# Annette Hug im Sprachkarussell.

## Übersetzungsjournal eines Übersetzungsjournals.
## Journal zur Übersetzung des Romans *Wilhelm Tell in Manila* von Annette Hug

von *Camille Luscher*

Aus dem Französischen von *Odile Kennel*

Statt einer Einführung

Dokumentation

- José Rizal

- Fassungen: Schillers *Wilhelm Tell*

Karussell

Szenen einer Übersetzung

Danksagung

## Statt einer Einführung

Dieses Journal ist das Journal der Übersetzung einer Übersetzung. Oder genauer: Das Übersetzungsjournal eines Übersetzungsjournals. Und schon setzt es sich in Bewegung, das Karussell der Sprachen, Fassungen, Epochen …

Camille Luscher übersetzt Annette Hug, die José Rizal überschreibt, der Schiller überträgt, der den Mythos von Wilhelm Tell überliefert.

*Die «über»-Kette* – Kurze Vorstellung der Autorin und des Autors, der Übersetzerin und des Übersetzers .

In ihrem Roman *Wilhelm Tell in Manila* [1] erzählt Annette Hug, wie ein junger Philippine, späterer Nationalheld der philippinischen Revolution, den Gründungsmythos der Schweiz in seine Sprache übersetzt. Ein vielschichtiger und facettenreicher Roman, den man so zusammenfassen könnte: José Rizal, bürgerlicher Philippine der Klasse der *Ilustrados* studiert in Europa Medizin. 1886 beendet er seine Facharzt-Ausbildung als Augenarzt in Deutschland und beginnt zu dieser Zeit, Schillers *Wilhelm Tell* in seine Muttersprache Tagalog zu übersetzen. Annette Hug zeigt in ihrem Roman wie José Rizal in seiner Übersetzung seine eigenen Ideen und Vorstellungen durchscheinen lässt. Hug

verknüpft auf äußerst spannende Weise „große Geschichte“ mit der Geschichte dieser Übersetzung.

Annette Hugs Roman braucht kein *companion book.* Das Wesentliche wird mit literarischer Präzision ausgedrückt, und es würde den Text nur schwächen, ihn an dieser Stelle erklären zu wollen.

Doch ich habe so viel gelernt in einem Jahr, in dem ich an dem Buch gearbeitet habe – durch die gründliche Textlektüre, die jeder Übersetzung innewohnt, im Gespräch mit der Autorin und durch die „Hintergrundlektüre“, die das unsichtbare Fundament einer Übersetzung bildet –, dass ich mich sehr freue, hier einen Teil meiner Arbeit nachvollziehbar machen zu können.

In ihrem Roman würdigt Annette Hug José Rizals Übersetzungsprojekt. Dieses Journal ist für mich die Gelegenheit, wiederum über Annette Hugs Projekt nachzudenken – ohne literarische Ambitionen! Es ermöglicht einen Einblick in den Alltag einer Übersetzerin. Es könnte der Auftakt zu einem Nachwort sein, der Entwurf einer Anmerkung der Übersetzerin, einer tieferen Analyse. Doch es bleibt absichtlich unbeendet, fragmentarisch, eine Sammlung von Ideen, Überlegungen, Erklärungen, möglichen Lesarten, die sich der Gefahr aussetzen, auch mal in der Sackgasse zu landen.

Ich wünsche eine angenehme Lektüre!

Plan des Übersetzungsjournals (über was ich schreiben möchte)

# Dokumentation

Wenn ich es mit einem so intensiv recherchierten Roman zu tun habe, fange ich als Übersetzerin erst einmal damit an, ebenfalls intensiv zu recherchieren. Es geht darum, den Weg der Autorin bis zu einem gewissen Grad nachzuvollziehen und die Übersetzung auf der Basis eines Unterbaus zu beginnen, der dem des Originals vergleichbar wäre. Ein angesammeltes Hintergrundwissen, das hilft, das richtige Wort, die exakte Formulierung zu finden. Um mich mit dem Universum von *Wilhelm Tell in Manila* vertraut zu machen, schaute ich mir Dokumentarfilme über die Philippinen an, über Vulkane, über Augenoperationen und den Stand der Wissenschaft am Ende des 19. Jahrhunderts. Ich las Kant und Schiller, Theodor Fontane, dann Stendhal und Flaubert, die mir als ein französisches Äquivalent erschienen.

