

José Manuel Blanco Mayor

Fiktive Migranten und die Übersetzung der künstlichen Mehrsprachigkeit

Im Fokus dieses Aufsatzes steht die Herausforderung der angemessenen Übersetzung von *pseudo*-Dialektismen. Unter dieser Kategorie sind diskursive Phänomene zu verstehen, die spezifisch als sprachliche Imitation und Ausdrucksform einer fingierten Identität dienen. Durch die Analyse einiger ausgewählter Passagen aus Juan Marsés Roman *El amante bilingüe* wird die hybride Sprache der *charnegos* (d.h. der aus Südspanien stammenden Arbeiter, die im Laufe des 20. Jahrhunderts nach Katalonien eingewandert sind), im Mittelpunkt stehen. Indem der Protagonist des Romans die Redeweise der *charnego*-Migranten nachahmt, wird die Leserschaft mit einem ludischen Gebrauch der Sprache konfrontiert, der das im Roman zentrale Motiv der Identitätssuche widerspiegelt.

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre el desafío que supone la traducción de fenómenos pseudo-dialectales que funcionan explícitamente como imitación verbal y como expresión de una falsa identidad. A través del análisis de algunos pasajes procedentes de *El amante bilingüe* de Juan Marsé, examinaremos el modo de hablar peculiarmente híbrido de los *charnegos* en esta novela. La mimesis imperfecta del habla *charnega* por parte del protagonista sitúa a los lectores ante un uso lúdico del lenguaje que, en última instancia, refleja el motivo de la escisión identitaria —uno de los temas centrales de *El amante bilingüe*.

1. *El amante bilingüe*: Polyglossie und identitäre Zerrissenheit

Im Kontext des multikulturellen, mehrsprachigen und von Migration geprägten Kataloniens der 1980er Jahre thematisiert der Roman *El amante bilingüe* von Juan Marsé identitäre Konflikte. Der Zwiespalt im sozialen Milieu der Handlung spiegelt sich im Inneren des Protagonisten wider, denn er befindet sich in einem Spannungsfeld zweier kaum vereinbarer Identitäten. Ziel dieses Aufsatzes ist es, die linguistische Ebene dieser identitären Zerrissenheit zu analysieren, indem auf die *charnego*-Sprache des Protagonisten fokussiert wird. *Charnego* ist, wie wir später zeigen werden, eine pejorative Bezeichnung für die aus Südspanien stammenden Arbeiter, die im Laufe des 20. Jahrhunderts nach Katalonien eingewandert sind. Daraufhin stellt sich die Frage, wie dieser heterodoxe Gebrauch der Sprache durch die Übersetzung in eine neue Zielsprache transferiert wird bzw. werden kann. Anhand der Analyse einiger ausgewählter Textbeispiele und deren Übersetzung ins Deutsche (von Hans-Joachim Hartstein, 1993 und 2011)

und ins Französische (von Jean-Marie Saint-Lu, 1996) werden wir herausarbeiten, welche Herausforderungen das Übersetzen eines „eye dialect“¹ mit sich bringen kann, der in diesem konkreten Fall die Besonderheit aufweist, dass es sich um eine fingierte Redeweise handelt.

In verschiedenen Aufsätzen wurden bereits die interkulturellen und sozilinguistischen Konflikte in diesem Roman untersucht.² Gleichzeitig haben sich andere Studien den Herausforderungen der Übersetzung dieses Werks gewidmet.³ Der folgende Beitrag beabsichtigt, beide Aspekte zu verknüpfen, indem er den Fokus auf die fiktive Dimension der *charnego*-Sprache legt und somit die Problematik des Übersetzens integriert.

Der Roman beginnt *in medias res*, als Joan Marés, die Hauptfigur, seine Frau Norma mit einem anderen Mann im Bett erwischt: ein Schuhputzer, der – wie Marés es aus seinem Akzent und Aussehen folgert – aus Südspanien stammt. Nachdem er sein Zuhause verlassen hat, beginnt der Protagonist ein Leben als Straßenmusiker. Im Laufe des Romans unterläuft Marés nach und nach einen Prozess der Verwandlung in sein Alter Ego, den *charnego* Faneca. Mit dieser Maske versucht er, Norma zurückzugewinnen. Die neue Identität, die er annimmt, löscht jedoch Joan Marés allmählich aus, sodass sich am Ende des Romans der fingierte *charnego* durchsetzt.

