura* 6/2, 1983: 168–173, abgedruckten) Brief vom 29.10.44 an die Frau von Gian Fontana äusserst sich Frisch zur fraglichen Übersetzung: die Sprache stamme aus ‘den Feuilletons unserer mittleren Tagespresse’ (169), es gebe zu viele «Abweichungen, die ein schlechteres Deutsch sind, als wenn man einfach das Romanische übersetzt» (170), vor allem sei das «dilettantische Bedürfnis zu poetisieren» (171) für die schlechte Übersetzung verantwortlich.

⁴⁹ «Die Übersetzer haben flüchtig übersetzt, um einen Dienst zu erweisen, und wir haben es akzeptieren müssen. Wir müssen überhaupt akzeptieren und können nicht ‘lange herumreden’.»

hai – per esser sincers – vuliu ch'in lectur talian, expert, vesi **con datier che nus savein esser . . .**»⁵⁰.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich in der romanischen Diskussion die positive Bewertung des Übersetzens und seiner möglichen Auswirkungen auf Sprache, 'Stil' und Literatur durchgesetzt hat. Eher negativ beurteilt wird dagegen die Qualität der Übersetzungen. In den nächsten Kapiteln sollen einige dieser Übersetzungen etwas genauer beschrieben werden.

2.3. Zum Corpus der bündnerromanischen Übersetzungen des 20. Jahrhunderts

2.3.1. Übersetzungen ins Romanische

«Il grond flum dellas translaziuns fatgas en romontsch semova ella direcziun pragmatica: Gasettas, fegliets, calenders han giu de basegns d'emplenir lur paginas e delectar il lectur; las tribunas romontschas vevan de basegns de tocs per lur producziuns, ed aschia ein ins seviults tier ils vischins ed ha fatg diever de lur purschida. La translaziun ei pia dictada grondamein dalla munconza de litteratura indigena» (U. G. G. Derungs 1979: 23)⁵¹. Als Ergänzung zu diesen allgemeinen aber zutreffenden Ausführungen können einige quantitative Angaben zum Verhältnis zwischen Übersetzung und Eigenproduktion und zur Gattungszugehörigkeit der im 20. Jahrhundert erschienenen Übersetzungen von Interesse sein. Die Zahlen verweisen auf die entsprechenden Nummern der *Bibliografia Retorumantscha* (BR).

⁵⁰ «In der zweiten Fassung bin ich darum bemüht gewesen, den italienischen Eindruck ('impressiun') soweit als möglich zu reproduzieren und habe darauf geachtet, so zu übersetzen, wie der Furchenkamm in die Furche hinabgleitet. Ich habe – um ehrlich zu sein – gewollt, dass ein erfahrener italienischer Leser sehe, **wie nahe wir uns sein können**, . . .» (1983: 266 Hervorhebung C. R.).

⁵¹ «Der Hauptanteil der Übersetzungen ins Romanische geht auf **pragmatische** Bedürfnisse zurück: Zeitungen, Blättchen, Kalender mussten ihre Seiten füllen und den Leser unterhalten; die romanischen Bühnen brauchten Stücke für ihre Produktionen, und so hat man sich den Nachbarn zugewandt und hat von ihrem Angebot Gebrauch gemacht. Die Übersetzungen sind also grösstenteils vom Mangel an einheimischer Literatur bestimmt.»

Prosa. Romane

Die BR führt 44 Romane⁵² auf, davon 3 Kriminalromane. In 3 Fällen widerspricht die Gattungszuweisung derjenigen des betreffenden Textes: 3492 und 5261 bezeichnen sich selbst als 'historia' / 'istorgia', 5213 will ein 'requint' sein. Mit einer Ausnahme (5086) wurden alle als 'Romane' aufgelisteten Titel im 20. Jahrhundert publiziert. Von diesen 43 Titeln sind 13 (30,2%) Übersetzungen, 69,8% Primärtexte: es stehen hier also Eigenproduktion und Übersetzungen etwa im Verhältnis 2:1. (Anteile einzelner Ausgangssprachen cfr. Tabelle 1.)

Von den 8 aus dem **Deutschen** übersetzten Romanen sind 3 (3419, 3492, 5028) von C. Fry übersetzte 'Feuilletonromane', deren Autoren von der BR nicht ausfindig gemacht werden konnten. Zwei stammen von bekannten Schweizer Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts: C. F. Meyers, *Die Richterin* (Gilly 3475) und M. Inglins, *Die Graue March* (Peer 2956). Ferner wurden Kästners Jugendroman *Emil und die Detektive* (Arquint-Bischoff 3016) und Ida Bindschedlers, *Die Turnachkinder im Sommer, – im Winter* (Bazell-Camenisch 645) übersetzt. Es zeichnen sich die drei Bezugsbereiche Volksliteratur, Jugendliteratur und 'bekannte' Belletristik ab.

Bei den 4 aus dem **Französischen** übersetzten Romanen lassen die beiden *Maigrets* (4647, 4648) den Zusammenhang zwischen Übersetzung und Bereicherung der romanischen Literatur um neue Gattungen erahnen. (1988 erscheinen mit Klaingutis *Linard Lum* die ersten mir bekannten romanischen Kriminalgeschichten.) Dafür, dass Ramuz auf romanisch übersetzt wurde (Nrn. 4106, 4107), bieten sich naheliegende Erklärungen an. Ramuz' Texte erbringen den Beweis, dass sich mit regionalen Stoffen und 'einfacher Sprache' grosse Literatur produzieren lässt. Ein Beweis, der offensichtlich auch auf romanisch erbracht werden soll.

Bei den beiden aus dem **Italienischen** übersetzten Romanen ist die Übersetzung des völlig unbekannten Romans von Giovanni Pazzi, *Ugo e Parisina* (3812) ein weiterer Hinweis darauf, dass sich die Zusammensetzung eines Übersetzungscorpus bei weitem nicht immer 'erklären' lässt. Francesco Chiasas *Tempo di marzo* (Gilly 1338) dagegen gehört in

⁵² Parli zählt für den Zeitraum 1920–1990 6 ladinische Publikationen, die sich als 'Roman' bezeichnen (1990: 8 f.).

eine nicht sehr dichte Reihe von Versuchen, der bündnerromanischen Leserschaft die Literatur des Tessins nahezubringen⁵³.

Bei den Übersetzungen anderssprachiger Romane⁵⁴ verdient diejenige von Ch. Brontes *Jane Eyre* besondere Erwähnung.

Prosa. 'Raquints' ('Erzählungen')

Von den 355 in der BR als 'Raquints' (Erzählungen und Erzählbände nicht unterschieden) geführten Titeln sind 319 im 20. Jahrhundert publiziert. Von diesen 319 sind 51 (15,9%) Übersetzungen: 34 (66,6%) haben einen deutschen Ausgangstext, 9 (17,6%) einen französischen, 3 (5,9%) einen italienischen, 3 (5,9%) einen englischen und 2 (3,9%) einen russischen.

Ein Blick auf die beiden wichtigsten Reihen, in denen erzählende Texte publiziert werden, zeigt die folgenden Verhältnisse. Die ladinische Reihe *Chasa Paterna* hat in 108 von Parli (1990: 55–57) erfassten Titeln 34 Übersetzungen, was einen Anteil von 36,7% ausmacht. Die surselvische Reihe *Nies Tschespet* hat bei 56 aufgeführten Titeln lediglich 2 Übersetzungen, 3,6%, zehn mal weniger! Bei der gattungsmässig extrem heterogenen, häufig Erzählungen enthaltenden Jugendreihe OSL (SJW) finden sich bei 158 aufgeführten Titeln 81 Übersetzungen, was einen Anteil von 51,3% ausmacht.

Für erzählende Prosa trifft es also nicht zu, dass die Übersetzungen einen Mangel an einheimischer Produktion wettzumachen haben. Die übersetzten Erzählungen lassen sich – nicht ohne Reste versteht sich – unterschiedlichen Gruppen von Ausgangstexten zuweisen. Eine wichtige Gruppe bilden die **Erzählungen aus der Klassik und dem Bürger-**

⁵³ Den wichtigsten Beitrag hierzu leistet T. Murk, *Novellas tessinaisas*, Samedan, 1945 (enthält 10 Texte von F. Chiesa, 4 von G. Calgari, 8 von G. Zoppi).

⁵⁴ In der BR nicht aufgeführt sind: – Dürrenmatt / Camenisch, *Sin la tscherca d'in assassin*. in: Cal. Rom. 108 (1967): 104–199; – Kästner, *Drei Männer im Schnee* / Decurtins, A., *Treis umens ella neiv*. in: Cal. Rom. 99 (1958) 52–190; – Bronte, Ch. *Jane Eyre* (Columberg-Nay, *Giuvanna Eyre*, in: Cal. Rom. 112 (1971) 51–171; – Segal, E., *Love Story* (Coray, B., *Love Story. Ina apparenta-mein sempla historia d'ina gronda carezia*, in: Cal. Rom. 113 (1972) 51–136.

lichen Realismus: Gotthelf (2633–2636), Kleist⁵⁵, Stifter (4608[2]), Storm⁵⁶. Für das Französische können Maupassant (4464) und Daudet (1968–1975) hier zugerechnet werden, für das Italienische Collodi (1431–1434) und De Amicis (5720, 5721), für das Englische Dickens (2095), für das Russische Tolstoi (5222, 5223) und Leskow (2837).

Ferner haben wir **Erzählungen der ‘Regionalisten’ der andern Literaturen der Schweiz:** Dieser nichtliterarische und auch literarhistorisch nicht sehr aussagekräftige Aspekt der regionalen Lokalisierung der erzählten Welt scheint bei der Auswahl der Ausgangstexte eine Rolle gespielt zu haben: sowohl von Inglin (2956), wie von Ramuz (4106, 4107)⁵⁷, Chiesa, Zoppi und Calgari (1339)⁵⁸ wurden Texte ins Romanische übersetzt.

Eine weitere Gruppe lässt sich mit dem Stichwort **‘moderne Kurzgeschichten’** erfassen. Hierzu zählen etwa Bichsels *Kindergeschichten* (626), Texte von Böll⁵⁹ oder Humoresken wie diejenigen Kishons⁶⁰. Für die Übersetzungen aus andern Sprachen sind hier Buzzati⁶¹ und Camus⁶² zu erwähnen.

Zum Schluss liessen sich einige Texte als **‘heimat’- und ‘volksliterarische’ Erzählungen** umreissen: P. M. Carnot (1148, 1153, 1165–

⁵⁵ Nicht in BR (weil keine Einzelpublikation): Kleist, H. v. *Das Bettelweib von Locarno*, Darms, F. *La rugadura da Locarno* in: Cal. Gi 55, 1976: 89–91 Cfr. Id. *Der zerbrochene Krug*, / Luzzi, J. *La cria ruotta* in: ASR 39, 1925 und Kleist / Luzzi, *Anecdotes da la guerra prussiana* : in: Chal. ladin 1916: 59–60.

⁵⁶ Storm, T. *Aquis submersus*, / Camenisch, P., A. s. in: Cal. Rom. 103, 1962: 87–159. Id. *Angelica*, / Signorell, F. *Angelica*, in: Cal. Surm. 24, 1974: 55–73. Id. *Bötjer Basch*, / Gilly, C. *Vaschlèr Basch*, in: Chasa Paterna Nr. 9, 1923.

⁵⁷ Cfr. auch Ramuz, Ch. F. / Gaudenz, D. *Il famagl*, in: Chal. ladin 50, 1960: 33 ff. Ramuz, Ch. F. / Perini, E. *Hom e duonna*, in: Chal. ladin, 42 (1952: 30).

⁵⁸ Cfr. oben, Nr. 1338. Cfr. ferner Chiesa, F. *Il ritorno*, / Sonder, A. *Il return*, in: Sulom 51, 1972: 37–40 und Vieli, R. 1942, *Il retuorn*, in: Ischi XXIX, 1942: 147–153; Chiesa F. *Predasco e il telefono*, / Darms, F. *Quels da Perdatsch ed il telefon*, in: Cal. Gi. 53: 1974: 72–76.

⁵⁹ Böll, H. / Cathomen, I. *Anecdota per sbassar la morala da lavur*, in: Igl Ischi, Ann. 73, Nr. 29, 1988: 6–8.

⁶⁰ Kishon, E. / Pult. Ch. *Ûn meidi fa miraculs*, in: *Il chavalier chaplina e. o. raquints*, Zernez, 1983: 41–52.

⁶¹ Buzzati, D. *Racconto di Natale*, in: *La boutique del mistero*, 1968 / Darms, F. *Raquintaziun da Nadal*, in: Cal. Gi. 48, 1969: 32–36.

⁶² Camus, A. / Signorell, F. *Igl giast*, in: Cal. surm. 24, 1964: 98–112 Camus, A. / Cathomen, I. *La tralaschada*, in: Ischi, Ann. 73, Nr. 29, 1988: 14–15.

1167), H. Federer (2281, 2282), R. v. Känel (3014–3015), Pasqué (3801), Riehl (4175), Tina Truog-Saluz (2645), Johanna Spyri (4950–4953) oder, mit schweizerdeutschem Ausgangstext, M. Waser (1578 [2]). Weitere Bezugsgruppen wie ‘Abenteuergeschichte’ oder ‘Humoreske’ sind in dem von der BR als ‘Jugendliteratur’ angesprochenen Corpus häufig.

Jugendbücher

Die BR führt unter ‘cudeschs per giuvenils’ (‘Jugendbücher’) 287 Titel auf. Vier davon (631, 632, 992, 4945) figurieren zugleich unter ‘raquints’ (‘Erzählungen’). Davon sind 141 (49,1%) Übersetzungen; 99 (70,2%) aus dem Deutschen, 21 (14,9%) aus dem Französischen, 9 (6,4%) aus dem Englischen (*Robinson* (4972–4977) als englischer Ausgangstext gezählt), 6 (4,3%) aus dem Italienischen, 3 (2,1%) aus dem Kroatischen, 2 (1,4%) aus dem Russischen, 1 (0,7%) aus dem Tschechischen. Mit einem Anteil von beinahe 50% hat diese Gattung den höchsten Anteil an Übersetzungen. Die Problematik der hier zugrundeliegenden Gattungsbestimmung ist einerseits eine interne: das ‘Kriterium’ des Alters des Zielpublikums ist in manchen Fällen schon für sich unzulänglich. Das aus dem Tschechischen übersetzte ‘Kinderbuch’ (3022) beispielsweise hat als Widmung den Vermerk: ‘Für grosse und kleine Kinder’. Auch die als ‘Kinderbücher’ figurierenden Asterix-Hefte haben wohl mindestens soviele grosse wie kleine Kinder unter ihren Lesern. Wenn Collodis *Pinocchio* als Kinderbuch angesprochen wird (und weder unter ‘roman’ noch unter ‘raquint’ zu finden ist), während St. Exupérys *Petit Prince* unter ‘raquint’, nicht aber unter Kinderbuch zu finden ist (obwohl es in der Widmung als ‘livre pour enfants’ bezeichnet ist und diese deswegen von ‘A Léon Werth’ in ‘A Léon Werth quand il était petit enfant’ umgeschrieben wird), so zeigen diese beiden Fälle die Problematik der ‘Heterogenität der Kriterien’⁶³ bei solchen Klassifizierungen. Die Kriterien ‘Alter des Zielpublikums’

⁶³ Die Heterogenität der Kriterien bei Gattungseinteilungen ist bei weitem nicht nur ein Problem der BR: Cfr. Schaeffer, der von den Gattungen als von ‘fausses catégories générales’ (1986: 182) spricht und nachweist, dass sich die entsprechenden ‘Definitionen’ nicht zur Ausgliederung von Textklassen eignen: «... en aucun cas le postulat de la norme générique ne prétend fonder une classe de textes (ce qui est le cas des théories génériques fondées sur une ontologie réaliste» (186).

(‘Jugendbücher’) und ‘Narrativität’ (‘Erzählungen’) sind sehr häufig solidarisch: sie müssen bei den 355 ‘raquints’ und den 287 ‘cudeschs per giuvenils’ sehr viel häufiger zusammenfallen als in den 4 aufgeführten Fällen.

Theaterstücke

Von 294 aufgelisteten Theaterstücken sind 272 im 20. Jahrhundert publiziert, davon sind 112 (41,1%) Übersetzungen. Auf deutsche Ausgangstexte gehen 91 (81,3%) zurück, auf französische 8 (7,1%), auf italienische 6 (5,3%), auf spanische 4 (3,6%), auf russische 2 (1,8%); 1 Übersetzung (Nr. 1949 / 0,9%) schliesslich hat einen ungarischen Ausgangstext.

In dieser Liste sind Hör- und Singspiele (v. ‘gieus auditivs’, ‘Gieus cun chant’), Kinderstücke (‘gieus d’uffants’) und Festspiele (‘gieus festivs’) eingeschlossen. Ein Blick auf die beiden wichtigsten Reihen, in denen Theaterstücke publiziert werden, *La Scena* (Nr. 4365 [ladin]) und *La Tribuna* (Nr. 5245 [surselvisch]) zeigt noch höhere Anteile an Übersetzungen. *La Scena* hat bei 62 aufgeführten Titeln 35 (58,3%) Übersetzungen, *La Tribuna*: bei 25 Titeln 15 (60%) Übersetzungen.

Zum Corpus der Theater-Übersetzungen äussert sich Camartin: «Der Bereich, in dem man den eigenen Mangel wohl am empfindlichsten spürte, war die dramatische Literatur. (. . .) Ein Blick in die Verzeichnisse verfügbarer rätoromanischer Theaterliteratur verrät, dass man nicht sehr wählerisch war und sich oft mit dem Erstschlechtesten begnügte. Aber es gab auch andere, anspruchsvollere Theaterliebhaber. So wurden in den letzten Jahren Stücke von Meinrad Inglin (*Der Robbenkönig*), von Max Frisch (*Andorra*) und von Franz Xaver Kroetz (*Maria Magdalena*) ins Rätoromanische übersetzt und aufgeführt. (. . .) In der Surselva war es vor allem Carli Fry (1897–1956), ein literaturbegeisterter Theologe, der sich für die Erneuerung des rätoromanischen Theaters aus dem Geist der europäischen Kultur einsetzte. So schuf er unter anderem surselvische Fassungen von Grillparzers *Die Ahnfrau*, Körners *Zriny* und Corneilles *Polieuct*. Ihm auf der Spur folgte Giusep Durschei (1911–1983): er übersetzte unter anderem Schillers *Jungfrau von Orléans*, Grillparzers *Der Traum ein Leben*, Hofmannsthals *Jedermann*» (1985: 262 f.). Der aktivste Theaterautor und Übersetzer der Gegenwart war T. Murk (1915–1992), der, nebst vielen andern (cfr.

3583), Schiller (*Die Räuber* [4396]), Lessing (*Nathan der Weise* [3149]), Pellico (3861) und Pirandello (3897) übersetzt hat und auch als Herausgeber der dramatischen Sammlung *La Scena* (4365) zeichnete.

Tabelle 1

	‘romans’	‘raquints’	‘Cudeschs per giuvenils’	‘tocs teater’
Insgesamt	43	319	287	272
Übersetzt	13 (30,2%)	51 (15,9%)	141 (49,1%)	112 (41,1%)
AS dt.	7 (53,8%)	34 (66,6%)	99 (70,2%)	91 (81,3%)
AS franz.	4 (30,8%)	9 (17,6%)	21 (14,9%)	8 (7,1%)
AS it.	2 (15,3%)	3 (5,9%)	6 (4,3%)	6 (5,3%)
AS engl. ⁶⁴ *	–	3 (5,9%)	9 (6,4%)	
AS sp.	–	–	–	4 (3,6%)
AS andere	–	2 (3,9%)	6 (4,3%)	3 (2,7%)

Die häufigste Gattung, die ‘Erzählung’, ist auch diejenige, die den weitaus geringsten Anteil Übersetzungen hat; auffällig hohe Anteile sind bei den Theaterstücken und bei der ‘Jugendliteratur’ (cfr. Camartin 1981: 146) zu verzeichnen. Mit einem Durchschnitt von 68,8% aller Übersetzungen (in allen 4 Gattungen) ist das Deutsche die häufigste Ausgangssprache (mehr als zwei Drittel aller Übersetzungen), gefolgt vom Französischen, Italienischen und Englischen.

Lyrik

Da Gedichtübersetzungen häufig nicht separat publiziert sind und die Gedichtbände, die einen ‘Anhang’ mit Lyrik-Übersetzungen haben, diese längst nicht immer als solche bezeichnen, würde eine Auszählung der BR nach dem obigen Prinzip ein völlig verfälschtes Bild abgeben. Einige augenfällige Züge der Zusammensetzung des Corpus von Lyrik-

⁶⁴ Inzwischen hat U. G. G. Derungs Shakespeares *Romea and Juliet* / *Romeo e Giulietta* ins Surselvische übersetzt. Für Übersetzungen nach 1984 cfr. die in *Litteratura* publizierten Bibliographien.

übersetzungen lassen sich an einer im Rahmen dieser Arbeit angefertigten Bibliographie⁶⁵ ablesen.

Auffällig ist erwartungsgemäss der Anteil von **Übersetzungen deutscher Lyrik**. Ein erster Blick zeigt, dass auch bei der Lyrik die oben für die Prosa ausgezählte Zweidrittelsmehrheit deutscher Ausgangstexte vorliegen dürfte. Die grösste Gruppe bildet hier Lyrik aus der deutschen **Klassik, Romantik und dem bürgerlichen Realismus**: Busch, Chamisso, Claudius, Eichendorff, Goethe, Hebbel, Hebel J. P., Heine, Hölderlin, Keller, C. F. Meyer, Mörike, Nietzsche, Novalis, Schiller, Storm, Tieck, Uhland. Übersetzt wurden also die so allgemein bekannten wie wenig gelesenen Schulbuch- und Anthologiedichter. Die am häufigsten und mehrfach übersetzten Dichter sind Eichendorff (Fry, Lansel, Luzzi), Goethe (Gaudenz, Gilly, Murk, Mani, Lansel, Luzzi), Heine (Gaudenz, Fry, Lansel, Luzzi) und Keller (Lansel, Luzzi).

Als zweite, ebenfalls nicht sehr homogene Gruppe lassen sich einige **grosse Namen der Lyrik des 20. Jahrhunderts, besonders auch Schweizer** zusammenfassen: Brambach, Brecht, George, Hesse, Leuthold, Spitteler. Von Brecht sind zwei Gedichte übersetzt: *Lasst euch nicht verführen!* (Camartin 1978) und, signifikanterweise, *Die Lösung* (Peer 1985), das Brecht-Gedicht, das bissige Kritik an der kommunistischen Regierung der DDR übt.

Bei den **Übersetzungen französischer Lyrik** fallen die Übersetzungen von Andri Peer auf: C. Avelline, P. Eluard, L.-P. Fargue, Louise Labé, H. Michaux, J. Prévert, Ch. F. Ramuz⁶⁶. Untersuchenswert wären

⁶⁵ Da unvollständig, nicht publizierbar; kann als Typoskript oder auf Diskette am Romanischen Seminar der Universität Zürich bezogen werden.

⁶⁶ Aveline, C. *L'oiseau qui n'existe pas* / Peer, A. *L'utschè chi nun exista* (ASR LCVIII, 1985: 379). Eluard, P. *Jaune résigné* / Peer, A. *Gelg rassegnà*, in: *Litteratura* 3/1, 1980: 61 (als *Gelg Rasegna*, in: *Poesias*, o. O. u. J. 32). Labé, Louise *Sonet* / Peer, A. *Sonet*, in: *Litteratura* 3/1, 1980: 60, *Sonets* II, VIII, XI, XIV, *Litt.* 6/2, 1983: 186). La Fontaine, Jean de, *La cigale et la fourmie*, *La mort e le bûcheron*, *Le corbeau et le renard* / A. P. *La cicada e la furmia*, *Il corv e la vuolp*, *La mort e'l tagliailaina*, in: ASR, LCVIII, 1985: 332–337. Michaux, H. *Lazare, tu dors?* / *Lazarus, dormast tü?* (in: 1963: 66 f.), *Ma vie* / *Mia vita* (in: ASR, LCVIII, 1985: 377). Prévert, Jacques, *Chanson des Escargots qui vont a l'enterrement* / *Chanzun da las lindornas chi van a funaral* (in: Peer, 1963: 66 f.). Ramuz, Ch. F. *Chaleur* / *Chalur* (in: Peer 1963: 72). Zu Léon Paul Fargue; Jacques Prévert, Paul Eluard, Henri Michaux, cfr. A. Peer, 1983: 185, Übersetzungen in: *Poesias*, Paris, 1948.

hier die Beziehungen zwischen den Übersetzungen und Peers eigener Lyrik, die von augenfälligen intertextuellen Beziehungen (cfr. Köhler 1985: 89 ff.) zur modernen europäischen Lyrik geprägt ist. Peer übersetzt auch T. S. Eliot, Montale, Quasimodo, Saba und Garcia Lorca.

Zu den **Übersetzungen italienischer Lyrik**. Für die Zwischenkriegszeit wird die verhältnismässig geringe Anzahl von Übersetzungen aus dem Italienischen mit anti-irredentistischen Ressentiments zu erklären sein. Dass sich bei Peider Lansel, dem wichtigsten Lyrik-Übersetzer des Engadins, der einen grossen Teil seines Lebens in der Toscana verbrachte, auf 207 übersetzten Gedichten nur gerade 4 italienische finden, muss mit sprachkämpferischen Abgrenzungsbemühungen gegenüber dem Italienischen zusammenhängen⁶⁷.

Nach dem Zweiten Weltkrieg finden sich vorwiegend 'Romanisten-Übersetzungen' der bekanntesten Texte der italienischen Dichtung: Dante (B.2.4.1.), Leopardi (Bezzola, Lansel, Loringett), Pascoli (Caflisch, Lansel, Fry, Gilly), Montale (Peer), Quasimodo (Peer), Saba (Peer). Weniger oder gar nicht bekannte Namen wie G. Bertacchi, G. Capparozzo, L. Clasio (alle Gilly), Moretti-Maina (Luzzi) finden sich verhältnismässig wenige. Dies deutet darauf hin, dass sich romanische Übersetzer nach dem Ende der Emigration nach Italien nur noch im Rahmen von Romanistik Studien mit italienischer Lyrik beschäftigen.

Bei den Lyrik-Übersetzungen aus dem Englischen, Spanischen und andern europäischen Sprachen sind die Beispiele zu wenig zahlreich, als dass grössere Gruppen auszumachen wären. Es liessen sich allenfalls ästhetisch orientierte Auswahlen (A. Peer übersetzt T. S. Eliots *Preludes*) von inhaltlich, z. B. religiös orientierten (F. Camathias übersetzt Lermontovs *Gebet*) unterscheiden.

Wenn man von den Einzelsprachen absieht und übergreifende Auswahlrends auszumachen versucht, wird die Umschreibung der Gruppen noch vager. Vielleicht liesse sich nach den Berufsgruppen der Übersetzer: Altphilologen-Pfarrer und Romanisten-Germanisten die Übersetzungen **antiker Klassiker** (der Pfarrer Duri Gaudenz übersetzt Homer, Archilochos, Kallistratos, Martial, Horaz u. a.) von denjenigen europäischer (Neo)Klassiker und Romantiker unterscheiden. Letzteren

⁶⁷ Cfr. Lansel 1937: 41. A. Peer: «I's dumandarà perche cha Caderas e Lansel han tradüt uschè pac dal talian chi savaivan a perfecziun, eu plüchöntsch pac dal tudais-ch» («Man wird sich fragen, warum Caderas und Lansel so wenig aus dem Italienischen übersetzt haben, das sie perfekt beherrschten (. . .)» (1983: 186).

könnte man die europäischen Lyriker des 20. Jahrhunderts gegenüberstellen. Zwei wichtige Auswahlprinzipien liessen sich als **‘Eingliederung in die neolateinische Familie’** und **‘Solidarität zu andern Minderheiten’** umschreiben. Das erste Prinzip zeigt sich etwa im Corpus der Übersetzungen von Flurin Camathias aus dem Provenzalischen, Katalanischen und Portugiesischen. Texte wie die *Canzun dils frars latins* des Provenzalen Francesch Matheu, *Alla schlatteina latina* von Frédéric Mistral oder *Alla pli biala faviala* des Katalanen Marti y Folguerra werden es ihrem Übersetzer Flurin Camathias nicht nur aus poetischen, sondern mindestens so sehr aus ideologisch-sprachkämpferischen Gründen angetan haben⁶⁸. Offensichtlich ist dabei die enge Verknüpfung von (Neo)Latinität und Katholizismus: «Schi ditg la casa dils vegls ei nossa / e la baselgia, la veglia stat, / scadin sedosta cun tutta possa, / romontscha tschontscha pertut ei dat.»⁶⁹ Unter der Rubrik ‘Solidarität zu andern Minderheiten’ dagegen liessen sich Übersetzungen wie diejenigen von Armon Planta aus dem Südtirolischen (M. Innerhofer, M. Schönweger) und dem Slowenischen (A. Kokot)⁷⁰ auflisten. Der Titel, unter dem Planta diese Übersetzungen zusammenfasst, spricht für sich: «Traducziuns da trais poets da minoritats chi sun aint ils listess noschs peis d’aua sco nus» («Übersetzungen dreier Dichter aus Minderheiten, die in derselben üblen Lage sind wie wir» [1982: 139]).

⁶⁸ Zu Übersetzungen von Camathias cfr. Deplazes 1991: 147. Cfr. auch A. Tuor, *Hymnus della discendenza latina* (Chrest. XII: 152 f.). In neuerer Zeit empfiehlt Murk, vermehrt aus neolateinischen Sprachen zu übersetzen: «I’s vess dubel profit: prüma, auturs neolatin nu vegnan guera lets dals Rumantschs; seguonda, nus badessan quant germanisats cha nus Rumantschs eschan . . .» (1983: 210).

⁶⁹ «Solange das Haus der Ahnen uns gehört / Und die Kirche, die alte, steht / Wehrt sich jeder nach Kräften, / Romanische Sprache gibt’s überall.» (Matheu / Camathias Vv. 22–25; in: Camathias 1971: 414 f.) Cfr. Alphons Tuor *Hymnus* . . . Vv. 25–32: «La latina, la regina, / Ha ni temma, ni sterment, / Cu’l derschader examina / Ell’il di dil trument. / Ella di cun vusch sonora: / ‘Jeu hai, admirada zund, / Dign, o Segner, dign trasora / Tei representau sil mund!’» / («Die lateinische, die Königin, / Kennt weder Angst noch Zagen / Wenn sie der Richter befragt / Am Jüngsten Tag. / Sie spricht mit sonorer Stimme: / ‘Ich habe, viel bewundert, / Auf würdige Weise, Herr, auf durchwegs würdige Weise / Dich auf Erden vertreten.’»)

⁷⁰ Innerhofer / Planta cfr. Planta 1982: 143–147, Schönweger / Planta ibid. 147, Kokot / Planta ibid. 140–143.

2.3.2. Übersetzungen aus dem Romanischen

Von den 30 in der BR aufgeführten bündnerromanischen Romanen sind 2 (6,6%) auf deutsch herausgekommen: Bierts *La müdada* (1962 / S. Lieberherr *Die Wende* 1984) und O. Peers *Viadi sur cunfin* (1981 / Id. *Grenzstation* 1984)⁷¹. Besonders der zweite Titel ist in Bezug auf Fragen nicht nur sprachlicher, sondern auch 'kultureller' Übersetzbarkeit emblematisch. Die angekündigte 'Reise über die Grenze' hat nämlich im Text nicht nur räumliche, sondern auch metaphorische Entsprechungen, die sich auch literaturtypologisch deuten liessen. *Viadi sur cunfin* ist einer der insgesamt seltenen romanischen Romane (ein weiteres Beispiel wäre Capeders *La porta dalla libertad*, 1984), die vom inneralpinen 'Kulturraum' völlig unabhängig sind. Auf solche Romane bezogen bedeutet 'romanische Literatur' ausschliesslich 'auf romanisch geschriebene Literatur': die Übersetzung ist völlig frei von enzyklopädischen Problemen mit besonderen Referenzen. Wenn Peers *Viadi* den thematisch zentralen 'Ausbruch' auch sprachlich vollzieht, so geht es bei Bierts *Müdada* eher um einen 'Einbruch'. Dem Einbruch der pluralistischen modernen Gesellschaft ins 'alte' Bauerndorf, der thematisch im Zentrum steht, entspricht hier die Übersetzung als Einbruch in eine sach- und sprachenzyklopädische 'Sammlung' (cfr. A.1.2.), die sich nicht ohne erhebliche Verluste exportieren lässt.

