

# Tom Lanoyes Kartonnen dozen und Pappschachteln

Eine übersetzungskritische Analyse

## 1. Das Phänomen Tom Lanoye

Von den in den achtziger Jahren angetretenen *mooie jonge goden*<sup>1</sup> der flämischen Literatur hat sich inzwischen vor allem Tom Lanoye als eine feste Größe im literarischen Betrieb etabliert. In diesem Beitrag wird er vor allem als Prosaist behandelt werden, zugleich ist er aber Dichter, Dramatiker, Kritiker und ‚Performer‘. Seine vielfachen Talente erlauben es ihm, immer wieder mit unerwartet neuen Erzeugnissen hervorzutreten. An sich sind seine Themen selten weltbewegend, aber er verpackt sie zu meist in eine originelle Form: „Ongeveer zo zijn zulke dingen vaker goed gedaan in de Nederlandse letteren, maar precies zo, met deze mengeling van exuberantie en gevoel voor vluchtige treurigheid, had ik het nog nooit gelezen“.<sup>2</sup> Diese Mischung verschiedener, auf den ersten Blick gegensätzlicher Merkmale sind typisch für den Stil Lanoyes. Was bei vielen anderen ohne weiteres zu einem Stilbruch führen würde, verarbeitet er zu einer produktiven Stilkombination. Der Anteil an konkreten, visuell direkt vorstellbaren Bildern ist dabei der Schlüssel zum Erfolg. Sie erlauben es dem Autor, Sarkasmus, Absurditäten und Zynismus mit Romantik und Anekdoten zu vermischen. Immer werden die Ideen von einem derartig ungeheuren Bilderreichtum unterstützt, daß die Anschaulichkeit der doppelten, inhaltlich-visuellen Wirkung eines Comics gleichkommt.

Darüber hinaus verkörpert Lanoye auch eine Renaissance des Erzählens in all seinen Erscheinungsformen. Sprach- und Formexperimente im Namen des Modernismus oder um des Modernismus willen passen nicht in seine Arbeiten. Wenn schon experimentiert wird, dann mit den verschiedenen Formen gerade dieses Erzählens: mal philosophisch, mal banal; mal in Kindersprache, mal geschwollen; mal elliptisch, mal ausgesponnen; mal dialektisch, mal puristisch. In diesem Bereich ist Lanoye im Moment der einzige Autor, der die Erbschaft von Louis-Paul Boon, Gerard Walschap und Hugo Claus anzutreten imstande ist.

---

1) So benannt nach dem Titel einer Anthologie *Mooie jonge goden. Vlaams literair talent*. Leuven: Kritak 1986

2) Aad Nuis, *Algemeen Belgisch Nederlands*. In: *De Volkskrant*, 20.12.1985.

## 2. Kartonnen dozen

Auch wenn Lanoye bei Erscheinen des Romans *Kartonnen dozen*<sup>3</sup> in literarischen Kreisen schon längst kein Unbekannter mehr war, hat der große Durchbruch beim Publikum doch erst mit diesem Buch stattgefunden. Der Roman enthält viele autobiographische Elemente, ohne daß er dadurch zu einer Autobiographie würde. Er schildert eine Jugend in einer durchschnittlichen flämischen katholischen Familie, d. h. in einem Milieu, in dem der weitaus größte Teil der Flamen aufgewachsen ist. Einige typische Merkmale: die Mitgliedschaft in der christlichen Krankenkasse sowie die Jugendreisen in die Ardennen und die Schweiz, die von dieser Kasse organisiert werden, das katholische Bildungssystem, das zwiespältige Gefühl der IJzerbedevaart gegenüber, einer jährlich stattfindenden flämisch-nationalistischen Veranstaltung. Der Gefahr, daß die große Alltäglichkeit des Themas, trotz der Nostalgie, zu Langeweile führt, entgeht Lanoye durch einen ständigen Rhythmuswechsel, in Verbindung mit einer gefühlvollen Kombination von Humor, Ironie und Melancholie.