Der Roman, dessen Titel eine klare Anspielung auf den identitären und linguistischen Zwiespalt seines Protagonisten und des Kataloniens, in dem er lebt, darstellt, fällt durch seinen expliziten Plurilinguismus auf. Im Verlauf der Handlung setzt Marsé nämlich Passagen auf Katalanisch und eine Mundart, die die Redeweise der *charnegos* imitieren soll, neben das Standard-Kastilisch. Über die gesellschaftliche Parodie hinaus handelt es sich jedoch um einen Text, der durch die explizite Darstellung der Mehrsprachigkeit auf einer metanarrativen und metasprachlichen Ebene über die Sprache selbst als vielstimmige und trügerische Realität reflektiert und die ambivalente Beziehung zwischen Diskurs und Realität spielerisch thematisiert.

Extraliterarisch spiegelt der Roman die sowohl auf sprachlicher als auch auf gesellschaftlicher Ebene komplexe Realität Kataloniens in den 1980er Jahren wider, insbesondere vor dem Hintergrund der Politik der Normalisierung des Katalanischen. Die sogenannte „Llei de Normalització Lingüística“, die im

¹ Ein „eye dialect“ ist die schriftliche Imitation einer dialektalen Redeweise. Siehe dazu Azevedo (1991, 130).

² Siehe dazu Azevedo (1991), Berkenbusch & Heinemann (1995) und Resina (2001).

³ Siehe insbesondere De Benedetto (2004) und Messner (2010).

Jahr 1983 erlassen wurde, sollte den Gebrauch der katalanischen Sprache nach den Jahren der Unterdrückung durch das Franco-Regime fördern. Diese Kampagne wurde von einigen Teilen der Gesellschaft, die nicht mit dem katalanischen Nationalismus sympathisierten, scharf kritisiert (Vilas 1998, 120). Zwar distanzierte sich Juan Marsé von jeglichem politischen Aktivismus,⁴ parodiert aber dennoch offenkundig diese Politik der Normalisierung (Orejas 2003, 497), was dazu führte, dass sein Roman mitunter als offene politische Stellungnahme rezipiert wurde⁵.

Die Besonderheit der im Roman omnipräsenten Mehrsprachigkeit ist, dass die *charnego*-Identität und der entsprechende Diskurs des Protagonisten in seiner Rolle als Faneca eine fingierte Redeweise ist. Berkenbusch & Heinemann (1995) befassen sich mit der Frage nach der (Un-)Möglichkeit einer bikulturellen Identität als zentralem Motiv des Romans. Der Fall des identitär, kulturell und sprachlich labilen Protagonisten ist allerdings besonders komplex, zumal die ludische Verzerrung des Konzeptes der literarischen Mimesis im Mittelpunkt des Romans steht. In anderen Worten, es geht nicht nur um die Frage nach der kulturellen Identität, sondern auch, auf einer Metaebene, um die Frage nach der literarischen Repräsentation und Repräsentierbarkeit von Identität.

Die Hauptfigur, Joan Marés, ist in Wirklichkeit nämlich kein *charnego*, sondern nimmt eine falsche Identität an und gibt sich als Faneca aus. Analog geschieht es, wenn Marés von seiner Begegnung mit dem Schuhputzer, mit dem seine Frau ihn am Anfang des Romans betrogen hat, erzählt und ihm eine Stimme verleiht: Die Leserschaft weiß, dass sie es mit einer doppelten Mimesis zu tun hat, denn es ist nicht nur die auktoriale Instanz, die die Fiktion eines bestimmten Dialekts/Geolekts/Soziolekts erschafft, sondern es ist auch eine Figur im Roman, die eine bestimmte Sprechweise imitiert.

2. Was ist ein *charnego*?

Der Begriff *charnego* ist ein Amalgam aus heterogenen Elementen, das die gleichzeitige Überschneidung und Interferenz von diatopischen und diastratischen Varietäten enthält. Der Terminus, der prinzipiell die Arbeitseinwanderer (und deren Nachkömmlinge) aus Südspanien, die sich in Katalonien im Laufe des 20. Jahrhunderts angesiedelt haben, benennt, ist allerdings keine neutrale Bezeichnung, sondern ein eindeutiges Pejorativum (Blas Arroyo 2008, 5 und

⁴ Siehe dazu Pérez Manrique (2009, 130) und Rodríguez Fischer (1991, 25).

⁵ Siehe Berkenbusch & Heinemann (1995, 51), Resina (2001, 95), Moreno Hernández (2010, 245) und De Benedetto (2004, 65).