Beim grössten Teil der aus dem Romanischen übersetzten Texte handelt es sich um 'Erzählungen', bei den wenigen übersetzten 'Jugendbüchern' ist Selina Chönzs *Uorsin (Schellenursli)* mit Illustrationen von A. Carigiet durch Übersetzungen in mehrere Sprachen berühmt geworden. Aus dem Romanischen übersetzte Theaterstücke sind mir keine bekannt. Immer wieder wurde schliesslich romanische Lyrik in die verschiedensten Sprachen übersetzt. Es zeichnet sich damit in groben Umrissen die folgende indirekte Proportion ab: die Gattungen mit den meisten Übersetzungen aus andern Sprachen (Theater, Jugendliteratur) werden am wenigsten in andere Sprachen übersetzt, während umgekehrt die Gattung mit dem grössten Anteil einheimischer Produkte, die 'Erzählung', am häufigsten in andere Sprachen übersetzt wird.

⁷¹ Die beiden Texte Peers sind ohne Verweis auf anderssprachige Vorlagen publiziert, so dass nicht auszumachen, welcher der Ausgangstext ist.

Einen Einblick in die übersetzte Erzählproduktion kann man sich anhand einiger **Anthologien**⁷² verschaffen. Erzählungen einzelner Autoren (Biert, Darms, Deplazes) sind in der subventionierten CH-Reihe erschienen⁷³.

Für den Bereich der **interidiomatischen Übersetzung** von Erzählungen sind neben zwei Sammelbänden⁷⁴ v. a. die verschiedenen Kalender wichtig.

Was die Übersetzungen romanischer Lyrik betrifft, sind neben den erwähnten Anthologien, in denen auch Lyrik publiziert ist, einige weitere zweisprachige Anthologien und Sammelbände zu erwähnen⁷⁵. Der eindeutig am häufigsten und in den meisten Sprachen übersetzte romanische Lyriker ist Andri Peer (cfr. Peer 1983: 179–198, wo der Dichter friaulische, mazedonische und russische Übersetzungen seiner Gedichte erwähnt).

⁷² A. A. V. V. 1979, A. A. V. V. 'orte', 11. Jahrg. Nr. 55, 1986 ('Rätoromanen'); Mützenbergs, G. (Hrsg.) 1982, Bezzola, R. R. (Hrsg.) 1971, Gregor, D. B. (Hrsg.) 1982.

⁷³ Cla Bierts *Il descendent* / Camartin, I. *Der Nachkomme*, Mützenbergs, G. *Une jeunesse en Engadine*, Calanchini, E. *L'erede*, alle 1981). Gion Deplazes *Levzas petras* / Deplazes-Kauer, *Bittere Lippen*, 1976¹, 1978² (cfr. unten B.2. 6.). F. Darms, *Raquints* / Cathomas, R., Riatsch, C., Walther-Ammann, L. *Der Sommer der Füchsin*, 1987. Zur Diskussion der Problematik der Übersetzung aus dem Romanischen cfr. Camartin 1985: 258–261.

⁷⁴ A. A. V. V., *Prosa ladina. En versiun sursilvana*, Cuera, 1971, und A. A. V. V., *Prosa da canderoura*, UdG, 1982.

⁷⁵ Bundi, G. (Hrsg.) 1920, Blanke, H. (Hrsg.) 1966, Uffer, L. (Hrsg.) 1951, Camartin, I. (Hrsg.) 1988, Spescha F. und M. (Hrsg.) 1984, Peer, A. 1975, 1977, 1979, Prampolini, G. (Hrsg.) 1951 und 1952, Muoth, G. C. 1983, Maissen, A. / Popescu-Marin, M. (Hrsg.) 1980. Cfr. Tschuor, M. 1983: 34.

2.4. Zur Übersetzung poetischer Texte

2.4.1. Vier bündnerromanische Dante-Übersetzungen des 20. Jahrhunderts.

Stichworte zu einer kritischen Beurteilung

«A tai grond Dante quant at tscherch'in
la tschier'invan!» (D. Gaudenz 1983: 34)

Im Laufe des 20. Jahrhunderts haben die Engadiner Jachen Luzzi (1880–1949), Artur Caflisch (1893–1972), Andri Peer (1921–1985) und der Bündner-Oberländer Ursicin G. G. Derungs (* 1935) einzelne Gesänge aus Dante Alighieris *Commedia*, vor allem aus dem *Inferno* übersetzt⁷⁶. Vier Proben (C, L1, D1, P1) sind in der *Litteratura* (1/1, 1978: 100–140) mit Kommentaren der Übersetzer (D1, P1) abgedruckt. Kritisch besprochen werden sie von Luzzato (1981), Camartin (1985: 265–272 zu D1 und P4) und Itin (o. J.: 113–117 zu D1).

– mögliche Gründe für eine (unmögliche?) Übersetzung:

Dass ihre Anstrengungen nicht aufgrund eines praktischen Nutzens zu begründen sind, ist den romanischen Dante-Übersetzern durch-

⁷⁶ Liste der Übersetzungen und Abkürzungen:

- C Caflisch Inf. I. (gereimt) o. O. u. J. Hrsg. A. Peer in: *Litteratura* 1/1, 1978: 101–111.
- D1 Derungs Inf. III. (gereimt) in: *Litteratura* 1/1, 1978: 112–119.
- D2 Derungs Purg. VIII. (gereimt) 1977 (unpubliziert).
- D3 Derungs Purg. VIII. (ungereimt) in: *Litteratura* 12, 1989: 112–117.
- D4 Derungs Par. III. in: *Igl Ischi*, Ann. 64, nr. 13, 1979: 26–32 (Fragmente in: *Litteratura* 1/1, 1978: 123 ff.).
- L1 Luzzi Inf. I. in: ASR, LXI, 1947¹, *Litteratura* 1/1, 1978²: 100–110.
- L2 Luzzi Inf. II. in: ASR, LXI, 1947: 181–184.
- P1 Peer Inf. V. in: *Litteratura* 1/1, 1978¹: 127–135; *Quaderni Grigionitaliani* 1985²: 60–63.
- P2 Peer Inf. X. in: *Quaderni Grigionitaliani* 1985: 64–66.
- P3 Peer Purg. XVII, 1–18, in: *Quaderni Grigionitaliani* 1985: 66.
- P4 Peer Purg. XXVII. 64–93, *ibid.* 67.
Derungs' Übersetzung von Inf. I. in: *Litteratura* 15/1, 1992: 177–182 konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

aus bewusst. Entsprechende Versuche, so Derungs, «... können vielerlei Gründe haben, sicher aber nicht denjenigen eines im Volk oder in der kulturellen Elite vorhandenen Bedürfnisses. (...) Wer Dante übersetzen will, muss selber wissen warum» (1978: 120)⁷⁷. Ein weiterer Faktor, von dem eine abschreckende Wirkung zu erwarten sein müsste, ist die häufig betonte Schwierigkeit des Unterfangens. Duri Gaudenz, selber ein passionierter Übersetzer, zählt Dantes *Commedia* zu den Werken, die letzten Endes unübersetzbar⁷⁸ sind (cfr. 1983: 206), Luzzato hält das Unterfangen für 'eigentlich verfehlt' (1981: 291) und bezeichnet Dantes Text als 'rocca fatata inaccessibile', 'unbezwingbare verzauberte Felswand' (295). Wenn sich die Übersetzer weder von der erkannten 'Nutzlosigkeit', noch von den, tatsächlich erheblichen, Schwierigkeiten des Unterfangens abhalten lassen, so müssen ihre Gründe gewichtig sein. Von Luzzi und Caflisch sind mir keine einschlägigen Bemerkungen bekannt, Derungs führt persönliche Gründe an (1978: 121). Sowohl Derungs (ibid. 120) wie Peer (1978: 135) betonen, Dante sei auch unter belesten Romanen weitgehend unbekannt. Der Titel von Peers einleitenden Bemerkungen: «Far onur a Dante: tradüer o tradir?» macht klar, dass es den Übersetzern trotz allem auch darum geht, den mehr gerühmten als gelesenen Text dem bündnerromanischen Publikum näher zu bringen. Andererseits könnte hier auch die nicht leicht nachzuvollziehende Ansicht zugrunde liegen, das Übersetzen sei für sich eine Form des 'Ehrens'. Peers Bemerkung, 'nur ein Gebildeter, der zugleich Dichter ist' (136) sollte sich an einen solchen Text wagen, zeigt die Einschätzung der Dante-Übersetzung als Stilübung für Hochqualifizierte. Weite-

⁷⁷ Cfr. U. G. G. Derungs 1979, wo der Autor die drei einschlägigen Fragen: 'Nötig?' (21), 'Möglich?' (22–25), 'Wünschbar?' (25) ausführlich erörtert. Cfr. auch Liver 1983: 120 f.

⁷⁸ Thesen und Begründungen der Unübersetzbarkeit insbesondere von Lyrik diskutiert Steiner (1981: 252–258); entsprechende Gegen-Thesen ibid: 258–270. In neueren Arbeiten ist eher von einem Kontinuum als von einer Antithese 'übersetzbar' vs 'nicht-übersetzbar' die Rede. Eine «Übersetzung ist weder gänzlich und immer unmöglich noch gänzlich und immer möglich» (Mounin), «Source language texts and items are 'more' or 'less' translatable rather than absolutely 'translatable' or 'untranslatable'» (Catford) cfr. Reiss (1986: 15). «Wer die Übersetzbarkeit eines Werkes negiert, negiert eo ipso auch dessen Lesbarkeit. Lesen ist Übersetzen» (Dedecius 1986: 95). Zum Paradox der «grundsätzlich unmöglichen, jedoch empirisch existenten Übersetzung» cfr. Coseriu 1988: 296 ff., 307. Cfr. auch Genette 1982: 240.

re Gründe lassen sich aus Luzzatos Begründung der Nicht-Übersetzbarkeit des grossen Textes in die kleine Sprache herauslesen. Der Kritiker qualifiziert das Romanische als «... linguaggio di popolazione locale sempre vicina alla natura» (1981: 291), umschreibt mit ‘campagna ... fauna ... flora ... parentado’ (ibid.) einige seiner lexikalisch ‘starken’ Bereiche und findet, es liessen sich z. B. die Verse der «poeti del ‘dolce stil novo’ che scrivevano davvero nel loro linguaggio volgare, toscano o anche precisamente fiorentino» (ibid.) durchaus ins Romanische übersetzen⁷⁹, nicht aber die *Commedia*, diese «... creazione poetica che evidentemente voleva diventare la realizzazione di una nuova lingua italiana» (ibid.). Der Hinweis auf Dante als Schöpfer einer neuen italienischen Literatursprache findet sich auch in einer bekannten Defizithypothese zur romanischen Schriftsprache: das Fehlen des ‘einigenden Dante’, dessen literarischer Sprachgebrauch sich kraft seiner Qualitäten gegen die dialektale Vielfalt durchsetzen und eine einheitliche schriftsprachliche Norm stiften könnte⁸⁰. Ferner betont auch Luzzato den defizitären Charakter des Romanischen in den oberen Registerbereichen. In diesem Punkt konkretisiert sich für die Dante-Übersetzer die nach Benjamin dem Übersetzen überhaupt zugrunde liegende ‘Sehnsucht nach Sprachergänzung’ (1977: 59 cfr. oben B.2.1. S. 358). Das zu dieser Sehnsucht komplementäre Bedürfnis besteht darin, die vorhandenen Qualitäten des Romanischen in der Auseinandersetzung mit dem berühmten Text herauszustellen und sichtbar zu machen. So wird Dantes ‘verzauberte Felswand’ für die Möglichkeiten der roma-

⁷⁹ Eine problematische Einschätzung: die hochspezialisierte, von philosophischen Begriffen durchsetzte Sprache des ‘Dolce stil novo’ (cfr. Corti 1983) dürfte mindestens so viele Schwierigkeiten bieten wie Dantes *Commedia*. Dazu Auerbach 1988: 178. Nach Auerbach sagt Dante im Cangrande-Brief «... die Ausdrucksweise des Werkes (der *Commedia* C. R.) sei nicht die des erhabenen Italienisch, ... sondern die der beliebig-alltäglichen Volkssprache.» (179). Fasani macht darauf aufmerksam, dass dies für das Paradiso nicht gilt und verweist auf Par. II. 1–18 (Brief 1992).

⁸⁰ «Wir geben ... die Hoffnung nicht auf, dass eines Tages der einigende Dante erstehe ...» (Bezzola 1945, nach Camartin 1985: 102, cfr. 103). Zu den Ursachen der Anziehungskraft Dantes auf bündnerromanische Übersetzer zählt Camartin die Tatsache, «... dass Dante auch sprachhistorisch jene wunderbare Metamorphose verkörpert, wo aus einer Vulgärsprache sich im Gedicht eine Kunstsprache formt» (1985: 265).

nischen Kleinsprache ebenso zum Prüfstein, wie für das stilistische Können der Dichter-Übersetzer⁸¹.

– Übersetzungen einzelner Gesänge:

Auch ohne dass man gerade von «poema di architettura vertiginosa realizzato in una sua materia preziosa di raggianti alabastro» (Luzzato 1981: 291) spricht, muss festgehalten werden, dass Dantes *Commedia* strukturelle Muster kennt, die den ganzen Text von der Ebene einzelner Zeichen bis zu derjenigen der Makrostruktur durchziehen. Ein Beispiel ist das Vorkommen des Wortes ‘amore’, das ein komplexes System symbolischer Relationen begründet. Die Vorverlegung dieses Wortes um einen Vers in C (von Inf. I. 39 auf I. 38)⁸² ist folgenreicher als sich beim Übersetzen dieser Stelle ahnen lässt. Wichtiger ist die Tatsache, dass die einzelnen Gesänge nicht immer geschlossene Verweisungszusammenhänge bilden, dass also nicht alle Stellen für sich allein verständlich sind. Die Übersetzung einzelner Gesänge läuft Gefahr, weiterreichende Zusammenhänge zu missachten⁸³.

⁸¹ Camartin zählt die *Commedia* zu den Werken, denen sich die romanischen Übersetzer nähern, «... um an ihnen die Belastbarkeit und Spannkraft der eigenen Sprache zu erproben» (1985: 265). Cfr dazu Giger 1983: 161, Liver 1983: 123. U. G. G. Derungs weist auf die fehlende Tradition der Übersetzung ‘grosser’ Texte ins Romanische hin und hält fest, hier liege eine ‘faktische Grenze des Romanischen’ (cfr. 1979: 24). Zu den möglichen Beweggründen des Lyrik-Übersetzers P. Linsel zählt Peer «... die Absicht, zu zeigen, dass in der Hand eines Meisters (‘in man d’ün maister’) unser Romanisch auch neben Werken berühmter Literaturen gute Figur macht» (1966: 442). Nach Luzzato könnten die Dante-Übersetzer dazu beigetragen haben «... a dare dignità e consistenza alla lingua romancia scritta» (1981: 285). Derungs macht klar, dass sowohl das Romanische als Sprache, wie der Stil des Übersetzers-Autors von der Übersetzung profitieren soll (1979: 25). Cfr. Livers Feststellung, die Rätoromanen hätten «... durch das Ringen des Übersetzens die eigene Sprache nach und nach zu einem Instrument literarischen Ausdrucks zurechtgeschliffen.» (1983: 120).

⁸² Hardt (1985: 155 f.) findet im *Inferno* innerhalb von 3993 Versen (Inf. I. 39 – XXX. 39) 19 ‘Amor’-Belege. Die Zahl sei aufzulösen in 3x11x11x11; 11 als Zahl der Sünde: 10 (Gebote) + 1 (Übertretung). Inf. V. 103 befindet sich genau in der Mitte, an 10. Stelle (9 Belege vor, 9 nach ihm; 9 als potenzierte Drei[faltigkeit]); und nicht zufällig im V. Gesang, in dem die Beziehungen zwischen Liebe und Sünde thematisch im Zentrum stehen.

⁸³ Cfr. Inf. X. 16 ff., besonders Inf. X. 21, wo auf Inf. III. 76 ff. zurückverwiesen wird. In P2 wird ein falscher Bezug zur Gegenwart der Erzählzeit hergestellt.

– der Elfsilber und sein Rhythmus

Alle eingesehenen Übersetzungen versuchen, Dantes Elfsilber beizubehalten. Ob die Verse der Zietexte denen des Originals rhythmisch einigermassen äquivalent sind, oder ob lediglich nach 11 Silben die Zeile gewechselt wird, konnte hier nicht eingehend untersucht werden⁸⁴. Eine erste Schwierigkeit liegt darin, dass den im Italienischen häufigen 'parole piane' mit vokalischem Auslaut im Romanischen endbetonte Wörter mit konsonantischem Auslaut entsprechen (beim Infinitiv: 'amare'/'amar'; in vielen Partizipien: 'stato'/'stat'; bei vielen männlichen Substantiven und Adjektiven: 'cane'/'chan', 'chaun'; 'bello'/'bel', 'bial'). Dies führt unweigerlich zu einer Häufung des endbetonten, auf zehn Silben verkürzten 'endecasillabo tronco', was, nach Peer, «... dem Duktus eine gewisse Härte verleiht» (1978: 140). Die von Peer angedeutete Möglichkeit, diesem Umstand durch die Nicht-Beachtung des Reimes (der 'terza rima') zu begegnen, ist theoretisch einleuchtend, scheint sich faktisch aber nicht auszuwirken. Die Auszählung⁸⁵ zeigt im Gegenteil, dass die gereimten Übersetzungen (C und D2) auf dieselbe Anzahl Verse weniger endbetonte 'Elfsilber' haben als die ungereimten (P2 und D3). Auffällig ist der Unterschied zwischen C und D1, die auf je 136 übersetzten Versen, 70 (C) und 91 (D1) Endbetonungen haben. Luzzato stellt den Unterschied fest, übertreibt aber: «nell'insieme prevalgono le chiare risonanze della rima piana» (zu C) und «sempre prevale il verso che finisce in parola tronca» (zu D1, 1981: 294). Dass die, von Luzzato für die Verfälschung der 'materia sonora' des Originals in D1 verantwortlich gemachte, jambische Interpretation des äusserst variationsreichen Elfsilbers ein Problem bedeutet, ist Derungs bewusst (cfr. 1978: 122). Dass der jambische Rhythmus eine

⁸⁴ Fasanis Untersuchung hierzu wurde im Typoskript eingesehen und wird deshalb ohne Seitenangaben zitiert. Publikation in *Quaderni Grigionitaliani* n° 92 / 4 ff.

⁸⁵ Anzahl Verse zu Anzahl endbetonter 'endecasillabi tronchi':

Inf. I.	136: 0	L1 136: 88	C 136: 70
Inf. II.	142: 0	L2 142: 86	
Inf. III.	136: 0	D1 136: 91	
Inf. V.	142: 0	P1 142: 72	
Inf. X.	136: 0	P2 136: 72	
Purg. VIII.	39: 0	D2 139: 87 / D3 139: 92	

In jedem der ausgezählten Gesänge finden sich je 6 Verse, die auf fallende Diphthonge enden (als 2 Silben zu zählen).

Folge des ‘endecasillabo tronco’ ist, wie Luzzato meint, trifft nicht zu. In dem, für den Rhythmus entscheidenden, ‘inneren’ Versbereich sind C und L1 nicht weniger jambisch als D1, an dem unangemessen harte Kritik geübt wird⁸⁶. Trotz dem von den Spezialisten festgestellten Vorherrschen jambischer und anapästischer Rhythmen in den Elfsilbern der *Commedia*⁸⁷, bedeutet die durchgehende Vernachlässigung jeweils spezifischer Muster eine einschneidende Vereinfachung des Ausgangstextes, der die komplexen Beziehungen zwischen Rhythmus, Lautsymbolik und Semantik⁸⁸ zum Opfer fallen. Hier nur ein Beispiel:

«Tant’è amara, che poco è più morte»; (Inf. I. 7)

«La mort bler plü amara nu po esser» (L1)

«bger pês cu vair in fatscha a la mort» (C1)

Zum Rhythmus treten lautliche Entsprechungen, Assonanz, Alliteration: ‘amara’ ‘morte’, ‘poco’ ‘più’. L1 wahrt die wichtigste, auf die semantische Ebene übergreifende lautliche Ähnlichkeit: ‘amara’ / ‘morte’. C1 zerstört das rhythmische und lautliche Muster und verfälscht auch die Bedeutung nachhaltig.

Neben Rhythmus, Semantik und ästhetischer Motivierung des sprachlichen Zeichens im poetischen Text machen die elf Silben als sol-

⁸⁶ «Nell’opera di Derungs invece sempre prevale il verso che finisce in parola tronca, e questo appunto dà quell’aspetto di giambo . . .» (Luzzato 1981: 294). Cfr. Fasanis Ergebnis: «Luzzi e Peer seguono sempre il ritmo giambico (. . .) Si hanno circa questi dati: Luzzi, 12 eccezioni su 136 versi; Caflisch, 10 su 137; Peer, 5 su 142; Derungs, 27 su 136» (1992). Dass der ‘innere’ Versbereich für den Rhythmus entscheidend ist, stellt Bertinetto fest: «. . . a mio avviso, il tratto autenticamente essenziale nella distinzione dei diversi patterns ritmici deve essere ricercato, piuttosto che nell’incipit, nella parte mediana del verso; diciamo nella zona che va dal costituente di 4a al costituente di 8a» (1973: 83).

⁸⁷ «. . . conferma la generale impressione che gli schemi ispirantisi all’andamento giambico (. . .) e anapestico (. . .) sono quelli dalla fisionomia più spiccata» (Bertinetto 1973: 140). Fasani spricht von ca. 50% jambischen Elfsilbern (Brief 1992). Dass der jambisch-azendente Rhythmus beim Elfsilber der häufigste ist, hält auch Castelnovo (1979: 13) fest.

⁸⁸ Die drei Ebenen sind grundsätzlich autonom und nicht voneinander abhängig (dazu Bertinetto 1973: 39 ff.). Wie sie der poetische Text zur Interaktion bringt, zeigt der Autor an Inf. I. 1–9 (ibid. 76 ff.). «Il ‘peso’ ritmico di ciascun elemento lessicale è direttamente proporzionale al suo peso semantico» (1973: 77).

che Schwierigkeiten. Es fehlt nicht an Versen, bei denen man den Übersetzer zählen hört:

«Colui ch'attende là, per qui mi mena» (Inf. X. 62)

«Quel chi m'aspetta là am fa da guida» (P2)

Zum Elfsilber braucht P2 ein italianisierendes 'chi m'aspetta' (statt normgerechten: 'chi'm spetta'). Mit der Anzahl Silben zusammenhängen dürfte auch der folgende Genus-Wechsel, bei dem das 'Raubtier', 'la bes-cha rapaza' in Anlehnung an das Surselvische zu 'il bes-ch rapazi' wird:

«Vagliond cha **bes-ch rapazi** nu la sdrüa» (P 4: 84)

Auch die folgende semantische Abweichung könnte formale Ursachen haben:

«Indi s'ascose; e io invêr l'**antico**

Poeta volsi i passi ripensando» (Inf. X. 121 f.)

«E's mettet giò, intant ch'eu vers l'**undraivel**

Poet drizzet il pass, am impissond» (P2)

Das literarische, obsolete 'undraivel' wird hier dem näherliegenden 'antic' wohl deshalb vorgezogen, weil es die nötige Anzahl Silben hat. Die in P und D allgemein nicht sehr offensichtlichen 'Auffüllungen' des Elfsilbers sind in C häufig und deutlich erkennbar:

«Là dove terminava **quella valle**» (Inf. I. 14)

«inua cha **la sula val** glivraiva» (C)

Gegenüber einfachem und richtigem 'quella val' hat 'la **sula val**' ('das **unheimliche** Tal') den einzigen Vorteil, gleich viele Silben zu haben wie 'quella valle'. Auch in L1 finden sich von der Verslänge und vor allem vom Reim erzwungene Zugaben:

«Nel mezzo del cammin di nostra vita» (Inf. I. 1)

«Immez il cuors da nossa vita **quia**» (L1)

– Reim und Terzine:

C, D1 und D2 versuchen mit mehr oder weniger Erfolg, das Reimschema der Terzine beizubehalten⁸⁹. Peer fürchtet, dass er beim Versuch, die Terzinen beizubehalten «... die informative Botschaft ('messagi informativ') und das metaphorische Inventar des Originaltextes zu sehr hätte verändern müssen und dass er gezwungen gewesen wäre, Kissen einzulegen und den Wein mit Wasser zu strecken, um zum Reim zu kommen» (1978: 139). Wie berechtigt diese Befürchtungen sein können, lässt sich an den folgenden Stellen nachlesen:

«Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura
Chè la diritta via era smarrita» (Inf. I. 1–3).

«Immez ma vita uossa bod spassida
Am rechattaiv' in üna selva s-chüra
Inua la via m'eira tuot schmarida» (C)

Zur Herstellung des Reimes auf 'schmarida' ('schmarir' hat im Ladin nur die Bedeutung 'verblassen', 'verwelken', nicht die, vom Original verlangte, von 'verlieren', 'abhanden kommen') wird Inf. I.1. mit dem Zusatz versehen: «Inmitten meines **jetzt bald verblühten** Lebens.» Dies bedeutet eine Trennung zwischen erzählendem Ich (ein Greis) und erzähltem Ich (ein etwa 35jähriger) und damit eine zeitliche Perspektivierung der ganzen Erzählung, wie sie im Ausgangstext gerade nicht gegeben ist. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass dieser Zusatz um des Reimes willen die *Commedia* als Erzählung völlig verändert.

Einige Verse weiter unten ist vom 'Guten' die Rede, das der Dichter im schrecklichen Wald findet:

⁸⁹ Reimmuster ABA BCB CDC. Caflisch verlässt dieses Muster mit ABA BCD schon in der zweiten Terzine. Was folgt ist ein Chaos (BCD CDF GFG HHH), das durch Auslassungen ganzer Verse (cfr. Inf. I. 9, 33) und beliebige Zugaben (C 13 f., 33) vergrößert wird. Luzzatos Urteil: 'bravissimo Caflisch', 'fedeltà alla composizione delle rime' (1981: 293) ist im zweiten Teil unzutreffend.

«Ma per trattar del **ben ch'io vi trovai**», (Inf. I. 8)
 «Ma eau dscharo da **que chi nu'm fet tort.**»⁹⁰

Die Suche nach einem Reim auf '-òrt' (zu: 'mort' V. 6) verwandelt 'das Gute' (die Begegnung mit Vergil) in 'das, was mir kein Unrecht an-tat'. Der Reim hat seinen Preis⁹¹.

Auffüllungen, Paraphrasen aber auch Abweichungen von der lexikalischen und grammatikalischen Norm des Surselvischen finden sich auch in D1. Am Eingang zur Hölle macht eine Inschrift u. a. auf das Alter dieser Institution aufmerksam:

«*Dinanzi a me non fuor cose create,
 se non etterne, e io eterno duro*» (Inf. III. 7–8).

«*Avon che jeu ei nuot creau che vonza,
 deno gl'etern; eternamein jeu sun*» (D1).

D1 enthält den synonymischen Zusatz: 'che vonza' ('das bleibt'), der nur durch den Reimzwang (zu 'speronza'[V. 9]) zu erklären ist.

Dante versteht den Sinn der Worte nicht:

«Per ch'io: 'Maestro, il senso lor m'è duro.'» (Inf. III. 12)
 «e detg: 'Lur senn ei dirs, magister, **zun.**'» (D1).

Diese Verschärfung ('hart' wird zu 'sehr hart') ist eine geringfügige, absolut vertretbare Abweichung vom Ausgangstext, zu der es allerdings keine andere Veranlassung als den Reim (zu 'tun' V. 10) gibt. Wenn im Ausgangstext vom Blut, das auf den Boden tropft, gesagt wird:

⁹⁰ Cfr. unten B.2.4.2. (S. 414), wo Caflisch in der Übersetzung von Pascolis *La cavalla storna* den Reim: '... chi mai nu'l fet tort, ' / '... mort' herstellt.

⁹¹ Ein weiteres Beispiel: «Là dove terminava quella valle / **Che m'avea di paura il cor compunto**», (Inf. I. 14–15) wird zu: «inua cha la sula val glivraiva e **cha la temma vaivi pudieu fer frunt**» (C). Da wird, um der Form willen, inhaltlicher Nonsense in Kauf genommen. Cfr. Inf. I. 71 '... il **buon** Augusto', der in C zu 'Augustus **rach**' (REX) wird; unter den vielen Titeln des Kaisers so ziemlich der einzige, mit dem er sich nicht geschmückt hat.

«Da fastidiosi vermi era ricolto.» (Inf. III. 69)

so ist die Ergänzung:

«giun plaun, da viarms buius **sco per turzetg**» (D1)

‘... wie zur Züchtigung’ ebenfalls vom Reim (zu V. 67 ‘cuvretg’) erzwungen. Desgleichen die, allerdings sehr geschickte, Abwandlung von Charons ‘... occhi di bragia’ (Inf. III. 109) am Versende zu ‘... egls sco fiug e fier’ (D1), im Reim zu ‘revier’ (107) und ‘neutier’ (111).

«E pronti sono a trapassar lo rio» (Inf. III. 124)

«per ir da tschella vart dell’**aua stgira**» (D1)

Auch dieser Zusatz dient wohl weniger der Verdeutlichung als der Herstellung des (unreinen) Reimes zu ‘miera’ (122) und ‘pira’ (126). In D1: 56 f. leidet die Syntax der Zielsprache unter dem Reimzwang: «... che jeu maina havess tertgau / che tons e tons la mort disfatg **haveva**» (im Reim zu ‘gneva’ (55) statt des richtigen Konjunktivs ‘havess’). Vers 72 endet mit der mittelbündnerischen Form ‘ava’ (surselvisch ‘aua’) im Reim zu ‘sava’ (70). Vers 78 endet mit dem deverbale Neologismus ‘... grond duler’, der gegenüber dem üblichen Substantiv ‘dolor’ den Vorteil hat, sich auf ‘saver’ (76) zu reimen.

Zur Veranschaulichung der Auswirkungen des Reimzwanges auf eine Übersetzung können die beiden Versionen von Purg. VIII. verglichen werden: D2 (gereimt) und D3 (ungereimt). Der Reim erzwingt redundante Ergänzungen vom Typ: ‘navicanti’ (cfr. Purg. VIII. 2), ‘navigonts **sin via**’ (D2), die Beibehaltung des Echoreims ‘amore’ / ‘si more’ (Purg. VIII. 4 und 6), mit seiner auch lautlichen Liebe-Tod-Relation⁹², wird durch eine Ergänzung versucht: ‘pil di **murent cun siu sinzur**’ (D2: 6), die in der nicht-gereimten Übersetzung D3 bezeichnenderweise gestrichen wird.

Neben den Abweichungen kann der Reimzwang aber auch eine heilsame Nähe zum Ausgangstext erzwingen: «e punscha il niev pelegriin d’amur» (D2: 4) ist in der Beibehaltung der Liebe als Ursache von

⁹² Zu Echoreim und Paronomasie cfr. Jakobsons berühmte Analyse von ‘I like Ike’ in: 1960: 93.

Schmerz eine bessere Übersetzung als das unnötig explizitere: «e pun-scha il noviz d'in **schar encrescher**» (D3), wo das erklärende 'Heimweh' das Original harmonisiert und abschwächt. Soviel zum Reim, dessen Beibehaltung in D2, trotz der hier gemachten Bemerkungen, sehr häufig erstaunlich gut gelingt⁹³.

– Sonorität, Lautsymbolik:

Durch die von Peer der Zielsprache attestierten 'bellischmas tunalitats vocalicas', die das Ladin zum alpinen Bruder 'dal plü nöbel toscan' machten (1978: 139), wird der 'Wohlklang' der Sprachen zum Gegenstand der Übersetzungskritik. Sofern damit phonosymbolische Möglichkeiten angesprochen sind, ist zu bedenken, dass es auf deren **Aktualisierung** ankommt, dass diese eine Funktion des Textes als 'Parole' ist⁹⁴ und die semantische Ebene mitbetrifft. Will man also die ästhetischen Qualitäten von Original und Übersetzung nicht auf irgendeine angenommene 'Musikalität'⁹⁵ reduzieren, muss die Inhaltsseite des Zeichens in die Erörterung miteinbezogen werden.