[...] de pathetische/ironische/zakelijke toon waarvan hij zich bedient is authentiek, het is Lanoyes stylistische trojka. *Kartonnen dozen* neuriet ironisch, is niet hard, maar wel waar. Er zit opwinding in elke zin, maar die wordt door een grappige wending steeds op de begane grond gezet, waarna de volgende zin weer hoog kan inzetten. Lanoyes zelfspot is effectief, zodat hij kwijt kan wat hij wil en toch intact blijft. De verterende kracht van een 'banale liefde' is hier omgezet in een vermakelijk boek met vele pagina's die met liefde voorgelezen willen worden.<sup>4</sup>

Außer den typisch flämischen Verhältnissen ist ein noch allgemeineres, weil allgemeinmenschliches Thema vorhanden: eine Jugendliebe, in diesem Fall eine homoerotische. Toms Liebe zum Mitschüler Z. beherrscht den ganzen Roman, wird aber nie ausschließlich in den Vordergrund gerückt. Sie ist Anlaß zahlreicher Wiederholungen, Übertreibungen und Grotesken, und zugleich wird sie nahtlos in den Reigen der Anekdoten über die Familie, die Schule, die Frauen, die Literatur usw. eingereiht. „Niet vaak is een jeugdliefde zo aandachtig en aandoenlijk beschreven, zonder sentimentaliteit maar wel met veel gevoel voor de komische kracht die de onhandige toenaderingspogingen ook hadden.“<sup>5</sup>

---

3) Amsterdam: Prometheus, 1991.

4) Carel Peeters, Tom Lanoye – in alle staten van verlangen. In: *Vrij Nederland*, 5. 10. 1991.

5) P. M. Reinders, Nooit zag ik roder lippen. In: *NRC Handelsblad* (Cultureel Supplement Literair), 18. 10. 1991.

### 3. Die Rezeption von Pappschachteln

Die deutsche Übersetzung von *Kartonnen dozen, Pappschachteln*<sup>6</sup>, erschien kurz vor der Frankfurter Buchmesse 1993. Die Veröffentlichung wurde von einer Reihe von Lesungen bzw. Performances begleitet. Unter anderem beim Buchmesse-Eröffnungsprogramm ‚Ebene Erhebungen‘ in der Frankfurter Alten Oper war Lanoye mit dieser Art von *Literatainment* als Begleiterscheinung einigen Kritikern aufgefallen: „Mit leicht gebrochenem, aber enthusiastischem Deutsch jagte er sein begeistertes Publikum durch die liebevolle Beschreibung seiner Familie und die authentische Schilderung einer Leidenschaft ohne Aussicht“<sup>7</sup>.

In allgemeinen Übersichten zu neueren Übersetzungen aus der niederländischen Literatur wurde *Pappschachteln* schon erwähnt, wobei es insbesondere als Liebesgeschichte Beachtung fand. Die *Frankfurter Rundschau* bezeichnete den Roman als „ein hinreißendes Erinnerungsbuch, eine sprühende Love-story, ein Fächer leuchtender Porträts“<sup>8</sup>. Aber vor allem die besondere Art von Humor, die manchmal bis ins Groteske geht, wurde von den meisten Rezensenten in den Vordergrund gestellt:

[...] er besitzt ein ganz großes Talent: er hat Witz. Spielerisch setzt er in leichten und lockeren Sprüngen über Abgründe der Schläpfrigkeit, des peinlich Banalen oder der homoerotischen Selbstentblößung hinweg, indem er kurze, lakonische Sätze aneinanderreihet. Sätze, die unterschiedlichste Aussagen, Erinnerungsfetzen hart aufeinanderprallen lassen und in ihrer assoziativen Drastik und Vehemenz zum Lachen reizen.<sup>9</sup>

Noch mehr Beachtung fand der Roman sofort in der deutschen Schwulenszene. Die Zeitschrift *Magnus* ging in einem Sammelbeitrag zur niederländischen Schwulensliteratur ausführlicher auf *Pappschachteln* ein<sup>10</sup> und brachte im selben Heft eine lobende Einzelrezension. Darin werden die verschiedenen Aspekte des Buches behandelt, aber letzten Endes dann doch mit einer Botschaft an die Schwulen in Verbindung gebracht.

Mit ihm [Hugo Claus], dem wahrscheinlich wichtigsten flämischen Autoren unserer Tage, teilt er [Tom Lanoye] seine Liebe zu und seine Kritik an seinen

6) Aus dem Niederländischen übersetzt von Rainer Kersten. Hildesheim: Claassen 1993.

7) tim, Aus der belgischen Provinz. Ein literarisches Talent aus Flandern. In: *Facette*, Februar 1994.

8) Hermann Wallmann, Nooteboom en de anderen. Niederländische und flämische Literatur: Eine Kartographie. In: *Frankfurter Rundschau*, 2. 10. 1993.