[hier müsste eine Abbildung hin, die meine Recherchen verbildlicht, eine Art Mosaik.

Bild könnte enthalten: Vulkan/Tagebucheintrag/Auge/Heidelberg/Uri]

Versuchsweise übersetzte ich die kursiven Passagen im Buch, die wie Zeitungsberichte in einem eher faktischen Ton gehalten sind. Sie fungieren wie Zwischenspiele in Annette Hugs „Identi-Fiktion“, präsentieren sorgfältig ausgewählte historische Fakten, sind eine Art Echo zu José Rizals Gedanken, die Annette Hug ihm in den Kopf legt. Vulkane, das Innere der Erde, Ophthalmologie, Elektrizität, Wellen – wissenschaftliche Entdeckungen, die am Ende des 19. Jahrhunderts prägend waren.

# - José Rizal

José Rizal ist eine historische Figur. Indem ich mir Wissen über ihn aneigne, kann ich besser verstehen, welches subjektives Bild Annette Hug von ihm entwirft.

Bei einer so komplexen Figur ein riskantes Unterfangen. Wie auch Annette Hug schreibt, gibt es mehr als fünfzig Biographien über José Rizal.

Sein Name hatte sich selbständig gemacht, er sei ein Wunderdoktor, hieß es. Einen Agenten des deutschen Imperialismus nannte man ihn, einen Propheten des alten oder des neuen Lichts, einen Salonrevoluzzer, Frauenheld, den ersten Romancier, einen Landesvater.

*(AH, S.194)*

Annette Hug hat sich für ein Modell entschieden. Aber um die richtigen französischen Wörter zu finden, wollte ich etwas über diese Geschichte auf Französisch lesen. Im Internet fand sich so gut wie nichts – mir wurde klar, wie eurozentrisch unsere Welt ist. Man denkt, man würde auf dem Bildschirm alles finden, zu allem Zugang haben, doch sobald man die eigene Landesgrenze überschreitet, werden die Treffer rasch weniger, die Recherchen mühsamer. Ich sollte eine spanische Suchmaschine verwenden, dachte ich, oder vielleicht eine englische, um Artikel und Dokumente zu finden, die in diesen zwei Sprachen vermutlich existieren. Auf google.ch stieß ich nur auf Reiseblogs, die die Schönheit der philippinischen Inseln priesen, diese oder jene kleine Bucht empfahlen, diesen oder jenen Strand zum Schnorcheln, und in zwei Zeilen den „Nationalmythos“ Rizal abhandelten.

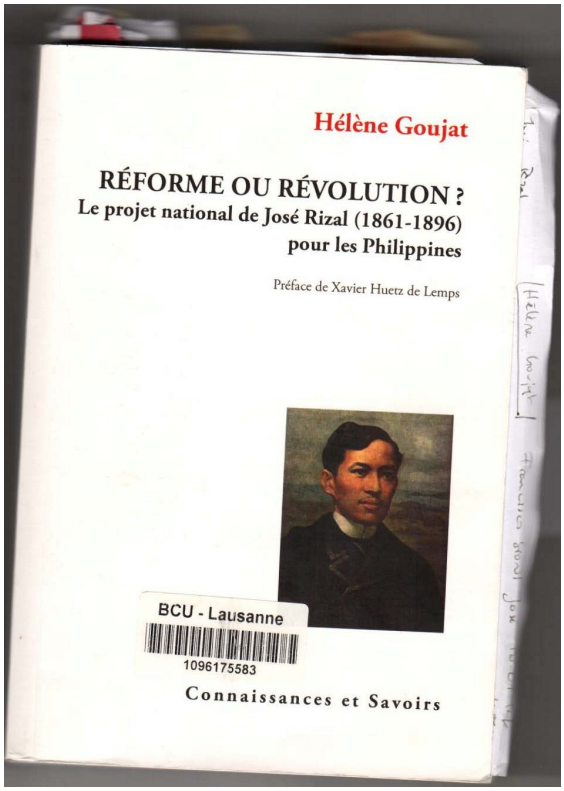
Doch auch die Zahl Reise-Blogs war überschaubar, die wenigsten waren aktuell. Die Philippinen sind zurzeit politisch zu instabil.