⁹³ Die Beibehaltung der Terzinen, «... ohne dem, was die *Divina Commedia* an Wertvollstem und Authentischstem enthält, Unrecht zu tun» (Peer 1978: 139), gelingt eindeutig am besten in D1 und D2. Cfr. Liver 1983: 122.

⁹⁴ Zwar sieht Jakobson in der Lautsymbolik auch «eine unabstreitbar objektive Relation, die auf einer phänomenalen Verbindung zwischen sensorischen Modi gründet» (1960: 113). So werde keine Versuchsperson behaupten /i/ sei 'dunkler' als /u/; und Mallarmé bezichtigt denn auch das Französische wegen 'jour' und 'nuit' der 'Perversität'. Dazu Jakobson *ibid.*, Genette 1972: 80 ff. Das Beispiel zeigt, dass der poetische Text 'brauchbare' Motivierungen selektioniert (cfr. Genette 1972: 80). Der Dichter Pope verlangt: «the sounds must seem an echo of the sense» (in: Jakobson 1960: 113); Valéry spricht von «hésitation prolongée entre le son et le sens» (cfr. Genette 1972 (1969): 86).

⁹⁵ Wie Peers 'tunalitats vocalicas' andeuten, wird die 'Schönheit' einer Sprache häufig auf Grund ihrer 'Vokalität' beurteilt. Tatsächlich hat Dantes Text weniger Konsonanten als die romanischen Übersetzungen. Eine Auszählung der ersten 20 Verse von Inf. I. III. und Purg. VIII. ergibt die folgenden Anzahlen Konsonanten pro Silbe: Inf I.: 1, 2 / C1: 2 (!), L1: 1, 4. Inf. III.: 1, 2 / D1: 1, 4 Purg. VIII.: 1, 2 / D2: 1, 4. Mit 8 Silben weniger als das Original und einem Verhältnis von 212 (Vokale) : 261 (Konsonanten) kommt C fast an Dante 220 (V): 267(K) heran. D1 und D2 aber auch L1 sind deutlich 'konsonantischer'. Luzzato spricht von «prevalere quantitativo dei gruppi di consonanti nel romancio sursilvano» (1981: 294), das für die Zerstörung der 'materia sonora' in D1 mitverantwortlich sei.

Ein Beispiel für einen ausgeprägt phonosymbolischen Vers ist Inf. III. 22, wo dem Dichter aus der dunklen Hölle die Klagen der Gequälten entgegendringen:

«Quivi sospiri, pianti ed alti guai»⁹⁶

Der Rhythmus akzentuiert die Häufung der /i/- und /a/-Laute, die zu /ai/ kombiniert die lautliche Realisierung von 'ahi!' ('ach!') ergeben. Die deutsche Übersetzung von Gmelin:

«Dort hört ich Seufzen, Klagen, Weherufe»

und die romanische von Derungs:

«E cheu: Suspirs, regiems, sgregns da mitgiert» (D1)

scheinen zunächst ein klares Beispiel für die auch von Dante festgehaltene Nicht-Übersetzbarkeit von Poesie zu sein: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (*Convivio* VII: 14 / 15). Wer nicht nur nach dem Wünschbaren, sondern auch nach dem Machbaren fragt, muss Derungs zugestehen, dass er die phonosymbolischen Bezüge nicht nur zerstört, sondern auch, unter Verschiebung ins Konsonantische, wiederhergestellt hat. Dantes 'klagende Vokale' werden durch eine knirschende Konsonatenhäufung ersetzt: 'regiems, sgregns da mitgiert', die die Lautsymbolik reproduziert und damit das heikelste Übersetzungsproblem dieses Verses gar nicht schlecht löst⁹⁷.

Die Motivation sprachlicher Zeichen ist dann am naheliegendsten (und am leichtesten übersetzbar), wenn es sich beim bezeichneten Gegenstand ebenfalls um Geräusche handelt. Hier kommt die Sprache mit onomatopoetischen Wörtern den Dichtern nicht selten entgegen:

«Stavvi Minos orribilmente e ringhia» (Inf. V. 4)

«Là s'drizza Minos da far temma, e sgrigna» (P1)

⁹⁶ Als weitere Beispiele nennt Fasani Inf. V. 46 und 48 (Brief 1992).

⁹⁷ Zur 'Schaffung von Äquivalenzen durch Nachformen' bei der Übersetzung 'formbetonter' Texte cfr. Reiss 1986 (1971): 39 und 37–44.

Ein Beispiel für eine glückliche, von der Nähe des Ladin zum Volgare mitgetragene Lösung (die fehlende Wiederholung des /r/ zwischen Adverb und Verb: ‘orribilmente ringhia’ wird durch ‘sgrigna’ und dem vorausgehenden /-dri/ teilweise aufgewogen).

«Io venni in loco d’ogni luce **muto**,
Che **mugghia** come fa **mar** per **tempesta**,
Se da contrari venti è combattuto.» (Inf. V. 28–30)

«Eu’m rechattet in ün lö müt da glüm
Chi **mügia** ferm sco’l **mar** illa **tempesta**
Cur vents cuntrarīs sduvlan sias auas» (P1)

Hier kommt Vers 29 mit gleichvielen, potentiell ‘lautmalerischen’ /m/ dem Original auch in ästhetischer Hinsicht sehr nahe, der Übersetzer profitiert einmal mehr von der manchmal frappanten Ähnlichkeit zwischen Ladin und Toskanisch. Über den einzelnen Vers hinaus wird’s schwieriger: Synästhesie ‘... d’ogni luce muto’ (‘jeden Lichtes stumm’), Alliteration ‘**muto**’ – ‘**mugghia**’ (beide mit Ictus), Reim: ‘**muto**’ – ‘**combattuto**’, /mb/ in ‘**combattuto**’ in Konsonanz zum /mp/ von ‘**tempesta**’. Im Bereich ‘müt’-‘glüm’-‘mügia’-‘mar’-‘tempesta’ hält die Übersetzung mit, im andern: ‘muto’ - ‘mar’ - ‘tempesta’ - ‘combattuto’ nicht: hier sind der besten Übersetzung zwischen ähnlichen Sprachen Grenzen gesetzt.

– Lexikalische Probleme. Etymologie und Bedeutung, ‘falsche Freunde’, semantische Interferenz

Beim Vergleich zwischen ‘Che mugghia come fa mar per tempesta’ (Inf. V. 29) und «Chi mügia ferm sco’l mar illa tempesta» (P1) wurde unterschlagen, dass die vielbesagte Nähe zwischen Ladin und Italienisch auch ihre Tücken hat. Vallader ‘tampesta’ (‘tempesta’ dürfte auf eine Interferenz des Italienischen zurückgehen) hat das gleiche Etymon und eine ähnliche Lautung, nicht aber die gleiche Bedeutung: ‘tampesta’ bedeutet ‘Hagel’ (it. ‘grandine’). Im gegebenen Kontext ergibt sich eine Lehnbedeutung als archaisierende Bedeutungserweiterung⁹⁸. Ein weiteres Beispiel von Lehnbedeutung ist das folgende:

⁹⁸ ‘Homologe Lehnbedeutung’ nach Tesch 1978: 118. Bedeutungserweiterung (cfr. Weinreich 1977: 70 ff.) des romanischen Lexems (‘Hagel’) um diejenige des Archilexems (‘Sturm’). Wie stark die dem Romanisten Peer bekannte Etymologie (*tempestas*) die Entlehnung begünstigt, ist schwer abzuschätzen.

«Piangendo disse: ‘Se per questo **cieco**
Carcere vai per altezza d’**ingegno**’» (Inf. X. 58 / 9)

«Dschet el cridond: ‘Scha l’ot **indschign** agraja
Tai dad ir tras quista praschun **tschocca**’» (P2).

Vallader ‘indschign’ / ‘indschegn’ (*ingenium*) hat die spezifische Bedeutung von ‘praktischer (!) Veranlagung’, ‘Findigkeit, erfinderische Gabe, Geschick, Geschicklichkeit’ (Peer v.) und wird nur noch in der Bedeutung ‘handwerkliche Begabung’, ‘Fingerfertigkeit’ gebraucht. Im gegebenen Kontext ist ‘ingegno’ das, was die Dichter Dante und Guido Cavalcanti gemeinsam auszeichnet: von ‘dichterischer Begabung’, zu ‘klarem Verstand’ bis zu ‘edler Gesinnung’ so ziemlich alles (cfr. Calenda 1976), nur das nicht, was ladinisches ‘indschign’ meint. Ähnlichkeit der Signifikanten und gleiches Etymon drängen synchrone Bedeutungsunterschiede in den Hintergrund⁹⁹. Etymologisierend ist auch die Übersetzung von ‘questo cieco carcere’ mit ‘quista praschun **tschocca**’. ‘Tschoc’ ist ein surselvisches ‘Fremdwort’, das hier ladinischem ‘orv’ / ‘orb’ ausschliesslich¹⁰⁰ aus Gründen der lautlichen Ähnlichkeit und der Identität des Etymons (beide *caecus*) vorgezogen wird. In einzelnen Fällen ist nicht zu entscheiden, ob die Homophonie durch einen Surselvismus oder durch Übernahme des italienischen Lexems zustande kommt:

«Mi ritrovai per una **selva oscura**» (Inf. I. 2.)
«eu in ün **god** tuot **s-chür** am rechattaiva» (L1)
«am rechattaiv’in üna **selva s-chüra**» (C)

L1 ist lexikalisch korrekt, C ist eine dem Ausgangstext nähere und rhythmisch bessere Variante. ‘Selva’ ist im Surselvischen aber obsolet (‘literarisch’, ‘antiquiert’), im Ladinischen kommt es nicht vor. Die Verlockung, den trochäischen Ausklang des Dante-Verses nachzubilden, setzt sich offensichtlich gegen die lexikalische Norm durch. In manchen Fällen ist die Bedeutung der Zielsprache gegen die Lehnbedeutung ‘im-

⁹⁹ Tesch bezeichnet solche Fälle als ‘homophone Lehnbedeutung’ (1978: 117).

¹⁰⁰ Andere Gründe sind hier nicht abzulesen. Peers Tendenz zum ‘Surselvismus’ zeigt sich auch in P1: 66 ‘dischlech’ (zu surs. ‘disclèt’ / ‘Unglück’. Ladin: ‘disfurtuna’) und Peer 1982 ‘la stà es vargiada’ (9), ‘dess agra a la superstiziun’ (13).

mun', so dass die Übersetzung ohne Beizug des Originals zwar verständlich, aber völlig irreführend wäre:

«Poscia ch'io ebbi il mio **dottore** udito» (Inf. V. 70)
 «aviond dudi nomnar a meis **dottur**» (P1)

'Dottore' ist in Dantes-Volgare Synonym von 'maestro'; im Gegensatz zum 'dottore' des modernen Italienisch und zum archaischen: 'dottur' / 'duttur' des Ladin, das – ausser im akademischen Soziolekt – nur die Bedeutung 'Arzt' hat. Romanisten könnten hier unter Rückgriff auf '*docere*' die richtige Bedeutung, 'Lehrer', 'Meister' errahnen, für andere Leser ist die Übersetzung einfach falsch. Dasselbe gilt für:

«Giustizia mosse il mio alto **fattore**» (Inf. III. 4)
 «Giustia ha muentau miu ault **factur**» (D1)

Hier hat die etymologisierende Entlehnung 'factur' – 'Schöpfer' gegenüber der indigenen Bedeutung 'factur' – 'Faktor' einen schweren Stand. Dasselbe gilt für eine Analogiebildung wie 'legiadur' (zu 'leger' nach 'chantar' – 'chantadur'):

«Ricorditi, **lettor**, se mai nell'alpe» (Purg. XVIII: 1)
 «Algorda't **legiadur**, scha mâ süll'alp» (P3)

Vor dem alltäglichen, geläufigen 'lectur' erscheint 'legiadur' als 'Silbenwort' einer Dante-Übersetzung. Im folgenden schlägt eine idiomatische Besonderheit des Ladin den Annäherungsversuchen des Übersetzers ans Italienische ein Schnippchen:

«Che **la verace via** abandonai» (Inf. I. 12.)
 «Cha eau **la vaira via** bandunet» (C I. 11)

Etymologische Verwandtschaft, Alliteration zu 'via', alles scheint für die Übersetzung 'verace' – 'vaira' zu sprechen. Die Bedeutung aber spricht dagegen, denn in attributiver Stellung ist unveränderliches 'vaira' ironisch ('üna vaira via' / 'ein schöner Weg!')¹⁰¹ und meint das Gegenteil

¹⁰¹ Cfr. idiomatisches 'üna vaira roba' ('eine schlimme Sache'), 'ün vaira tip' ('ein komischer Kauz', auch 'ein schlimmer Vogel').

der ‘verace via’. Es kommt beim Übersetzen also zu Interferenzen, die sich gegen Normen der Zielsprache durchsetzen und den Zieltext zum ‘Durchschlag’ des Ausgangstextes machen.

Weniger deutlich sind die Auswirkungen etymologisierenden Übersetzens in denjenigen Fällen, in denen ein Begriff durch den entsprechenden, abstrakteren Oberbegriff der Zielsprache ersetzt wird.

«Genti che l’**aura nera** sì gastiga?» (Inf. V. 51)

«Maister, cha l’**ora nair**’uschè chastia?» (P1)

Italienisch ‘aura’ / ‘Lufthauch’ (*aura*) bedeutet hier, in Synonymie zu ‘bufera’ (‘Sturm’ [31]) und ‘fiato’ (‘Wind’ [44]), soviel wie ‘Luftzug’, ‘Bise’. Lautliche Ähnlichkeit und gleiches Etymon verleiten hier zu ladinisch ‘ora’, das ‘Wetter’ bedeutet und damit die vielgerühmte ‘Konkretheit’ und ‘Plastizität’ des Dante-Textes abschwächt.

Eine nur scheinbar weniger problematische Variante der Entlehnung ist die Übernahme des italienischen Terminus als Fremdwort mit einfacher Adaptation des Suffixes:

«E più saranno ancora infin che il **Veltro**

Questi non ciberà terra nè **peltro**» (Inf. I. 101/103)

«E quantas victimas fin cha’l chaun, il **Velter**

el chi nu maglia sü ne terra ne **pelter**» (C 102/104).

Im ersten Falle erklärt der vorausgeschickte ‘Klassenkennzeichner’ (cfr. Reiss 1986: 79): ‘(i)l **chaun**, il Velter’ die Bedeutung des unverständlichen Fremdwortes. Das Fremdwort ‘pelter’ dagegen (‘peltro’ arch. it. ‘Metall’, hier: ‘Geld’, ‘Reichtum’) bleibt für den romanischen Leser, der nicht italienisch kann, völlig unverständlich. Neben solchen erklärbaren Anlehnungen finden sich in den Übersetzungen auch Merkwürdigkeiten wie die folgende:

«nè certo / Senza cagion con gli altri sarei **mosso**» (X. 89 f.)

«pelvair / Cha nu füss trat cun tschels sainza chaschun» (P2).

Hier wird das Verb ‘trar’ in Lehnbedeutung zu deutschem ‘ziehen’, gegen die Möglichkeiten des Romanischen intransitiv im Sinne

von 'sich bewegen' gebraucht. Ob dies eine Interferenz des Deutschen (gegen romanisches: 'Cha nu füss i') ist, oder ob Peer 'esser mosso' als Passivform missverstanden hat, ist allerdings nicht zu entscheiden.

– Archaismen?

Das Passà-Defini des Ladin ist nach Peer am Versende gut zu gebrauchen, hat aber diese «... ewigen -et, -et, die auf die Nerven gehen». Da helfen Archaismen: «Ich brauche ... hie und da auch die alten Formen auf -enn, -inn, -iss, die selbstverständlich archaisieren, was mir aber im Falle von Dante legitim scheint» (1978: 140). Die zeitliche Entfernung von Ausgangs- und Zieltext (cfr. oben B.2.1. S. 358 f.) wird hier nur als Rechtfertigung, nicht als Begründung für die entsprechenden Archaismen aufgeführt. Ihr Grund ist eine, sich stilistisch negativ auswirkende, morphologische Eigenschaft der Zielsprache (das stereotype '-et' des Passà-Defini). Zeitliche und geographische Ausweichsmanöver der Übersetzung (Archaismen, Entlehnungen aus andern Idiomen) könnten in der Vorstellung einer ursprünglich viel grösseren Nähe der romanischen Schriftidiome einen gemeinsamen sprachpflegerischen Nenner haben¹⁰². Auffällig ist jedenfalls die Verbindung, ja Vermischung der beiden Abweichungen in Peers Übersetzungen. So ist beispielsweise im Falle von:

«Dal flanc fina pro'l cheu **vainst a til vair**» (P2: 33)

«Dalla cintola in sù tutto il **vedrai**» (Inf. X. 33)

nicht zu entscheiden, ob es sich um eine syntaktische Entlehnung des sur-selvischen Futurs, oder um die Neubelebung des alten analytischen Futurs des Ladin handelt.

«Che del futuro fia chiusa la porta» (Inf. X. 108)

«Cha l'avegnir sto **clauder** sia porta» (P2).

¹⁰² «... je weiter wir in der Zeit zurückgehen, desto näher standen sich unsere verschiedenen Idiome. Die Alten sprachen noch romanisch unter Romanen» so Pult (1941: 12). Der Bezug zwischen Archaismus und Sprachpflege ist bei Peider Lansel besonders evident, der mit der 'Wiederbelebung' alter, romanischer Wörter die gängig gewordenen, schriftsprachlichen Italianismen des Ladin bekämpfen wollte (Cfr. Pult 1941: 39). Lansel war es laut Bezzola auch, der die alten Passà-Defini-Formen «... wie 'stenn' und 'venn'» (1979: 621) wiedereinführte.

Das semantisch äquivalente Verb zu it. 'chiudere' ist im Ladin 'serrar' ('*claudere*' entwickelt sich hier zu 'cludir'). Etymologisierendes Übersetzen produziert hier den Archaismus-Neologismus 'clauder', das zugleich die surselvische Form für ladinisches 'cludir' ist.

Aus dem Gebrauch von Archaismen entstehen allerdings nicht nur problematische Abweichungen. Es gibt auch Treffer:

«A vizio di lussuria fu si rotta,
Che libito fé licito in sua legge
Per tòrre il biasmo in che era condotta» (Inf. V. 55–57)

«E füt tant arsentada al **pitanögn**
Ch'ell'il det liber fin in sia ledscha
Per tour il **blasem** a seis agens fats» (P1)

'Pitanögn' und 'blasem' gehören zum Lexikon der Bibelübersetzer und moralisierenden Verfasser protestantischer Kirchenlieder des 17. Jahrhunderts. Da im Original im nächsten Vers auf die Schrift Bezug genommen wird (Inf. V. 58), ist die konnotierte biblische Reminiszenz durchaus angebracht. Unproblematisch ist der schnell komisch wirkende Archaismus auch hier nicht. Die Forderung von Reiss: «Bei der Übersetzung älterer Texte sollte sich die Wahl der Worte, antikisierender morphologischer oder syntaktischer Elemente ... möglichst eng an den Gebrauch des Ausgangstextes halten» (1986: 74, cfr. oben B.2.1.), ist mit Vorsicht umzusetzen, denn der konnotative Kontrast zum Kontext verleiht archaisierenden Einschüben leicht eine komische Wirkung¹⁰³.

«'S-chatschats chi **fuonn**, **tuornenn** da mincha vart'» (P2: 49)
«Il mür restet dadour; nus **genn** in aint», (ibid. 134).

Beim lauten Lesen solcher Verse bedarf es einer äusserst leisen stimmlichen Modulierung und schon wird die Übersetzung zur Parodie ihrer selbst.

¹⁰³ «... il peso provocatorio di una parola può nascere sia dalla sua poca circolazione letteraria che dalla sua obliterazione secolare. Di solito la loro connotazione ondeggia tra un polo parodistico e uno satirico», so Gelli (1969: 69) zum Archaismus bei C. E. Gadda. Die Beziehung zwischen Archaismus und Ironie wird von Olbrechts-Tyteca (1977: 157) diskutiert.

– Fragen der Syntax:

Es sollen hier nur einige offensichtliche Fälle erwähnt werden, in denen die Syntax des Zieltextes¹⁰⁴ unter dem ‘Übersetzungsdruck’ leidet. Die Bemühung, Metrum und Reim des Originaltextes zu reproduzieren, kann zu sinnentstellenden Anakoluthen führen:

«Mi ritrovai per una selva oscura,
Ché la diritta via era smarrita.» (Inf. I. 2–3)

«eu in ün god tuot s-chür am rechattaiva,
qua ch’eu avaiva pers la dretta via» (L1)

Häufig ist das Fehlen der pleonastischen Konjunktion ‘cha’¹⁰⁵, das als Interferenz des Italienischen oder als Besonderheit der romanischen ‘Dichtungssprache’ gewertet werden kann, wobei die beiden Erklärungen auch einen gemeinsamen Nenner haben können. Eine wohl auf Interferenz des Italienischen zurückgehende Auslassung der obligatorischen Präposition ‘a’ findet sich in P3: «...co ch’eu...vezzet danöv...gnir oura il sulai...» (V. 7–10). Manche, für die ‘Dichtungssprache’ typische, **abweichende Wortstellungen** finden sich auch in den Übersetzungen. Interessant ist der diesbezügliche Vergleich zwischen D2 (gereimt) und D3 (ungereimt).

«Solo tre passi credo ch’io scendesse», (Purg. VIII. 46)

«Sulet treis pass, crei jeu, **engiu nus mein**» (D2)

«Sulet treis pass, crei jeu, **mein nus engiu**» (D3)

¹⁰⁴ Peer attestiert dem Romanischen «discretas libertats sintacticas chi permettan da fuschinar il vers sainza til render massa svergul» («weitgehende syntaktische Freiheiten, die es erlauben, den Vers zu schmieden ohne ihn allzusehr zu verdrehen» [1978: 139]).

¹⁰⁵ ‘**inua la via** m’eira tuto schmarida’ (C: 3), ‘perche la **bes-cha** chi at fa sbragir’ (L1: 93); ‘**ingio tü** udirast ils desperats’ (L1: 115); ‘Cur vents cuntrariss duvlas sias auas’ (P1: 30), wo sich, vier Verse weiter unten auch die korrekte Form: ‘E **cur chi rivan** nan vidvart la ruina’ (P1: 34) findet.

Die Wortfolge von D2 ist, als Hyperbaton, in der ‘poetischen Sprache’ zwar häufig¹⁰⁶, wird hier aber auch durch den Reimzwang bedingt. Das nächste Beispiel zeigt, dass auch der Rhythmus allein für Umstellungen der normalen Wortfolge verantwortlich sein kann:

«lo dì ch’han detto a’ dolci amici addio»; (Purg. VIII. 3)
 «il di ch’ei han **comiau priu dals amitgs**», (D3: 3)

Hier ermöglicht die Umstellung den dritten Jambus, während die normale Wortstellung (‘han priu comiau’) einen anapästischen Rhythmus zur Folge hätte.

In den Bereich einer ausgesprochen hoch konnotierten, markant ‘literarischen’ Stillage führt die folgende, syntaktisch umständliche Übersetzung:

«Maestro che è quel ch’io odo?» (Inf. III. 32)¹⁰⁷
 «hai detg: ‘**Quei che jeu audel, tgei ei quei?**’ (D1).

Ein typischer ‘Übersetzungssatz’, dessen Verschiebung nach links von der schulischen Übersetzung klassischer Hexameter beeinflusst sein könnte (‘Quei che jeu audel, tgei ei quei?’ ist der Hemistich eines Hexameters).

Eindeutige Fälle von Interferenz des Italienisch (oder der des Deutschen als ‘Vermittlungssprache’) finden sich in den verschiedensten Bereichen, von der Ebene der Präpositionen, Konjunktionen, Adverbien und Pronomen, zur Wortstellung einzelner Syntagmen, bis zu ganzen Satzstrukturen. ‘Quant greiv chi m’ais a dir che cha que eira’ (L1: 4) übernimmt aus: ‘Ahi quanto a dir qual era è cosa dura’ (Inf. I. 4) die

¹⁰⁶ Weitere Beispiele: ‘La mort bler plü amara nu po esser’ (L1: 7), ‘Bain dir nu se cu ch’eau in quell’entret’ (C 9), ‘Ch’hanno perduto il ben dello intelletto’ (Inf. III. 18) / ‘Ch’ha piars digl intelletg il bein suprem’ (D1 in Abweichung auch vom Original), ‘... pleids da peinas pleins’ (D1: 26), ‘... d’Adam sia nauscha schlatta’ (D1: 115 gegen: ‘... il mal seme d’Adamo’). Die Nachstellung des possessiven Adjektivs ist ein italianisierender Zug der Dichtungssprache: ‘... aint ill’ouvra tia’ (C: 82), hier gegen Dantes ‘lo tuo volume’ (Inf. I. 84).

¹⁰⁷ Die ‘umständlich’ anmutende Konstruktion ist im Italienischen des Trecento häufig: cfr. *Decameron* VII. 9, wo ein Diener (!) seinen Herrn fragt: «Eh, messere, che è ciò che voi fate?»

Präposition ‘a’ (statt ‘da’)¹⁰⁸. ‘**Acciò ch’eu** schmütscha a quist mal e pê’ (L1: 132) übernimmt die Konjunktion von ‘**Acciò ch’io** fugga questo male e peggio’ (Inf. I. 132), folgt damit aber auch einer Norm der älteren ladinischen Schriftsprache¹⁰⁹. «As tschinta **tantas** jà cun sia cua / **Sco quants** s-chaluns ch’el tilla voul aval» (P1) ist eine syntaktische Lehnfunktion (cfr. Tesch 1978: 168 ff.) des italienischen Korrelativpronomens in: «Cignesi con la coda **tante volte**, / **Quantunque** gradi vuol che giù sia messa.» (Inf. V. 11–12). Das nächste Beispiel könnte darauf hindeuten, dass Caflisch eine deutsche Übersetzung konsultiert hat:

«‘**Qual che tu sii**, od ombra od uom certo!’» (Inf. I. 66)

«**Chi mê cha tü eir sajast**, u spielt u reel» (C: 65)

Die Lehnübersetzung des deutschen: «Wer immer du auch seiest . . .»¹¹⁰ macht, im Gegensatz zu korrekterem: ‘chi cha tü sajast’, den Vers auch noch um zwei Silben zu lang. Ein interessantes Beispiel italienischer Interferenz, die nicht vom Ausgangstext ausgeht bietet D2: 58 f. «Oh, ditsch jeu, ‘tras il loghens trests eis ei / ch’oz **baul sun gnius . . .**» (aus italienisch: ‘. . . è **che son venuto . . .**’). Dante hat: ‘per entro i luoghi tristi / Venni . . .’ (Purg. VIII. 58 f.). Dass diese Überbeanspruchung der romanischen Syntax von der Suche nach einem Reim auf ‘-ei’ bestimmt ist, bestätigt D3 durch die Vereinfachung zu: ‘. . . atras ils loghens trests sun gnius’. Auffällig ist die häufige **Unterlassung der Inversion**. Da systematische Untersuchungen fehlen, ist nicht zu entscheiden, was interferenzbedingte Normverletzung und was indigene Normschwankung¹¹¹ ist. «‘A tai . . .’, **el respundet**» (L1 90–93), könnte

¹⁰⁸ Die Interferenz scheint auf einem falschen Verständnis des Italienischen zu beruhen, wo das ‘a’ zum ‘quanto a’ gehört (zugrunde liegen also ein: ‘quanto a dir’ und ein [präpositionsloses] ‘è cosa dura dir’).

¹⁰⁹ Dass diese im Engadinischen (bis zur Hälfte des 20. Jahrhunderts) sehr häufig gebrauchte Konjunktion im DRG nicht figuriert, ist den von Diekmann-Sammet 1981 nachgewiesenen sprachpflegerischen Bemühungen der DRG-Lexikographie zuzuschreiben.

¹¹⁰ Trotz den Belegen für ‘mê’ (‘immer’) im verallgemeinernden Relativum des Altengadinischen (cfr. Liver 1969: 134) ist ‘Chi mê cha tü eir . . .’ hier eindeutig eine Lehnübersetzung des deutschen ‘Wer immer du auch . . .’

¹¹¹ «Steht die Ergänzung vor dem Prädikat, folgt das Subjekt dem Prädikat», so die von der Grammatik (Arquint 1964: 11) angegebene Regel. Von Men Rauch (1923) über Cla Biert (1962) bis Oscar Peer (1988) finden sich beliebige Beispiele für ‘Verstösse’ gegen diese Regel.

hier darauf zurückzuführen sein, dass der Übersetzer auf den einzelnen Vers achtet, über den Vers hinausreichende syntaktische Strukturen vernachlässigt und hier mit 'Rispuose . . .' (Inf. I. 92) 'neu ansetzt'. Dass Luzzi mit den mehrere Verse umspannenden syntaktischen Beziehungen Mühe hat, zeigt sich an einigen Stellen von L1:

«Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
 Esta selva, selvaggia e aspra e forte
 Che nel pensier **rinova** la paura!» (Inf. I. 4–6)

«Quant greiv chi m'ais a dir che cha que eira,
 quaist god sulvadi plain spinusa tscheppa,
 cha hoz amo, **pensand am faja temma.**»

Die Einführung eines neuen Subjekts in L1: 6 ('am faja') führt zu einem Anakoluth, das Relativpronomen ('Esta selva . . . **che**') wird als konsekutives 'so dass' missverstanden. Zugrunde liegt die falsche Interpretation von V. 4 als 'quanto . . . è cosa dura' statt 'quanto-a-dir / . . . è cosa dura' (cfr. Anm. 108). Wenn hier das Verständnis erschwert und der Sinn des Ausgangstextes verfälscht ist, so sind die folgenden Verse ein Beispiel eines syntaktischen Chaos, das jedes Verständnis verhindert:

«M'apaina cha quista temma füt calmeda,
 schi vez la sula testa d'ün liun
 (. . .)
 e lura üna lufa da spavent
 chargeda da la gulusia, be ossa,
 chi bgera vita ho sdrappo davent
 e chi da temma già tilla sdarlossa» (C 44–45; 49–51)

Ungelöste syntaktische Probleme finden sich auch im Bereich der **Tempora**, wo manchmal völlig unbesehen, nach dem metrisch passenden oder einen Reim ergebenden Tempus gegriffen wird. Als Beispiel genüge der folgende Tempus-Wirrwarr in C 16–19:

«schi mi'öglia su vers tschêl s'üzaiva
 ed eu vzet il spih iglümîno
 chi aint ils razs dal grond planet s'spievlaiva,
 il quel la dretta via m'ho musso.»

– die Übersetzung als 'Kommentar'

Die Übersetzung eines so kommentierungsbedürftigen Textes wie der *Commedia* läuft Gefahr, in paraphrasierendes Erklären abzugleiten¹¹², Implizites auszudeuten, Mehrdeutiges interpretierend zu banalisieren. Die romanischen Dante-Übersetzungen sind nicht selten allgemeiner, abstrakter und zugleich expliziter, umständlicher als der Ausgangstext. An ihnen zeigt sich auf eindruckliche Weise, dass Offenheit und Polysemie des poetischen Textes nicht von der Abstraktheit und Allgemeinheit seiner Formulierungen herrühren.

Farinatas Prophetie (Inf. X. 79–81) macht Dante stutzig; er will wissen, ob sie, die Verdammten, tatsächlich die Zukunft voraussehen. Farinatas Antwort:

«'Noi **veggiam**, come quei c'ha mala luce,
 Le cose', disse, 'che ne son lontano'»; (Inf. X. 100 f.)