9) Angela Gutzeit in der NDR-Rundfunksendung *Bücherwelt*, 11. 12. 1993.

10) Rainer Kersten, o. T. In: *Magnus special*, Oktober 1993.

Landsleuten, und nicht minder als Claus liest er ihnen die Leviten, gerade weil er weiß, daß sie „so lange Underdogs gewesen, daß sie nicht anders konnten, als weiterhin den Underdog zu spielen“. Da mag Tom nicht mittun, und so sagt er sich (und damit auch ihnen), vor allem aber uns Schwulen: „Schluß mit dem Bravsein.“<sup>11</sup>

#### 4. Übersetzungskritische Analyse von *Pappschachteln*

Spätestens seit der kritischen Auseinandersetzung mit der deutschen Übersetzung von Hugo Claus' *Het verdriet van België*<sup>12</sup>, ist auch niederländisch-deutschen Literaturfreunden klar geworden, wie groß der Einfluß einer Übersetzung auf die Rezeption sein kann. Auch Tom Lanoye war sich dieses Problems bewußt und hat es ausgesprochen professionell gelöst. Oft wird nämlich in der konkreten Übersetzungslage das Gleichgewicht zwischen Ausgangs- und Zielsprache unbewußt durchbrochen. Angenommen, daß der Übersetzer in seine Muttersprache überträgt (die wünschenswerteste und in fast allen literarischen Fällen auch vorkommende Situation), entsteht immer ein 2:1-Verhältnis zugunsten der Zielsprache. An ausgangssprachlicher Seite befindet sich der Autor, der weiß, was er in seiner Muttersprache geschrieben hat, der oft aber die Zielsprache nur unzulänglich beurteilen kann. An zielsprachlicher Seite stehen der Übersetzer (selbstverständlich zweisprachig, aber mit der Ziel- als Muttersprache) und vor allem der Korrektor des Verlags, der ausschließlich zielsprachenorientiert denkt und letztendlich auch über das Produkt entscheidet. Was fehlt, ist ein Ausgangssprachlicher, der auch die Übersetzung beurteilen kann. Daher hat Lanoye auch einen Übersetzer mit Niederländisch als Muttersprache gebeten, den ganzen deutschen Text durchzulesen und mit dem Original zu vergleichen. Aus diesem Vergleich sind noch viele größere und kleinere Anmerkungen und Korrekturen hervorgegangen. Zu dritt (Autor, niederländischer Korrektor und Übersetzer) wurde dann eine

---

11) Martin Ripkens, Lehrjahre der Liebe. Die *Pappschachteln* des Flamen Tom Lanoye. Ebd.

12) Vgl. Heinz Eickmans, Kummer mit Flanderns Sprache und Literatur. Übersetzungskritische Anmerkungen zu Hugo Claus' *Het verdriet van België* / *Der Kummer von Flandern*. In: *Franco-Saxonica. Münstersche Studien zur niederländischen und niederdeutschen Philologie. Jan Goossens zum 60. Geburtstag*. Neumünster: Wachholtz, 1990, S. 507–537; s. auch die niederländische Bearbeitung: ders. & Luc van Doorslaer, *Verdriet om Vlaandrens taal en literatuur. Vertaalkritische opmerkingen bij Hugo Claus Der Kummer von Flandern*. In: *Dietsche Warande & Belfort*, 1992/3, S. 361–368.

Übersetzungsstrategie entwickelt, um alle Problemfälle konsequent lösen zu können. Leider sind viele der vorgeschlagenen Übersetzungen vom Verlag (u. a. aus Zeitgründen) nicht aufgenommen worden. In dieser Analyse werde ich selbstverständlich die veröffentlichte Version der Übersetzung behandeln. Dabei wird paradoxerweise also nicht in allen Fällen klar sein, ob die deutsche Übersetzung direkt vom Übersetzer oder vielmehr vom Korrektor des Verlages stammt. Das Entstehen einer Übersetzung ist ein Produktionsprozeß und gehorcht wirtschaftlichen und hierarchischen Gesetzen.