Ich deckte mich, so gut ich konnte, mit Wissen ein, las gierig alles, was ich finden konnte. Las natürlich die Romane von José Rizal, *Noli me tangere* und *Die Rebellion*. Stieß auf den Sinologen René Etiemble, las seine Vorworte. Während meiner Ferien gelang es mir sogar, auf dem Filmfestival von Locarno einen philippinischen Film zu sehen, der retrospektiv gezeigt wurde. *Maynila: sa mga kuko ng liwanag,* ein Film von Lino Brocka aus dem Jahr 1975. Brocka war der erste philippinische Filmemacher, der nach Cannes eingeladen wurde. Der Film hat nichts mit Rizal und seinem Projekt aus dem 19. Jahrhundert zu tun, aber ich bekam einen Eindruck von der Atmosphäre des Landes. Und erkannte Wörter wieder – *liwanag.*



Bei einem Aufenthalt in Paris suchte ich vergeblich nach einem philippinischen Restaurant; der in New-York angesagte Trend scheint den Atlantik noch nicht überquert zu haben. Im Internet findet sich jedoch eine Empfehlung für Marseille. Ich nahm es mir vor, das Restaurant bei der ersten Gelegenheit aufzusuchen, und wer weiß, vielleicht dort das Buch vorzustellen.

Über fünfzehn Ecken stieß ich schließlich auf ein Buch – eine Doktorarbeit, die ich mir sogar in der Bibliothek bei mir um die Ecke ausleihen konnte.



Hélène Goujat - Buchumschlag, ausgebleichte Post-its

Reform oder Revolution – Hélène Goujats Buch ist eine Goldmine

Brief an die Mutter – Vom Lesen zum Interpretieren, die Identi-Fiktion verfolgen

# - Fassungen: Schillers *Wilhelm Tell*

In Annette Hugs Roman gibt es mehrere Handlungsstränge, die sich kreuzen und manchmal aufs engste miteinander verknüpft sind. Rizals Kindheitserinnerungen vermischen sich mit seinen Überlegungen zur Herrschaft der spanischen Kolonialherren und der Kirche. Der Gedankenaustausch mit deutschen Ethnologen und alltäglichere Gedanken wechseln sich ab.

Doch Schillers Stück stellt den Rahmen dar für den Roman. Die fünf Aufzüge (Akte) werden in der Chronologie ihrer Übersetzung durch Rizal aufgegriffen und in Prosa übertragen. Annette Hug ermöglicht eine neue und lebendige Lesart des Stückes, indem sie es durch das Prisma von Rizals Übersetzung erzählt. Die Dialektik zwischen Original und Übersetzung, die so entsteht, öffnet einen neuen Blick auf ambivalente Fragen, die in dem Stück aufgeworfen werden, und besonders auf die widersprüchliche Figur des Wilhelm Tell.

Die Fiktionalisierung der Übersetzung ermöglicht den Lesern und Leserinnen eine seltene und wertvolle Erfahrung: Sie können José Rizals Lesart von Schillers *Wilhelm Tell* in der Tiefe nachvollziehen.

Oder genauer gesagt: Annette Hugs Lesart von Rizals Lesart von Schillers Lesart von *Wilhelm Tell*. („über“-Kette-: -setzen, -tragen, -schreiben)

Schiller ist nie in der Schweiz gewesen, er hat sich die Landschaft der Innerschweiz anhand von Reiseberichten und Landkarten ausgemalt, die er bestellte und mit denen er sein Arbeitszimmer pflasterte. Er stützt sich außerdem auf historische Berichte, insbesondere auf die Chronik von Tschudi und den Bericht seines Zeitgenossen Jean de Müller.

Der grobe Handlungsrahmen des *Wilhelm Tell* ist über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannt, allerdings kennt man von dem Stück meist nur einige wenige zentrale Szenen: den Apfelschuss, die Fahrt über den Vierwaldstättersee und die Rache Tells, der in der Hohlen Gasse dem Landvogt auflauert und ihn mit der Armbrust erschießt. Zahlreiche weitere Episoden, die dem Stück eine große Komplexität verleihen, werden dabei vergessen. Annette Hug folgt der Struktur des Stückes, erzählt es Aufzug für Aufzug nach und lässt die sehr zahlreichen Personen des Stückes im Roman auftreten.