«Nus **pertschavain** sco tanter di e not»,
 dschet el, «ils **fats** ch'ins stan dalöntschi» (P2)

Eine wörtliche deutsche Übersetzung wäre: «'Wir **sehen**, wie der Weitsichtige (derjenige, der schlechte Augen hat) / die **Dinge**', sagte er, 'die weit weg von uns sind'.» Peers Interpretation von 'mala luce' als 'Dämmerung' ist wenig plausibel, oder sieht man beim Eindunkeln eher das Entferntere? Das grössere Problem ist aber die Wiedergabe von '**veggiam** . . . le cose' durch '**pertschavain** ils **fats**', die Ersetzung von 'Sehen' durch 'Wahrnehmen', der 'Dinge' durch 'Tatsachen'. Das ist zwar sinngemäss (Dantes Exil, um das es geht, ist eher eine 'Tatsache' als ein 'Ding'), nur macht Farinata eben einen Vergleich: 'Noi veggiam,

¹¹² «Eine Übersetzung bleibt vielleicht die unmittelbarste Form des Kommentars» (Dante Gabriel Rossetti nach Güttinger 1963: 41). Cfr. Jakobson 1988: 483, Steiner 1981: 290; oben B.2.1.

come quei . . .', dessen Interpretation er seinem Zuhörer zumutet. Die Übersetzung kommt dem Leser entgegen, unterschlägt die Beziehung zwischen 'wissen' und 'sehen' (cfr. gr. 'idein') und reduziert damit die Körperlichkeit und Plastizität des Ausgangstextes¹¹³. Den glühend heißen Sarkophag, in welchem er schmachtet, bezeichnet Farinata in bitterstem Sarkasmus als 'letto' ('Bett'). Dass die Ghibellinen nicht gelernt haben, wie man Florenz zurückerobert, schmerzt Farinata noch mehr als die Höllenqualen:

«Ciò mi tormenta più che questo letto» (Inf. X. 78)
 «Schi quai'm turmainta plü co quist martuoiri» (P2).

Das Offensichtlichste (die Hölle ist für die Verdammten ein 'Martyrium') wird nochmals klargemacht, das weniger Offensichtliche, die sarkastische Expressivität des 'Bettes' im gegebenen Kontext wird aufgegeben. Als Farinata wissen will, wieso die Florentiner beim Erlass ihrer Gesetze mit seiner Familie so hart umspringen, erinnert ihn Dante an das Gemetzel von Montaperti, an dem Farinatas Clan mitschuldig war. Diese Schuld ist der Grund der 'Reden', um die es geht:

«Tali orazion fa far nel nostro tempio» (Inf. X. 87)
 «Lässt solche Bitten tun in unserem Tempel» (Gmelin)
 «Inflomma tals discuors aint in nos taimpel» (P2)

Peer trifft zwar die Sache (die politischen 'Reden'), aber nicht den ironischen Ton, in dem der Dichter die 'bösen Worte', die 'Flüche' an die Adresse von Farinatas Angehörigen als 'Gebete' bezeichnet. Ähnliche Generalisierungen finden sich immer wieder auch in den andern Übersetzungen.

«Così s'en vanno su per l'onda bruna» (Inf. III. 118)
 «Ed uss semovan ellas sur il flum» (D1)

«Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.» (Inf. III. 88)
 «El fiug el glatsch, perpeten dischariel» (D1)

¹¹³ Mit Bezug auf Inf. X. hält Auerbach fest: «... nie ist soviel Kunst und Ausdruckskraft verwendet worden, ... um die irdische Form der menschlichen Gestalt bis zu einer fast schmerzhaft eindringlichen Anschauung zu bringen» (1988: 191).

Hier wird der Reimzwang für diese zusammenfassende Paraphrase ('ewiger Alpdruck') verantwortlich sein. Die Tendenz, die nüchterne Sachlichkeit des Ausgangstexts durch pathetische Hinweise auf das Leiden der Geplagten zu 'bereichern', führt bei Caflisch zu Abweichungen wie der folgenden:

«Così l'animo mio, ch'ancor fuggiva
Si volse a retro a rimirar lo passo
Che non lasciò già mai persona viva» (Inf. I. 25–27)

«e mia orm'in tela prova düra
ell'as turnaiva telmaing stramanteda
per pudair darcho guarder quella scongüra
chi aint in ella's vaiva ingraveda» (C 25–28).

'Passo' heisst 'Übergang', 'Durchgang', 'scongüra' 'Beschwörung', 'Bannung': Dante schaut in den Raum, Caflisch in die Seele. Dass der Zieltext sich expliziter darum bemüht, dem Leser die Seelenlage der fiktiven Personen nahezubringen und aufzuschlüsseln, ist ein Zug, der sich auch in P1 nachweisen liesse. Paolo und Francesca lesen im Lancelet und beginnen zu merken, dass das Gelesene mit ihrer eigenen Situation sehr viel zu tun hat:

«Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso»; (Inf. V. 130 / 131).

Bei Dante darf sich der Leser vorstellen, was Paolo und Francesca dazu bringt, sich anzusehen und weswegen die Farbe aus ihren Gesichtern weicht. Bei Peer nicht:

«Plüsja sbassen ils ögls pro la lectüra,
E gnittan sblachs in fatscha da turpchentscha.» (P1)

Dieser Zusatz ist nicht nur 'interpretierend', er entzieht der Stelle durch eine Platitüde die ganze Sinnlichkeit und Spannung. Obwohl solches alles andere als ein Markenzeichen des Stils von Andri Peer ist (weder als Übersetzer noch als Dichter), finden sich dafür noch weitere Beispiele. Dante kommt damit aus, zu sagen, dass Paolo zittert, als er Francesca küsst:

«La bocca mi baciò **tutto tremante**» (Inf. V. 136)

«Sün bocca am bütschet, **tremblond d'anguoscha**» (P1)

In der Übersetzung zittert der Verliebte 'vor Schrecken'. So sicher Dante im Dichten ist, so sicher ist er auch im Aussparen, im Schweigen. Man kann seinen Übersetzern nur raten, ihm darin strikte zu folgen.

– Fremdes 'heranholen'?

Coserius Behauptung, nicht die Verschiedenheit der Sprachen, sondern «die in den Texten verwendete Realität (einschliesslich der Sprache als 'Realität')» (1988: 306, oben B.2.1.) bilde die eigentliche Grenze der Übersetzbarkeit, liesse sich an Dante-Übersetzungen gut belegen. Der Text der *Commedia* lebt von einer komplexen Interaktion mit seinem historischen und kulturellen 'Rahmen', den sich zeitgenössische Leser ansatzweise durch Kommentare erschliessen müssen. Wer dem Leser entgegenkommen will, indem er Unbekanntes durch Bekanntes ersetzt (dazu unten B.3.), muss wissen, worauf er sich einlässt. In dieser Hinsicht völlig unbekümmert ist Caflisch, der im folgenden das Meer durch einen Fluss ersetzt und damit die Stelle aus einem Netz von Navigations- und Schiffbruchmetaphorik herauslöst:

«E come quei che con lena affannata,
Uscito fuor del **pelago** alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa, e guata»; (Inf. I. 22–26)

«Que m'eira scu ad ün trat our da l'ova
chi's volv'al **flüm** cun üna sul'öglieda» (C)

Eine Hauptschwierigkeit des Dante-Textes bilden die symbolisch-allegorischen Kodes. In den beiden folgenden Beispielen erklären die Übersetzungen ihren Lesern die für Dante offensichtlich nicht erklärungsbedürftige Farb- und Tiersymbolik.

«Non credo che la sua madre più m'ami,
Poscia che trasmutò le **bianche bende**» (Purg. VIII: 73 / 4)

D2 übersetzt textnah und 'hermetisch':

«Strusch pli careza sia mumma mei,
dapi ch'ell'ha il **vel alv** midau ô»

D3 erklärt die symbolische Bedeutung und ersetzt den ‘weissen Schleier’ durch einen ‘Witwenschleier’:

«dapi ch’ell’ha scumiau siu **vel da vieua**»

Gegen diese Versprachlichung des dem Farbkode zugehörigen Zeichens¹¹⁴ ist hier nichts einzuwenden: die Metonymie behält ihre Konkretheit, der Zieltext wird nicht mit enzyklopädischem Ballast befrachtet.

Auf seinem Weg zum Limbus begegnet der Dichter den drei berühmten Tieren, die viele Dantisten bis auf den heutigen Tag beschäftigt haben, dem Panther oder Leoparden (‘lonza’ Inf. I. 32), dem Löwen (45) und der Wölfin (49). Mit der ‘Unabhängigkeit’ des Symbols¹¹⁵ hängt es zusammen, dass Dante auch auf Tiere stösst, nicht nur auf Kardinalsünden.

«Ed una lupa, che **di tutte brame**
Semiava carica nella sua magrezza», (Inf. I. 49 f.)

«e lura üna lufa da spavent
chargeda da la **gulusia**, be ossa» (C)

Das ‘gulusia’ stammt aus einem Kommentar: es ist eine Standard-Erklärung der symbolischen Bedeutung der Wölfin. Die Übersetzung reduziert das Symbol auf seine Bedeutung, auch die Offenheit von ‘tutte brame’ verschwindet.

Offensichtlich lässt sich ein im Original nicht ohne Hilfsmittel lesbarer Text in der Übersetzung nur unter Hinnahme einer Verflachung zum ‘verständlichen’ machen.

¹¹⁴ Cfr. Jakobsons ‘intersemiotische Übersetzung’ (1988: 483). Corti spricht – mit Bezug auf die *Disputatio rosae cum viola* von Bonvesin da la Riva – von einer «funzione segnica specifica che agli oggetti prescelti . . . viene conferita nella cultura medievale altamente simbolica» (1976: 136).

¹¹⁵ «. . . dans le symbole, la relation entre ‘symbolisant’ et ‘symbolisé’ est non-nécessaire (ou ‘arbitraire’) puisque le ‘symbolisant’ et parfois le ‘symbolisé’ (les signifiés flamme et amour) existent indépendamment l’un de l’autre . . .» (Ducrot-Todorov 1972: 135).

– Fehler / Lektorierung

Es liessen sich unter diesem Stichwort allerlei Übersetzungsfehler auflisten, die teilweise aus Versehen¹¹⁶, teilweise auf mangelhaftes Verständnis der (wörtlichen) Bedeutung des Ausgangstextes zurückgehen. Dante spricht mit Farinata, der in seinem ‘Sarkophag’ aufrecht steht. Da erhebt sich plötzlich noch ein Zweiter:

«Allor surse alla vista scoperchiata
Un’ombra lungo questa infino **al mento**:
Credo che s’era in ginocchie levata» (Inf. X. 54)

Vers 54 erklärt, weshalb Cavalcanti Farinata nur bis ans Kinn (‘mento’) reicht, weil er kniet¹¹⁷:

«Qua s’alvantet a mia vista libra
Üna sumbriva fin **pro’l frunt** da tschel» (P1)

Die Stelle beweist, dass es auch bei Übersetzungen ohne Lektorat nicht geht. Viele, eigentlichen alle romanischen Texte erbringen diesen unnötigen Beweis.

2.4.2. Grenzen der Lyrik-Übersetzung

Im folgenden Abschnitt soll versucht werden, die an allen eingesehenen Übersetzungen poetischer Texte erkennbaren **Qualitätsverluste**¹¹⁸ genauer zu bestimmen. Neben den Korrelationen zwischen den verschiedenen Ebenen von Ausgangs- und Zieltext steht die Frage nach dem Verhältnis des letzteren zu zielsprachlichen **Normen** im Vordergrund. Es

¹¹⁶ «‘Vedi Parìs, Tristano’; e più di mille / ombre mostrommi . . .» (Inf. V. 67 f.) «‘Euvzet Parìs, Tristan’, e milli ormas / Muosset cul daint el . . .» (P1). Einfaches Versehen (‘vedi’ als ‘vidi’ gelesen und übersetzt).

¹¹⁷ Eine andere Erklärung gibt Auerbach: «. . . sein spähendes Haupt wird sichtbar, zu einem weit kleineren Körper gehörig als dem Farinatas» (1988: 170).

¹¹⁸ Urteile wie dasjenige von Fermin, wonach Lansels *La saira dal firà*, Leopardis *La sera del dì di festa* ‘vollkommen equivalent’ (Cfr. Peer 1966: 446) sei, sind schon aus theoretischen Gründen abzulehnen: cfr. oben B.2.1.

wird darum gehen, Bereiche und Arten von 'Verlusten' gegeneinander abzuwägen und dabei nach den Grenzen der Übersetzbarkeit poetischer Texte zu fragen. Aufschlussreich sind Fälle von **Mehrfachübersetzungen** in eines oder in mehrere romanische Idiome. Sie ermöglichen es, nicht nur Qualitäts- und Defizitvergleiche anzustellen, sie zeigen auch (vor dem Ausgangstext als 'Tertium comparationis') die Übersetzungen im Spannungsfeld zwischen Text, zielsprachlicher Norm und Poetologie. Allerdings stellt sich hier auch die Frage nach der eventuellen Abhängigkeit der Zweit- von der Erstübersetzung.

– Lautsymbolik: eine 'natürliche' Grenze?

Zu Dantes oben zitiertem Satz: «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (*Convivio* VII: 14–15) finden sich Parallelen in zeitgenössischen Hinweisen auf die Nicht-Übersetzbarkeit von Lyrik. Die folgenden Aussagen Jakobsons sind zugleich eine analytische Beschreibung der von ihm definierten 'poetischen Funktion'¹¹⁹ und eine mögliche Präzisierung dessen, was Dante mit 'legame musaico' gemeint haben könnte. «Sprachliche Gleichungen werden in der Dichtung zu einem Aufbauprinzip des Textes. Syntaktische und morphologische Kategorien, Wurzeln und Affixe, Phoneme und ihre Komponenten (distinktive Eigenschaften) – kurz, alle Konstituenten des Sprachcodes – werden einander gegenübergestellt, nebeneinander gestellt, in eine Kontiguitätsbeziehung nach dem Prinzip der Ähnlichkeit und des Kontrasts gebracht und tragen ihre eigene autonome Bedeutung. Phonologische Ähnlichkeit wird als semantische Verwandtschaft empfunden. Das Wortspiel . . . die Paronomasie herrscht in der Dichtkunst vor, und Dichtung ist . . . *per definitionem* unübersetzbar. Möglich ist nur schöpferische Übertragung . . .» (1988: 490). Da die 'poetische Funktion', wie oben (B.2.1.) dargelegt, nicht auf die Dichtung beschränkt ist, bleibt zu fragen, in welchem Masse auch literarische **Prosatexte** eine 'schöpferische Übertragung' erzwingen.

Im folgenden einige Beispiele aus Übersetzungen von Texten, die aus den von Jakobson dargelegten Gründen als 'unübersetzbar' zu gelten haben:

¹¹⁹ Cfr. Jakobson 1960: 92 ff., oben B.2.1.

Silvia, rimembri ancora
 quel tempo della tua vita mortale,
 quando beltà splendea
 negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
 e tu, lieta e pensosa, il limitare
 di gioventù salivi?

Die erste Strophe von Leopardis *A Silvia* (1828) beginnt mit einem Frauennamen und endet mit dessen Anagramm: 'Silvia' / 'salivi' (cfr. Agosti 1972: 40). Ein exemplarischer Fall eines unlösbaren Übersetzungsproblems, bei dem auch der beste Übersetzer an der Verschiedenheit der Sprachen scheitern muss. Dazu kommt der einzige Reim dieser Strophe: 'fuggitivi' (V. 4) / 'salivi' (V. 6), durch den Name und Anagramm in eine semantische Beziehung zum Adjektiv 'fuggitivi'¹²⁰ treten, das in den *Canti* häufig in der Bedeutung 'sterblich' ('morituro') vorkommt. Die Paronomasie-Assonanz zwischen 'mortale' (V. 2) und 'limitare' (V. 5) verstärkt die schon bestehende semantische Beziehung zwischen 'sterblich' und 'Schwelle'. Die lautlichen Ähnlichkeiten akzentuieren eine Serie von semantischen Gegensätzen: 'vita mortale' (V. 2); 'ridenti e fuggitivi' (V. 4); 'lieta e pensosa' (V. 5). Bei aller nötigen Vorsicht gegenüber einer verkürzenden Lesung vom Typ: 'Silvia (fuggitiv[a]) salivi il limitare mortale', ist die bedeutungstiftende Funktion dieser lautlichen Ähnlichkeiten offensichtlich. R. R. Bezzolas Übersetzung (in: ASR 88, 1975: 202 f.):

«Silvia, t'algordest tü auncha
 Da quel temp da tia vita mortela,
 Cur cha bellezza splenduraiva
 In tieus ögls riaints e fügitivs,
 E tü, leid'e pensierusa, al sögl
 Da giuventün'muntaivast?»

¹²⁰ Giorgio Orelli unterstreicht die Funktion der Konsonanten des Namens in den ersten beiden Strophen: «Nelle prime due strofe di *A Silvia* le consonanti del nome, non per nulla continue, finiscono con l'ottenere una parte fondamentale nella 'musica' del tutto: da *Silvia*, primo lessema, a *SALIVI*, con cui termina la strofa, in rima con *fuggit IVI* . . .» (1987: 76). Cfr. Fubini 1962: 297 f.

In dieser grammatikalisch korrekten ‘Wort-für-Wort’-Version, werden die angesprochenen, der ‘poetischen Funktion’ zuschreibbaren, lautlich-semantischen Parallelismen ersatzlos und, im Falle des Anagramms, zwangsläufig aufgegeben.

Ein weiteres Beispiel eines phonosymbolisch deutlich markierten Textes ist E. A. Poes *The Raven* (1845), dessen letzte Strophe nicht zufällig von Jakobson (1960: 111–113) zur Exemplifizierung seiner ‘poetischen Funktion’ herangezogen wurde.

«And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the
floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!»

Peider Lansel übersetzt das Gedicht, wie Peer vermutet, mit Hilfe einer deutschen, französischen oder englischen Übersetzung¹²¹.

«Ed il corv nun as schmuainta brich, mo saimpermâ as tschainta
sün il büst d’Pallas Atena chi s’rechatta sur l’üsch sü.
Fö diabolic in la viva si’ögliada intant chi riva
ingrandida sa sumbriva sco üna macla giò mez quai.
Our da quist’imnatscha s-chüra, il meis cour zuond abattü
mâ nu vain a’s dozar plü.»

Die offensichtlichste Schwierigkeit jeder Übersetzung dieses Textes ist das die Strophen 8–18 abschliessende ‘Nevermore!’ (in 8, 10, 12 und 14–17 bezeichnet es ausdrücklich das Krächzen des Raben). In einem andern Gedicht von E. A. Poe (*To Zante*) werden die phonosymbolischen Eigenschaften der fraglichen Laute vom Dichter selbst bespro-

¹²¹ Cfr. Peer 1966: 456. Lansels Version mache, neben den Übersetzungen in andere Sprachen ‘dech buna figüra’ (‘recht gute Figur’). Markante Interferenzen des Italienischen im Bereich der Morphosyntax: ‘la viva si’ögliada’ (V. 3 der letzten Strophe statt: ‘sia viv’ögliada’); ‘il meis cour’ (ibid. V. 5 statt: ‘meis cour’) finden sich auch in Lansels Primärtexten und können nicht als Hinweis auf den Beizug einer italienischen Version gewertet werden.

chen: «No more-no more upon thy verdant slopes! / *No more!* alas, **that magical sad sound** / Transforming all . . .» (VV. 8–11. Hervorhebung C. R.). Valéry spricht von einem ‘verzweiflungserregenden Nevermore’, das im *Raven* «. . . mehr und mehr zu einem Totengeläute der Hoffnungslosigkeit» (1987: 229) werde. Der romanische Übersetzer hat die Wahl zwischen lautmalerischem Nonsens und semantisch adäquater ‘Prothese’. Mit ‘mâ . . . plü’ entscheidet sich Lancel für letztere. Grosse Probleme bietet der erste Vers der letzten Strophe:

«And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting.»

An diesem Vers hebt Jakobson die ‘paronomastische Kette: (stì . . . /-/ sît . . . /-/ stì . . . /-/ sît . . .)’ (1960: 112) hervor und die Tatsache, dass ‘das Wort *raven*, in Kontiguität mit dem trüben Refrainwort *never*, einmal mehr als verkörpertes Spiegelbild dieses *never*: /n.v.r./ – ‘r.v.n./.’ (ibid.) erscheint. Lancel gelingt mit dem archaischen ‘saim-permâ’ immerhin eine den Kehrreim ‘schmuainta’ / ‘tschainta’ erweiternde Assonanz, die aber die Ikonizität des wiederholten Kehrreims: ‘still is sitting’ nicht ersetzen kann. Im dritten und vierten Vers zwingt die Beibehaltung des Kehrreims den Übersetzer zu einer elliptischen Satzkonstruktion, die sich in Auslassungen (‘And the lamp-light o’er him streaming throws . . .’) und Erweiterungen (‘his shadow on the floor’ / ‘*ingrandida sa sumbriva sco üna macla giò mez quai*’) sehr weit vom Wortlaut des Originals entfernt¹²². Obwohl die Erweiterungen durchaus nicht beliebig sind, und etwa die Vorstellung eines vergrösserten Schattens, der auf den Fussboden fällt, sich gut in die ‘Atmosphäre’ einpasst, nähert sich hier die Übersetzung doch erheblich der ‘freien Bearbeitung’¹²³. Dagegen ist an sich nichts einzuwenden, nur sollten vielleicht nicht im erweiterten Spielraum der ‘Bearbeitung’ gewonnene Qualitäten des Zieltextes als Qualitäten einer Übersetzung verbucht werden. Dass Lancel diesen erweiterten Spielraum zu nutzen weiss und Abweichungen vom Wortlaut zur Nachbildung phonosymbolischer Bezüge nutzt, zeigt die Übersetzung des folgenden Verses:

¹²² Peer spricht von «vollständig, wenn auch mit einigen Freiheiten wiedergegebenem Inhalt» («cuntgnü . . . rendü integralmaing, scha eir cun varsaquantas liber-tats» [1966: 456]).

¹²³ Dazu unten B.3. S. 472 ff. Als Beispiel einer gelungenen ‘freien’ Übersetzung von Poes *Raven* gilt diejenige von Wollschläger.

«And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain»
 «Leiv sfruschöz davo la s-chüra tenda (fors'inchün suspüra?)»

Hier stellen Alliterationen und Paronomasien ('silken sad'; 'rustling purple curtain') und Kehrreim: 'uncertain curtain' (beinahe ein Echoreim) den Übersetzer vor grosse Probleme. Lansels Übersetzung bezahlt ihre lautsymbolischen Qualitäten ('sfruschöz', 's-chüra') und die Erhaltung des Kehrreims mit einschneidenden inhaltlichen Abweichungen.

– Wohltönender Unsinn?

Grenzen hat die Übersetzung poetischer Texte als 'schöpferische Übertragung' bei der Hinnahme von inhaltlichem Nonsens oder krassen Verstössen gegen die Normen der Zielsprache auf allen Ebenen (Lautung, Morphologie, Lexik, Syntax).

Ein Übersetzer, der die 'poetische Funktion' im Vers, dessen rhythmische und phonosymbolische Motiviertheit höher einschätzt als die inhaltliche Angemessenheit der Übersetzung und die Normen der Zielsprache, ist Artur Caflisch. Seine Übersetzung von Pascolis *La cavalla storna*¹²⁴ zeugt von grossem Sinn für den Rhythmus des Verses und die 'Sprechbarkeit' der paarreimigen Elfsilber:

«O cavallina, cavallina storna,
 Che portavi colui che non ritorna;

lo so, lo so, che tu l'amavi forte!
 Con lui c'eri tu sola e la sua morte.» (V. 23 ff.)

«O Falcha, ma Falcha, o tü ch'hast stuvü
 condüer a quel chi nu'm tuorna mai plü,

eau cugnuosch ti'amur chi mai nu'l fet tort,
 suletta est statta cun el e sa mort.»

¹²⁴ Caflisch, A. *La falcha*, in: Chal. ladin 47, 1957: 48.

Die Endbetonung der romanischen Verse verstärkt den im Mittelteil der italienischen Verse vorherrschenden anapästischen Rhythmus und erzeugt regelmässiger, 'skandierbare' Verse. Dies geschieht allerdings um den Preis inhaltlich problematischer Erweiterungen vom Typ: «... ti'amur chi mai nu'l fet tort»¹²⁵. Auch die folgenden rhythmisch sehr flüssigen Verse enthalten inhaltlich nicht akzeptable Abweichungen:

«lo riportavi tra il morir del sole,
perché udissimo noi le sue parole.» (V. 43 f.)

«mnond el al murir dal sulai in seis lèd
per cha possan nus svesa udir l'ultim pled.»

Der um des Reimes willen eingefügte Zusatz: 'in seis lèd' attestiert der Sonne irgendeine 'Trauer' ('lèd'), der Einschub des 'nus svesa' entstellt den Sinn des betonten 'noi' und verwischt so die für den ganzen Text grundlegende Antithese zwischen dem stummen Tier und dem Menschen.

Um des Reimes willen dazugedichtete Verse findet Camartin in Carli Frys Übersetzung von Grillparzers *Ahnfrau*¹²⁶. Beispiele einer Reduktion des poetischen Textes auf wohlklingende, rhythmisch ausgeglichene, semantisch aber problematische Verse finden sich auch in den Übersetzungen von F. Camathias, (cfr. 1971: 405–415), an denen A. Maissen bewundert, 'wie fliessend, elegant und ausgewogen sie sind' (1971: 404).

– Wörtliche 'Interlinearversion' oder poetische Neuschöpfung?

Im Gegensatz zu Benedetto Croce's vielzitiertem Spruch, wonach bei Übersetzungen 'Treue' nur mit 'Hässlichkeit' kompatibel sei (es gebe nur 'brutte fedeli', keine 'belle fedeli'), weiss Giorgio Orelli (1973) von einer Reihe von 'treuen Schönen' ('belle fedeli') zu berichten. Es könne,

¹²⁵ Cfr. oben B.2.4.1. S. 389, Caflischs Übersetzung von Inf. I. (6–8).

¹²⁶ «Mintgaton aschunscha Fry ina lingia ni duas, quasi adina ord raschuns dalla rema e senza introducir niev material semantic» (1976a: 304).

wenn auch selten, die 'Treue' gegenüber dem poetischen Text auf die Beachtung des genauen Wortlautes ('fedeltà alla lettera') hinauslaufen¹²⁷.

Giacomo Leopardis *La sera del dì di festa* wurde zuerst vom Dichter P. Lansel (*La saira dal firà* [1929] vallader), später vom Romanistikprofessor R. R. Bezzola (*La saira dal di da festa* [1975] putèr) übersetzt¹²⁸. Ein Vergleich der 'wörtlichen' Übersetzung Bezzolas mit der freieren Version Lansels zeigt Vorteile und Gefahren von 'Treue' und 'Untreue'.

Hier die ersten zehn Verse des Originals und der beiden Übersetzungen:

La sera del dì di festa

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. O donna mia,
già tace ogni sentiero, e pei balconi
rara traluce la notturna lampa:
tu dormi, che t'accolse agevol sonno
nelle tue chete stanze; e non ti morde
cura nessuna; e già non sai né pensi
quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.

¹²⁷ «... senza tuttavia escludere che essa (la fedeltà alla poesia C. R.) possa qualche rara volta coincidere con la fedeltà alla lettera» (1973: 321). Ein eindrückliches Beispiel dafür gibt Orelli (ibid. 324) mit dem Anfang von Catulls Carmen LXXXVI.

¹²⁸ Als guter Kenner von Lansels Werk (vgl. 1979: 384–405) wird Bezzola von Lansels Übersetzung gewusst haben. Wieweit er sie benutzt hat und seine Übersetzung eine 'Verbesserung' derjenigen Lansels ist, ist schwer zu beurteilen.

La saira dal firà

Tevgi'e clera es la not e sainza vent,
 paschaivla sur tettaglias e sur üerts
 posa la glüna. Scodün munt dalöntschi
 as palainta serain – O tü amada! –
 Mincha send'uossa tascha, e dals balcuns
 rara s'as vezza splendorir alch lampa.
 Sgür e tschert cha tü dormast, in ta quaida
 chambra leiv'hast tut sön, sainza pissers.
 Tü sà nu sast e gnanca nu t'insömgiast
 Chenüna plaja in meis cour avrittast.

(Lansel 1929)

La saira dal di da festa

Dutscha e clera ais la not e sainza vent,
 E quaida sur ils tets ed immez ils üerts
 Posa la glüna, e da dalöntschi revela
 Seraina mincha muntagna. O duonn'ameda,
 Fingio tascha mincha senda, e da las lobgias
 Rera traglüscha la notturna lampa.
 Tü dormast, cha sön bainvgnieu t'accogliet
 In tias quaidas chambras, e üngün pisser
 Nu't turmainta; e fingio nu sest ne t'impaisast
 Che profunda pleja cha tü'm avrittast immez il pet.

(Bezzola 1975)

Mit dem ersten Wort: 'tevgi(a)' gibt Lansel ein ganzes Netz lautlicher Korrespondenzen auf, das von Giorgio Orelli sorgsam (und etwas spitzfindig) herausgearbeitet wird: «...DONNA, può legarsi non solo a DOLce-DORmi ma anche a mONTagna, così stretto a LONTAN» (1987: 77). Weiterreichende Bezüge fänden sich zu 'sONNO 7, affANNO 14 ... mONDO 29 ...' (ibid: 78). Auch die auffällige Paronomasie zwischen dem Anfang von Vers 7: 'tu dormi' und dem Ende von Vers 8: 'ti morde'¹²⁹ wird bei Lansel ersatzlos aufgegeben.

¹²⁹ Orelli findet weiterreichende Bezüge zu «orma 30, Roma-armi 36 e morire 45, senza trascurare porta 32; parole che parlano soprattutto di 'morte'» (1987: 77).

Dafür ist nicht allein die Verschiedenheit von Ausgangs- und Zielsprache verantwortlich, denn Lansels Übersetzung zeugt auch von einer gewissen Unbekümmertheit beim Einfügen von Erweiterungen und der nicht zwingenden Verschiebung von Syntagmen innerhalb des Verses.

«tu dormi, che t'accolse agevol sonno»
 «Sgür e tschert cha tü dormast in ta quaida»

Hier ist nicht auszumachen, worin der Gewinn besteht, der solche verlustreichen 'Freiheiten' rechtfertigen könnte. Es gilt offensichtlich, zwischen der häufig beschworenen 'höheren Treue' und der unnötigen 'Untreue', zu unterscheiden. Im Sinne dieser Unterscheidung empfiehlt es sich, einen Leopardi-Vers, der mit 'tu dormi' beginnt, in einer ladinischen Übersetzung mit 'tü dormast' zu beginnen. Bezzola verzichtet auf poetisierende Ergänzungen und folgt, so strikt wie irgendwie möglich, dem Wortlaut des Originals¹³⁰. Die ersten sieben Verse sind eine Wort-für-Wort-Übersetzung, eine 'Interlinearversion' (cfr. Reiss 1986: 99 f.), deren Nähe zum Ausgangstext durch die frappante Ähnlichkeit von Ausgangs- und Zielsprache begünstigt und akzentuiert wird:

«rara traluce la notturna lampa:» (V 5)
 «rera traglüscha la notturna lampa» (Bezzola).

Der Unterschied zwischen Original und Übersetzung beläuft sich hier auf ganze 3 Silben, die Übersetzung erscheint als kleine lautliche Retouchierung des Originals. Damit wird die Frage nach der übersetzerischen Qualität von derjenigen nach der kommunikativen Notwendigkeit¹³¹ in den Hintergrund gedrängt.

Für Lansels Variante:

«rara s'as vezza splendurir alch lampa»

¹³⁰ So bleiben auch die grösseren Artikulationen des Textes wie das Polysyndeton (das fünffache 'e' des ersten Satzes [V. 1–4]) vollständig erhalten. Lansel unterschlägt das 'e' am Anfang von Vers 2 und verwandelt das letzte Komma: «e di lontan rivela / serena ogni montagna» (3 f.) unter nachhaltiger Veränderung der Bedeutung in einen Hauptsatz: «(. .) Scodün munt dalöntschi / as palainta serain.»

