

(Sprach-)bewusst mehrsprachig schreiben

Vincenzo Todisco im Gespräch mit Wolfgang Sahlfeld

Abstract

Das Gespräch befasst sich mit dem bewusst mehrsprachigen Schreiben eines italienischsprachigen Schweizer Autors. Ausgehend von Vincenzo Todiscos auf Deutsch geschriebenen und dann von ihm selbst auf Italienisch übersetztem Roman «Das Eidechsenkind» dreht sich das Gespräch um mehrsprachiges Schreiben, um das Verhältnis des Autors mit seinen Sprachen und deren Potential und um das didaktische Potential von bewusst mehrsprachigem Schreiben.

Schlüsselwörter

Schreiben in mehr als einer Sprache, literarisches Schreiben, Schreibdidaktik, Autorschaft

⇒ Titre, chapeau et mots-clés se trouvent en français à la fin de l'article

⇒ Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo

Autor

Wolfgang Sahlfeld, SUPSI Dipartimento Formazione e apprendimento, Centro scuola e società,
Piazza San Francesco 19, 6600 Locarno, wolfgang.sahlfeld@supsi.ch

(Sprach-)bewusst mehrsprachig schreiben

Vincenzo Todisco im Gespräch mit Wolfgang Sahlfeld

Einleitung

Vincenzo Todisco leitet die Professur für Didaktik der Mehrsprachigkeit mit Schwerpunkt Italienisch an der Pädagogischen Hochschule Graubünden in Chur. Wie er in diesem Interview selbst erklärt, kam er 1964 in Stans als Sohn italienischer Eltern zur Welt, was seine Identität als mehrsprachiger Mensch sehr geprägt hat. Seit Jahren tritt er auch als Schriftsteller in Erscheinung. Für eine Kurzdarstellung seiner literarischen Aktivität siehe <https://www.viceversaliteratur.ch/author/9474>. Der Roman, der im Zentrum dieses Interviews steht, «Das Eidechsenkind» (Rotpunktverlag, 2018, nominiert für den Schweizer Buchpreis), ist im Unterschied zu seinen vorhergehenden Werken auf Deutsch entstanden. Er thematisiert die versteckte Existenz italienischer Saisonier-Kinder in der Schweiz anhand der Geschichte des «Eidechsenkindes», das sich in der Wohnung seiner Eltern verstecken muss, weil es von Gesetzes wegen gar nicht in der Schweiz sein dürfte. Wichtig zum Verständnis des Interviews ist, dass der Roman nicht autobiographisch ist: der Autor war kein «Eidechsenkind», aber er hat sich in seiner literarischen Arbeit stark mit Themen der italienischen Migration in der Schweiz auseinandergesetzt.

2020 hat Vincenzo Todisco die italienische Übersetzung seines Romans, die er selbst verwirklicht hat, beim Tessiner Verleger Dadò veröffentlicht. Die Fragen, die ich ihm dazu stelle, haben viel mit dem Thema «Schreiben und Denken» zu tun, dem sich diese Nummer von Leseforum.ch widmet. Insbesondere versuchen wir, die Bedeutung der Arbeit in und mit mehr als einer Sprache und das Nachdenken über Mehrsprachigkeit als anregenden Faktor beim «schreibenden Denken» herauszuschälen, wobei sich im Frage-Antwort-Spiel die Erfahrungen beider, des Interviewers und des Interviewten, teilweise treffen, im Zentrum aber der Schriftsteller als «Praktiker» des literarischen Schreibens steht. Insofern ist dieser Beitrag auch klar ein «Praxisartikel». In den letzten Fragen greife ich ausserdem einige Überlegungen auf, die während eines Seminars von Vincenzo Todisco und Daniele Dell’Agnola mit meinen Master-Studierenden an der Pädagogischen Hochschule in Locarno aufgekommen waren, und in denen es um den pädagogischen Nutzen der Überlegung über Mehrsprachigkeit, Schreiben und Nachdenken über mehrsprachiges Schreiben mit jungen Lehrpersonen geht. Auch hier spielt natürlich die Erfahrung beider am Interview Beteiligten eine Rolle.

Das Interview ist auf Italienisch geführt worden, das unsere gemeinsame Arbeitssprache ist. Dies führt dazu, dass wir auch einige gemeinsame kulturelle Bezugspunkte in der italienischen Sprache gefunden haben. In der deutschen Fassung des Interviews habe ich diese Bezugspunkte in den Fussnoten erklärt.