Kurze Skizze über Schillers Figuren, die in Annette Hugs Roman auftreten.

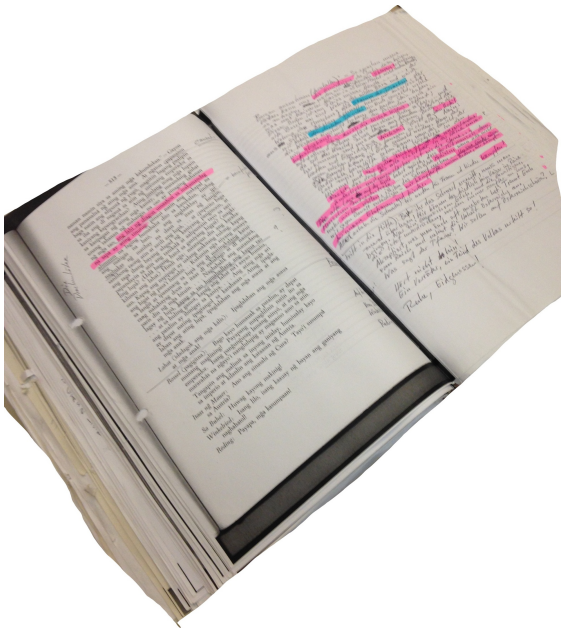
José Rizal und Wilhelm Tell

Die Übersetzung offenbart das Original: Am Beispiel der „file indienne“

# Karussell

Für ihren dritten Roman, *Wilhelm Tell in Manila* – übrigens der erste, der ins Französische übersetzt wurde – hat Annette Hug sehr viel recherchiert und gelesen, sie

frischte dafür sogar ihre Tagalog-Kenntnisse auf. Dabei beschäftigte sie vor allem die Frage, wie Ideen von einem Ort zum anderen auf der Welt „wandern“ und sich dabei verändern. Aber vor allem hat sie Rizals Übersetzung ins Tagalog (mit der Hand!) ins Deutsche zurückübersetzt. Eine Bewegung zurück in die Sprache des Originals also, die es ihr erlaubte, die Unterschiede zu vergleichen und über die Entscheidungen nachzudenken, die Rizal in seiner Übersetzung getroffen hat. Die entstandene Übersetzung ist beeindruckend. Mit Erlaubnis der Autorin hier ein Bild des Heftes:



Annette Hugs Rückübersetzung ins Deutsche der Rizals Übersetzung

Man kann Annette Hug lesen, ohne Schiller zu kennen, es gibt genügend Handlung und mögliche Lesarten. Doch da die Intertextualität sehr stark ist, musste ich, um den Roman übersetzen zu können, tief in Schillers Text eintauchen … Auch über die französischen Übersetzungen, die es davon gibt.

## Für welche Übersetzung sich entscheiden?

Für einige Passagen, die sie „Lieder“ nennt, verwendet Annette ihren deutschen Text des Stückes, der über den Umweg der Übersetzung ins Tagalog herausgekommen ist.

Rizal beginnt, die Blankverse in tagalisches Versmaß zu übersetzen. Wenn Melchthal richtig klagt, soll ein altes Epos anklingen oder die Dichtung von Balagtas. Zweimal sechs Silben, sachter Reim. Jede Zeile wird einmal unterteilt, die Momente zum Atemholen sind verdoppelt. (AH, S. 63)

Bei der Übersetzung der Passagen ins Französische wiederum musste der Rhythmus, der Reim und die starke Intertextualität zu Schiller beibehalten werden.

Ich habe mich bei meiner Übersetzung entschieden (eine womöglich fragwürdige Entscheidung, kaum ist die Übersetzung beendet, beginne ich zu zweifeln), mich gleichermaßen an die Übersetzung von Sabatier-Ungher ( Für welche Übersetzung sich

entscheiden?) wie an die Interpretation zu halten, die Annette Hug in Rizals Übersetzung ausmacht

Mir schien es wichtig, Schiller auch in Hugs Lesart von Rizals Lesart erklingen zu lassen. Mir ging es also nicht darum, Schiller neu zu übersetzen, sondern darum, den französischen Schiller durch Rizals Blickwinkel zu bearbeiten, so dass ein französischsprachiger Leser, der (den „französischen“) Schiller parallel zu Hug liest, die Variationen von Annette Hug/José Rizal darin besser ausmachen kann.