¹³¹ Bezzola widmet seine Übersetzungen dem Romanisten-Kollegen A. Schorta, der seine Vorlesungen an der Universität Zürich besuchte (cfr. 1975: 199). Ein weiteres Indiz für das Übersetzen als sprachvergleichende Stilübung unter Romanisten.

scheint zunächst gar nichts zu sprechen: das willkürlich eingebrachte Subjekt: 'i(s)' ('man') mit seiner diffusen Perspektive: 'i's vezza' ('man sieht'), das syntaktisch polyvalente 'rara' (Adjektiv zu 'lampa', Adverb zu 'splendurir'), der Verstoss gegen die Grammatik in: 's'as vezza splendurir' (statt: 'a splendurir'), das für die gesprochene Sprache typische 's'as' (statt: 'a's' zur Vermeidung des Hiats), die semantische Ungenauigkeit in der Wiedergabe des Verbes 'tralucere' mit 'splendurir', die Ersetzung des lautlich und semantisch bedeutsamen 'notturna lampa'¹³², durch das ungenaue, in lautlicher und semantischer Hinsicht konturlose 'alch lampa' ('irgendeine Lampe, einige Lampen'): es gibt fast keinen Bereich, in dem diese Übersetzung nicht problematisch ist. Gegen diese Kritik lässt sich einwenden, dass der letzte der aufgezählten Mängel immerhin darauf zurückgeht, dass sich Linsel den lexikalisch-semantischen Problemen überhaupt stellt und sich nicht, wie Bezzola, mit dem gebildeten Lehnwort 'notturna' aus der Affäre zieht. Desgleichen liesse sich bei Vers 1:

«Dolce e chiara è la notte e senza vento»

«Tevgi'e clera es la not e sainza vent» (Linsel)

«Dutscha e clera ais la not e sainza vent» (Bezzola)

geltend machen, dass Bezzola mit 'dutscha' eine Lehnbedeutung beansprucht und damit unterschlägt, dass romanisch 'dutsch' 'süss' bedeutet, schwerlich 'mild' (im klimatisch-atmosphärischen Sinn)¹³³. Linsel bemerkt das Problem und sucht nach einer andern Lösung. Ob diese mit 'tevgi(a)' ('lauwarm') gefunden ist, bleibt zweifelhaft, ist doch der Gebrauch dieses Adjektivs weitgehend an die Charakterisierung der Temperatur von Flüssigkeiten ('aia tevgia') gebunden. Umgekehrt führt Bezzolas Anlehnspraxis manchmal zu eindeutigen Sinnverfälschungen:

¹³² Lautlich ist die Assonanz zu 'traluce' wichtig, semantisch bedeutsam ist der Bezug zum Titelwort 'sera', zu 'notte' (V. 1), 'dormi' und 'sonno' (V. 7).

¹³³ Das in der italienischen Lyrik seit dem 'Dolce Stil Novo' inflationäre Adjektiv ist in seiner intertextuellen 'Aufladung' (cfr. z. B. Petrarca Incipit CXXVI, CCCXL, CCCLI, CCV) unübersetzbar. Zu rom. 'dutsch' gibt DRG (v. 3) eine 'figurative' Bedeutung: «süss, lieblich, zärtlich; mild, angenehm.» Die Belege zeigen die fast ausschliesslich religiöse Konnotation (die Muttergottes, der christliche Glaube, das biblische Wort oder der biblische Text). Die deutsche Übersetzung H. Fredericks: «Süss und klar ist die Nacht und ohne Winde», hat ebenfalls die Schwierigkeit der 'zuckerigen' Konnotation.

«(. . .); e già non sai né pensi
quanta piaga m'apristi in mezzo al petto» (V. 9 f.)

«(. . .) e fingio nu sest ne t'impaisast
Che profuonda pleja cha tü'm avrittast immez il pet» (Bezzola)

«Tü sà nu sast e gnanca nu t'insömgiast
Chenüna plaja in meis cour avrittast» (Lansel)

Das resignierende 'e già non sai' ('du weisst ja doch nicht') ist mit Lansels 'Tü sà nu sast' korrekt und elegant wiedergegeben. Auch gegen die zusätzliche Verstärkung: '... e gnanca nu t'insömgiast' ('... und denkst nicht mal im Traum daran') ist nichts einzuwenden. Bezzolas 'e fingio nu sest' verstösst der Analogie zuliebe gegen den Sinn des Originals und gegen die Grammatik der Zielsprache, in welcher 'fingio nu' nur zusammen mit 'plü' (mit der Bedeutung: 'bereits nicht mehr') möglich ist. Was George Steiner zu sprachlich-kulturellem Kontakt allgemein festhält: «Die Dialektik der 'Einverleibung' macht es möglich, dass man selbst gefressen wird» (1981: 316) zeigt sich hier als Gefahr für die 'Interlinearversion' poetischer Texte¹³⁴. Dieser Gefahr versucht Lansel mit dem Rückgriff auf kolloquiale, umgangssprachliche Register zu begegnen: 'alch lampa' (V. 6) 'gnanca nu t'insömgiast' (V. 9).

«(. . .) A te la speme
nego, mi disse, anche la speme (. . .)» (V. 14 f.)

«(. . .) – 'A tai la spranza
Schnej', ella dschet, 'fin la spranza . . . '» (Lansel)

«(. . .) A te la spraunza
Schnaj eau, am dschet ella, eir la spraunza; . . . » (Bezzola)

¹³⁴ Vor einer entsprechenden Gefahr für das Romanische als Sprache warnt Lansel: «... par le voisinage immédiat des dialectes italiens, le rhéto-roman court un danger mortel. (...) Le rhéto-roman n'a pu se maintenir que grâce à l'orientation vers le nord. Malgré cela, il a vu son existence menacée par l'œuvre d'écrivains engadinois, lesquels sous couleur d'affiner le romanche se mirent à entrelarder leur prose et leurs vers de locutions italiennes parfaitement superflues» (1937: 41).

Hier lassen sich beide Übersetzer von der etymologischen Analogie ‘negare’-‘schnejar’ (*negare*) verleiten: ‘schnejar’ bedeutet aber ‘leugnen, ableugnen, abstreiten’ (v. Peer) und nicht, wie ‘negare’ im gegebenen Kontext, ‘verweigern’, ‘vorenthalten’¹³⁵. ‘A tai la spranza schnej’ ist eine nur scheinbar originaltreue Lösung, die ohne die Interferenz der italienischen Bedeutung keinen Sinn ergibt.

Beispiele zu den stilistischen Auswirkungen italianisierender Entlehnungen beim Übersetzen finden sich in den beiden Übersetzungen von Leopardis *A se stesso* durch Jachen Luzzi (vallader) und R. R. Bezzola (puter)¹³⁶. Sprachhistorisch gesehen nimmt die italianisierende Tendenz der engadinischen Schriftidiome seit den zwanziger Jahren ab; das Verhältnis zwischen den oben besprochenen Übersetzungen von Linsel und Bezzola ist diesbezüglich atypisch. Die folgenden Beispiele dagegen belegen die zunehmende Entitalianisierung:

«stanco mio cor. Però l’**inganno** estremo» (V. 2)
 «Meis stanghel cour. Peri ais l’**ingian** extrem», (Luzzi)
 «Mieu staungel cour. Perieu l’**ultim ingian**» (Bezzola)

«Posa **per** sempre. Assai» (V. 6)
 «Posa **per** saimper. Avuonda hast tü» (Luzzi)
 «Posa **per** adüna. Avuonda» (Bezzola)

«l’ultima volta. Al gener nostro il fato
non donò che il morire. Omai disprezza» (V. 12 f.)

«l’ultima vouta. Al gener uman il destin
nun ha dat co’l murir. Spredsch’uossa» (Luzzi)

«L’ultima vouta. A nos gener la sort
Nu det oter cu’l murir. Oramai at spredscha.» (Bezzola)

¹³⁵ Linsels Übersetzung von G. Kellers *An das Vaterland* (V. 16): ‘Nicht versage mir ein stilles Grab’ / ‘nu’m **schnejar** ‘na foss’in tei terrain’ (in: 1966: 172) zeigt, dass es sich hier offenbar nicht um eine einmalige Interferenz aus dem Italienischen handelt.

¹³⁶ J. Luzzi, *A sai stess*, in: ASR 51, 1937: 281; R. R. Bezzola, *A se sves*, ASR 88, 1975: 217 f.

Das erste Beispiel zeigt die romanischen Übersetzer vor der Entscheidung zwischen gelehrter Entlehnung ('l'ingian extrem') und Reduktion der Bedeutungen des Ausgangstextes durch die Beachtung des romanischen Standards ('l'ultim ingian' bedeutet nur 'die letzte', nicht auch 'die grösste Täuschung'). Beide Varianten haben ihren Preis: dem Verlust der Markierung des Ausgangstextes, dem Verlust auch der Konnotation (cfr. *in extremis*) steht die Gefahr der lächerlich wirkenden 'Abgehobenheit' des hohen Registers gegenüber. Kein Übersetzer wird diese Schranke ohne Verluste passieren, und keine Theorie wird ihm darüber Auskunft geben können, welcher dieser Nachteile weniger schwerwiegend ist. Im zweiten Beispiel wird die Aufgabe einer, nicht notwendigerweise auf Entlehnung zurückgehenden, lexikalischen Markiertheit der engadinischen Schrift- und Literatursprache im Laufe des 20. Jahrhunderts sichtbar: 'saimper' wird zugunsten von 'adüna' aufgegeben¹³⁷. Im dritten Beispiel wird eine Interferenz des Italienischen im Bereich der Syntax ('non ... che' – 'nu ... co') in der jüngeren Übersetzung vermieden. Wie heikel die Koexistenz zwischen der importierten Literarizität italienischen Lehngutes und dem dominierenden umgangssprachlichen Charakter des Romanischen ist, zeigt die Übersetzung des folgenden Verses:

«(. . .) Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.» (V. 9 f.)

«(. . .) Amarezz'e fastidi
Ais la vita, nögl'oter: e patacha quaist muond.» (Luzzi)

«(. . .) Amarezza e disgust
La vita, oter ünguotta; e büergia ais il muond.» (Bezzola)

¹³⁷ Dazu Pult (der sich u. a. auf Texte bezieht, die bei einem Literaturwettbewerb (1938) eingereicht wurden; cfr. 1941: 3): «Das Volk braucht auf unserem ganzen Territorium ausschliesslich 'adüna', schriftlich aber ist für viele nur 'saimper' gut genug, und das aus dem Grunde, dass es dasselbe Wort wie italienisch 'sempre' ist. Ich will damit nicht sagen, dass wir's aus dem Italienischen haben, es lebte auch bei uns seit alter Zeit und ist wahrscheinlich älter als 'adüna'. Es wäre also verständlich, wenn der eine oder andere es ausnahmsweise in einem Vers gebrauchte, dass es aber unbedingt eine der charakteristischsten Formen romanisch Bündens verdrängen muss, ist doch ein merkwürdiges Urteil» (1941: 33. Original romanisch). Luzzis Gebrauch schwankt zwischen 'saimper' und 'adüna': 'Uossa posarast per adüna' (V. 1).

Wenn Leopardis ‘fango’ sprachlich unmarkiert, dafür literarisch ‘markiert’¹³⁸ ist, so verhält es sich bei Luzzis ‘patacha’ eher umgekehrt: ‘patocha’ ist ein expressives Alltagswort, dessen schriftsprachliche Aufpolierung zu ‘patacha’ diese Konnotation nur noch deutlicher macht. Bezzolas ‘büergia’ hat zwar würdige schriftsprachliche Belege (Bifrun, Chiampell cfr. DRG v.), wird aber durch die tückische Nebenbedeutung ‘dünnflüssiger Mist, Jauchebrei’ vom wenig petrarkesken agraren Kontext vereinnahmt. Die hier angesprochenen lexikalischen Besonderheiten in Luzzis Übersetzung sind durch seine Zeitgenossenschaft zu erklären und zeigen, dass auch Übersetzer ‘Kinder ihrer Zeit’ sind. Dies müssen wertende Vergleiche zwischen früheren und späteren Übersetzungen bedenken. Im übrigen stellen immer wieder neu sich einschleichende, manchmal gravierende Fehler¹³⁹ die erwartete Qualitätssteigerung zwischen Erst- und Zweitübersetzung in Frage.

Zum Schluss noch das Beispiel der drei verschiedenen Fassungen von Goethes berühmtem *Nachtlied*¹⁴⁰:

¹³⁸ Der Kommentator spricht von «altra vaga reminiscenza petrarchesca dal *Trionfo della Morte*, II, 35–6: ‘all’altre è noia / ch’anno posto nel fango ogni lor brama’. Ma le parole del Leopardi risuonano di un più moderno e drammatico contenuto ideologico» (Bandini 1975).

¹³⁹ In «Perì l’inganno estremo, / ch’eterno io mi credei» ist das ‘mi’ pleonastisch, das ‘che’ relativ: «Es verschwand das letzte Trugbild, das ich für ewig hielt», so die grammatikalisch korrekte Übersetzung. Entsprechend Luzzi: «Peri ais l’ingian extrem, / Ch’eu crajaiva etern.» Bezzolas falsche Interpretation des ‘mi’ als Reflexivum führt zu: «Perieu l’ultim ingian / Ch’eau am crajaiva etern» / «dass ich mich für ewig / unsterblich hielt»: zu den wenigen Illusionen des Leopardi gehört diese (unsinnige) nicht! In: «Omai disprezza / te, la natura, il brutto / poter . . .» (V. 13 ff.) ist ‘disprezza’ ein Imperativ (in Analogie zu ‘Dispera’ (V. 11): die Selbstermahnung, fortan sich selbst, die Natur etc. zu verachten: «Fortan verachte / dich, die Natur . . .» (Frederick) ; «Spretsch’uossa / A tai, la natüra, tuot . . .» (Luzzi) sind korrekte Übersetzungen. Bezzolas «Oramai at sprepscha / La natüra, la trida . . .» ist mehr als missverständlich und wird als «Nun verachtet dich die Natur . . .» gelesen.

¹⁴⁰ Ein Text mit einem exemplarischen ‘Übersetzungsschicksal’: 1902 auf Japanisch übersetzt, 1911 von einem Franzosen, als vermeintlich japanisches Gedicht, ins Französische übersetzt, von da aus als ‘Japanisches Nachtlied’ ins Deutsche zurückübersetzt: «Stille ist im Pavillon aus Jade. / Krähen fliegen stumm / zu beschneiten Kirschbäumen / im Mondlicht. / Ich sitze / Und weine» (cfr. T. A. 19.7.89, S. 9). Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Nachtliedes cfr. Conrady 1987: 405–407, Segebrecht 1978, zur Übersetzung ins Französische Jaccottet 1990.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Lansel (1924)

Chanzun dal viandant da la not
Sur tuot ils cuolmens
es pasch,
in tuottas tschimas
nu sast
dudir gnanc'ün soffel plü;
l'utschlinam tasch'aint il god.
Pür spetta – bainbod
posast eir tü.

Gilly (1926)

«Sur ogni cuolm
Ais pos,
Appain'ün respir
Tü poust intuir
Nellas tschimas cusü,
Ils utschelins sun quiets
nel god;
Be spetta, bod
Posast eir tü.»

Luzzi (1932)

«Sur tuot la pizza
ais pasch,
nels pins fastizis
tü hasch
apaina d'ün soffel plü;
ils utschlins tuots taschan
nel god.
Pür spetta, bainbod
posast eir tü.»

An diesen drei Übersetzungen zeigt sich wiederum sehr deutlich, wie die verschiedenen Ebenen des lyrischen Textes miteinander interagieren und wie labil die (überhaupt erreichbaren) 'Gleichgewichte' in entsprechenden Zieltexten sind.

Nochmals zum Reim. Dass sich ein Übersetzer dieses Goethe-Gedichtes nicht dazu entschliessen kann, auf den Reim zu verzichten, ist verständlich. Andererseits erzwingt der Versuch, dem Reimmuster¹⁴¹ durchgehend zu folgen, überaus einschneidende Abweichungen auf der Inhaltsebene. Am weitesten kommt Luzzi, der sich im Gegensatz zu Lansel mit der Konzession ABCB nicht zufrieden gibt und mit einer Assonanz in der betonten Silbe und einer Konsonanz: ‘pizza’ / ‘fastizi’ das Reimmuster des Originals fast vollständig reproduziert. Auch genügt ihm nicht die Homophonie (wie sie in der gesprochenen Variante von L 2/4: ‘pasch’, ‘sast’ vorliegt); er versteht den Reim offensichtlich auch als Homographie und schreibt: ‘pasch’, ‘hasch’ (Lu 2/4). Dieser krasse Verstoss gegen die Orthographie durch Angleichung an die Lautung passt denkbar schlecht zum hohen, schriftsprachlichen Register des Restes: ‘tuot’ (1); ‘ais’ (2); ‘eir’ (8), vor allem aber zur italianisierenden Abweichung ‘gegen oben’: ‘nels pins’ (3), ‘nel god’ (6). Letztere ist bei Gilly am ausgeprägtesten, während sich Lansel sehr häufig an die Norm der mündlichen Umgangssprache hält. So haben wir: ‘ogni cuolm’ (G1) gegen ‘tuot ils cuolmens’ (L1); ‘Ais pos’ (G2) gegen ‘es pasch’ (L2); ‘Nellas tschimas’ (G5), ‘nel god’ (G6) gegen ‘in tuottas tschimas’ (L3), ‘aint il god’ (L6). Lansel und Gilly folgen entgegengesetzten Prinzipien, Luzzi fällt zwischen hohem Stuhl und niedriger Bank: ‘nels pins’ neben der Schulheft-Orthographie ‘tü hasch’.

Die Assonanz ‘pizza’-‘fastizi’ kommt durch die umständliche Paraphrase zustande, durch die das Verb ‘spüren’ wiedergegeben wird: ‘spürest du’ / ‘... fastizi ... tü hasch ... da’. Das Hyperbaton ‘fastizi tü hast’ und der Verstoss gegen die syntaktische Norm in der Unterlassung der Inversion verleihen hier der Übersetzung ein rhetorisches Profil, das dem Ausgangstext abgeht (cfr. Conrady 1987: 406). Dem Verb ‘spüren’ versuchen übrigens alle drei Übersetzungen vergeblich mit modalen Erweiterungen und Paraphrasen beizukommen: ‘Kaum einen Hauch spüren’: ‘nu savair dudir gnanc’ün soffel plü’ (L), ‘pudair intuir appain’ün respir’ (G), ‘avoir apaina plü fastizi d’ün soffel’ (Lu). Es sind dies allesamt ebenso umständliche wie unangemessene, wahrscheinlich

¹⁴¹ Goethes ABAB CDDC wird bei Lansel (L) zu: ABCD DEED, Gilly (G) hat: ABCC DEED, Luzzi (Lu): ABC(A)B DEED. Ob Andri Peers Ratschlag, den Reim nur dann zuzulassen, wenn er leicht und schön daherkomme wie eine Tänzerin («Artschaiva la rima, / sch’ella vain leiva e bella / sco ballarina»; [*Ars poetica* V. 26–28]) nicht auch für die Übersetzung von Lyrik seine Gültigkeit hat?

von der Suche nach den nötigen Reimen mitbestimmte Lösungen. Eindeutig davon bestimmt sind die folgenden Zusätze: ‘Nellas tschimas **cusü**’ (G5: ‘in den Wipfeln **oben**’) und ‘gnanc’ ün soffel plü’ (L5), ‘apaina d’ün soffel **plü**’ (Lu 5), beide: ‘keinen Hauch **mehr**’. Das hinzugefügte ‘cusü’ setzt eine räumliche Distanz zwischen Betrachter (unten) und Betrachtetem (oben) und zerstört damit die diesbezügliche Offenheit¹⁴² des Ausgangstextes. Der zweite Zusatz verwandelt das zeitlose ‘Innehalten’ in eine erzählerische Sequenz mit einem ‘vorher’ und einem ‘nachher **nicht mehr**’. Die offene Zeitdimension des Originals, in der ‘balde’ auch die Zeit eines Menschenlebens umschreibt, wird von der verkürzten Zeitrelation (Abend/Nacht) abgelöst. Ob dafür neben dem Reimzwang nicht auch eine Tendenz zur Narrativisierung verantwortlich zu machen ist, die Tendenz, lyrische Texte als kleine Erzählungen aufzufassen?

Wie stünde es aber, so die Gegenfrage, um eine semantisch äquivalenter, auf den Reim verzichtende Übersetzung des *Nachtlies*? Im Falle von ‘spüren’ müsste sie sich für einfaches ‘sentir’ entscheiden. Sollen die sekundäre semantische Relation zwischen ‘du’ und ‘Ruh’ oder der Echoreim ‘Hauch’ – ‘auch’ ersatzlos aufgegeben werden?

Nach den ersten fünf Versen wird der Text offensichtlich einfacher, entsprechend ähnlicher sehen sich die drei Übersetzungen (V. 7–8 sind fast identisch). Unerwartete Schwierigkeiten macht Vers 6 mit seinen ‘Vöglein’. Entsprechend einer in der Romania weit verbreiteten Metapher ist ‘utschlin’ (‘Vögelchen’) ein umgangssprachliches Wort für ‘Penis’. ‘Ils utschlins’ (Lu 6) ist trotz aller Korrektheit riskant bis unmöglich, ‘utschelins’ (G6) ist wenig besser, Lansels ‘utschlinam’ könnte darauf hinweisen, dass der Übersetzer das Problem bemerkt hat und es mit dem etwas abschätzigen Kollektivplural zu lösen versucht. Trotz des Kontextes riskiert hier das kleine Wörtchen den grossen Text aufs Perfideste herabzusetzen.

Die von Jakobsons ‘poetischer Funktion’ beschriebene sekundäre Signifikanz der Ausdrucksseite des Zeichens im poetischen Text macht

¹⁴²Paraphrastische Erweiterungen könnten auch auf die häufig zu beobachtende Tendenz zur Erklärung des Ausgangstextes zurückgehen. Die im Goethe-Text offengelassene Subjekts-Objekts-Relation (‘In [!] allen Wipfeln / spürest du’) wird damit festgelegt und banalisiert. Auch die von Conrady festgehaltene, stufenweise Abnahme der ‘Ruhe’ von oben gegen unten (cfr. 1987: 406) verträgt sich schlecht mit dem eingefügten ‘cusü’.

dessen Übersetzung zu einem zwangsläufig verlustreichen Unterfangen. Der Gefahr einer Reduktion des Ausgangstextes auf die denotative Bedeutung seines Wortlautes in der korrekten 'Interlinearversion', steht die Gefahr gegenüber, in der poetisierenden Nachbildung von 'Musikalität' inhaltliche Abweichungen, ja Unsinn in Kauf nehmen zu müssen. Romanischen Übersetzern klassischer Lyrik macht zudem das Fehlen einer entsprechenden einheimischen Tradition, das Fehlen einer intertextuell aufgeladenen 'Sprache der Lyrik' zu schaffen. Grundsätzlich zeigt sich an den Merhfachübersetzungen, dass sowohl eine zu grosse, wie eine zu geringe Distanz zum Ausgangstext dazu verleiten, den effektiven Übersetzungsproblemen auszuweichen. Einfache 'Durchschläge' (von Texten aus verwandten neolateinischen Sprachen) sind ebenso problematisch wie sich als 'freie Übersetzungen' präsentierende, beliebige Nachdichtungen.

2.5. 'Durchschlag', Erweiterung, Reduktion. Zur Beschreibung von Prosaübersetzungen ins Romanische

Während sich Linguistik und Übersetzungswissenschaft um die genauere Bestimmung von Begriffen wie 'Genauigkeit', 'Äquivalenz' oder 'Adäquatheit' bemühen (cfr. oben B.2.1.), muss sich die Übersetzungskritik mit der intuitiven Erfassung dessen begnügen, was sie als 'zu grosse Nähe zum' und 'zu grosse Abweichung vom Ausgangstext' bemängelt. In den eingesehenen romanischen Prosaübersetzungen manifestiert sich 'zu grosse Nähe' zunächst in Form von sprachlichen **Interferenzen und Entlehnungen**¹⁴³, die sich als problematische stilistische Markierungen auf den literarischen Charakter der Texte auswirken. Die Bewertung entsprechender Auswirkungen muss von Fall zu Fall unter Einbezug des Kontextes erfolgen. Die Beispiele allzu grosser Abweichung vom Ausgangstext scheinen – abgesehen von Fehlern, Nachläs-

¹⁴³ Es wird hier 'Interferenz' als synchrone, nicht selten einmalige, nicht notwendigerweise bewusst wahrgenommene Kontakterscheinung im Bereich der 'Parole' von 'Entlehnung' als bewusstem 'Übernahmeversuch', der einen Integrationsprozess (in die 'Norm' / 'Langue') einleitet, unterschieden. Diskussion der Unterscheidung bei Tesch 1978: 36–38.

sigkeiten¹⁴⁴, unnötigen Ungenauigkeiten – in der Tendenz, ‘dem Leser entgegenzukommen’, einen gemeinsamen Nenner zu haben. Diese Tendenz kann sich auf zwei verschiedene Arten manifestieren, als **erläuternde Erweiterung** oder als **Kürzung des Ausgangstextes durch Zusammenfassung oder einfache Auslassung**.

Erläuternde Erweiterungen haben jenseits des lexikalischen Bereiches, wo sie (z. B. als synonymische Apposition nach Fremdwortein Schub) dem unmittelbaren Verständnis dienen, häufig eine Verringerung des Sinnpotentials des Textes und der Interpretationsarbeit des Lesers zur Folge. Zwischen nötiger Erläuterung und unnötiger, der ästhetischen Qualität abträglicher Steigerung der Redundanz finden sich viele, nicht immer leicht zu bewertende Zwischenstufen. **Kürzungen und Vereinfachungen** zeigen sich in zusammenfassenden Paraphrasen, als Vereinfachung der Syntax (Hypotaxe zu Parataxe) oder auch als einfache Auslassung eines als schwierig, unübersetzbar oder überflüssig eingestuften Segmentes des Originals. Je nach Häufigkeit und Umfang können solche Kürzungen den Übergang der Übersetzung zur Adaptation¹⁴⁵ bedeuten.

Hier zunächst einige Beispiele zur Verbindung zwischen Übersetzung und Interferenz-Entlehnung (B.2.5.1.). In einem zweiten Abschnitt (B.2.5.2.) soll nach der ‘Genauigkeit’ beim Übersetzen gefragt werden, und danach, wie sich diese mit ‘leserfreundlichen’ Erklärungen, Zusammenfassungen und Kürzungen verträgt.

2.5.1. ‘Durchschläge’.

Beispiele von ‘Übersetzerromanisch’

«Der französische Übersetzer eines englischen Textes muss jenseits der bewussten Kontrolle eine Art Neudefinition, ja einen Neuerwerb des Französischen nach aussen kehren und vorführen. Aus dieser Neubestimmung entsteht ein ‘Französisch’, das heisst ein Konstrukt aus Analogie, Metaphrase, Innovation, mehr oder weniger verdeckter Unzuläng-

¹⁴⁴ Der schwer zu bewertende Grenzbereich zwischen Interferenz und Druckfehler: ‘... laisse reparâtre la vie’ (Gide 1925: 43); ‘... lai comparer la via’ (Cadruvi 1974: 20) wurde als uninteressant ausgeklammert.

¹⁴⁵ Cfr. unten B.3. Selbstverständlich ist diese Grenze auch dann nicht genau zu ziehen, wenn man von scheinbar präzisen Definitionen von ‘kommunikativer Äquivalenz’ ausgeht, wie sie Wotjak (1982: 113) versucht.

lichkeit, Mischformen, das nicht dasselbe 'Französisch' ist wie das eines französischen Übersetzers beispielsweise aus dem Deutschen. Ein solches 'Übersetzerisch' kann eine auf besondere Weise abgebogene, desorientierte ('désaxée'), aber keineswegs belanglose Variante einer Sprache sein» (Steiner 1981: 360). Um diesen Aspekt des Übersetzens als Arbeit an der Innovation der Zielsprache im Bereich bündnerromanischer Schriftidiome zu beschreiben, scheint es zunächst verlockend, neolateinische (französische und italienische) Ausgangstexte heranzuziehen, die sich in Bereichen bewegen, in denen die Kleinsprache erahnbare Defizite¹⁴⁶ aufweist. Andererseits ist eine durch vorhandene Defizite hervorgerufene Entlehnung für die literarisch-stilistischen Belange einer Übersetzungsanalyse häufig weniger interessant als eine auf die (manchmal tückische) Suggestion des Ausgangstextes zurückgehende Interferenz. Es wurden deshalb eher Übersetzungen von Texten angesehen, in den sich hohe literarische Qualität mit einfachem, manchmal einfachstem Sprachgebrauch verbindet: Ch. F. Ramuz' *Derborence*, dessen ausschliesslich alpine, bäuerliche Welt das Romanische als geradezu ideale Übersetzungssprache erscheinen lässt; A. Gides *Symphonie pastorale*, Saint-Exupérys *Petit Prince*, Erzählungen von F. Chiesa¹⁴⁷. Die Übersetzungen dieser lexikalisch und syntaktisch häufig sehr einfachen, literarisch aber sehr komplexen Texte bieten nicht nur für die sprachlichen Kontaktphänomene (2.5.1.), sondern auch für die literarischen Auswirkungen von Erweiterungen und Kürzungen (2.5.2.) interessantes An-

¹⁴⁶ Zum 'Defizitcharakter' der romanischen Schriftidiome cfr. oben A.1.1. «... seit der rätoromanischen Erneuerungsbewegung /wurde/ bei der Abdeckung lexikalischer Bedürfnisse durch Lehnwörter sehr oft bewusst auf die Verteidigung und Verstärkung des romanischen (oder besser: lateinischen) Charakters der Sprache geachtet ...» (Kristol 1985: 124).

¹⁴⁷ Vollständig durchgesehen wurden Ramuz *Derborence* (ed. Mermod 1944) / Vonmoos 1939, Gide *Symphonie pastorale* 1925 / Cadruvi 1974, Chiesa *Pre-dasco e il telefono* 1941 / Darms 1974 (Cal. Gi. 53: 1974: 72–76), Chiesa *Il ritorno* 1941 / Vieli 1942 (Ischi XXIX, 1942: 147–153), Chiesa *La bella popòla del signor Casanova* 1935 / Murk 1945: 51–64; Buzzati *Racconto di Natale* / Darms 1969 (Cal. Gi. 48, 1969: 32–36), H. v. Kleist *Das Bettelweib von Locarno* 1811 / Darms 1976 (Cal. Gi. 55, 1976: 89–91). Stichprobenweise eingesehen wurden Chiesa *Tempo di marzo* 1925 / Gilly 1931–32 (BR 1314 Nrn. 23–26), Saint-Exupéry *Le petit prince* 1943 / Cadruvi 1975 / Cadotsch 1977 / Vital-Arquint 1979, Federer *Sisto e Sesto* (ed. 1939) / Gilly 1923 (BR 1314, Nr. 6).

schauungsmaterial. Zunächst einige Beispiele aus Vonmoos' Ramuz-Übersetzung:

«Quelque chose craque dans la toiture; c'est que les dalles d'ardoise, étant exposées pendant le jour à la chaleur du soleil, se sont fortement **dilatées** par elle, puis, le soir venu et le froid, se rétractent . . .» (Ramuz S. 19)

«Id ais alch chi scruoscha. Quai vain dalander cha las plattas, siand via pel di expostas fermamaing a la chalur dal sulai, **as dila-teschan**, e gnand la saira e'l fraid as restrendschan . . .» (Vonmoos S. 5)

Reflexives 'as dilatar' (DRG [v.]) ist eine vom Original suggerierte gelehrte Dublette zu umgangssprachlichem 'as schladar', deren stilistische Markierung dem französischen 'Standard'-Wort¹⁴⁸ und dem Kontext nicht angemessen ist. Unkontrollierte Register-Schwankungen finden sich auch im Bereich der Syntax: von einem absolut alltäglichen Satz wie: 'Id ais alch chi scruoscha' zur exklusiv schriftsprachlichen, der Vorlage entlehnten Gerundiums-Konstruktion: 'étant exposées . . .', 'siand . . . expostas'.

«... et elle **fuyait** toujours plus **rapidement** devant lui» (Ramuz S. 26)

«... ed ella **fügiva** adüna plü **rapidamaing** davent dad el» (Vonmoos S. 10)

Das Lehnwort 'rapid'¹⁴⁹ wird hier in Anlehnung an die Vorlage zum Adverb 'rapidamaing', das gegenüber normalem 'svelt' stark markiert ist. Vom Französischen suggeriert ist auch das obsolete 'fügir', eine Neubelebung des durch 'mütschar' verdrängten Verbes für 'fliehen'.

¹⁴⁸ 'Standard' hier als unmarkierte Varietät der 'Parole'. Zur Kritik des Standard-Begriffs cfr. Spillner 1974: 37 und Di Girolamo, der von einem «fantasma strumentale evocato e contrapposto alla lingua letteraria» (1978: 37) spricht.

¹⁴⁹ Die von O. Peer (v.) angegebenen Belege zeigen den Zusammenhang mit Lehnübersetzungen moderner Begriffe aus romanischen Sprachen: 'fö rapid' (Schnellfeuer); 'guerra rapida' (Blitzkrieg); 'pressa rapida' (Schnellpresse); 'tren rapid' (Schnellzug).