Wolfgang Sahlfeld (Redaktion Leseforum.ch): Könntest Du uns zu Anfang Deinen «sprachlichen Lebenslauf» schildern? Welche Sprachen sprichst Du, seit wann und warum? Welche anderen Sprachen würdest Du gern sprechen können?

Vincenzo Todisco: Meine Eltern sind Ende der fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts in die Schweiz eingewandert, mein Vater kam aus Apulien, meine Mutter aus der Emilia-Romagna. Ihre Dialekte, Apulisch und Romagnolo, sind sehr verschieden und unterschiedlich, so dass meine Eltern zur gegenseitigen Verständigung immer Italienisch sprechen mussten und auch mit uns Kindern immer nur Italienisch gesprochen haben. Meine Erstsprache ist insofern klar Italienisch. Ich bin in der Deutschschweiz zur Welt gekommen, in Stans, und habe meine ersten fünf Lebensjahre in Luzern verbracht. Dann sind wir wegen der Arbeit meines Vaters, der in der Gastronomie arbeitete, ins Engadin gezügelt (wo die grossen Hotels stehen). Dort bin ich in die Primarschule gegangen. Meine Schulsprache war Romanisch, genauer gesagt das Engadiner Idiom *Puter*, und so habe ich im Engadin auf Romanisch Lesen und Schreiben gelernt. Bis 1975 sind wir im Engadin geblieben. Schon damals war Schweizerdeutsch im Engadin neben Romanisch sehr präsent, und so habe ich dieses Idiom ganz natürlich gelernt und auf ebenso natürliche Weise habe ich meine Zweisprachigkeit mit dem Italienischen (das ich zu Hause sprach) und dem Schweizerdeutschen (das ich mit den Freunden sprach) entwickelt. Eigentlich sogar dreisprachig, denn in der Schule wurde weitestgehend Romanisch gesprochen. Ich kann mich erinnern, dass wir in der vierten Klasse Hochdeutsch zu lernen begannen. Das Lehrbuch hiess *Deutsch für Ausländer*, was eigentlich paradox ist, denn die meisten von uns waren gar keine

Ausländer. Hochdeutsch habe ich bis zur Matura in der Schule gelernt, und ich habe diese Sprache dann immer weiter kultiviert, für den Beruf, für die Wissenschaft, für das literarische Schreiben und auch als Sprache vieler Lektüren. Ab irgendwann gehörte also auch Hochdeutsch zu meinem Repertoire, so dass meine Zweisprachigkeit neben Italienisch auch die Diglossie Hochdeutsch/Schweizerdeutsch umfasste. Romanisch habe ich dagegen nach dem Weggang aus dem Engadin kaum noch geschrieben, sondern nur noch sporadisch gesprochen. Ich habe heute noch eine sehr gute passive Sprachkompetenz in dieser Sprache, wogegen meine aktive Kompetenz nur noch mittelmässig ist. Neben Italienisch habe ich an der Universität auch Französisch studiert, womit auch diese Sprache mein Repertoire bereichert hat. Auch wenn ich nicht mehr Französisch unterrichte, habe ich auch heute noch keine Schwierigkeiten, über die französische Version meines Romans *Das Eidechsenkind* (die bei den Éditions Zoé in der hervorragenden Fassung des Übersetzers Benjamin Péroud veröffentlicht wurden) auf Französisch zu sprechen. Und ich kann mich noch daran erinnern, dass in Maison de l'étudiant in Paris, als die anderen entdeckten, dass ich auch Romanisch kann, mich anfassten und dann sagten "Je touche le romanche". Dort war ich eine Seltenheit, ein Exot. Wie auch immer: mit all diesen Sprachen, zwei italienischen Dialekten, Hochdeutsch/Schweizerdeutsch, Italienisch, Französisch, bin ich so etwas wie ein Modell-Bündner geworden, einer, der die drei Kantonssprachen beherrscht, ja sogar ein alle vier Landessprachen sprechender Modellschweizer. Ich sage das nicht, um mich wichtig zu machen, sondern um zu sagen, wie schön es sein kann, welche Reisen man mit den Sprachen so machen kann. Ich würde gern besser Englisch sprechen, das ich nur rudimentär beherrsche. Ich gehöre zu der Generation, die es irgendwie auch ohne Englisch geschafft hat.