López Menacho 2020, 15–23). Guisasola (2020) deutet darauf hin, dass die Verwendung des Begriffs *charnego* in Marsés Oeuvre eine Form der abwertenden Kategorisierung darstellt. Diese dient dazu, durch die Hervorhebung feindlicher Unterschiede die Werte des Katalanismus zu rechtfertigen. Der Begriff etablierte sich, so Guisasola, als zugleich *Ausdruck von* und *Reaktion auf* die Unterdrückung nationaler Identitäten innerhalb des kastilisch geprägten spanischen Territoriums während des Franco-Regimes:

Tanto “murciano” como “xarnego” serán categorías despectivas que abarcan a quienes han llegado a Cataluña desde Andalucía, Murcia, Extremadura o cualquier otra región del sur español. En tanto Otro, Murcia se asocia con lo exótico [...] es, para lo Propio, el otro término de la dicotomía, y no tiene una localización geográfica específica, sino social, “gremial”. (Guisasola 2020, 187)

Sowohl in geografischer als auch in sprachlicher Hinsicht ist der Begriff unscharf. Zwar wird die Sprechweise der *charnegos* mit allgemeinen Merkmalen der regionalen Varietät des Südspanischen assoziiert, sie entspricht jedoch keinem spezifischen geografischen Dialekt. Es ist primär eine ethnische und soziale Bezeichnung. Dass es sich bei *charnego* viel mehr als um eine „andalusische Varietät“ handelt (so Berkenbusch & Heinemann 1995, 53), verdeutlicht Moreno Hernández (2010, 244), der *charnego* als eine Bezeichnung für ungebildete (nicht-autochthone) Katalanen auffasst. Gabikajogeaskoa (2005, 16) behauptet aus einer soziologischen Perspektive, dass der *charnego* in Marsés Oeuvre für „la clase obrera sin conciencia de clase“ steht.

Kurzum, die geografische und sprachliche Heterogenität von „lo charnego“ zeigt, dass seine eindeutige Zuordnung zum Bereich des geographischen Dialekts problematisch ist.

Folglich besteht die Aufgabe der Übersetzung darin, ein funktionales Äquivalent zu finden, das einerseits die soziolinguistischen Besonderheiten eines hybriden Phänomens repräsentiert und andererseits der Tatsache gerecht wird, dass es sich um einen „eye dialect“ (Azevedo 1991, 130) handelt, d. h. um die schriftliche Nachahmung eines Phänomens, das ausschließlich mündlich ist. Schließlich kommen noch die Besonderheiten auf der Erzähl- und Handlungsebene des Romans hinzu, denn die Mimesis der *charnego*-Redeweise erfolgt über zwei Wege: Zum einen wird sie „nachgeahmt“ (wenn Marés in die Rolle des Faneca schlüpft) und dabei simplifiziert und verallgemeinert. Zum anderen wird die Mundart auf einer narrativen Ebene zweiten Grades von einem unzuverlässigen Erzähler reproduziert. So berichtet Marés in seinem „cuaderno de memorias“ im ersten Kapitel retrospektiv über den Vorfall mit dem *charnego*-Schuhputzer:

Una tarde lluviosa del mes de noviembre de 1975, al regresar a casa de forma imprevista, encontré a mi mujer en la cama con otro hombre [...]. Para guardar la memoria de esa desdicha, para hugar en una herida que aún no se ha cerrado, voy a transcribir en este cuaderno lo ocurrido aquella tarde. (Marsé 1991, 9)

Dabei deutet Marés explizit auf die sprachliche Identität seines Nebenbuhlers: „El hombre no sabe qué hacer ni qué decir. Masculla con acento charnego: Pues ya lo ve uzté...“ (Marsé: 1991, 10). An dieser Stelle zeigt sich die Perspektive des autodiegetischen Erzählers, die sich – sowohl in sozialer, ethnischer und geografischer als auch in stilistisch-diegetischer Hinsicht – simplifizierend auswirkt: Der Erzähler ordnet den südlichen Akzent seines Rivalen der vagen Kategorie des „charnego“ zu und reduziert ihn damit auf seine – aus seiner subjektiven Sicht – wesentlichen Züge.