«... son œil petit et gris pour qui la distance n'est rien, mais bien le moindre mouvement, **le moindre changement** dans la disposition des objets ... (115)

«... seis ögl pitschen grisch, per il qual la distanza nun ais nögliä, ma bain il minder movimaint, **il minder cambiamaint** dals ogets ...» (83)

Auch hier sind 'minder' (statt: 'plü pitschen') und 'cambiamaint' (statt: 'müdada') gelehrte Entlehnungen des Französischen. Ob solche Markierungen allerdings ausschliesslich Übersetzungsbedingt sind, müsste durch einen Vergleich mit Primärtexten der Übersetzer und der zeitgössischen literarischen Norm untersucht werden. Dazu das folgende Beispiel. Für 'Mondfinsternis' braucht Vonmoos in seiner Erzählung *Die Mondfinsternis und die Ziege* den Standard-Begriff 's-chürdüm da la glüna': *La s-chürdüm da la glüna e la chavra* (1938: 46–54). Nicht so in der zur gleichen Zeit entstandenen Ramuz-Übersetzung:

«... la lune ... qui est devenue triste comme quand il y a **une éclipse**, ...» (37)

«... la glüna ... gniva sblacha e trista, sco cur chi'd ais **ün'eclipsa**» (20)

Hier erfährt das seit Pallioppi nicht einmal mehr in den Wörterbüchern aufgeführte, gelehrte Fremdwort eine eindeutig Übersetzungsbedingte Neubelebung.

«... c'est le bruit du **torrent** qui a cessé de se faire entendre, bien qu'on fût à l'époque de l'année où il est le plus **riche en eau**» (ibid. 45)

«... que ais la rumeur dal **torrent** chi ha rafüdà da's far sentir, schabain chi s'eir'illa stagiun ingio ch'el eira il plü **rich dad aua**» (26)

Das absolut ungebräuchliche Lehnwort 'torrent' (für umgangssprachliches 'aual') ist hier vom Ausgangstext suggeriert, während bei 'cessé' – 'rafüdà' (statt: 'tschessà'), 'époque' – 'stagiun' (statt: 'epoca')

semantisch und stilistisch adäquat übersetzt wird. Bei ‘riche en eau’– ‘rich dad aua’ ist fraglich, ob es sich um eine Lehnwendung handelt oder nicht.

«... une espèce de couloir à forte inclinaison, tellement rocheux et aride que seuls les moutons y **fréquentent**.» (47)

«... üna spezcha da gula cun ferma pendenza, talmaing crappusa e stippa, cha unicamaing la bescha la po **frequentar**.» (27)

«... **comme quand** le cognassier plus incertain, plus **timide**, plus tardif, montre le dernier ses bouquets; ...» (55)

«... **sco cur** la cudogn, plü intscherta, plü **timida**, plü tardiva, muossa a l’ultim seis püschels; ...» (32)

«Le président regarde autour de lui, **il s’avance**.» (83)

«Il president guarda intuorn, **el s’avanza**, ...» (55)

«– Oh! Antoine, mon mari! Antoine, mon petit **mari!**» (93)

«Oh! Töna, meis marid! Töna, meis char **marid!**» (63)

Bei den hervorgehobenen Lexemen: ‘frequentar’ (statt: ‘ir’+ Ad-verb), ‘timid’ (statt: ‘tmüch’), ‘s’avanzar’ (statt: ‘ir / gnir inavant’), ‘marid’ (statt: ‘hom’) handelt es sich um belegtes, nie richtig, oder nur in der Literatursprache integriertes Lehngut¹⁵⁰. Bei gegebener (denotativer) Synonymie zeigt sich die Interferenz des Ausgangstextes ausschliesslich als punktuelle stilistische Verlagerung ‘gegen oben’. Dabei wird beispielsweise die Affektivität des verzweiferten Ausrufes der jungen Bäue-

¹⁵⁰ In der hier vorliegenden Bedeutung trage ‘avanzar’ «... immer noch Lehnwortcharakter» und vermöge sich «in volkstümlicher Rede gegenüber dem bodenständigen ‘ir inavant’ ... kaum durchzusetzen» (DRG [v.]); ‘marid’ wird von O. Peer (v.) als ‘literarisch’ charakterisiert. ‘Timid’ (statt ‘tmüch’) kann ein Latinismus, ein Gallizismus oder ein Italianismus sein. Das belegte ‘frequentar’ ist ein gelehrtes Wort der Bibel-Übersetzungen (cfr. DRG-Belege) und der Juristensprache, das hier nicht zum Kontext passt.

rin durch das, im mündlichen Sprachgebrauch der Zielsprache ausgeschlossene, 'marid' nachhaltig verfälscht. Gleiches Etymon und denotative Synonymie von französischem 'mari' und romanischem 'marid' täuschen über die konnotativen Unterschiede hinweg. Die Tücke des 'identischen' Wortes ist, bei Übersetzungen aus neolateinischen Sprachen, eine der häufigsten Quellen stilistischer Fehlleistungen. Allerdings ist hier vor monokausalen Erklärungen zu warnen, kann doch die Vorstellung von Literarizität als gehobener Sprache (cfr. oben A.1.2.) beim Übersetzen auch unabhängig vom Ausgangstext hineinspielen.

Konnotative Inkongruenzen ergeben sich auch dann, wenn Lehnübersetzungen und adaptierten Fremdwörtern keine eigenen, gebräuchlichen, semantisch äquivalenten Wörter und Wendungen gegenüberstehen. Die folgenden Stellen aus Cadruvis Gide-Übersetzung veranschaulichen dies:

«Cependant ces **récriminations** m'avaient instruit sur mon devoir; . . .» (Gide S. 24)

«Quellas **recriminaziuns** havevan fatg endamen a mi mes duers; . . .» (Cadruvi S. 12)

«Il me faut avouer ici la **profonde déception** où je me sentis sombrer les premiers jours.» (31)

«Cheu stos jeu confessar la **profunda decepziun** che ha tschaffau mei ils emprems dis.» (15)

«... le grief imaginaire l'emportait sur l'**imputation précise** . . .» (62)

«... igl entiert imaginari damogna l'**imputaziun precisa**.» (28)

Auch wenn die Anlehnung hier durch lexikalische Defizite der Zielsprache begründet ist, sind die stilistischen Konsequenzen der adaptationsbedingten, konnotativen 'Verschiebung nach oben' derart einschneidend, dass nach anderen Lösungen (Paraphrasen) gesucht werden müsste. Zwar wird der Ich-Erzähler der *Symphonie pastorale* in seiner theologisch-steifen, moralistisch-verdrängenden Diktion vom Autor

parodiert, doch geschieht dies auf äusserst subtile Art. An den zitierten Stellen macht die Übersetzung diese Parodie zur Karikatur. An andern Stellen dagegen fällt das parodistisch wirksame Segment einer vereinfachenden 'Verschiebung nach unten' zum Opfer:

«... voici ce qu'elles ('certaines âmes' C. R.) ne peuvent s'élever à **comprendre.**» (40)

«Ellas san surtut buca **capir** che ...» (19)

Mancherorts wird eine gebildete Lehnübersetzung zugunsten einer ungenauen, aber stilistisch unproblematischen Variante vermieden:

«Il s'agit, pour commencer, de lier en faisceau quelques **sensations tactiles et gustatives** et d'y attacher ... un mot ...» (33)

«Ei setracta igl emprem de ligiar en monas **sentiments e gusts** e d'empunir vidlunder ... in plaid ...» (16)

Ein Defizit im abstrakten Wortschatz der Zielsprache setzt den Übersetzer vor die schwere Wahl, semantisch ungenau oder stilistisch unangemessen 'hoch' zu übersetzen.

Zurück zu Vonmoos' Übersetzung von *Derborence*.

«Eux, sont debout, lui, est **étendu**; eux, marchent, lui, est **immobille** sous sa toile, lui, se laisse faire; ...» (Ramuz S. 89 f.)

«Els sun dret sü, el ais **stendü** oura; els chaminan, el ais **immobil** suot seis pez, el lascha far; ...» (Vonmoos S. 60)

Hier dürfte die Interferenz des Ausgangstextes für die Wahl von 'immobil' innerhalb der Dublette '**immobil**' / 'immovibel' und für diejenige von 'stendü' innerhalb von '**stendü**' / 'stais' verantwortlich sein, wobei im ersten Falle fraglich ist, ob dies nicht auf Kosten der semantischen Angemessenheit geschieht. Im folgenden geht es um interferentielle Bedeutungserweiterungen, um Zusatz- oder Konkurrenzbedeutungen:

«Puis continuant à tenir ses yeux attachés sur cette **figure** . . . il lui refait par l'imagination ses belles couleurs et sa forme ancienne; il l'a **arrondie**, il l'a colorée . . .» (193)

«Alura cuntinuand a tgnair il ögl quaista **figüra** . . . el as represchainta sia bella culur e sia fuorma da plü bod; el l'ha **arrondida**, el l'ha culurida» (149).

Im vorliegenden Kontext bedeutet 'figure' ausschliesslich 'Gesicht', wäre also durch vallader 'fatscha' oder gepflegterem 'vista' zu übersetzen. Vallader 'figüra' bedeutet 'Figur', 'Gestalt', 'Erscheinung' (cfr. DRG [v.]), der voreilige Schluss von der Ähnlichkeit der Signifikanten auf die Gleichwertigkeit der Signifikate führt zu einer interferentiellen Spezifizierung der Bedeutung. Bei 'arrondir', einem wohl über deutsches 'arrondieren' entlehnten Romanismus, wird der ausschliesslichen Spezialbedeutung 'arrondieren', 'Güter zusammenlegen' die weitere Bedeutung von französischem 'arrondir' interferentiell hinzugefügt. Die Übersetzung erreicht dadurch die Grenze der Verständlichkeit. An anderen Stellen zeigt sich der 'Durchschlag' im Bereich der Syntax, in abweichenden Wortstellungen vom Typ:

«Vous comprenez?» (48)

«Vus inclegiais?» (28)

Der Verstoss gegen so elementare Muster wie der Inversion beim Fragesatz zeigt, dass es nicht nur bei der Übersetzung von Versen zu unvollständig transformierenden Wort-Für-Wort-Übersetzungen kommt. Im folgenden geht es um Lehnwendungen, die gegen die Norm¹⁵¹ verstossen:

«– Oh! **bien sûr**, a dit Philomène» (140)

«Oh! **bain sgür**, ha dit Filomena» (104)

¹⁵¹ Cfr. Tesch 1978: 119, wo Unterkategorien der 'Lehnwendung' diskutiert werden. Das folgende Beispiel kann als 'Lehnphrase' gelten. Verschiedene Definitionen von 'Norm' zwischen 'langue' und 'parole' bei Spillner (1974: 36 ff.).

Die Anlehnung ist hier so offensichtlich wie unnötig; für diese Art Übersetzungssatz lassen sich selbstverständlich keine Defizite der Zielsprache verantwortlich machen. Das folgende Beispiel stammt aus Gillys Chiesa-Übersetzung:

«Anzi, diventai matto sul serio; **tant'è vero che . . .**» (Chiesa S. 32)

«Ma eau gnit propi nar daffat. **Taunt ais vaira, cha . . .**» (Gilly S. 16)

Die Lehnübersetzung beachtet nicht, dass 'tant'è vero che . . .' im Italienischen eine semantisch obsolete, grammatikalisierte Wendung ist, die im Romanischen durch eine häufige Konjunktion ('uschè cha') wiederzugeben wäre.

«. . . Et moi, écoute, eh bien, je vais aller voir. Et si je vois quelque chose, eh bien, je reviendrai vous le dire . . .» (Ramuz S. 140)

«Ed eu, taidla, e bain, eu vegn a verer. E sch'eu vez alch, e bain! eu tuornarà a's dir . . .» (Vonmoos S. 103)

«Eh bien, Antoine, lui, prétend qu'il est vivant . . .» (213)

«Eh bain, Töna, el pretenda ch'el viva . . .» (167)

Im Ausgangstext haben wir Beispiele literarischer Imitation mündlicher Umgangssprache, in der Übersetzung eine grammatikalisch korrekte, semantisch durchaus äquivalente aber frequenzlose 'Prothese', wiederum in einem Registerbereich (umgangssprachlich-familiär), in dem das Romanische alles andere als arm ist.

Bei gleichzeitiger Missachtung der Kontextbedeutung führen diese Art 'Durchschläge' leicht zu Sinnverfälschungen:

«– Santé! . . . Santé à toi aussi, Placide, ah! tu es là, ah! **tu as eu le bras cassé! . . .**» (175)

«In sandà! . . . In sandà eir a tai, Plasch, ah! tü est qua, ah! **tü hast gnü ruot il bratsch! . . .**» (135).

Im gegebenen Kontext (Antoine macht eine Bestandsaufnahme der Überlebenden der Katastrophe) hat das Perfekt einen deutlich 'besprechenden' Wert. Die romanische Wort-Für-Wort-Übersetzung dagegen verlagert den Tempus-Wert ins Narrative und unterschlägt den Bezug zum Präsens, der durch ein angemesseneres: 'Ah! tü t'hast ruot il bratsch' beizubehalten wäre.

Auf der nächsthöheren Ebene betrifft die Interferenz die **Wortgruppen-Ordnung** im Satz. Es kommt zu 'Übersetzungssätzen' wie dem folgenden:

«El faiva siglir our dal fö cun seis bastun sbrinzlas chi restaivan ün mumaint tachadas via dal mür cuvert da fulia.» (Vonmoos S. 1)

«Il faisait monter du feu avec son bâton des étincelles; elles restaient accrochées au mur couvert de suie . . .» (Ramuz S. 13)

Hier wird die, von der romanischen Norm geforderte, unmittelbare Folge Verb-Objekt ('faiva siglir sbrinzlas') missachtet. Da eine umfassende Beschreibung der im Romanischen normalen Wortgruppenfolgen aussteht, riskiert die Übersetzungskritik in diesem Bereich allerdings völlig subjektive Urteile.

Die Liste der Beispiele von Interferenzen und Entlehnungen auf den verschiedenen Ebenen liesse sich fast beliebig weiterführen. Die Annahme, dass diese vermehrt auftreten, wenn aus neolateinischen Texten übersetzt wird, müsste für die verschiedenen Bereiche und Entlehnungsarten gesondert untersucht und belegt werden. Auch die, von der Geschichte der romanischen Schriftidiome her zu erwartende, grössere Anfälligkeit des Ladin für Interferenzen des Italienischen müssten durch einen Vergleich zwischen Ladin- und Sursilvan-Übersetzungen¹⁵² aus dem Italienischen belegt werden. So ganz undurchlässig scheint nämlich auch die Grenze zwischen Surselvisch und Italienisch nicht, wenn sogar ein mit seinem Ausgangstext sehr frei umgehender, auf die Eigenständigkeit der Zielsprache bedachter Übersetzer wie Flurin Darms unter Buzzatis Einfluss plötzlich 'contadin' schreibt statt 'pur'.

¹⁵² Zu den strukturellen Unterschieden zwischen den beiden Idiomen im Bereich der 'Langue' cfr. Liver 1982, 1983a: 9–16. Zur Sprachgeschichte oben A.1.2. Italienische Einflüsse auf das heutige Surselvische liessen sich an Texten des in Mailand lebenden surselvischen Autors U. G. G. Derungs nachweisen (cfr. 1988 *Il cavalut verd ed auter. Prosa narrativa e sagistica*).

«‘Ma che cosa fa, reverendo?’ gli domandò **un contadino.**»
(Buzzati 1958: 211)

«‘Mo tgei fas (!) pomai, reverend’, auda el denton a dumandar in **contadin.**» (Darms 1969: 34)¹⁵³

Selbst in einer Übersetzung des bekannten Sprachpflegers R. Vieli wird man schnell fündig:

«... e si fermò nel mezzo dell’aia a guardarsi intorno, sotto il lume delle stelle, **persuasò sì e no.**» (F. Chiesa 1941: 19)

«... e seferma amiez la cuort per mirar entuorn, ella glisch dellas steilas, seperschuadend **gie e na ded esser a casa.**» (Vieli 1942: 148)

Dass die Übersetzungsbedingte, vom Ausgangstext direkt ausgehende Interferenz nur ein Faktor ist, dessen Bedeutung hinter diejenige sprachpolitisch-ideologischer Einflüsse zurücktreten kann, zeigt ein Vergleich von zwei beliebig ausgewählten Stellen aus Übersetzungen der Engadinerin Clementina Gilly.

Text 1)

«Ma ün bel di Poz’do, il giuven della chavlera cotschnainta sbarüffeda, figl da Sesto, avaiva vis nella val, poch dalöntschi da Spello, üna lungia fila da brigants clappos e lios. El nun gniva bod na our culs plets dalla rabgia, quintand quaunt ignominus chi eira quaist aspet. Nöbels, fins brigants dalla test’ota avaivane lio cun suas ch’ün avaiva trat da culöz a culöz, güst scu ch’ün fo culla muaglia da maz. Intuorn ed intuorn chavalgiaivan sudos indifferents e cun lur picca chatschaivane inavaunt bod lur müel e bod ils preschuners. L’adester giuvnet, as mor-

¹⁵³ Zu der Lehnworttriplette ‘contadin’ / ‘pur’ / ‘paur’ cfr. Schmid 1958: 696, Kristol 1985: 106. Ein Blick auf Darms’ Texte zeigt die eindeutig grössere Häufigkeit von ‘pur’ (1985: 28, 1986: 109, 137, 139), nicht aber dessen Ausschliesslichkeit. Für einen französischen Grossbauern etwa wird auch in einem Primärtext ‘contadin’ gebraucht: «... ella cuntrada dil Languedoc, la feglia d’in beinsituau **contadin**» (1985: 127).

dand ils leivs, get zieva furtivamaing a quaist'orrenda tribulaziun fin nella cittedetta. El nun pudaiva fer oter cu assister fin in ultim alla calamited. E che vilted!»

Text 2)

«– Insomma, mieu cher mat, que ais usche. Tieus dudesch ans hest cumplieu, scha nun am fal, e cun dudesch ans po ün fingio chapir la radschun, che diamper! Dimena fo attenziun. Eau at tegn cò gugent, tü est il figl da ma sour, nun est ün mel mat, cuntuoat cha . . . Ma que nun ais ta cuolpa, scha tia educaziun lascha da giavüscher. Insomma ma chesa ais eir la tia: Que ch'eu mang, mangiast eir tü, bun ajer aise eir a Castelletto e per tieus stüdis, scu gia dit, m'occuperò eau . . . Ma eau at vögl dir, cha nu sun eau ieu at tschercher. Que ais tieu bap chi t'ho mno cò, chi m'ho giavüscho da't tegner cò, fin ch'el sarò in cas da's liberer da quella glied d'America, tü nu sest que cha tieu bap m'ho dit, propi cò, in quaist büro, . . .»

Wer nicht weiss, dass Text 1 aus der Übersetzung eines deutschen Textes stammt, Text 2 dagegen eine italienische Vorlage¹⁵⁴ hat, dürfte dies, ohne den sprachgeschichtlichen Hintergrund zu kennen, kaum herausfinden¹⁵⁵. Wenn Text 2 weniger 'italianisierend' wirkt als Text 1, so hat dies wenig mit der Sprache des Ausgangstextes und viel mit der im anti-irredentistischen Sprachkampf erfolgten Entitalianisierung des Ladin zu tun. So kann es sich bei entsprechenden Anlehnungsphänomenen sowohl um 'Rückfälle' in eine ältere schriftsprachliche Norm, wie um punktuelle Einflüsse des Ausgangstextes handeln. Wenn man mitbedenkt, dass sich der Wandel individueller Stilideale auch aufs Übersetzen auswirkt, so wird man sich in vielen Fällen nicht mit monokausalen Erklärungen zufriedengeben.

¹⁵⁴ Text 1: H. Federer *Sisto e Sesto* / Gilly 1923: 5. Text 2: F. Chiesa *Tempo di marzo* / Gilly 1931: 28. Cfr. Anm. 147.

¹⁵⁵ Ein Segment wie «(ir) zieva furtivamaing a quaist'orrenda tribulaziun fin nella cittedetta» (Text 1) kommt ohne direkte italienische 'Vorlage' zustande. Auch im Bereich der Morphosyntax finden sich in der Übersetzung des deutschen Textes Interferenzen wie: 'fins brigants dalla test'ota'. Umgekehrt liesse eine Lehnübersetzung des Deutschen: 'zu wünschen (übrig) lassen'/'lascher da giavüscher' («. . . tia educaziun lascha da giavüscher . . .» [Text 2]) wohl eher auf einen deutschen als auf einen italienischen Ausgangstext schliessen; etc.

2.5.2. Redundanz, Vereinfachung, Ungenauigkeit: zum Preis der 'Lesbarkeit'

Der italienische Autor Italo Calvino weiss von einer 'Pest', die die Sprache befallen hat: «... una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze» (1988: 58). Einem Versuch, die literarischen Folgen der in romanischen Übersetzungen häufigen Abweichungen, erklärenden Zusätzen, Paraphrasen, aber auch Kürzungen und Auslassungen zu bewerten, kann diese Bemerkung Calvinos als Orientierungshilfe dienen. Der Keim der Krankheit steckt nach Calvino in der 'Ungenauigkeit', gegenüber welcher er im Kapitel *Esattezza* seiner Poetik (1988: 56–77) Arten von 'Genauigkeit' zu definieren versucht. Dabei gelangt er zum Schluss, dass Genauigkeit sowohl mit begrifflicher Abstraktheit ('schemi astratti') wie mit sinnlicher Konkretheit ('aspetto sensibile delle cose') zusammenfallen kann, nicht aber mit 'generalisierenden, abstrakten Formeln' ('formule generiche ... astratte').

Für die Beschreibung romanischer Übersetzungen ist wichtig, dass – nach Calvino – 'Genauigkeit' und 'Explizität' zwar vereinbar, aber nicht identisch sind. Verstärkte Explizität und gesteigerte Redundanz können also mit einem Verlust an Genauigkeit zusammenfallen. Andererseits muss eine Kritik der Ungenauigkeit von Übersetzungen fragen, ob es nicht, wie Steiner meint, im Wesen dieser Textart liegt, 'inflationär' zu sein: «Der Übersetzer versucht, an den Tag zu bringen, 'was schon da ist'. Eine solche Explikation arbeitet notwendigerweise mit Zusätzen, das heisst, sie kann die jeweilige Einheit des Originals nicht einfach ersetzen, sondern muss sie in einen illustrativen Kontext stellen, in ein Feld aktualisierender Ver- und Abzweigungen. Deshalb neigen Übersetzungen zur Inflation der Wörter» (1981: 290).

Zur Diskussion dieses Konfliktes zwischen geforderter Genauigkeit und zugestandener 'Inflation' einige Beispiele. In Gides *Symphonie pastorale* wird von einer Blinden erzählt, die sich, im dunklen Winkel eines Zimmers gehalten, kaum bis an die Haustüre wagt:

«... à peine se hasardait-elle, les jours d'été, au bord du seuil, quand la porte restait ouverte sur le grand univers lumineux.» (Gide 1975: 44)

«Ella haveva strusch pudiu, dis de stad, entochen o sin la sava, cura ch'igl esch fuva aviarts **per schar mirar** igl entir e clar univers.» (Cadruvi 1974: 21)

Die von der Übersetzung gelieferte Erklärung, weshalb die Türe offensteht («um das ganze helle Universum **anschauen zu lassen**»), ist äusserst problematisch: das 'ganze' ('entir') Universum ist durch eine Türe schlecht zu sehen, ferner ist unklar, wer sich in diesem Haus der Finsternis und Kälte, der Armut und des Todes dafür interessieren soll. Die nicht nur für diese Stelle wichtige Opposition: 'ausser-offen-hell' vs. 'innen-geschlossen-dunkel-blind' wird durch diesen Zusatz verwischt. Zudem wird vom wichtigsten Verb des ganzen Textes, vom Verb 'sehen', ein inflationärer Gebrauch gemacht.

In einem Text, dessen thematische Struktur wesentlich auf der Opposition 'blind' / 'sehend' beruht, wird das ganze semantische Feld 'sinnliche Wahrnehmung' zwangsläufig zum dominanten¹⁵⁶. Bei der Übersetzung entsprechender Stellen kann nur die äusserste Präzision weitreichende, negative Auswirkungen verhindern.

«– J'écoute si bien les oiseaux; je crois que je comprends tout ce qu'ils disent.

– Ceux qui peuvent y voir ne les **entendent** pas si bien que toi, ma Gertrude, lui dis-je en espérant de la consoler.» (Gide S. 45)

«'Jeu **audel** aschi bein ils utschals; jeu creiel ch'jeu capeschi tut quei ch'els dian.'

'Quels che vesan **audan** buc aschi bein els sco Ti, mia Gertrud', haiel jeu rispundiu, sperond de consolar ella.» (Cadruvi S. 21)

¹⁵⁶ Miller-Isella (1986) spricht von 'campo associativo dominante' und hebt dessen Bedeutung für die Übersetzung (und die Übersetzungskritik) hervor. Der auf Greimas zurückgehende, in der neueren Semiotik geläufige Begriff hierfür ist 'Isotopie'. Weinrich sieht darin «eine Textualisierung des in der Sprachwissenschaft seit langem geläufigen Wortfeld-Begriffes ...» (1976: 15).

Der Wechsel 'écouter' / 'entendre' kann hier nicht einfach als stilistische Variation verbucht und vernachlässigt werden; er gehört zur rekurrenten, funktionalen Opposition 'blind' – 'écouter' vs. 'sehend' – 'entendre'. Da die Zielsprache mit 'tedlar' / 'udir' einen analogen Unterschied kennt, ist er unbedingt beizubehalten¹⁵⁷. Auch im folgenden Beispiel wird innerhalb des semantischen Feldes 'sinnliche Wahrnehmung' zu wenig genau übersetzt:

«Il s'agit, pour commencer, de lier en faisceau **quelques sensations tactiles et gustatives** et d'y attacher, à la manière d'une étiquette, un son, un mot . . .» (33)

«Ei setracta igl emprem de ligiar en monas **sentiments e gusts** e d'empunir vidlunder sc'ina etichetta in sun, in plaid . . .» (16)

Die Übersetzung verfälscht das zögernde, unbestimmte Zustandekommen einer Verbindung zwischen Eindruck und Bezeichnung im Bewusstsein der Blinden. «... quelques sensations tactiles et gustatives» ist zwar eine unbestimmte und vage, dem Sachverhalt aber äusserst präzise angemessene Paraphrase. Gide zeigt hier Präzision im Umgang mit einem unbestimmten, weil unbestimmbaren 'Gegenstand'¹⁵⁸.

«– Le blanc, essayai-je pourtant de lui dire, est la limite **aiguë** où tous les tons se confondent, comme le noir est la limite **sombre**.» (51)

«Tuttina haiel jeu empruau de declarar aschia:
'Igl alv ei il confin **exact** nua che sbuccan tuts ils tuns, ferton ch'il ner ei il confin **stgir**.'» (23)

¹⁵⁷ Dieselbe Opposition in ganz anderer Kontextbedeutung: «... si je lui dis qu'ici j'écoute un homme, tandis que là j'entends Dieu» (Gide 1925: 100). Auch hier trägt die Übersetzung dieser Unterscheidung keine Rechnung: «... sch'jeu maneghel ch'in seigi carstgaun e l'auter Dieu» (Cadruvi 1974: 43).

¹⁵⁸ Calvino attestiert Leopardi entsprechende Fähigkeiten: «Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri» (1988: 61).

Für die Opposition ‘aiguë’ / ‘sombre’ ist ‘exact’ / ‘stgir’ eine sehr unexakte Übersetzung, die zudem nicht zur neu eingeführten Metapher ‘sbuccar’ passt («die exakte Grenze, wo alle Töne einmünden»?). Der Ich-Erzähler versucht, im Sinne von Jakobsons ‘intersemiotischer Übersetzung’ (1988: 483), mit Sprache eine Korrespondenz zwischen Tönen und Farben herzustellen und es ist ihm klar, wie prekär dieses Unterfangen ist: «... il m’apparut aussitôt combien ma comparaison était précaire», heisst es unmittelbar vor dem obigen Zitat. Dieses prekäre Unterfangen ist ein zentrales Thema dieses Textes. An den Stellen seiner expliziten Abhandlung bedeutet jede unnötige Abweichung in der Übersetzung eine Verschlechterung.

«J’ai mis entre ses mains **vigilantes** les quatre évangiles . . .» (103)

«Jeu haiel dau en sia **svelta** manutta ils quater evangelis . . .» (45)

‘Svelt’ bedeutet ‘schnell’, ‘flink’; die Hände der Blinden sind ‘vigilantes’, ‘aufmerksam’, ‘wach’. Die Blinde liest mit den Händen; von ‘schnell’ ist nicht die Rede. Im folgenden geht es um Blinde, die tanzen:

«... de ces mouvements qu’elles ne peuvent voir, elles **perçoivent** musculairement l’harmonie.» (114 / 115)

«... ch’ellas **obtegnien** muscularmein la harmonia da quels moviments ch’ellas vesan buc.» (49)

‘Obtener’ bedeutet (Vieli-Decurtins, v.) ‘erhalten’, ‘bekommen’, ‘erlangen’, ‘erreichen’. Die Übersetzung ist nicht ‘falsch’, nur ungenau¹⁵⁹.

Für den Zusammenhang zwischen Abweichung, Ungenauigkeit und interpretierendem, nicht das Gesagte, sondern die Interpretation des

¹⁵⁹ Zu den Ungenauigkeiten treten, wiederum im zentralen Bereich der Beziehung zwischen ‘Wahrnehmung’ und ‘Ausdruck’ eindeutige Fehler: «... nous nous servions toujours de ce qu’elle pouvait toucher ou sentir pour expliquer ce qu’elle ne pouvait atteindre . . .» (48/9): «Nus sesurvevan numnadamein **buca ontras** de quei ch’ella saveva tuccar ni sentir» (23); «J’admire le **peu de difficulté** qu’elle trouvait à formuler ses pensées . . .» (48) / «Jeu admirel quei tec **breigia** ch’ella duvrava per formular ses patratgs» (22).

‘Gemeinten’ vermittelnde Übersetzen finden sich in allen durchgesehenen Übersetzungen Beispiele.

«... pendant qu’un peu de **cendre grise** entrainait tout juste dans la chambre, entre les contrevents à moitié tirés ...» (Ramuz 1944: 78)

«... intant ch’üna **clerità sco tschendra grischa** entraiva güst in chambra tras ils üschöls mez serrats.» (Vonmoos 1939: 51)

Die Ersetzung der Metapher ‘cendre grise’ (für: ‘Morgenlicht’) durch einen Vergleich (‘eine Helligkeit wie graue Asche’) hebt die **Konterdetermination** (cfr. Weinrich 1976: 320) und damit das Überraschungsmoment auf. Der Anlass zur Interpretation, die Metapher, wird in der Übersetzung durch eine weniger Interpretationsarbeit erfordernde Figur¹⁶⁰, durch das Resultat einer Interpretation ersetzt. Selbst im Falle von lexikalisierten Metaphern (Katakresen) finden sich in romanischen Übersetzungen Beispiele entsprechender Interpretationsarbeit. In Chiasas *Il ritorno* wird ein freigesprochener Untersuchungsgefangener bei seiner Heimkehr von den Eltern befragt:

«... se ne stava un po’ chino, con le palme applicate alle ginocchia, come quando laggiù, nella **gabbia di ferro**, sedeva su quell’altra panchetta.» (Chiasa 1941: 22)

«El era setschentaus sin in baun sper la preit, cun tgau sbassau, la schanuglia ella palma maun, sco el seseva leugiu ella **perschun de fier** sin gliez baun.» (Vieli 1942: 151)

Bemerkenswert ist hier, dass die erklärende Ersetzung der Metapher auf halbem Wege stecken bleibt. Die Korrektur der Metapher: ‘gabbia di ferro’¹⁶¹ wird beibehalten und dem ‘Gemeinten’ (‘Käfig’ / Gefängnis) hinzugefügt. Das Resultat ist die Summe aus zwei Bezeich-

¹⁶⁰ Sinicropi unterscheidet «... fra procedimenti che agiscono sulla struttura componenziale semica di un semema (come la metafora), e altri che invece non intaccano quella struttura nel suo complesso (come la comparazione, alcuni tipi di metonimia, ecc.)» (1980: 23 f.). Damit verbunden ist der grössere Interpretationsaufwand im ersten, der geringere im zweiten Fall.