WS : Vor dem Hintergrund dieser Lebensgeschichte möchte ich Dich fragen, aus welchen Gründen Du *Das Eidechsenkind* auf Deutsch geschrieben hast. Du sagst ja von Dir, das Deutsche sei Deine Kopfsprache und das Italienische Deine Bauchsprache, und für einen Text wie *Das Eidechsenkind*, der stark die Emotionen berührt (jedenfalls war das meine Reaktion beim Lesen) rechnet man doch eher mit dem Gegenteil, mit der Verwendung der Sprache, an die der Autor emotional stärker gebunden ist. Kannst Du mir dieses scheinbare Paradox erklären?

VT: Mit der Definition von Italienisch als Bauchsprache will ich sagen, dass es (auch heute noch) meine Sprache der Intimität, der Gefühle und der Leidenschaften ist, wogegen die Kopfsprache Hochdeutsch weniger unmittelbar, rationaler, eben für Studium und Beruf da ist. Irgendwann habe ich das Bedürfnis verspürt, die Kopfsprache in den Bauch rutschen zu lassen. Vielleicht hatte ich da eine offene Rechnung mit dem Deutschen, ich weiss es nicht, jedenfalls verspürte ich dieses Bedürfnis. Einen Roman auf Deutsch zu schreiben hat mir sicher geholfen, ein intimeres und emotionsgeladeneres Verhältnis zur deutschen Sprache zu entwickeln. Dies ist allerdings nicht der einzige Grund, und auch nicht der Hauptgrund, warum ich *Das Eidechsenkind* auf Deutsch geschrieben habe. Der eigentliche Grund hat mit der Sprache als solcher zu tun. Es ist so, dass ich das Italienische, das ich bis dahin als Schriftsprache verwendete, als eine barocke, ja schnörkelhafte Sprache empfand, wogegen Deutsch eine trockenerere, präzisere, zur-Sache-gehende Sprache empfand. Deutsch war die Sprache, die ich brauchte, um diesen Roman so zu schreiben, wie er geschrieben werden musste. Das von Dir angesprochene Paradox liegt wahrscheinlich darin, dass man, um ein Buch wie dieses zu schreiben, eine gewisse Distanz zur Geschichte und zu den Protagonisten braucht. *Das Eidechsenkind* muss versteckt leben, im Schatten, immer bereit, wegzuhuschen und sich in Sicherheit zu bringen. Während des Schreibprozesses hatte ich den Eindruck, ich müsse immer darauf achten, das Kind nicht zu erschrecken. Eine kältere und weniger rhetorische Sprache erlaubte mir, mich dem Kind mit mehr Sorgfalt und genauerer Beobachtung zu nähern. Das hat mich nicht daran gehindert, auch seine Intimsphäre zu beschreiben, aber ich konnte dabei eine gewisse Distanz wahren, nicht aus Mangel an Empathie, aber um den Sinn Einsamkeit dieses Kindes noch greifbarer zu machen. Um diesen Effekt zu erreichen, brauchte ich die deutsche Sprache. Es ist letztlich wohl genau so wie in der Szene des Romans, in der das Eidechsenkind sich dem autistischen Kind nähert, mit Vorsicht, um es nicht zu erschrecken. Die deutsche Sprache ist für mich lange als Mittel zum literarischen Schreiben völlig unzugänglich gewesen. Diesen Roman auf Deutsch zu schreiben, hat es mir ermöglicht, in die Intimität der deutschen Sprache einzudringen und dadurch mich auch dem Eidechsenkind in einer ihm unbekanntem Sprache zu nähern, als wäre ich selbst unsichtbar.

WS: Wirst Du auch in Zukunft auf Deutsch schreiben, oder wirst Du zur italienischen Sprache zurückkehren?