#### 4.1 Der Titel

Diese Feststellung wird sofort durch die Übersetzung des Titels unter Beweis gestellt. Arbeitstitel des deutschen Romans war die ganze Zeit *Pappkartons*, erst ganz am Ende hat sich der Verlag für *Pappschachteln* entschieden. An sich vielleicht eine vertretbare Änderung, weil Schachteln etwas Wertvolleres an sich haben. Erinnerungen sind liebevoller in Schachteln als in banalen Kartons aufbewahrt. Doch gilt zu bedenken, daß die *kartonnen dozen* im Buch in vier verschiedenen Bedeutungen erscheinen. Die Erinnerungskartons werden sich gerne Schachteln nennen lassen, beim Buch an sich ginge das vielleicht auch noch, bei den Archivkartons wird es schon recht schwierig, und der Kartonkoffer ist auf keinen Fall eine Schachtel. Der Übersetzer schreibt in allen vier Bedeutungen auch konsequent *Pappkartons*. Nur der Titel unterscheidet sich. Das Wort *Pappschachteln* kommt also nur auf der Umschlagseite vor und verweist nicht mehr, oder nur indirekt, auf die vier Bedeutungen im Roman selber.

#### 4.2 Kulturbedingte Items

*Pappschachteln* ist ein – was das Milieu betrifft – eindeutig flämischer (belgischer) Roman über ein allgemeinmenschliches Thema. Für bestimmte dieser kulturbedingten Aspekte sind auch im Deutschen bekannte Äquivalente vorhanden, so daß eine Übersetzung kein Problem darstellt. Daß die belgische Münze der *Franc* ist, darf als bekannt vorausgesetzt werden<sup>13</sup>. Das gleiche gilt für die größte belgische Stadt an der Nordsee. Sie heißt auf Deutsch *Ostende*, in der Übersetzung aber in der niederländischen Variante *Oostende* (67/93)<sup>14</sup>.

---

13) Obwohl die einzige deutschsprachige Tageszeitung Belgiens, das Eupener *Grenz-Echo* zumeist *Franken* schreibt.

14) Die Seitenangaben beziehen sich immer zuerst auf das niederländische Original, dann auf die deutsche Übersetzung.

Schwieriger wird es, wenn kein deutsches Äquivalent bekannt oder vorhanden ist, denn dann muß es neu geschaffen werden. Wobei man selbstverständlich das Risiko eingeht, daß einzelne Konnotationen verschwinden. Jeder Flamen kennt die *Christelijke Mutualiteiten*. Bei den *Christlichen Versicherungen* (7/5) denkt der deutsche Durchschnittsleser an eine Versicherungsgesellschaft, aber nicht sofort an eine Krankenkasse in der ideologisch gegliederten belgischen Gesellschaft. *Blauwe Johnson-Zigaretten* rufen das Bild des robusten Motorradfahrers hervor, was mit dem deutschen *Johnson Blau* (87/121) nicht unbedingt der Fall ist. In diesen Beispielen reicht die buchstäbliche Übersetzung vielleicht aus, weil der Kontext weitere indirekte Hinweise auf die Konnotationen des Begriffs gibt.

Um das Lokalkolorit zu betonen, kann ein Übersetzer Begriffe auch buchstäblich, d. h. in der Fremdsprache, übernehmen. Hier verschiebt sich die Wirkung fast immer. Was in der Ausgangssprache als normal erfahren wird, bekommt im Zieltext eine kulturüberschreitende und daher befremdende Wirkung. Beispielsweise *Belgavox* (17/19), *Café De Glattigen Dorpel* (30/39) oder die *Breestraat* (30/39).

Drittsprachen können in Übersetzungen oft trügerisch wirken. Auf den ersten Blick erscheint es logisch: Drittsprache C ist eine Fremdsprache sowohl im Ausgangstext A als auch im Zieltext B, daher läßt sich C buchstäblich übernehmen. Der Begriff ‚Fremdsprache‘ ist in diesem Zusammenhang aber zu vereinfachend. So ist etwa das Französische in der flämischen Kultur viel weniger fremd als in der deutschen. Lanoye verwendet in seinem Roman regelmäßig französische Ausdrücke, die in Flandern zumeist kein Problem darstellen, die aber dem Durchschnittsleser im deutschen Sprachgebiet durchaus Schwierigkeiten bereiten können. Vermutlich wissen viele nicht, daß ein *dortoir* (34/45) ein Schlafsaal und ein *tape-à-l'oeil* (37/49) ein Trugbild ist. Dieselben Leser werden auch ganze Sätze in Französisch kaum verstehen können, wie etwa: *Ah, l'eau froide, l'impitoyable, qui rend petits tous les zizis* (40/54). In einigen anderen Fällen werden auch französische Begriffe aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich benutzt, so für die Beschreibung von Pit Germaines Erzählfreudigkeit.