3. Marsés literarische Verarbeitung des *charnego*: Alterität und Alloglossie

Marsé konstruiert einen klischeehaften *charnego*, der die Vorurteile, für die der abwertende Begriff steht, verkörpert. So beschreibt Marés den Schuhputzer als *pars pro toto*, das stellvertretend die Gesamtheit des *charneguismo* darstellt, wie folgt:

Veo fugazmente su sexo oscilando entre las piernas. Es oscuro, notable. [...] En su cara un poco bestial no se ha borrado el susto [...]. No me sorprende que sea un vulgar limpiabotas, probablemente analfabeto, reclutado en algún bar de las Ramblas y con pinta de cabrero. [...] Su debilidad [de Norma] eran los murcianos de piel oscura y sólida dentadura. Charnegos de todas clases. Taxistas, camareros, cantaores y tocaores de uñas largas y ojos felinos. Murcianos que huelen a sobaco, a sudor, a calcetín sucio y a vinazo. Guapos, eso sí. (Marsé 1991, 11–12)

Der *charnego* erscheint demnach aus der Sicht des Katalanen Marés nicht nur aus geographischer, ethnischer und soziolinguistischer Perspektive als der Andere, sondern auch in sexueller Hinsicht, und zwar als Verkörperung einer konkurrierenden Maskulinität, die die eigene Virilität bedroht.

Charnego markiert nicht nur die Abgrenzung von einem kulturellen Anderssein, sondern auch von einem Anderssprechen: So schwankt in *El amante bilingüe* die Redeweise der *charnegos* zwischen einer vagen Andeutung eines „deje andaluz“ (Marsé 1991, 62) und einer reduktiven Bezeichnung als „murciano“.⁶ Dabei wird letzterer Begriff als Hyperonym verwendet, um aus katalanischer Sicht jegliche soziolinguistische Andersartigkeit zu bezeichnen, zu der die

⁶ Siehe Marsé (1991, 48; 50; 52; 57; 65; 79; 145; 160).

nicht-katalanischen, aus Südspanien stammenden, ungebildeten Arbeitsauswanderer gehören.

Dass es sich allerdings um eine hybride Redeweise handelt, ist schon in den ersten Worten des Schuhputzers erkennbar: „Pues ya lo ve uzté“ (Marsé 1991, 10). Während „uzté“ eine im Südspanischen typische Tilgung des Konsonanten am Wortende aufweist, geschieht dies nicht in „Pues“, wo eine analoge Omision oder eine Aspiration des /s/ zu erwarten gewesen wäre, d. h.: *„Pue(h)“.⁷ Die Tilgung des /s/ am Wortende findet jedoch einige Zeilen weiter unten im Text statt, wo der *charnego* behauptet: „E que zoi limpia, ¿zabusté? Pa zervirle“ (Marsé 1991, 10). Eine ähnliche Ungereimtheit tritt beim *ceceo* auf, d. h. dem charakteristischen Lispeln, das in einigen Gebieten Andalusiens (und punktuell auch in Murcia und Extremadura)⁸ typisch ist. So behauptet der Schuhputzer: „Lo mío es sacarle lustre al calzado, ¿zabusté? Pero será mejor que me vaya, con su permiso“ (Marsé 1991, 11). Dieses Beispiel verdeutlicht, wie in dieser *charnego*-Sprache zweiten Grades die gelispelte Aussprache des /s/ neben der kastilischen Standardaussprache von /s/ erscheint, was auf die literarische Gestaltung dieser Redeweise deutet.

Auch auf der lexikalisch-stilistischen Ebene wird deutlich, dass Marsé die Leserschaft mit einer Imitatsprache konfrontiert. In dieser Hinsicht ist folgender Passus anschaulich:

Mujé, parece mentira, no desea uzté saber cómo está? —Y con la voz aviesamente quebrada añadió—: ¿No le importa lo que pueda pasarle a ese infeliz? ¿No siente uzté ni siquiera una miaja de curiosidad por la vida de ese hombre, al que un amor desdichado le apartó de una familia honorable y de su sano juicio, y que ahora malvive tocando el acordeón por las calles de Barcelona? (Marsé 1991, 122)

Stil und Wortwahl des falschen *charnego* widersprechen seinem vermeintlich bescheidenen soziolinguistischen Status: Adjektive wie „desdichado“ (das hervorsteicht, weil es nicht den im Südspanischen typischen Verlust des intervokalischen /d/ aufweist), „honorable“ oder „sano juicio“ gehören zu einem Sprachregister, das im Prinzip nicht von einem authentischen, ungebildeten *charnego* zu erwarten wäre.

Vorsätzliche Entstellung und unzuverlässige Erinnerung führen zum selben Resultat: Eine bestimmte Sprechweise wird *nolens volens* verfälscht. Die Leserschaft erkennt die Täuschung, nimmt sie aber im Rahmen des fiktionalen Pakts in Kauf. Aber was geschieht mit der Leserschaft des übersetzten Textes?