Melchthals Lied, Erster Aufzug, Vierte Szene: Schiller (1804) -> Übers. Sabatier-Ungher (1859) -> Annette Hug via José Rizal -> Camille Luscher via Annette Hug via José Rizal.

Fassungen : die Wörter wie einen Tee ziehen lassen

Nicht immer war es möglich, sich auf die französische Übersetzung zu beziehen. Vor allem eine Szene wurde von Sabatier-Ungher und Rizal jeweils radikal anders ausgelegt, eine Szene, in eine der zentralen Fragestellungen des Romans deutlich wird.

Durch das Pronomen „Wir“ zeigt Annette Hug, wie durch José Rizals Muttersprache hindurch eine einzigartige und politische Auslegung von Schillers Stück möglich wird. Tagalog unterscheidet zwischen einem kollektiven „Wir“ und einem exklusiven „Wir“, und Rizal bedauert die mangelnde Präzision des deutschen „Wir“.

*„Geht zu meinen Tieren“, sagt er zu den Knechten und Rizal bedauert die mangelnde Präzision des deutschen Wir.*

„Geht Kinder“, *sagt der Baron,* „und wenn’s Feierabend ist, Dann reden wir auch von des Lands Geschäften.“ *Rizal muss sich entscheiden, ob der Baron inklusiv spricht: Meint der geliebte Herr von Attinghausen, dass tayo, wir alle zusammen, wir Knechte und Barone über die Geschäfte sprechen werden, oder wählt er das exklusive Pronomen, kami, ein vornehmes Wir-beide-aber-ihr-anderen-nicht?* (AH, S. 72)

Und so wird die Grundfrage jeder Revolution (nämlich wer sie macht) in der Übersetzung des „Wir“ deutlich: Will der revolutionäre Aristokrat auch seine Untergebenen mit befreien?

Wenn die Interpretationen auseinanderdriften: Uns alle gemeinsam (*tayo* und *kami*)

## Szenen einer Übersetzung

*Wilhelm Tell in Manila* ist auch ein Roman über einen Übersetzer. Wir folgen dem Protagonisten bei seinen Recherchen, und Annette Hug beschreibt diese Recherchen mit einer solchen Lebendigkeit, dass mir mehr als einmal schwindelig wurde, wenn ich

zum Beispiel über das Wort nachdachte, das am besten Rizals Suche nach dem besten Wort übersetzen würde.

## Auszug aus dem Arbeitsjournal der Übersetzerin

Wie soll man Wörter wie ,,Lawine“ oder „Gletscher“ in einer Sprache vermitteln, die keinen Schnee kennt? Und wie soll man das Konzept „Freiheit“ übersetzen? Mit „affranchissement“, „délivrance“ oder „libération“ ?

Denn der Leser wohnt auch der Erschaffung einer Sprache bei. Es ist kein Zufall, wenn Rizal seine Muttersprache Tagalog für diese Übersetzung wählte, und nicht das Spanische, das er doch besser sprach und für seinen Romane verwendete. Viel zu bewusst war er sich der politischen Implikationen von Sprache, von *dieser* Sprache, die von der Kirche benutzt worden war, um erstmals die Bibel in die Landessprache zu übersetzen. Rizal war sich sicher, dass die Unabhängigkeit seines Landes über die Sprache errungen werden wird, und er will ein Vokabular für den Freiheitskampf erschaffen.

Natürlich ist José Rizals Übersetzung ein Extremfall, sie erfolgt zwischen zwei sehr weit voneinander entfernten Kulturen, in einer kolonialen Situation, in der die eine Sprache *a priori* der anderen untergeordnet ist. Doch seine Herangehensweise spiegelt die grundlegende Frage jeder Übersetzung wieder, die Schleiermacher so formulierte:

*Entweder der Uebersezer läßt denSchriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt denLeser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichstin Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen (…) Die erste Uebersezung wird vollkommen sein in ihrer Art, wenn man sagen kann, hätte der Autor eben so gut deutsch gelernt, wie der Uebersezer römisch, so würde er sein ursprünglich römisch abgefaßtes Werk nicht anders übersezt haben, als der Uebersezer wirklich gethan. Die andere aber, indem sie den Verfasser nicht zeigt, wie er selbst würde übersezt, sondern wie er ursprünglich als Deutscher deutsch würde geschrieben haben* (…) [footnote FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens*, Diese Abhandlung verlas Schleiermacher am 24. Juni 1813 in der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Berlin.]