Zij is de uitvindster van *le racontage automatique*. [...] De oorsprong van alle letterkunde is deze vrouw: [...] Of zoals mijn vader het vaak samenvat: zelfs als zij slaapt, vertelt zij voort. *La chroniqueuse magnifique*. (27)

Sie ist die Erfinderin der *racontage automatique*. [...] Der Ursprung aller Literatur ist diese Frau: [...] Oder wie mein Vater es oft zusammenfaßt: Sogar im Schlaf erzählt sie noch. *La chroniqueuse magnifique*. (34)

Van die dag af heet ik in haar orale  
*roman-fleuve* nooit meer Tom. (30)

Von dem Tag an heiße ich in ihrem  
mündlichen *roman fleuve* nie wieder  
Tom. (39)

Eine weitere Möglichkeit, kulturell bedingte Items zu übersetzen, ist die Eindeutschung. Sie wird vor allen Dingen dann benutzt, wenn der Übersetzer den Begriff für relativ unverständlich hält und er ihm zu wenig Lokalkolorit aufweist, um buchstäblich übernommen zu werden. Dann bevorzugt man die Einführung eines in der Zielkultur bekannten oder wenigstens sofort interpretierbaren Begriffs. So wird *Het Reklaamblad* zum *Stadtanzeiger* (17/19), die *Gymnastiekvereniging Samen Sterk* zum *Turnverein Kraft durch Eintracht* (37/49), *de Slome* zu *Goofy* (77/108) und *de Mof* zum *Teutonen* (84/117).

Brabant, de nieuwste provincie in mijn  
koninkrijk. Straks nog Namen. En Lu-  
xemburg twee keer, provincie en groo-  
thertogdom. (69)

Brabant, die neueste Provinz meines  
Königreichs. Bald auch Namur. Und  
Luxemburg zweimal, die Provinz Bel-  
giens und das gleichnamige Großher-  
zogtum. (97)

Im Gegensatz zu *Johnson Blau* und den *Christlichen Versicherungen* stellt der Übersetzer dem deutschen Leser hier zusätzliche Information zur Verfügung: Luxemburg ist eine Provinz Belgiens sowie auch das gleichnamige Großherzogtum. Das explizierende Übersetzen ist meines Erachtens ein Verfahren, das bei der für jede Übersetzung so typischen Überwindung der Kulturkluft zu wenig Anwendung findet. Einige der oben erwähnten Beispiele belegen, daß eine bloße Übersetzung mancher Kulturbegriffe nicht immer zu einem ausreichenden Maß an Äquivalenz führt. Das Einführen von Fußnoten ist in bestimmten Textarten (z. B. Essays, wissenschaftliche Beiträge) auch eine Möglichkeit, in literarischen Texten jedoch höchst unüblich und beim Lesen eher störend. Man kann auch in einem Vor- oder Nachwort des Übersetzers näher auf allgemeine Kulturunterschiede eingehen, sogar der Klappentext kann einiges erläutern. Aber auch im Zieltext selbst sind Erläuterungen möglich, und diese Möglichkeit des Übersetzers wird oft übersehen. Man verfälscht einen Text nicht, wenn man eine Eigenschaft eines Begriffes im Zieltext expliziert, die im Original implizit vorhanden ist, indem sie vom Leser des Ausgangstextes spontan hinzugedacht wird. Ein Buch wie *Pappschachteln* eignet sich zu einer solchen explizierenden Übersetzungsstrategie. Leider ist sie nur ausnahmsweise angewendet worden. Ich erwähne noch einige Beispiele, bei

denen kleine Eingriffe die Wirkung des Ausgangstextes auch in der Übersetzung auf vergleichbare Weise hätten erzielen können.

Wenn Tom masturbierenderweise Europa erobert, zählt eine Stadt für ein ganzes Land. Ein kurzer Ausflug über die Grenze, beispielsweise nach Hulst (67/93), reicht also aus, um die Niederlande einzunehmen. Nur, wenn man die Kleinstadt Hulst nicht kennt (wie die meisten Deutschen, nehme ich an), weiß man auch nicht, daß sie kurz hinter der Grenze liegt. Diese Unkenntnis einer kleinen Einzelheit verringert den komischen Wert. Er hätte durch die einfache Hinzufügung des Wortes ‚Grenzstadt‘ hergestellt werden können.