⁷ Siehe Lapesa (1981, 502s.), der diese phonetischen Phänomene zu den typischen Merkmalen der südlichen Varietäten des Spanischen zählt.

⁸ Siehe Lapesa (1981, 510, 518 und 520).

4. Der *charnego* im Zieltext: Risiken und Chancen

Die hybride Beschaffenheit des *charnego* in Marsés Roman stellt sich als beträchtliche Herausforderung dar, wenn es darum geht, sie in eine neue Zielsprache zu transferieren. Im Folgenden wird auf eine exemplarische Auswahl an Textstellen eingegangen, die diese Schwierigkeit bezeugen und die gleichzeitig für unterschiedliche translatorische Konzepte stehen. Wir werden die zwei Übersetzungen ins Deutsche von Hans-Joachim Hartstein (1993 und 2011) und die ins Französische von Jean-Marie Saint-Lu (1996) miteinander und mit dem Ausgangstext vergleichen, um zu überprüfen, in welcher Weise dieser fingierte bzw. imitierte Diskurs für eine Leserschaft wiedergeben wird, deren Rezeption der *charnego*-Redeweise durch ihren spezifischen sprachlich-kulturellen Hintergrund bedingt ist.

Die konzeptuelle Komplexität des *charnego* zeigt sich programmatisch schon beim ersten Mal, an dem Marsé seine Leserschaft mit dem Begriff konfrontiert: „[*der Schuhputzer*] Masculla con acento charnego“ (Marsé 1991, 10). Hartstein entscheidet sich in seinen beiden Versionen für einen expliziten Verzicht auf den Terminus und eine Ersetzung durch den dem deutschsprachigen Publikum vertrauteren Begriff *andalusisch*: „Er murmelt mit andalusischem Akzent“ (Hartstein 1993, 10 und 2011 [= 2022], 8). Diese simplifizierende Wiedergabe eines kulturell aufgeladenen Begriffs ermöglicht zwar ein besseres Verständnis der Redeweise des Schuhputzers, opfert dafür jedoch die soziokulturellen Implikationen der Bezeichnung und ihren abwertenden Unterton. In der Folge wird allerdings bei allen weiteren Erscheinungen das Wort im deutschen Text als *charnego* (stets kursiv geschrieben) übernommen. Selbst wenn der Begriff im Deutschen unbekannt sein mag, hat die Leserschaft im Laufe der Darstellung der Begegnung zwischen Marsés und dem Schuhputzer die Gelegenheit, durch die Charakterisierung des *charnego* zu vermuten, welche soziokulturellen Assoziationen damit verbunden sind.

Saint-Lu optiert in seiner französischen Übersetzung hingegen für eine andere translatorische Strategie. Bei dem o.g. Beispiel übersetzt er: „Il marmonne avec un accent *charnego*“ [Kursivschrift im Original] und fügt eine Fußnote hinzu, in der die Bedeutung des Begriffs erklärt wird.⁹ Heinemann & Berkenbusch (1995, 67) befürworten die Aufklärung der kulturell komplexen

⁹ In einer allerdings etwas unklaren Weise, wohlgermerkt, denn es heißt: „On trouve aussi le terme de *Murcien*, plus particulièrement réservé aux *Charnegos* andalous“, womit der Übersetzer die in Bezug auf Identität und Herkunft ohnehin unpräzise Bezeichnung noch konfuser erscheinen lässt.

und daher quasi-unübersetzbaren Begriffe mittels eines paratextuellen Apparates, der aus Anmerkungen, Glossar, Vor- und Nachwort besteht. Zweifelsohne wird somit das Verständnis der ‚Kultureme‘¹⁰ und generell deutungsbedürftigen Begriffe, die der Zielleserschaft die größten Schwierigkeiten bereiten, erleichtert. Dieses Hilfsmittel impliziert jedoch eine beachtliche Veränderung der Ästhetik des Textes (in seiner Gesamtheit, d. h. einschließlich aller Paratexte). Saint-Lus Version ins Französische greift mehrmals auf Fußnoten zurück, größtenteils um Textpassagen auf Katalanisch, die er in ihrer Originalfassung im Fließtext lässt, zu übersetzen. Wenn solche texteingreifenden Maßnahmen der Verständnissicherung (so Heinemann & Berkenbusch 1995, 67) den Zieltext jedoch überlasten, geht die übersetzende Instanz das Risiko ein, die lebendige, polyphonische und absichtlich konfuse Sprache des Originals zu schwächen und künstlich zu homogenisieren.