Folgt man dieser Idee, hat der Übersetzer oder die Übersetzerin zwei Möglichkeiten, und kann sich (manchmal auch mehrfach wechselnd innerhalb einer Übersetzung) für die eine oder andere entscheiden:

– Nah am Original zu bleiben und die (kulturelle, linguistische) Fremdheit in die andere Sprache zu bringen.

– Sich vom Original zu entfernen, um es dem (kulturellen, linguistischen) Geschmack der anderen Sprache anzunähern.

In Annette Hugs Roman nähert Rizal *Wilhelm Tell* oftmals den Philippinen an, damit seine tagalischen Leser sich darin erkennen und sich in die Geschichte hineinversetzen können, die er eigens für sie übersetzt.

Er muss bestimmte Stellen anpassen, die in der Übersetzungsfachsprache *Realien*

genannt werden, einfach deshalb, weil sie in seiner Sprache nicht existieren. Aber auch, um den Text seiner Kultur näherzubringen.

*Das Volk lacht die Soldaten aus, die zur Burg hochziehen. Verkleidet wirken sie, als würden sie gleich losrennen und Wasser verspritzen, Mädchen jagen in den Gassen und kreischen, wenn sich die Richtige fangen lässt. Eine Johannisposse ist der Karneval, den Schiller Fasnacht nennt, »buling-buling«, sagen die Eingeborenen abschätzig, wenn der Fremde mit seinen Soldaten heranzieht, von allerlei Gesindel begleitet, den Gesslerhut auf einer Stange tragend, als seien sie auf Prozession.*

(AH, S. 55)

*,,Mein liebster Schatz", ,,mein Freund, mein Bogen", sagt Guillermo vor sich hin, hinter dem Holunderstrauch, der jetzt alagaw heißt und fettere Blätter trägt, den Schützen umso besser verbirgt.*

(AH, S. 153)

Doch auch bei sich kulturell so nahe stehenden Sprachen wie Französisch und Deutsch muss man sich als Übersetzerin immer wieder die Frage stellen, wie man mit dem *Anderen* umgeht und inwiefern die Übersetzung dem Original (vielleicht sogar mit einer gewissen Lust daran) angepasst werden muss.

die Suche nach dem richtigen Wort: vom *Steinhäusler* zum *bien-loti*

widerständige Sätze: *la braise*

# Danksagung

Ein großes Dankeschön dem TOLEDO-Programm und Aurélie Maurin, die mich auf die Idee des Arbeitsjournals gebracht hat und mich während seiner Erstellung begleitet und unterstützt hat. Dank auch an Serge Rompza, Lutz Issler und Peter Dietze, die seine technische Umsetzung möglich gemacht haben, und an Odile Kennel, die es auf Deutsch zugänglich gemacht hat.

Und ein sehr herzliches Dankeschön auch an Annette Hug für ihre Verfügbarkeit, ihre Großzügigkeit, ihre Bereitschaft zu teilen. Dieses Journal ist zu großen Teilen einen *Secondhand*-Journal *ihrer* Arbeit geschuldet.

# Endnoten

1 Annette Hug: Wilhelm Tell in Manila (Verlag Das Wunderhorn 2016) // Révolution aux confins, aus dem Deutschen übersetzt von Camille Luscher (Éditions Zoé, September 2019)

#Tagebuch



Camille Luscher ©Seraina Boner

**Camille Luscher** ist freie Literaturübersetzerin und -vermittlerin. Sie ist Mitarbeiterin am Centre de traduction littéraire in Lausanne und wirkt in verschiedenen Organisationen zur Förderung des Austauschs zwischen den Landesteilen. Übersetzungen unter anderem von Annette Hug, Eleonore Frey, Max Frisch und Arno Camenisch. Seit Januar 2019 ist sie auch im Verlagswesen als Herausgeberin der Reihe Domaine allemand bei den Editions Zoé in Genf tätig.

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.
https://www.toledo-programm.de/journale/521/annette-hug-im-sprachkarussell
Stand: 29.03.2024
Alle Rechte vorbehalten.