's Nachts plankgas over de autosnel-    Nachts mit Vollgas über die Autobahn  
weg razen, badend in koel oranje licht,    rasen, sich im kühlen, orangefarbenen  
... (68)    Licht baden, ... (95)

Wenn ein Belgier über die Autobahnen seines Landes fährt, badet er immer im orangefarbenen Licht. Für Deutsche ist das schon viel weniger selbstverständlich, es sei denn, sie wissen, daß alle belgische Autobahnen nachts beleuchtet sind. Ähnliches gilt für *Zaventem* (112/158). Wissen alle Zieltextleser, daß damit der internationale Brüsseler Flughafen gemeint ist?

In einer der überraschendsten Passagen des Romans schreibt Lanoye mit viel Sarkasmus über die Empfindlichkeiten der flämisch-nationalistischen Bewegung. Ist allen deutschen Lesern klar, warum die Kinder dieser Leute *Wouter* oder *Nele* (93/130), *Pieter* oder *Machteld* (97/136), *Albrecht* oder *Goedele* (97/136), *Gerolf* und *Godelieve* (98/137) heißen? Nicht weil es Namen sind, die in Flandern so häufig vorkommen, sondern weil es urflämische Namen sind, die auf die ruhmreiche Geschichte Flanderns verweisen. Kurze Erläuterungen, die die erste Konnotation wiedergeben (etwa „die belgischen Autobahnen“, „der Brüsseler Flughafen“, „die urflämischen Namen“), hätten die ursprüngliche Wirkung des Werkes hier erhalten können.

#### 4.3 Der kreative Sprachgebrauch Lanoyes

In jedem Text gibt es selbstverständlich Passagen, die man nicht stiläquivalent übersetzen kann. Wer die Sprache Lanoyes kennt, weiß, daß solche Probleme für seinen Übersetzer häufiger als im Durchschnitt auftauchen. Es ist dem Übersetzer hier in den meisten Fällen gelungen, stilistisch vergleichbare Vokabeln oder Redewendungen zu finden. Daß trotzdem noch einzelne normalisierende Formen vorkommen, ist wohl unvermeidlich. *Krankheid* auf Niederländisch ist wohl viel ironischer als das sachlichere deutsche

*Krankheit* (7/5). Und um *Metaalprocessie* wiedergeben zu können, muß man natürlich schon wissen, was die *IJzerbedevaart* ist. Dieser Problemfall ist eine Kombination von Stilistischem und Kulturellem. Auf jeden Fall wird die *IJzer-Prozession* (93/130) vielen Deutschsprachigen ein Rätsel sein.

Kontrastive Studien haben behauptet, das Deutsche sei in der Regel weniger plastisch als das Niederländische.<sup>15</sup> Einige Beispiele aus dieser Übersetzung illustrieren das.

een leuze waar niemand een bal van snapte (43)	ein Wappenspruch, der allen ein Rätsel war (59)
--	---

De priesters graptten mee. Een deel van hen gooide niet lang daarna zijn kap over de haag en verliet het college. (45)	Die Priester witzelten mit. Ein Teil von ihnen hängte kurz darauf seinen Beruf an den Nagel und verließ das Gymnasium. (61)
--	---

Voor ieder vak was er, per leerjaar, een door de overheid vastgelegd plan [...]. Mussolini volgde het van geen kanten. (100)	Für jedes Fach und Schuljahr gab es einen staatlichen Lehrplan, [...]. Mussolini kümmerte sich nicht darum. (140)
--	---

Nur an zwei Stellen in der Übersetzung habe ich grundsätzliche Bedenken. Zweimal handelt es sich um eine Art Dialektübersetzung. Wie schon erwähnt wechselt Lanoye gerne und oft die Stilebene. Hochsprache, Dialekt, Fremdsprache, populäre Sprache, archaisierende Sprache, Comicsprache, *verkavelingsvlaams* (wie Geert van Istendael es mal genannt hat) usw. Höhepunkte in dieser Hinsicht sind in *Pappschachteln* die *racontage automatique* von Pit Germaine und die Beschreibung der *IJzerbedevaart*. Pit Germaines Worte werden in der Übersetzung auf Hochdeutsch wiedergegeben, so daß, wie im Niederländischen, hauptsächlich der Redefluß betont wird. Hier bin ich einverstanden. In der *IJzerbedevaart*-Passage (93–98/130–137) aber wird eine vergleichbare stilistische Variante des Niederländischen in ein dialektal gefärbtes Deutsch übersetzt. Im folgenden Beispiel über die Geschichte des Ersten Weltkriegs in Ruhrgebietsdeutsch, an anderen Stellen eher Niederrheinisch oder Kölnisch.<sup>16</sup>

15) Vgl. Michael Schreiber, *Stilistische Probleme der niederländisch-deutschen Übersetzung*. In: *Linguistica Antverpiensia* 1993, Nr. XXVI, S. 106–107.