Im Allgemeinen weist Hartsteins erste Übersetzung (1993) eine deutliche Präferenz für die Verwendung norddeutscher Dialektalismen bei der Wiedergabe der *charnego*-Sprache auf, eine Entscheidung, die mitunter kritisch angemerkt wurde¹¹. Der Übersetzer ins Französische hingegen entscheidet sich für eine phonische Imitation der Redeweise des *charnego*. Besonders markant ist dabei die spezielle Wiedergabe des *ceceo*, das als ein im Französischen unübliches Lispeln reproduziert wird:

Marsé 1991, 102	Dt. Übers. (Hartstein 1993, 118)	Dt. Übers. (Hartstein 2022 [= 2011], 92).	Franz. Übers. (Saint-Lu, 1996, 114s.)
Uzté déjeme a mí, zeñora, que zoy un artista.	Lassen Se mich nur machen, Señora, ich bin 'n Künstler.	Lassen Sie mich nur machen, Señora, bin doch ein Künstler.	Laissez-moi faire, sère Madame, ze suis un artiste.

Anders als es bei dem *ceceo* der Fall ist, weckt die gelispelte Aussprache des *charnego* in der französischen Version keine eindeutigen diastratischen, diaphasischen oder diatopischen Assoziationen. Das Resultat ist eine Aussprache, die von der Leserschaft als künstlich empfunden werden kann (Messner 2010, 135). Auch im Deutschen ist die Suche nach einer soziolinguistischen Äquivalenz des *ceceo* schwierig. So verfährt Hartstein nach dem Prinzip der Subs-

¹⁰ Zum Begriff des Kulturems, siehe Oksaar (1988), Vermeer (1983), Nord (1997) sowie Luque Nadal (2009).

¹¹ Siehe insb. Messner (2010, 134).

titution: Die synkopische Form des Pronomens „Se“ und der Artikel „n“ fungieren als diastratisches Äquivalent. In der revidierten Fassung verzichtet der Übersetzer jedoch auf diese synkopischen Formen und betont stattdessen die Mündlichkeit durch die Auslassung des Pronomens „ich“ und den Zusatz des in der Umgangssprache typischen Adverbs „doch“. In beiden Fällen behält der Übersetzer allerdings das Wort „Señora“ bei, eine Entscheidung, die dem Text einen exotisierenden Ton¹² verleiht und, so Messner (2010, 133), die beabsichtigte diastratische Variation neutralisiert.

Ein weiteres von Messner (2010, 133s.) kritisiertes Detail ist die Übersetzung von „Zí, zeñó“ (Marsé 1991, 12) als „Ja, Zeñor, lispelt er“ (Hartstein 1993, 13). Genauso wie es in Bezug auf das Lispeln in der französischen Version des *ceceo* bemerkt wurde, ist der Hinweis auf das Lispeln des Schuhputzers für die deutschsprachige Leserschaft verwirrend und ermöglicht es nicht, konkrete soziolinguistische Schlussfolgerungen zu ziehen. Ein signifikantes Detail, das die Komplexität solcher translatorischen Entscheidungen bezeugt, ist, dass der Übersetzer in der überarbeiteten Fassung die Bemerkung über die lispelnde Sprechweise auslässt und sich für eine neutralere Übersetzung entscheidet: „Ja, Señor“ (Hartstein 2022, 10). Im Französischen übersetzt Saint-Lu diesmal mit einem schlichten: „Oui, Monsieur“ (Saint-Lu 1996, 15), sodass die Leserschaft des Zieltextes die markante Ausdrucksweise des Originals und die sich daraus ergebenden soziolinguistischen Konnotationen nicht erahnen kann.

Ein weiteres Beispiel, das die Diskrepanzen zwischen den Übersetzungen belegt, findet sich im 11. Kapitel des ersten Teiles. In einem telefonischen Gespräch zwischen Norma, die als Soziolinguistin bei der katalanischen Landesregierung arbeitet, und Marés, der sich als *charnego* ausgibt, drückt er sich als fingierter *charnego* folgendermaßen aus:

¹² Siehe Nord (2011, 22) zum Begriff der „exotisierenden Übersetzung“.