¹⁶¹ Zur ‘korrigierten Metapher’ cfr. Gruppo µ 1976: 166 ff.

nungsarten in einer semantisch problematischen Verbindung: ‘perschun de fier’ (‘Gefängnis aus Eisen’).

Vom Literarischen her interessanter ist der folgende Fall eines ausgebauten Vergleichs, bei dessen Übersetzung die bildliche Ebene vorzeitig verlassen wird:

«A nos pieds, **comme un livre ouvert, incliné sur le pupitre (!) de la montagne**, la grande prairie verte et diaprée, . . .» (Gide 1925: 89)

«Davon nus sco **in cudisch** aviert, **pusaus sil dies (!) della muntogna**, la prada verda e gaglia, . . .» (Cadruvi 1976: 40).

Die in einen Vergleich überführte, traditionsreiche Metapher des ‘Buchs der Natur’ wird beibehalten, ihre Verlängerung: ‘auf dem **Pult** des Berges’ dagegen durch die Katakrese des ‘**Bergrückens**’ ersetzt, womit die ganze Konstruktion destabilisiert wird (‘ein offenes Buch auf dem Bergrücken?’).

Eine andere, radikalere Art, die Bildlichkeit des Originals zu vereinfachen ist die Streichung von Vergleichen und die Ersetzung von Metaphern durch interpretierende denotative Begriffe. Dazu die folgenden Beispiele aus Gillys Chiesa-Übersetzung:

«**Calvo come un ginocchio**, portava però una bella barba . . .» (13)

«**Sieu cho eira bluot**, ma dal mintun al pendaiva üna bella barba . . .» (4)

«Lui il caro fratello: **biotto come questa mia mano**, affamato come un cane.» (12)

«El, il cher frer – **bluot bluttitsch**, affamanto scu ün chaun.» (3)

Als gälte es, das durch die Auslassung des Vergleiches entstehende expressive Defizit zu kompensieren, wird im zweiten Beispiel das Adjektiv durch die von Jaberg (cfr. 1950: 196 ff.) als emphatisch-affektiv beschriebene elative Verdoppelung zu ‘**bluot bluttisch**’ erweitert. Im er-

sten Beispiel könnte die Spezifizierung ('portava' / 'dal mintun al pen-daiva') eine entsprechende Ersatzfunktion übernehmen.

«La grossa sciagura, **piombataci fra capo e collo**, m'inorgogliva certamente . . .» (25)

«La granda disgrazcha chi ans eira **gnüda adöss dandettamaing**, am faiva bain uzer la crasta, . . .» (12)

Der Expressivitätsverlust bei der Übersetzung der Metapher (auf das Fallbeil zugeschnittenes italienisches 'piombare fra capo e collo' durch allgemeineres 'gnir adöss dandettamaing' ersetzt) wird durch die Wiedergabe des abstrakten 'inorgogliare' durch die plastische Metapher 'uzer la crasta' ('den Kamm heben') teilweise kompensiert.

«... le sue bocce andavano diritte a percuotere nella barriera di assi, che **parevan colpi di mazza**.» (31)

«... passaiv'la ('sa burella' C. R.) speravi, giand a batter cunter la barriera d'assas, **fand üna canera tremenda**.» (15)

Hier wird der Vergleich ohne ersichtlichen Grund ('mazze' entspräche 'mazzas') durch eine verallgemeinernde Paraphrase ersetzt, bei der das verstärkende Adjektiv 'tremenda' den Verlust an Plastizität und Präzision nicht wettzumachen vermag.

In den romanischen Chiesa-Übersetzungen ist der **Expressivitätsverlust** eine Konstante. Die expressiv markierte Diktion Chiasas (von Kraftausdrücken und markant kolloquialen Wendungen, über plastische Vergleiche bis zur elliptischen Syntax gesprochener Sprache) wird von den verschiedenen romanischen Übersetzern abgeschwächt, durch semantisch redundantere, syntaktisch geregeltere und textanaphorisch enger verknüpfte Varianten ersetzt. Die Überführung von Metaphern in denotative Begriffe ist nur ein, wenn auch ein symptomatischer Aspekt dieser Verflachung des Originals.

«Ma il babbo aveva la **faccia annuvolata**.» (Chiesa 1925: 33)

«Ma il bap faiv'üna **tschera gramezchusa**.» (Gilly 1931: 17)

Während hier eine entsprechende Lücke im standardisierten Metaphern-Inventar der Zielsprache geltend gemacht werden kann (eine wörtliche Übersetzung von ‘faccia annuvolata’ wäre eine problematische Innovation), sind für die folgenden Stellen andere Gründe zu veranschlagen:

«Senza contare quello che aveva mangiato, **l’animale**, nel tempo che se ne stava qui a fare **il lazzarone** . . .» (11)

«Sainza quinter que ch’el ho mangio, **il malnüz**, que temp ch’el ais sto co a fer **il daschütel**.» (3)

Trotz reichster Möglichkeiten des Romanischen zur Beschimpfung der Nichtstuer (chronische Opfer bäuerlichen Schimpfens) wird hier die direkte Rede des zornigen Bruders verzimperlacht und geglättet: ‘l’animale’ muss ‘l’animal’ heißen, ‘il lazzarone’ ‘il lazzarun’, ein dem Italienischen längst entlehntes, gängiges Wort. Im folgenden liest der zornige Bruder die letzten Zeilen des Briefes des hochstaplerischen Emigranten, der heimkehren will:

«‘. . . e spero di passare tranquillamente il resto della mia vita nella casa lasciataci dai nostri genitori . . .’ **Porco!**» (13)

«‘. . . e speresch da passer il rest da mia vita quaidamaing illa chesa cha noss genituors ans haun lascho inavous . . .’ – **Sfruntò!**» (4)

Dazu die folgende Stelle aus Vonmoos Ramuz-Übersetzung:

«Ah! disait-il, c’est difficile de se retrouver dans toute cette **cochonnerie** . . .» (199)

«‘Ah!’, dschaiv’el, ‘que ais difficil da’s chattar oura in tuot quaista **devastaziun**.’» (154)

‘Sfruntò’ (‘Frechling’) ist für ‘porco’ eine ähnlich unangemessene Übersetzung wie ‘devastaziun’ (‘Verwüstung’) für ‘cochonnerie’. Die Re-

duktion der Metaphorik zerstört die Expressivität¹⁶² der direkten Rede, die einer zurückhaltend taktvollen, entsprechend unmarkierten Diktion des Erzählers geopfert wird. Es fehlt übrigens nicht an Beispielen für eine Überführung mimetischer direkter Rede in Inhaltsparaphrasen des Erzählers.

«Ed ecco la Cleofe della posta. Il solito: **‘Siamo qui!’** il solito preambolo di chiacchiere: e i bachi, e il vaiuolo e quel’asino d’un dottore . . .» (Chiesa 1925: 10)

«Ed uossa ais co la Cleofe culla posta. L’ais co **darcho cun sias eternas patafchas e sieu baderlöz:** dals verms da saida, da la viroula, da quel esan da duttur . . .» (Gilly 1931: 2)

Im Zieltext ist nur noch der Erzähler zu hören, die zitierte Floskel¹⁶³ der Briefträgerin wird unterschlagen, die elliptische Syntax der Aufzählung ihrer Themen wird ausgebaut und regularisiert.

Die Ausformulierung syntaktischer Ellipsen, die Explizierung impliziter zeitlicher, kausaler und situativer Bezüge, die Wiederholung des durch den satzübergreifenden Kontext Bestimmten im Innern des einzelnen Satzes ist ein Zug, der sich an allen Übersetzungen abzeichnet. Zu den Folgen dieser Ausformulierung noch einige Beispiele.

«Lo menarono via; e, sbrigate le formalità, un poco innanzi sera lo misero fuori. **Libero.**» (Chiesa 1941: 18)

«Ins ha menau naven el, e, ademplitas las formalitads, eis el vegnius relaschus cuort avon ch’ei siari notg. **El ei libers.**» (Vieli 1942: 147).

«. . . avrei pagato non so quanto per poter lasciar lì penna e quaderno e darmela a gambe. **Ma proibito uscire:** due o tre giorni prima era morto di vaiuolo un ragazzetto . . .» (Chiesa 1925: 9)

¹⁶² Zur Verbindung von Expressivität und ‘emotiver Funktion’ (Jakobson 1960: 89) cfr. oben A. 1.3.

¹⁶³ Für eine genaue Beschreibung des Zeichenstatus dieses (lexikalisierten) Zitats cfr. Rey-Debove 1978: 160, die solche Fälle als ‘banalisation de l’autonyme’ beschreibt.

«... eau avess do nu se quaunt per lascher la penna e quadern e batter ils chalchagns. **Ma, ad eira scumandò dad ir our . . .**» (Gilly 1931: 2)

Das erste Beispiel zeigt deutlich, dass die Ausformulierung eine drastische Vereinfachung der literarischen Funktionen des elliptischen Satzes bedeutet: das im 'diskursiven Zwielficht' zwischen Figurenrede und Erzählerkommentar stehende 'Libero' wird vom Erzähler vereinnahmt, die Polyphonie verschwindet. Sie verschwindet auch im zweiten Beispiel, wo sie im Original durch den Bezug zur elliptischen Sprache der Verbotstafeln: 'proibito uscire' suggeriert wird.

«Bel tempo oggi; e un funzionario dei telefoni è salito a Predasco per una visita di propaganda: veder di convincere quei diffidenti e quei testardi, dimostrare loro che accostare all'orecchio quel tubetto nero è cosa facile, vantaggiosa e niente pericolosa. **Libertà a tutti, per una mezza giornata, di telefonare senza spesa.**» (Chiesa 1941: 67)

«L'auter gi, cu l'aura ei puspei stada sesclarida empau, ei in emploiau digl uffeci da telefon semess sin via a Perdatsch per far sez la propaganda necessaria ed instruir la glieud. Fuss tuttina curios, sch'ins gness buca da rumper la stinonza e disfidonza da quella glieud, han ins tertgau egl uffeci da telefon. Ei setracta mo da far clar ad els, con sempels, cumadeivels e nunmalsegirs il diever da quei apparat ner ei. **Surdaquei han ins fatg a saver als da Perdatsch, ch'els astgien in entir miezgi telefonar per nuot nua ch'els veglien.**» (Darms 1974: 72)

Die **auch** auf das Dorfkollektiv zugeschnittene Deixis ('oggi') wird durch die Deixis des Erzählers ('l'auter gi') ersetzt¹⁶⁴. Diese Ersetzung ist symptomatisch für die vereinfachende Überführung einer freien indirekten Rede in einen Erzählerdiskurs, die Vereinnahmung des Ausgangstextes durch den Übersetzer hinterlässt hier grammatikalische Spuren. Zu dieser Vereinnahmung gehört auch die Abschwächung des abrupten,

¹⁶⁴ Zur «Authentizität der direkten Rede als Beibehaltung der Deixis» cfr. Hilty 1973: 41, 48, Garavelli 1985: 54 f.

durch die Satzpause markierten Wechsels: ‘... diluviava. Bel tempo oggi;’ / ‘... cu l’aura ei puspei stada sesclarida empau’. Die Übersetzung: ‘... per una visita di propaganda’ / ‘... per far sez la propaganda necessaria ed instruir la glied’ entspricht einer vom Leser vollzogenen Synthese des Textsinns. So ist ‘necessaria’ der redundante, vom Original als zu naheliegend ausgesparte, logische Schluss aus der vorausgehenden Episode, die zeigt, dass die Dörfler das Telephon nicht brauchen können¹⁶⁵. ‘... ed instruir la glied’ dagegen ist eine zusammenfassende Vorwegnahme noch ausstehende narrative Information. Das Segment zwischen Doppelpunkt und Satzende (‘veder di convincere ...’) ist nach Sprechinstanz und Perspektive eine freie indirekte Rede: Bericht des Erzählers, Worte der Auftraggeber und innerer Monolog des Funktionärs fließen ineinander. Der Zusatz des Zieltextes: ‘... han ins tertgau el ufeci da telefon’ (‘... so hat man auf dem Telephonamt gedacht’) bedeutet eine vereinfachende, einseitige Festlegung der Perspektive. Auch hier zeigt sich, dass erläuterndes Übersetzen die diskursive und modale Polivalenz des Originals verringert. Dasselbe gilt für den letzten Satz: «Libertà a tutti, per una mezza giornata, di telefonare senza spesa», wo die Vielfalt der ineinander überfließenden Reden (Besprechung der Telephonbehörde, innerer Monolog des Funktionärs, direkte Rede des Funktionärs vor den Dörflern, Erzählerdiskurs) durch die Überführung in eine indirekte Rede: «Surda-quei han ins fatg a saver als da Perdatsch, ch’els astgien ...» zunichte gemacht wird.

Beispiele für interpretierendes, Implizites durch Explizites, Ausgespartes durch Redundantes ersetzendes Übersetzen finden sich auch in den romanischen Fassungen von Saint-Exupéry's *Le petit prince*:

¹⁶⁵ Riffaterre unterscheidet zwei ‘parcours’ bei der Lektüre eines Textes. Beim ersten werden die ‘Bedeutung’ (‘signification’), die ‘Inkompatibilitäten’ (‘incompatibilités’) und die ‘Agrammatikalitäten’ (‘agrammaticalités’) erfasst (1982: 96). «La seconde phase de lecture, phase hermeneutique, est rétroactive: tandis qu’il progresse au fil du texte, le lecteur se rappelle ce qu’il vient de lire et en modifie sa compréhension à la lumière de ce qu’il décode maintenant» (97). Die Übersetzung transkribiert an den oben diskutierten Stellen die Ergebnisse dieses zweiten ‘parcours’. Cfr. auch Segre 1974: 16. Zum Verhältnis zwischen der ‘Synthese des Gelesenen’, der Bestätigung des Verständnisses und der Paraphrase cfr. Garavelli 1979: 79.

«J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications.» (10)

«Allura haiel jeu dessignau igl intern della siarp per far capir ils carschi. Els drovan **gie** adina explicaziuns.» (Cadruvi 1975: 10)

«Alloura vaia dessignia igl intern dalla zerp, per far ancleir er igls carschias. **Igls carschias** on **gio** adegna basigns d'explicaziuns.» (Cadotsch 1977: 10)

«Per cha'ls creschüts sajan buns d'incleger meis dissegn n'haja lura dissegnà il dadaint da la boa. **Id es oramâ uschea** cha'ls creschüts han adüna dabsögn chi's declera.» (Arquint-Vital 1979: 10)

Alle drei Übersetzungen verknüpfen den zweiten Satz anaphorisch¹⁶⁶ mit dem ersten und vermindern damit den Überraschungseffekt dieser prägnanten Sentenz aus der Perspektive des Kindes. Im folgenden ist vom türkischen Astronomen die Rede, der an einem Kongress seine Entdeckung des Asteroiden B 612 bekannt gibt:

«Mais personne ne l'avait cru à cause de son costume.» (19)

«Mo negin leva crer ad el, e quei **semplamein** pervia de siu vestgiu.» (Cadruvi 1975: 19)

«Ma nign ò lia creir ad el – e chegl **sulettamaintg** parveia digl sies vistgia.» (Cadotsch 1977: 19)

Im Original spricht die unplausible Begründung für sich; in den Zieltexten zeigen die Übersetzer, dass sie verstanden haben. Auch das zentrale Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit wird spezifiziert, diesmal durch redundante Vorwegnahme:

«J'éprouve tant de chagrin à raconter ses souvenirs. Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton.» (20)

¹⁶⁶ Zur indirekten Verweisungsrelation der Anapher cfr. Marello 1979: 158–160.

«Ia saint **anc ossa** en grond dischplascheir da rachintar chestas regurdientschas.» (Cadotsch 1977: 20)

Zur Redundanz kommt eine leichte Ungenauigkeit: ob ein Erzähler **‘beim Erzählen’** oder **‘auch jetzt noch beim Erzählen’** traurig wird, ist für die Fiktionalität seiner Erzählung nicht ganz gleichgültig: der Zusatz verstärkt die Illusionswirkung.

Ob die besprochenen Aspekte: interpretierende Paraphrase, Steigerung der Redundanz, der textanaphorischen Verknüpfung, Reduktion der Polyvalenz von Diskurs und Perspektive, einen allgemeinen Trend bündnerromanischen Übersetzens erfassen, bleibt zu untersuchen. Bestätigt hat sich Calvins Feststellung, dass Explizität sich durchaus mit Ungenauigkeit verträgt; ausdeutendes Übersetzen kann zu einer Reduktion des Bedeutungspotentials des Ausgangstextes führen.

Von den **Kürzungen und Auslassungen**, von denen noch kurz die Rede sein soll, gilt nicht das Umgekehrte: sie bedeuten in den meisten Fällen keine Verdichtung, keine Intensivierung des Originals durch Verringerung seiner Redundanz. Als Hypothese liesse sich formulieren, dass eine kürzende Übersetzung nur dann eine Verbesserung bedeutet, wenn der Ausgangstext schlecht ist. So riskiert, wer beim Übersetzen von Gide, Ramuz, Saint-Exupéry kürzt, fast immer Verluste, während eine Kürzung beim Übersetzen von Federer durchaus auf eine Verbesserung hinauslaufen kann.

In Gides *Symphonie pastorale* sagt der Erzähler-Pastor über seine Gattin:

«C’est une personne d’ordre qui tient à ne pas aller au delà, non plus qu’à rester en deçà du devoir.» (19)

«Quei ei ina persuna digl uorden che **preferescha de star enteifer il duer.**» (Cadruvi 1974: 10)

Die Übersetzung ist zugleich eine ‘summarische Paraphrase’¹⁶⁷, die nur die denotative Dimension des Sinns wiedergibt. Gides Präzisierung ist keine unnötig umständliche Umschreibung eines einfachen Sachverhalts; sie imitiert das ängstliche, zwangshafte Ausschauhalten nach den

¹⁶⁷ Cfr. dazu Garavelli 1979: 88; Segre 1979: 26 ff.

beiden Grenzen ('au delà / 'au deçà'), an denen sich Mittelmässigkeit definiert. Das von Verbitterung geprägte Verhältnis des Ich-Erzählers zu seiner Gattin kommt, trotz verdrängender, 'pastoraler' Diktion immer wieder zum Ausdruck. Allerdings sind die Indizien latenter Aggressivität häufig subtil:

«Amélie trouva le moyen de me faire sentir qu'elle désapprouvait l'emploi de ma journée.» (57)

«... Amelia ha schau sentir mei ch'ella disapprobeschi la maniera co jeu hagi varghentau il di.» (26)

Die Übersetzung spart die bösertige Präzisierung aus, der zufolge die Gattin über ein ausgesuchtes Instrumentarium zur impliziten Kommunikation und damit zur psychologischen Zermürbung des schuldbe- wussten Gatten verfügt. Nachdem der Pastor die Blinde heimgebracht hat, fragt ihn die Gattin:

«– Qu'est ce que tu as l'intention de faire de ça? reprit-elle... Mon âme frissonna en entendant l'emploi de ce neutre et j'eus peine à maîtriser un mouvement d'indignation.» (21)

«'Tgei vul pegliar a mauns cun quei?' ha ella entschiet a duman- dar... Mi'olma ei sesnuida de quels plaids, ed jeu hael mo cun breigia pudiu seretener...» (11).

Die Vermeidung des metalinguistischen 'ce neutre' verwischt nicht einfach die Genauigkeit der textuellen Deixis ('dieses Neutrum' / 'diese Worte'), sie verwischt die Tatsache, dass nicht einfach 'Worte' verlet- zen, sondern bestimmte Spitzen.

Auch im *Petit Prince* führt die Kürzung des nur scheinbar funk- tionslos Wiederholten zu Verlusten:

«J'ai bien frotté mes yeux. J'ai bien regardé. Et j'ai vu un petit bonhomme...» (12)

«Ia va sfruschia igls mies îgls e va vurdo bagnatgavel. Co vaia vis en pitschen omet...» (Cadotsch 1977: 12)

«Jeu haiel furschau mes egls, mirau e viu in umet extraordinari . . .» (Cadruvi 1975: 12)

Hier ist die engadinische Fassung vorzuziehen:

«Eu n'ha sfruschà meis ögls. Eu n'ha guardà cun ögliuns. Ed eu n'ha vis davant mai ün pitschen homet . . .» (Arquint-Vital 1979: 12)

Die ruckartige Parataxe und Wiederholung des Subjektpronomens spiegeln die schockartige Wahrnehmung des Erwachenden; sie sollte nicht in einen hypotaktischen Satz verpackt werden. Diese Transformation scheint übrigens in umgekehrter Richtung, von der Hypotaxe des Ausgangstextes zur Parataxe des Zieltextes, häufiger zu sein¹⁶⁸. Im folgenden Beispiel dürften die beschränkteren syntaktischen Möglichkeiten der Zielsprache diese Transformation mitbestimmt haben:

«Aber wie betreten war das Ehepaar, als der Ritter mitten in der Nacht, verstört und bleich, zu ihnen herunter kam, hoch und teuer versichernd, dass es in dem Zimmer spuke, indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden, mit vernehmlichen Schritten langsam und gebrechlich, quer über das Zimmer gegangen, und hinter dem Ofen, unter Stöhnen und Ächzen niedergesunken sei.» (H. v. Kleist 1811: 225 / 26)

«Mo con surstai ein ils conjugals stai, cu il cavalier ei entaus da mesanotg puspei tier els en stiva tut pallids e miez confus e vess engirau ch'en sia stanza seigi striegn. Enzatgei nunveseivel agl egl seigi s'alzau cun ina canera sco sch'ei schaschessi sin strom en in cantun dalla stanza e seigi passau cun pass d'in carstgaun plaun e caduc tras la stanza ed hagi lu seschau curdar cun schems e plirar davos la pegna.» (Darms 1976: 89)

¹⁶⁸ Weitere Beispiele cfr. Ramuz ed. 1944: 16, 19 / Vonmoos 1939: 3, 5; Gide 1925: 7, 8, 10 / Cadruvi 1974: 12, 14, 18.

Eine syntaktisch analoge Übersetzung dieses Kleist-Satzes würde den Zieltext die Lesbarkeit kosten und unvermeidliche parodistische Nebenwirkungen haben; eine Vereinfachung durch Auflösung der Hypotaxe drängt sich hier auf. Wo sich Vereinfachungen vom Sprachlichen her nicht aufdrängen, sind sie nur im Falle literarisch funktionsloser Redundanz oder übersteigter expressiver Markierung des Originals (beides Indizien mangelnder literarischer Qualität) zu rechtfertigen.

«Sein Vater hatte . . . eine jähe Romagnolin geheiratet. Sie ward Sestos Mutter und verflackerte wie alle solche wilde, rasche Flammen nach wenigen Jahren.» (Federer 1939: 8)

«Sieu bap . . . s'avaiva marido cun üna duonna della Romagna, chi füt la mamma da Sesto, ma ella murit pochs ans zieva.» (Gilly 1923: 3)

Hier könnte die Übersetzerin für sich in Anspruch nehmen, das expressive Gewucher des deutschen Textes zurückgestutzt und die Übersetzung um einige Klischees leichter gemacht zu haben.

«. . . und schleuderte nach dreissig galoppierenden Stunden den braven Kumpanen in der Küsterstube diese zuckenden Marterbilder vor den Kopf.» (Ibid. 11)

«. . . e trent'uras zieva quintet el a sieus bravs cumpagns, que chi eira dvanto.» (Ibid. 6)

Für: 'zuckende Marterbilder vor den Kopf schleudern' ist 'erzählen, was geschehen war' zwar eine in jeder Hinsicht inadäquate Übersetzung, zugleich aber eine eindeutige Verbesserung des Ausgangstextes.

Grundsätzlich zeigen die aufgeführten Beispiele von Erweiterungen und Kürzungen allerdings, dass eine Übersetzung weder mehr und deutlichere, noch weniger und knappere Informationen liefern soll als der Ausgangstext, sondern möglichst gleichviel. Mehr ist bald zuviel, weniger schnell zuwenig.

2.6. Probleme einer Prosaübersetzung aus dem Romanischen

Im vorhergehenden Kapitel wurden Beispiele von Übersetzungen besprochen, in denen sowohl erläuternde Expansionen wie Kürzungen und Streichungen Qualitätsverluste beinhalteten. Gion Deplazes' Novelle *Levzas petras* (1961) wurde vom Autor selber in einer Rohfassung auf deutsch übersetzt. In einem zweiten Arbeitsgang stellten Gion Deplazes und der deutsch schreibende Autor Walter Kauer (1935–1987) die definitive Fassung *Bittere Lippen* (1976 / 1978²) her. Die Kritik hat die Übersetzung sehr gelobt und ihr gar attestiert, dem Original in sprachlicher und literarästhetischer Hinsicht überlegen zu sein¹⁶⁹.

Deplazes' *Levzas petras* ist ein Text, dessen novellistischer Plot (die fatale Liebe der Halbgeschwister Meltger und Senza) mit einem ausgeprägt dokumentaristisch-ethnographischen Diskurs (die Schnaps-gewinnung aus Enzianwurzeln als Nebenerwerb armer Bauern) aufs engste verflochten ist¹⁷⁰. Die den Erzählerdiskurs, aber auch die Reden der Personen (vor allem diejenigen des Alten) prägende sachliche und fachterminologische Kompetenz stellt einige spezifische Übersetzungsprobleme. An ihnen ist abzulesen, dass nicht das Fehlen sprachlicher Äquivalente das Problem ausmacht, sondern, wie Coseriu schreibt (cfr. oben B.2.1.), «die in den Texten verwendete Realität (einschliesslich der Sprache als 'Realität')» (1988: 306). Versuche, die vom Original 'aufgerufene Realität' den deutschsprachigen Lesern durch erläuternde Zusatzinformationen näher zu bringen, sind selbstverständlich legitim und nicht selten absolut notwendig. Das Problem ist ihre Kontextverträglichkeit, sind doch nicht alle Diskursarten, vor allem die 'zitie-

¹⁶⁹ «... Walther Kauer, der mit dem Verfasser zusammen als Übersetzer des Buches verantwortlich zeichnet und ihm über manche Peinlichkeit hinweghilft. (...) es würde mich, ehrlich!, nicht wundern, wenn die Übersetzung sprachlich besser wäre als das Original» (Altwegg, T. A. 14.2.1976). Cfr. Gian Klainguti, *Zürich-see-Zeitung*, 18.3.1977.

¹⁷⁰ Gian Klainguti spricht von einer «Handlung halb Dokumentarstück, halb Melodrama» (ibid.); Altwegg sieht zwischen Handlung und 'Hintergrund' auch Qualitätsunterschiede: «Gion Deplazes' schmales Buch ist eine bestens informierte Reportage über die Enzianschnapsbrenner und ihre mühselige Arbeit. Vor diesem dokumentarischen Hintergrund gerät die psychologische Tragödie, die der Schriftsteller seinen Lesern schuldig zu sein glaubt, zum fragwürdigen Melodram, das ihm stilistisch oft entgleitet» (ibid.).

renden' nicht, mit lexikographischen oder enzyklopädischen Erläuterungen beliebig befrachtbar. Während sich die Übersetzung um die Erklärung des Sachlichen bemüht, schwächt sie die Tendenz des Originals zur zitierenden Veranschaulichung sprachlichen und idiomatischen Reichtums («Sprache als 'Realität'») deutlich ab. Stark reduziert wird auch der symbolische Diskurs des Ausgangstextes, der seine Symbole häufig erklärt.

Zuerst zur enzyklopädischen Erläuterung:

«Mira cheuvi las duas tegias da **Plaun burschina da vinars.**» (20)

«Siehst du – da drüben die beiden Hütten von **Plaun burschina da vinars**, das heisst soviel wie: die Wachholderebene, wo man den Schnaps brennt.» (21).

Senza, an die sich Toni hier wendet, versteht zwar nichts vom Schnapsbrennen, kann aber romanisch, kennt die Gegend und versteht also den 'sprechenden' Ortsnamen. Die erläuternde Übersetzung bedeutet eine krasse Verfälschung der direkten Rede, die damit allzu offensichtlich zum Hilfsmittel des Erzählerdiskurses wird. Als Gegenbeispiel die folgende Stelle, die der kulturellen Kompetenz des Lesers eher zuviel zumutet:

«La mumma di buca plaid e derscha ora il caffè, in levet cun pauc mandel e ton sco nuot caffè, **aua da saleps plitost, in ver caffè da Ziteil.**» (8)

«Die Mutter sagte kein Wort und schenkte den Kaffee ein, ein dünnes Gebräu aus viel Wasser, wenig Kaffee-Ersatz und noch weniger Kaffeebohnen. **Heuschreckenwasser nannte man im Dorf dieses Gesöff. Wieder andere nannten es in Anspielung auf den Wallfahrtsort Ziteilerkaffee.**» (8 / 9)

Der Unterschied zwischen der Abgegriffenheit der romanischen Metapher 'aua da saleps' (für: 'schwaches Getränk') und dem Innovationscharakter ihrer wörtlichen Übersetzung lässt sich durch den Hin-

weis auf die Quelle: ('... nannte man im Dorf') nicht überbrücken¹⁷¹. Wenn das Verständnis dieser Metapher ausschliesslich eine Sache der sprachlichen Kompetenz ist, so setzt der 'Ziteilerkaffee' die Kenntnis des Wallfahrtsortes (cfr. etwa *Chrestomathie* X. 608 f.) und des hier ausgeschenkten Kaffees voraus. Die Übersetzung erklärt die Figur des Originals: '... in **Anspielung** auf ...' und liefert einen Teil der zu ihrem Verständnis nötigen enzyklopädischen Informationen: '... **Wallfahrtsort Ziteil**'¹⁷². Es zeigt sich hier, wie die Vorstellung des impliziten Lesers Text und Übersetzung prägt.

Meistens finden sich die volkskundlichen Informationen in der Rede des Erzählers oder in der direkten Rede des als Experten fungierenden Alten. Die junge Senza hat vom Schnapsbrennen keine Ahnung; sie vertritt im Text die junge Leserschaft, die über diese verschwindende Arbeit¹⁷³ informiert werden muss.

Im Bereich des **sprachlichen Dokumentarismus** ist die Übersetzung viel zurückhaltender, zeichnet sich durch häufige zusammenfassende Paraphrasen, Auslassungen und Abschwächungen der Expressivität aus. Am auffälligsten zeigt sich dies im Bereich der **Redewiedergabe**. Erstaunlich ist dabei, dass auch der Gebrauch von Fachterminologie reduziert wird.

«Con ditg ston ins schar scher **quellas ragischs manizzadas?** (. . .)»
 «Quei dependa con ditg ch'ei va entochen che la **maischa** entscheiva a buglir.» (. . .)
 «Gie, sche ston ins far **cuer?**»
 «Quei secoi da sesez, **vul dir sefermenta.** (. . .)»
 «Mo con ditg sto quei **cuer ni fermentar ni tgei che quei ei?**» (61)

¹⁷¹ Wir haben eine 'connotation autonymique' des Typs 'comme-on-dit' (Rey-Debove 1971, 1978: 251–291), die unübersetzbar ist.

¹⁷² Zur Beschreibung der 'Anspielung' innerhalb einer 'Typologie des Impliziten' cfr. Bonfantini 1987: 111. Der Rückgriff auf nicht-sprachliche Informationen wird schon daran deutlich, dass ein Ortsname als Déterminant des Kompositums fungiert. «C'est par les noms que les langages sortent de leur code. Le nom est la partie du discours la plus éloquente et la plus perturbatrice, symbole du langage pour le philosophe, et du non-langage pour le linguiste» (Rey-Debove 1978: 272).

¹⁷³ Cfr. das Nachwort von H. Spescha: «Was hier als Um- und Innenwelt literarisch gefasst und geschildert wird, ist zugleich auch die Dokumentation eines Wirkens und Schaffens, das von der atemberaubenden Entwicklung unserer Zeit überannt und weggeschwemmt wurde» (in: Deplazes-Kauer 1978: 101).

«Wie lange muss man die **Maische** stehenlassen? (. . .)»
 «Das kommt darauf an, wie lange es dauert, bis die **Maische** zu
gären beginnt.» (. . .)
 «Was muss man dann tun?»
 «Warten können», sagte der Alte. (. . .)
 «Aber wie lange muss die Maische dann **gären**?» (61 f.)