16) Ich bedanke mich bei Raimund Sper (Universität Duisburg) für die Hinweise in bezug auf die Dialekte.

[...] maar nu waren er ook nog Vlaamse jongens die de dood werden ingejaagd alleen maar omdat ze de bevelen verkeerd begrepen. Als er *Attaquez!* werd geroepen bleven ze zitten, maar als er geroepen werd *Sauvez-vous!* stormden ze naar voren en werden afgeknald als hazen, en dat was toch dubbel wreed en zinloos en schandalig? En als er iemand durfde protesteren werd hij tegen de muur gezet en neergeschoten door zijn eigen leger, en hoe moest je dat dan noemen, om te lachen misschien? En dat er niet genoeg gasmaskers waren voor Jan Soldaat en als er gasalarm was – wat de soldaten zagen aan de parkieten en de ratten en de muizen die ze in een kooitje op de grond hadden staan want gas is zwaarder dan lucht, en als die beestjes begonnen te piepen en op hun rug gingen liggen, dan was het weer zo ver [...] (94)

[...] aber jetzt wurden auch noch flämische Jungs in den Tod gejagt, nur weil sie die Befehle falsch verstanden. Wenn *Attaquez!* gerufen wurde, blieben sie sitzen, aber hieß es dann *Sauvez-vous!*, stürmten sie nach vorn und wurden abgeknallt wie die Hasen, un war dat nich doppelt grausam un sinnlos unne Schande? Und wenn dann jemand wagte zu protestieren, wurde er an ne Wand gestellt und niedergeschossen von seiner eigenen Armee, un dat war dann ja wohl 'n schlechter Witz, oder? Und daß es nie genug Gasmasken gab für Otto Normalsoldat, und wenn dann Gasalarm war – dat merkten die Soldaten an ne Wellensittiche unne Ratten unne Mäuse, die hatten se in kleinen Käfigen auffe Erde stehen, weil Gas is ja schwerer als Luft, und wenn die Tierchen dann anfangen zu piepen und die Beine in die Luft streckten, dann war et widder soweit, nä? (131–132)

Im Original ist der Stil von Pit Germaine populärer, gesprochener Sprachgebrauch, aber kein Dialekt. Der Ironie des Niederländischen haftet zugleich noch etwas Ernsthaftes an. In der Übersetzung hingegen gewinnt eher das Lächerliche die Oberhand. Dasselbe läßt sich am Ende des Romans beobachten, wenn ein Turnveteran über seine eigene Jugend erzählt (143/202). Auch hier wird, meiner Meinung nach unberechtigterweise, im Deutschen eine dialektische Variante eingeführt. Ein einziges Mal spielt Lanoë auf einen erkennbaren Dialekt an, das Westflämische nämlich, wenn er Gezelle zitiert. Die archaisierende deutsche Übersetzung entspricht hier zum Großteil der Wirkung des Originals.

Daarom en daarom alleen was het gedicht niet opgenomen in de eerste druk van zijn bundel *Gedichten, gezangen en gebeden*. Omdat, zo schreef Gezelle aan Van Oye, „niemand het verstaan zoü“. (91–92)

Darum – und nur darum allein – war das Gedicht nicht in den ersten Druck seiner Sammlung *Gedichte, Gesänge und Gebete* aufgenommen worden. Da, wie Gezelle an Van Oye schrieb, «es niemand tät' begreifen». (128)

#### 4.4 Onomatopöien, Diminutive, Interpretationsfehler

Wie die literarischen Anspielungen bilden auch die Verweise auf Comics ein wichtiges Motiv in diesem Roman. Ein bekanntes belgisches Exportprodukt, aber zugleich eine weitere sprachliche Variante und eine Kindheitserinnerung. Lanoye verwendet zumeist die in Belgien und den Niederlanden sehr bekannten Comicfiguren aus der Reihe *Suske en Wiske*. Zurecht hat der Übersetzer sie einige Male durch Figuren aus der (ebenfalls belgischen, aber in Deutschland bekannteren) *Tim und Struppi*-Reihe ersetzt. Auch die Tatsache, daß Onomatopöien in den verschiedenen Sprachen ganz anders aussehen (und sich also auch anders anhören), wird in Übersetzungen oft übersehen. In diesem Fall nicht. *Vroaaap!* wird *Rrroaaaaar!*, *Eek!* wird *Iiiiee!*, *Bradaboem!* wird *Rrrawumm!* (28/35).