Marsé 1991, 165	Dt. Übers. (Hartstein 1993, 73)	Dt. Übers. (Hartstein 2022 [= 2011], 57).	Franz. Übers. (Saint-Lu, 1996, 72)
<p>Yo sólo soy un pobre murciano, un charnego ignorante que l'estoy mu agradeció a los catalanes por haberme dao l'oportunidá de trabajo y de ser digno de vivir en esta Cataluña tan rica y plena [...] que por nada en el mundo ofendería yo a una zeñora tan simpática y tan amable y tan amiga de los pobres charnegos ignorantes y paletos como un zervió...</p>	<p>Ich bin nur'n armer Murcianer, ,n ungebildeter charnego, und ich bin den Katalanen ja so dankbar, daß ich hier arbeiten kann und anständig leben, in euerm reichen und schönen Katalonien [...] und ich würd doch nie im Leben 'ne Señora wie Sie beleidige, die so nett iss und so freundlich zu uns armen charnegos, zu so ungebildeten Banausen wie unsereim ...</p>	<p>Ich bin doch bloß ein armer Murcianer, ein dummer charnego, und ich bin den Katalanen so dankbar, dass ich hier arbeiten und anständig leben darf, hier im reichen und schönen Katalonien [...] für nichts in der Welt würd ich eine so nette und liebenswürdige Frau beleidigen, die so gut zu uns armen, dummen charnegos ist, zu so ungebildeten Banausen wie uns</p>	<p>Ze ne suis qu'un pauvre Murcien, un Sarnego ignorant, que ze vous suis très reconnaissant à vous les Catalans de m'avoir donné la sance de travailler et d'être digne de vivre dans cette Catalogne si riche et si pleine [...] que pour rien au monde ze n'offenserais une dame si sympathique et si aimable et si amie des pauvres Sarnegos ignorants et péquenots comme moi que ze vous parle ...</p>

Während Harsteins erste Übersetzung eine klare Tendenz zur Benutzung von dialektalen und spezifisch im norddeutschen Sprachraum gängigen Varietäten zeigt, ist er zurückhaltender in seiner revidierten Übersetzung und neigt zu einem sprachlich homogenisierenden Ton. Die französische Übersetzung optiert nach wie vor für ein gekünstelt wirkendes Lispeln, das allerdings von anderen lexikalischen, morphologischen und phonischen Ressourcen flankiert ist,¹³ wodurch die soziolinguistischen Implikationen des *charnego* der Leserschaft zumindest ansatzweise nähergebracht werden.

¹³ So lässt sich zum Beispiel bei den Ausdrücken „moi *que* ze vous parle“ ein gegen die Norm verstößender Sprachgebrauch erkennen. Durch diese Ressource intendiert die Übersetzung die allgemein umgangssprachliche und ungebildete Sprechweise des *charnego* (die im Ausgangstext durch grammatikalische Normverstöße wie „dao l'oportunidá“ erkennbar ist) zu reproduzieren.

So lässt sich festhalten, dass sowohl Harsteins Übersetzung (vor allem in ihrer ersten Fassung) als auch Saint-Lus französische Version implizit für kreative Lösungen bei translatorischen Schwierigkeiten plädieren. Es gelingt ihnen, einen zentralen Aspekt der Ästhetik dieses Romans zum Ausdruck zu bringen: die Reflexion über die von der proteischen Beschaffenheit der Sprache bedingte intrinsische Fehlbarkeit der menschlichen Kommunikation und über die daraus resultierende Unmöglichkeit einer homogenen Identität.

5. Schluss: Sprache als Fiktion

Unabhängig von der jeweils verwendeten Übersetzungsstrategie stellt es eine enorme Herausforderung dar, einen Text, in dem die Reflexion über die proteische Natur der Sprache im Mittelpunkt der Fiktion steht, zu übersetzen. Das bringt uns zu dem oben genannten Problem des „Pakts“ des Autors mit der Leserschaft des Ausgangstextes zurück, der darin besteht, einen Pseudo-Dialekt als wahr zu akzeptieren. Inwieweit ist die Übersetzung in der Lage, die fiktive Heteroglossie des Originals zu reproduzieren? Was geschieht mit der Imitatsprache des *charnego* im Zieltext? Auch wenn auf dem Weg dorthin die Vermittlung einiger kulturspezifischen Nuancen geopfert werden muss, weiß die ZIELLESERSCHAFT, dass die Stimme des *charnego* entweder eine Maske oder eine durch die Subjektivität des Erzählers bedingte Darstellung ist, und dass daher seine Sprechweise eine Theatralisierung ist. So wird ein stiller Pakt mit dem ZIELLESER vorausgesetzt, der darin besteht, die Fiktion der *charnego*-Sprache zu akzeptieren.