Im Original bezeichnet die Anfängerin Senza die Maische mit einer Umschreibung: 'quellas ragischs manizzadas' ('diese gehackten Wurzeln'), während der Fachmann Toni in seiner Antwort den Fachbegriff 'la maischa' braucht. Ferner braucht Senza das unexakte 'cuer' ('kochen'), das der Alte aufnimmt, um es dann durch das präzisere 'fermentar' ('gären') zu ersetzen. Senzas nächste Frage ist ein Beispiel präziser Imitation umgangssprachlicher Wendungen. Die Selbstkorrektur mit dem Zusatz 'oder was es ist' ist im Romanischen häufig und Ausdruck der verbreiteten Befürchtung, man spreche nicht gut romanisch. Die Aussparung solcher auch sprachsoziologisch interessanter, präziser Details¹⁷⁴ ist ein klarer Verlust. Selbstverständlich ist die Auslassung markierter fachsprachlicher Terminologie nicht immer gleich zu beurteilen.

«. . . va lu entuorn il buordi ina gada e pér suenter ligia el cul cantun.
 'Ussa cheu il **schinumnau giuv**. Neu tscheu, sch'aulz jeu si il buordi.'» (46 f.)

«. . . umfasste mit dem Strick nochmals die Bürde und nahm erst jetzt den vierten Zipfel auf und verknötete ihn ebenfalls mit den andern dreien.

¹⁷⁴ Cfr. die folgende Stelle, wo Senza eine besonders grosse Enzianwurzel bewundert: «'Quella semeglia bunamein ina plonta, ina plonta jastra, exotica sco quei che jeu hai viu zanua ina gada en ina bibla gronda, **ina palma ni pinia ni enzatgei semegliant**', admira la Senza . . .» (71). «Die sieht beinah wie ein Bäumchen aus, wie eine dieser **Palmen oder Pinien**, die in der grossen Bibel des Pfarrers abgebildet sind» (74). Wiederum ist Senzas Rede im Deutschen sicherer: das sprachliche und fachliche Unsicherheiten anzeigende, zugleich die Bedeutung der Wörter relativierende: 'oder etwas Ähnliches' fehlt.

‘Hier, das Joch. Komm her, ich helfe dir unter die Last.’» (48)

«Quei stoi jeu **barschar**, ni sche ti vul dir culs perderts aunc **destillar** damaun ina gada.» (82)

«Aber schau, was beim ersten Brenngang herauskommt, muss man eben nochmals **destillieren**.» (82 f.)

Im ersten Fall liesse sich die Verständlichkeit der Metapher des ‘Joches’ (für: ‘Tragvorrichtung’) im situativen Zusammenhang zugunsten der Weglassung ihrer Erwähnung als fachsprachlicher Begriff (‘das sogenannte Joch’) anführen. Im zweiten Beispiel wird der ausschliesslich konnotative Unterschied zwischen umgangssprachlichem ‘barschar’ (‘brennen’) und fachsprachlichem ‘destillar’ vom ‘Fachmann’ selber deutlich gemacht. Hier könnte die Streichung von: «. . brennen, oder wenn du’s mit den Gebildeten sagen willst, destillieren» auf den Verdacht zurückgehen, die Rede der Person werde vom Erzähler zu metasprachlichen Exemplifizierungszwecken missbraucht.

Im Bereich der **Redewiedergabe** zeigen sich Kürzungen und neutralere Wertungen durch den Erzähler schon bei den Sprechverben:

«‘Carstgauns essan nus tuts; honur e zanur van en roda sco caver e vischander, oz a mi e damaun a ti . . .’ **filosofescha** il Toni.» (14)

«‘Menschen sind wir alle’, **sagte** Toni. ‘Ehre und Schande wandern von Haus zu Haus wie der Geisshirt und sein Gehilfe. Heute zu mir – morgen zu dir . . .’» (16)

«‘Ils puccaus dil saung cloman vendetga dil saung’, **marmugnan** **sias levzas pallidas**, duront ch’el continuescha persuls e bandunaus sia lavur . . .» (59)

«‘Die Sünden des Blutes rächen sich im Blut’, **murmelte** er.» (60)

Ganz deutlich sind solche Weglassungen im Bereich der die Rede der Personen unterstreichenden **Gestik**: der Junge hält inne «und hält sich die Hände vors Gesicht»; der Alte murmelt «und schüttelt den Kopf»; «Dann schüttelt er immer wieder den Kopf»; «Mehr bringt Toni

nicht über seine blauen Lippen. Er keucht und schwankt, als würde er jeden Moment umfallen: über seinen grauen Bart rollen zwei Tränen herunter, seine Augen sind starr und es ist von ihnen fast nur noch das Weisse zu sehen»¹⁷⁵: diese Gesten und Gefühlsmanifestationen sind im Zieltext allesamt ersatzlos gestrichen. Möglicherweise erschienen sie den Übersetzern als allzu expressive, zu sehr an Regieanweisung und schauspielerische Praxis der Volkstragödie erinnernde Mittel, die man den Lesern der deutschen Novelle nicht zumuten wollte.

Zu dieser Art von Abschwächung zählen auch mässige Beschreibungen von ausschliesslich gestischen 'Kraftakten'. So ist im romanischen Text das Geräusch einer zugeknallten Türe deutlich lauter als im deutschen:

«Ina sbattida igl esch tegia **che brocs e sadialas dattan sinzur**, ed el ei naven.» (58)

«Die Hüttentüre schlug **heftig** zu. Weg war er.» (59)

Wiederum im Gegensatz zur Ausführlichkeit des volkskundlichen Sachdiskurses werden auch präzise Informationen zur Wertigkeit der Diskurse, ihrer situativen Bestimmtheit und kommunikativen Funktion häufig weggelassen:

«'Epi tgei fan ei en tegia da cauras?' **Toni damonda quei plitost per disa che per auter**. La Senza denton targlina culla risposta. Lu fa ella: 'Tier quella schenta mon jeu mai pli.'» (59)

«'Was machen sie in der Sennhütte?'» Senza zögerte mit ihrer Antwort. «Zu dieser Bande gehe ich nicht mehr hin.» (60)

¹⁷⁵ «'Cumpatg bein, il bap ei schiglioc buca persuerter', ed el **zuppa la fatscha ellas palmas maun**, essend ch'il bap ei denton entaus e semetta gest a meisa» (8); «Lu marmugna il vegl, **scurlond il tgau**: 'Ina stuornadad da quellas! (. . .)'» (59), «El mo tahegia: 'Per l'amur da Diu e da tuts ils sogns, tgei fageis era cheu pomai?' Lu **scrola el il tgau grisch e tuorna a scurlar**» (89), «'Dalla veta maglieis vus, dil pel dalla veta e stuscheis nus tuts en sventira.' **Pli bia rabetscha il Toni buca sur sias levzas blauas**. El tahegia e ballontscha, sco sch'el dess entuorn mintga mument: da sia barba grischa giu roclan duas larmas e ses egls spanegian e muossan bunamein mo igl alv» (95).

Die vom Erzähler erwähnte Belanglosigkeit des Redens wird in der Übersetzung als vernachlässigbare Information gestrichen, obwohl sie an der zitierten Rede nicht ablesbar, ihre Erwähnung also nicht redundant ist. Man kann sich fragen, ob hier nicht der Grundsatz der Sparsamkeit der ästhetischen Mittel etwas zu strikte angewandt wurde. Gekürzt werden auch erläuternde Bemerkungen zu Diskursen, die bestimmte, Personen oder soziale Milieus charakterisieren:

«‘Ali giavel . . . ali giavel . . .’ tahegia il vegl aunc adina e sedrova. La Senza ed il Meltger san buca tgei tertgar. Tons giavels vevan ei aunc mai udiu, en tutta stad buc. Talas zacras veva mo la Senza udiu a casia, cura ch’il bap vegneva stuorns sco ina mela a casa, schiglioc mai. Mo ch’il Toni dalla Durischa zundrass da tala maniera, gliez fuva buca da capir.» (89 f.)

«‘Zum Teufel’, keuchte er, ‘zum Teufel!’ Senza und Meltger verstanden das alles nicht. So viele Flüche hatten sie den ganzen Sommer über nicht zu hören bekommen.» (89)

Im Ausgangstext wird das Fluchen ausdrücklich als Indiz einer bestimmten sozialen Umgebung (Armut-Alkoholismus) angegeben, zudem wird in: «Tons giavels vevan ei aunc mai udiu, . . .» («Soviele Teufel hatten sie noch nie gehört . . .») mit der Autonymie des Zitats gespielt¹⁷⁶. Die abstrahierende Übersetzung: ‘soviele Flüche’ ist eine deutliche Verarmung.

Die **Tendenz zur Abschwächung der Expressivität und zur Verringerung der Redundanz** ist auch innerhalb der direkten Rede der Personen zu beobachten. So werden die ebenso emphatischen wie redundanten **Floskeln**, wie sie im romanischen Text besonders die Rede des Alten auszeichnen, immer wieder gestrichen:

«‘. . . la damaun catscha ei magari baul dis, ton sai jeu da dir. Basta, il meglier ei sche ti prendas e vas viaden, igl ei in brav tschancun’, ueglia il vegl.» (25)

¹⁷⁶ Es handelt sich um den von Rey-Debove als ‘banalisation de l’autonyme’ (1978: 160–161) beschriebenen Fall der Nominalisierung des Sprachzitats, wie sie häufig in Sprichwörtern und idiomatischen Wendungen zu beobachten ist.

«Morgen wird früh aufgestanden. Es gibt viel zu tun. Je eher du also gehst – am besten gehst du gleich. Es ist ein gutes Stück Weg.» (27)¹⁷⁷

Auch emphatische Wiederholungen und Tautologien, die zwar semantisch, nicht aber kommunikativ redundant sind, können Kürzungen zum Opfer fallen:

«‘Tgei? quella leu! ina femna’, ei la risposta freida e schetga dil Meltger.»

«‘Grad quella leu, ina matta, e buc enzatgi auter’, fa il Toni el medem tun.» (7)

«Was? Die? Ein Weibsbild?»

«Die. Ein Mädchen.» (8)

Auch im Falle der häufigen **Idiomatismen** und **Redewendungen** wird eher gestrichen als in der Zielsprache nach Vergleichbarem gesucht. Die Reden werden dadurch knapper und verlieren den Exemplifizierungscharakter sprachlichen Reichtums:

«Va pervia da mei cun quella cheuvi per treuflas e taviarnas, mo va . . .» (9), «Geh meinerwegen mit der da drüben. Geh nur!» (10); «. . . dapi haheias enneu . . .» (23), «. . . seit Jahren . . .» (25); «Il Meltger ha saviu sil fiat, nua ch’ils pelischs hagian ils narunchels» (68), «Meltger wusste natürlich, worauf der Alte hinauswollte» (70); «Ed ussa tuttenina fuva el pensiv, chignaus en sesez e fageva tschontschas sco in vegl caputschin dalla mongia largia. Quei fuva buca pli il Toni» (27), «Warum nur war derselbe Mann auf einmal so nachdenklich und in sich gekehrt?» (30); «. . . ha el buordi avunda pigl emprem di, tochen che dies e combas ein aunc buca disadas cul giuv. Pér disa fa natira, mo quei pli spert che quei ch’ins tertgass» (43), «Denn am ersten Tag war der Rücken noch keine grossen Lasten gewohnt» (45).

Diese Vereinfachungen und Kürzungen können, vor allem wenn sie den Bereich der Expressivität betreffen, weitreichende, Diskursform

¹⁷⁷ Die Floskel findet in der Übersetzung auch dann keine Gnade, wenn sie als Element der ‘konativen Funktion’ (cfr. Jakobson 1979: 90 f.) einen erwarteten Widerspruch verhindern soll: ‘Ed il Meltger stat cheu’, sburfla ussa la Mariata sco sch’ella vess survegniu ina murdida. ‘Ton sai jeu da dir’ (9). «‘Meltger bleibt hier!’ fuhr Mariata auf, als hätte ein giftiges Insekt sie gestochen» (10).

und Erzählperspektive¹⁷⁸ betreffende Folgen haben. Im folgenden geht es um die freie indirekte Rede:

«**Puder ni buca puder**, el stueva dar suenter als dus cavaragischs, el stueva saver tgei ch'ei fagevan, el stueva impedir ni ir sur la greppa giu.» (93)

«Er musste den beiden Sammlern nachsteigen, ob es ihm nun schwerfiel oder nicht.» (92)

Im romanischen Text haben wir eine freie indirekte Rede, die nach 'Stimme' und Perspektive auf die fiktive Person zugeschnitten ist. In der Übersetzung sind die Indizien auf die Perspektive beschränkt. In diesem Bereich können Kürzungen, wie die Weglassung 'perspektivierender' Verben, die Überführung einer freien indirekten Rede in einen Erzählerdiskurs zur Folge haben.

«**In schetgatsch para el denton tuttina, il Meltger**. Pertgei strusch ch'ei han marendau, serenda el danovamein alla lavur. En quei grau era il Toni meglier.» (70)

«Meltger arbeitete wortkarg und verbissen vor sich hin. Kaum dass er sich Zeit zum Essen nahm. In dieser Hinsicht war Toni besser.» (73 f.)

«E sch'il Meltger **pareva** all'entschatta empau in schetgatsch, el fuva semarmanius da quei ualaschia da strusch enconuscher.» (75)

«Meltger, der früher so wortkarg und verschlossen gewesen war, hatte sich verwandelt und war kaum wiederzuerkennen.» (78)

Hier wird beide Male das Verb 'parer' ('scheinen') weggelassen, das unabhängig von stilistischen Merkmalen eine Fokalisierung auf die

¹⁷⁸ Zur Problematik der Veränderung von Fokalisierungen beim Übersetzen cfr. Levenston-Sonnenschein 1986. Die Autoren stellten fest, dass die Nicht-Reproduktion von 'abweichendem Sprachgebrauch' durch die Übersetzung auch die Fokalisierungen verändert: «... any translation which fails to convey the movement between varieties also fails to convey the shifts in focalisation» (1986: 51).

fiktive Person garantiert. Die kürzende Übersetzung verringert also nicht nur die Expressivität der Reden der Personen, sondern auch den Anteil der auf ihre Wahrnehmung zugeschnittenen Information. Aber es finden sich auch einzelne Beispiele für Verdeutlichungen, Stellen an denen die Übersetzung die Innenperspektive unnötigerweise namhaft macht:

«Il barschar vinars fuva in ver deletg, sch'ins saveva star en tegia, manizzar ragischs, far empau lenna e tener burnida en furnascha . . .» (76)

«Schnaps brennen – das konnte eine wahre Freude sein. So dachte der Alte. Zumindest, wenn man tagsüber in der Hütte bleiben konnte. Man zerkleinerte die Wurzeln, hackte Holz, unterhielt das Feuer . . .» (79)

Manche dieser Veränderungen im Bereich der 'Stimme' und der Erzählperspektive gehen darauf zurück, dass die Übersetzung das komplexe Wechselspiel zwischen 'besprechenden' und 'erzählenden' Tempora¹⁷⁹ (fast) durchwegs zugunsten erzählender Tempora aufgibt. Die Auswirkungen dieser Transformation bringen die Übersetzung in die Nähe einer adaptierenden Neufassung.

«E raschuns dad esser schalus veva el buc. Ton sco ella, la Senza, saveva, fuva il Meltger gia staus per negla tier la Margrit dil genau Mihèl, la Schuoba. Mo tgei star cheu e panzar il tgau giud la persuna. Il Toni panza era buc. E lez enconuscha siu fegl. Quei ei podà usit dils cavaragischs ch'ins ei buca gl'entir di sils calcogns in a l'auter. Cu la fom catscha vegn el franc. Pertgei il Toni ha gie priu la marena per tuts treis.» (40)

«Aber Meltger hatte deswegen keinen Grund zur Eifersucht. Senza wusste genau, dass sich Meltger seine letzte Festtagsnelke bei Margrit geholt hatte, bei der Schwäbin, die beim Gemeinderat Michel in Stellung war. Und schliesslich, Toni schien sich um seinen Sohn keine Sorgen zu machen. Vielleicht war es unter Wurzelgräbern so üblich, sich bei der Arbeit nicht immer auf den

¹⁷⁹ Unterscheidung nach Weinrich 1985 (Zitate nach 1977³).

Fersen zu sitzen. Spätestens zum Essen würde er schon kommen: Toni hatte ja das Essen für alle drei dabei.» (42 f.)

Im romanischen Text erfolgt mit dem Wechsel der Tempusgruppe zugleich der Umschlag von einem 'monologue narrativisé' über eine freie indirekte Rede («Mo tgei star cheu e panzar il tgau giud la persona.») in einen autonomen Monolog (cfr. Genette 1983: 39 ff.). Parallel dazu erfolgt der Wechsel von der Aussenperspektive zur Innenperspektive. Wegen seiner Beschränkung auf die erzählenden Tempora kann der deutsche Text den damit verbundenen Wechsel der 'Sprechhaltung' (von der 'Entspanntheit' zur 'Gespanntheit' cfr. Weinrich 1977³: 36 ff.) nicht nachvollziehen und muss die Innenperspektive durch lexikalische Mittel wie dem Verb 'scheinen' («Und schliesslich, Toni **schien** sich um seinen Sohn keine Sorgen zu machen») einbringen. Die Aufhebung des Wechsels zwischen den Tempus-Gruppen verwischt auch den Unterschied zwischen erzählender Sequenz und besprechendem, volkswissenschaftlichem 'Informations-Diskurs'.

Wenn oben (B.2.5.) mit Bezug auf romanische Übersetzungen französischer und italienischer Texte ein allgemeiner Trend zur Explizität, zur Redundanz, zur Verdeutlichung suprasegmentaler Bezüge festgestellt wurde, so ist in der Deplazes-Kauer-Übersetzung von *Levzas petras* genau das Gegenteil festzustellen. Im Zug einer allgemeinen Transformation von Hypotaxe in Parataxe¹⁸⁰ und der verstärkten Segmentierung des Textes verringern sich Explizität und Dichte der die einzelnen Sequenzen vernetzenden Bezüge:

«Ils davos plaids cuntenevan ina reproscha; e la Senza catta per bien da buca far endamen pli il Meltger. Sto esser ch'ei vevan giu da secattinar buc aschi strusch. Pertgei schi dirs fuva il Toni aunc mai staus.» (60)

«Toni sagte das so bitter, dass Senza es für besser hielt, nicht mehr von Meltger zu sprechen.» (61)

Die Streichung des hervorgehobenen Satzes zeigt die lockerere Eingliederung der Sequenz in die 'Fabula'. Da der Verweis 'aunc mai'

¹⁸⁰ Beispiele auf den Seiten: 8/10; 10/11; 20/22; 28/31; 33/34; 35/37; 55/55; 69/72; 70/73; 74/77.

(noch nie . . .) in einem 'monologue narrativisé' gemacht wird, bedeutet die Streichung auch hier eine Verringerung des Anteils der Innenperspektive in diesem Text.

«**Quella ga** eisi il Toni che ha buca bun'udida. El di buca plaid e semetta en cuort sin viadi.» (62)

«Toni sagte kein Wort und brach kurz darauf auf.» (63)

Die Streichung des zeitlichen und adversativen 'quella ga' ('diesmal' als 'diesmal **dagegen**'), das eine ganze Sequenz der 'Fabula' in Erinnerung ruft und den Konflikt zwischen Vater und Sohn als eine Serie von wechselseitigen Beleidigungen, Triumphen und Rückschlägen darstellt, ist zwar unscheinbar aber einschneidend. Auch hier zeigt sich die Verschiedenartigkeit der Vorstellungen, die sich Erzähler und Übersetzer vom 'impliziten Leser' machen. Die Übersetzung überlässt dem Leser einen grösseren Teil der vorgestellten Interpretationsarbeit¹⁸¹, die hier in der Erkennung des komplementären Charakters zweier Szenen besteht. Veränderungen, die den Anteil der Interpretationsarbeit des Lesers vergrössern, lassen sich auf verschiedenen Ebenen beobachten. Eines der deutlichsten Verfahren besteht in der Streichung der Fragen der Personen nach dem 'versteckten' Sinn der Rede einer andern Person:

«Lu mira el alla matta tut agraden. Ina tala damonda vess el buca spitgau. Tgei leva ella dir cun quei? Tgei **dueva, stueva el dir cheu?** Igl ei **nuota lev, sch'el patratga mo in amen, sch'el seregorda mo in batterdegl.**» (78)

«Dann blickte er Senza prüfend ins Gesicht. Eine solche Frage hatte er nicht erwartet.» (81)

Hier macht die freie indirekte Rede dem Leser die Frage nach dem Sinn buchstäblich vor, während ihm die Übersetzung interpretierendes Fragen ohne Hilfe zutraut. Stark reduziert wird der **symbolische Diskurs**, sei es im Bereich einzelner Motive, sei es im übergeordneten nar-

¹⁸¹ Begriff des 'impliziten Lesers' nach Iser 1972. Zur Frage der im Laufe der Moderne immer grösser werdenden Interpretationsarbeit, die die Texte dem Leser abverlangen, cfr. Eco 1979 und 1980.

rativen Bereich, wo symbolische Vorwegnahmen und Spiegelungen¹⁸² die Sinnfälligkeit des Erzählten herausstellen.

«‘Ragischs mai pli! Jeu sun curada da vies usit . . .’

‘Gie, quei ei buc il pum scumandau dil paradis. Lez veseva franc ora meglier, mo jeu crei che las ragischs ein aunc dultschas viers lez. E tuttina ha l’Eva schau dar giu la liua dallas queidas . . .’

‘Quella tgutga’, manegia la Senza cun perschuasiun, sespruond dad allontanar la petradad da sia lieunga cun in péz dil scussal. Mo igl ei adumbatten. Il cuntrari.» (42)

«‘Aber nicht diese Wurzeln. Nie mehr’, sagte Senza. ‘Ich bin von diesem Brauch geheilt.’

Sie rieb sich mit dem Schürzenzipfel über ihre Zunge.» (44)

Die negative Analogie («Ja, das ist nicht der verbotene Paradiesapfel») zwischen Senzas Biss in die Enzianwurzel und dem Sündenfallmotiv wird weggelassen, womit ein ganzes Netz textinterner und intertextueller Bezüge aufgehoben wird. Der programmatische Charakter dieser Verknüpfung zeigt sich schon im Titel, der die beiden zentralen Themen zusammenfasst: **Initiation** (‘Bittere Lippen’ infolge des Bisses in die Enzianwurzel, ein ‘Initiationsritual’ der Enzianstecher) und **Tabu-Bruch** (Biss in die verbotene Frucht der Erkenntnis, der inestuösen Liebe). Die Streichung betrifft keine funktionslose, biblische Reminiszenz, sie trifft ein zentrales textkompositorisches Verfahren. So urteilt Senza in der gestrichenen Stelle abschätzig über Eva: ‘Quella tgutga’ (‘Die Dumme’). In der nächsten Sündenfall-Szene (Senza und Melger tanzen vor der die Schlange symbolisierenden Wurzel) wird sie gefragt: «Ed ussa di tezza, sche nus essan cheu buc el paradis e stein cheu avon il pumer dalla cunaschientscha.» (88) / «Sag selber, Senza, ob wir nicht doch im Paradies stehen, vor dem Baum der Erkenntnis.» (88). Die tragische Ironie, die Senza die verachtete ‘Dummheit’ unbewusst wiederholen lässt, ist im romanischen Text gut erkennbar. Die Streichung der Analogie zwischen Senza und Eva (eine ideologisch bedingte

¹⁸² Cfr. dazu Genette 1976: 115 ff. (‘Prolessi’). Zur traditionsreichen ‘Mise-en-abîme’ zwischen den erzählten Ereignissen und natürlichen Abläufen wie dem Wetter cfr. oben A.2.1.4.d.

Korrektur des Frau-Sünderin-Topos?) reduziert den Text um eine wichtige Dimension.

Beispiele von Kürzungen finden sich auch im, nur scheinbar nebensächlichen, Bereich **anthropomorpher Metaphorik**:

«La val vegn prest pli e pli stretga. La pella da Rentiert **para da vuler sburflar l'aua giu sur els en**, ed a Runcahez **eisi sco sch'ils pégn ners smanatschassen ord l'umbriva**» (19).

«Immer enger wurde das Tal, je weiter sie bergan stiegen. Sie kamen an dem silbrig stiebenden Wasserfall von Rentiert vorbei, an den dunklen Schatten der Schwarztannen von Runcahez» (21).

Wie in den obigen Fällen der Streichung des Verbes 'parer' wird hier mit der Auslassung des 'eisi sco scha' ('ist es wie wenn') die 'focalisation interne' aufgehoben. Der unterschlagene Eindruck «... es ist wie wenn die schwarzen Tannen aus dem Schatten heraus drohen würden» ist zugleich eine symbolische Verdichtung und eine Vorwegnahme des unheilvollen Geschehens. Die Streichung hat also auch hier weitreichende, die Organisation des ganzen Textes betreffende Folgen.

«Els ein in brav tschancun avon ch'il suleagl sulareschi las empremas tschemas dils cuolms. Il Vial denton, lez ha **tratg giuaden in capetsch e vul nuota vegnir bitschaus dil suleagl.**» (34)

«Ein gutes Stück Weg hatten sie bereits hinter sich, als die Sonne die höchsten Bergzacken zu vergolden begann. Nur über dem Vial lag eine Wolkenkappe.» (35 f.)

«Denton gaudan il Meltger e la Senza ils pli bials dis digl onn, **nua che tut ei cargau e madira, nua ch'il suleagl sedrova e lai ora cups per la davosa gada . . .**» (74)

«Unterdessen verbrachten Meltger und Senza die schönsten Tage des Jahres.» (78)

An diesen Stellen dürfte die Streichung der Anthropomorphismen: «der Vial hat sich eine Mütze aufgesetzt und will nicht von der Sonne geküsst werden»; «die Sonne strengt sich an . . .» auf eine literarästhetisch begründete Reduktion der in der 'Heimatliteratur' verbreiteten antropomorphen Naturmetaphorik¹⁸³ zurückgehen.

Zu den weiteren Eingriffen im Bereich der narrativen Struktur gehört eine einschneidende **Kürzung der erzählten Zeit** um einen ganzen Tag! Von den im romanischen Original auf den Seiten 95–100 erzählten Ereignissen ist in der Übersetzung nichts zu lesen. Ein möglicher Grund könnte in der Dramaturgie der Plot-Auflösung liegen. Nachdem der Alte gesagt hat, ihre Liebe sei das Verderben aller Beteiligten, kann es unplausibel scheinen, dass die Jungen einen ganzen Tag lang ausharren, ohne sich zu erkundigen, was denn die Fatalität ihrer Liebe ausmacht. Der romanische Text spricht davon, dass dies 'die Hölle' sei («Star cheu e cavar senza saver tgei ch'il proxim mument porti, gliez fuva in ver uffiern» [96]); die deutsche Übersetzung verkürzt diese Hölle um einen Tag.

Weitere Abweichungen sind unmittelbar **inhaltlicher** Art und hängen mit ideologischen Wertvorstellungen zusammen, die dem Text mehr oder weniger sichtbar zugrunde liegen. Vordergründig und auffällig sind Korrekturen im Bereich der Ideologie, des traditionellen Frauenbildes etwa, das dem romanischen Erzähler offensichtlich unproblematischer scheint als den Übersetzern:

«... ina fatscha rodunda, dus egls tarlischonts ed ina biala retscha dents alvs **spenda harmonia ella cuschina stgira.**» (10)

«Senza hatte ein rundliches Gesicht, strahlende Augen und zwei Reihen blitzender Zähne.» (11)

Die Verbindung zwischen Frau und 'Harmonie' wird in der Übersetzung gestrichen. Senza ist in der Übersetzung schneller von Begriff, eigenständiger, weniger eitel:

¹⁸³ «Es gibt unzählige Belege dafür, dass der Heimatroman Natur und Wetter in diesem Sinne metaphorisiert und dabei von weitgefassten Konnotationen bis zu direkten Identifikationen eine ganze Skala von anthropomorphisierenden Möglichkeiten anbietet» (Rossbacher 1975: 165, cfr. oben A.2.1.4.d).

«Il bab, lez veva ni daners ni capientscha per enzatgei bi. El deva nuot sin talas firlefanças. Ed ella, ella fuss ida sur la greppa giu per enzatgei bi, per saver sefitar e plascher. E dapi che la mumma fuva morta, era quei regl pli allerts che mai.» (17)

«Doch ihr Vater hatte dafür weder Verständnis noch das nötige Geld. Dabei wäre Senza über Abgründe gegangen, nur um sich etwas Hübsches leisten zu können.» (18)

Geringfügige ideologische Korrekturen betreffen auch das Bild des Mannes. So mag sich der Junge in der Übersetzung zum Beweis seines Erwachsen-Seins nicht darauf berufen, dass er die Rekrutenschule hinter sich habe:

«El dueva mo sentir ch’el hagi percass fatg la recruta e selaschi buca stuschar per las preits.» (48)

«Meltger liess sich nicht an die Wand spielen. Es war Zeit, dass der Vater das merkte.» (49)

Auch den ‘Schutz einer männlichen Kraft’ geniesst Senza nur im romanischen Original:

«E la Senza che veva onns ora mo gudio la miseria en casa, che fuva darar sesentida en in igniv cauld d’ina famiglia ventireivla . . . ella gudeva atgnamein per l’emprema gada il schurmetg d’ina forza virila, ella sesenteva sco aunc mai schurmegiada, ella flureva en sia emprema e pli biala primavera.» (75)

«Senza wiederum hatte jahrelang zu Hause nur Not erlebt und sich nie in der Wärme einer glücklichen Familie geborgen gefühlt. (. . .) Zum ersten Mal in ihrem Leben fühlte sie sich aufgehoben und geborgen. So blühte sie auf in ihrem ersten und schönsten Lebensfrühling.» (78)

Zusammenfassend¹⁸⁴ lässt sich festhalten, dass die Abschwächung einiger für bündnerromanische Texte allgemein kennzeichnenden Eigenschaften: Redundanz, Explizität, Vorwegnahme der Interpretationsarbeit des Lesers, symbolische 'Spiegelungen', metaphorisch-anthropomorphe Naturbeschreibungen, Expressivität der referierten Reden, Rekurrenz bestimmter Topoi und sprichwörtlicher Sentenzen, häufig nicht nur punktuell stilistische, sondern weitreichende, die diskursive und die narrative Struktur des ganzen Textes betreffende Auswirkungen hat. Wenn man die aufgezeichneten Abweichungen zusammennimmt, zeichnet sich **grundsätzlich** eine zu den oben (B.2.5.) besprochenen Übersetzungen **ins** Romanische gegenläufige Tendenz zur Verdichtung (Reduktion der Redundanz) des Textes ab. Diese Tendenz hängt mit der Konfiguration des impliziten Lesers zusammen und macht damit die (hier ausgesparte) Wertungsfrage nicht nur von ästhetischen, sondern auch von literatursoziologischen Kategorien abhängig. Auf jeden Fall leistet die vorliegende Übersetzung mehr als man von einer Übersetzung verlangen kann; und weniger als man aufgrund der Forderung nach 'kommunikativer Äquivalenz' verlangen müsste.

¹⁸⁴ Hier noch einige Beispiele einfacher Übersetzungsfehler: «... dend al Meltger in segn ch'el sappi prender la meltra ed ir a perver il **salvanori**» (15). / «... und machte Meltger ein Zeichen, dass er den Holzkübel mit dem Schweinefutter nehmen und die **Schweine** füttern solle» (16). «Il Toni vegn cun la vanaun gronda e posta quella **plein aua** silla fueina gronda» (23). / «Toni nahm den grossen Kessel und stellte ihn **noch leer** auf den kalten Brennherd» (25). «'Savess ins buca clamar el', damonda la Senza» (43). «Rufe doch einmal nach ihm!» (45) Senza siezt den Alten durchwegs und begegnet ihm überhaupt sehr respektvoll. Die höfliche, siezende Frage des Ausgangstextes darf nicht durch die ungeduldige, duzende Aufforderung ersetzt werden. «Mo buca far seivs da spizzauls ni palera gita, schiglioc sefan ei mal. **Pigl auter varga** ...» (56) / «Nur ja keinen Zaun errichten um sie herum, schon gar nicht aus hohen und spitzen Zaunpfählen. Sonst tun sie sich weh. Und im übrigen **nimmt sowieso alles seinen Lauf**» (56).