Ein bekanntes Übersetzungsproblem bilden die niederländischen Diminutive, „die im Deutschen oft gar nicht nachgeahmt werden können“<sup>17</sup>. ‚Kom even naast je moedertje zitten‘ wird ‚setz dich einen Moment zu deiner Mutter‘ (25/31), ‚Kubistisch Environment met Zweeds Natuurhout en Jonge Turnertjes‘ wird ‚Kubistisches Environment aus schwedischem Naturholz und jungen Turnern‘ (54/75). Daß auch hier das Verfahren des explizierenden Übersetzens zu akzeptablen Lösungen führen kann, beweist folgendes Beispiel, obwohl die abtönende Wirkung des hinzugefügten Adjektivs *unschuldig* immer noch weniger stark ist als die Diminutivendung im Niederländischen.

De jongen die in de Ourthe naar beneden gleed en het gordijn ving met zijn zwembroek. De jongen die als op een schoteltje zijn klootjes toonde en zijn marsepeinen pink liet zien. (54)

Der Junge, der sich in die Ourthe fallen ließ und den Wasservorhang in seiner Badehose auffing. Der Junge, der mir wie auf einem Tablett seine unschuldigen Klöten und seinen marzipanfarbenen Pimmel präsentierte. (40)

Schließlich wird es wohl kaum eine Übersetzung ohne Interpretationsfehler oder zufällige Auslassungen geben. Sie sind in diesem Fall äußerst selten, trotzdem einige Beispiele. Toms *plechtige communie* wird zumeist mit *Heilige Kommunion* übersetzt, nur einmal mit *erste feierliche Jugendkommunion* (24/31). Wenn Pit Germaine im Krankenhaus nur noch *plat water* ertragen kann, ist damit wohl kein *Leitungswasser* (30/39), sondern *stilles Wasser* gemeint. Ein *klein seminarie* ist die erste Phase der Ausbildung

17) Vgl. auch M. Schreiber, a. a. O., S. 107.

für katholische Geistliche (vor dem *groot seminarie*), also nicht ein *kleines Priesterseminar* (42/57).

Wohl eher aus Versehen wird zwei Mal inhaltlich fast das Gegenteil übersetzt: *overvriendelijk* wird *unfreundlich* (110/155) und *zachte betekenissen* werden *zarte Bekenntnisse* (120/170). Und bei Toms masturbatorischen Experimenten stimmt die chronologische Reihenfolge in der perversen Abwandlung nicht ganz, weil das Objekt der Handlung im Original nicht in die Nase hochgezogen wird, sondern weil Tom die Nase rümpft (es schmeckt nicht gut).

Opvangen in de kom van je linkerhand, roeren met je rechterwijsvinger, ruiken, proeven, neus ophalen. (66)	Auffangen in der Höhlung deiner linken Hand, mit dem rechten Zeigefinger darin herumrühren, riechen, schmecken, in der Nase hochziehen. (92)
--	--

Insgesamt ist *Pappschachteln* eine sehr gediegene Übersetzung, bei der der Übersetzer die Eigenart des Originals nie aus dem Auge verloren hat. Vor allem die Kreativität des Sprachgebrauchs ist zumeist stiläquivalent übertragen worden. In bezug auf die kulturbedingten Aspekte wäre etwas mehr Mut zum explizierenden Übersetzen für die nächsten Übersetzungen der Werke Lanoyes (und anderer) vielleicht wünschenswert. Die niederländische Literatur verdient auch in deutscher Übersetzung höchste Qualität<sup>18</sup>.

---

18) Inzwischen liegt, vom selben Übersetzer übersetzt, ein zweiter Band von Tom Lanoye auf Deutsch vor: *Metzgersohn mit schriller Brille und andere Geschichten*. Hildesheim: Claassen 1995. (nl.: *Een slagerszoon met een brilletje*, 1985)