6. Bibliografie

- Azevedo, Milton (1991): „Literary dialect as an indicator of sociolinguistic conflict in Juan Marsé’s *El amante bilingüe*“, in: *Journal of interdisciplinary studies* 3/2, 125–136.
- Berkenbusch, Gabriele/Heinemann, Ute (1995): „*El amante bilingüe*: interkulturelle Konfliktivität, Verfahren ihrer Versprachlichung im zeitgenössischen spanischen Roman und das Problem einer angemessenen Übersetzung“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 97, 48–72.
- Blas Arroyo, José Luis (2008): „Variación lingüística e identidad en la España plurilingüe: una aproximación multidisciplinar“, in: Westmoreland, Maurice/Thomas, Juan Antonio (edd.): *Selected Proceedings of the 4th Workshop on*

- Spanish Sociolinguistics*, Somerville (MA), Cascadilla Proceedings Project, 1–16.
- De Benedetto, Alfonsina (2004): „Variazione e conflitto di lingue in traduzione. I romanzi di Juan Marsé“, in: Cancellier, Antonella/Ruta, Maria Caterina/Silvestri, Laura (edd.): *Scrittura e conflitto: Atti del XXII Convegno Aispi*, Catania, Università degli Studi di Catania, https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II_05.pdf [21.09.2022].
- Gabikagojeaskoa, Lourdes (2005): *Nostalgia y Resistencia Cultural en la Obra de Juan Marse*, University of Arizona, Dissertation, <http://hdl.handle.net/10150/195830> [13.12.2022].
- Guisasola, Dana (2020): „La figura del charnego en *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé: hacia un nuevo concepto de nación“, in: *Journal of Iberian and Latin American Research* 26/2, 181–192, <https://doi.org/10.1080/13260219.2020.1829679> [13.12.2022].
- Lapesa, Rafael (1981): *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- López Menacho, Javier (2020): *Yo, charnego: memoria personal de la emigración a Cataluña*, Madrid, Catarata.
- Luque Nadal, Lucía (2009): „Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?“, in: *Language Design* 11, 93–120.
- Marsé, Juan (2022 [= 2011]): *Der zweisprachige Liebhaber*, aus dem Spanischen von Hans-Joachim Hartstein, Berlin, Wagenbach.
- Marsé, Juan (1996): *L'Amant bilingue*, traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu, Paris, Éditions Points.
- Marsé, Juan (1993): *Der zweisprachige Liebhaber*, aus dem Spanischen von Hans-Joachim Hartstein, Moos/Baden-Baden, Elster.
- Marsé, Juan (1991 [1990]): *El amante bilingüe*, Barcelona, Planeta.
- Messner, Dieter (2010): „Sobre traducciones fracasadas“, in: *Linguistica* 50/1, 127–136, <https://doi.org/10.4312/linguistica.50.1.127-136> [23.09.2022].
- Moreno Hernández, Carlos (2010): *Retórica y traducción*, Madrid, Arco Libros.
- Nord, Christiane (2001): *Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch-Deutsch. Ein Einführungskurs in 15 Lektionen*, Wilhelmsfeld, Egert.
- Nord, Christiane (1997): *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St Jerome Publishing
- Oksaar, Els (1988): *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Hamburg, Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften.

- Orejas, Francisco (2003): *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, Arco Libros.
- Pérez Manrique, Ana (2009): „Entrevista a Juan Marsé: En torno a „El amante bilingüe““, in: *Confluencia* 25/1, 124–130.
- Resina, Joan Ramon (2001): „The Double Coding of Desire: Language Conflict, Nation Building, and Identity Crashing in Juan Marsé’s “El amante bilingüe”“, in: *The Modern Language Review* 96/1, 92–102.
- Rodríguez Fischer, Ana (1991): „Entrevista a Juan Marsé“, in: *Insula: revista de letras y ciencias humanas* 534, 23–25.
- Vermeer, Hans (1983): „Translation theory and linguistics“, in: Roinila, Pauli/Orfanos, Ritva/Tirkkonen-Condit, Sonja (edd.): *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*, Joensuu, University, 1–10.
- Vilas, Cécile (1988): „*El amante bilingüe* de Juan Marsé: ¿una novela entre panfleto, parodia y falsa autobiografía?“, in: Andrés-Suárez, Irene (ed.): *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, Madrid, Verbum, 118–132.