VT: Ich denke, ich werde in der Zukunft alternativ in beiden Sprachen schreiben. Zurzeit arbeite ich an einem neuen Roman, den ich auf Deutsch schreibe, und gleichzeitig schreibe ich kürzere Texte, vor allem Erzählungen, auf Italienisch. Wenn der Roman fertig sein wird, werde ich sofort an einer italienischen Fassung arbeiten. Dieses Abenteuer des Schreibens in zwei Sprachen lässt mich nicht mehr los, ich schreibe in meinen beiden Sprachen und betrachte das als eine Herausforderung und Bereicherung, von der ich jedes Mal etwas über die eine oder die andere Sprache lerne. Ich bin jetzt schon gespannt auf die Schwierigkeiten und darauf, wie ich sie lösen werde. In zwei Sprachen zu schreiben ist für mich eine einzigartige Gelegenheit. Und es wird interessant sein, zu sehen, wie durch diesen doppelten Prozess des Schreibens die beiden Schreibweisen sich verändern und hoffentlich auch verbessern werden.

Dies alles ist auch vom Standpunkt des Verlagswesens sehr interessant. Wir leben bekanntlich in einem mehrsprachigen Land, das die Literatur in den vier Landessprachen und den Dialog zwischen den Sprachgemeinschaften auch aktiv fördert. Mit einem meiner vorhergehenden Romane, *Rocco e Marittimo* (2011), den ich auf Italienisch geschrieben hatte, haben wir es geschafft, das Buch gleichzeitig auf Italienisch (beim Verlag Casagrande) und Deutsch (beim Rotpunktverlag in Zürich) herauszubringen. Mein Ehrgeiz bestände darin, den nächsten Roman in zwei Fassungen, Deutsch und Italienisch, herauszubringen, beide von mir geschrieben. Ich glaube, das wäre eine Neuigkeit, einen Roman gleich in zwei Sprachen herauszubringen, ein fast unmögliches Unterfangen, wenn man daran denkt, dass ich ja die italienische Fassung praktisch in sehr kurzer Zeit schreiben müsste, aber vielleicht gelingt es ja doch.

WS : Der “Beruf” Schreiben ist in der Tat komplex. Eine der Hauptschwierigkeiten besteht in der Suche nach dem “richtigen” Wort, mit dem wir die Dinge beschreiben, hervorrufen, konnotieren usw. Hat Dein Entscheid, *Das Eidechsenkind* auf Deutsch zu schreiben, ausser mit Deiner “offenen Rechnung” mit dem Deutschen auch mit lexikalischen, semantischen oder lautlichen Besonderheiten dieser Sprache zu tun? Wenn ja, kannst Du ein Beispiel bringen?

VT: Ich will mich nicht wiederholen. Es ging, wie gesagt, auch um den Blickwinkel, aus dem ich die Geschichte des Eidechsenkindes erzählen wollte, darum, das Kind nicht nur in der Handlung versteckt zu halten, sondern auch im Schreiben. Und die deutsche Sprache gibt dafür Möglichkeiten, die das Italienische nicht bietet. Zum Beispiel das Genus. Auf Deutsch ist *das* Kind ein Neutrum, und wir wissen nicht, ob es ein Bub oder ein Mädchen ist. («Das Kind macht zuerst das linke und dann das rechte Auge auf»). Auf Italienisch ist ein kleiner Bub *il bambino* und ein Mädchen *la bambina*, das heisst, die italienische Sprache zwingt mich, das Geschlecht des Kindes gleich zu Beginn des Romans zu enthüllen («Il bambino apre prima l'occhio sinistro e poi quello destro»). Das stellt den Leser oder die Leserin natürlich vor zwei völlig unterschiedliche Arten, den Text zu lesen und zu deuten: vage und unbestimmt das Deutsche, transparenter das Italienische, als ob die Sprache sofort das Kind beleuchten würde, wo das Deutsche es dagegen in den Schatten stellt. Wenn ich als Leser ein *bambino* sehe und nicht eine *bambina*, dann konstruiere ich mir von diesem Kind ein ganz anderes Bild. Das deutsche Neutrum hat mir auch ermöglicht, durch die Assoziation *das Kind / das Tier* eine Nähe zwischen Kind und Eidechse zu konstruieren, die den kleinen Menschen in ein Reptil verwandelt. Italienisch ermöglicht es nicht, diese Ambiguität auszusondieren und immer am Rand der Verwandlung zu sein, ohne dass diese Verwandlung wirklich stattfindet (wie das hingegen in Kafkas berühmter Erzählung der Fall ist).

Aber es hat auch noch andere interessante Punkte. Die Familie des Kindes und das Kind selbst sind Fremde, und als solche sind sie Fremde auch gegenüber der Sprache, die im Haus gesprochen wird. Die Wahl der deutschen Sprache hat es also auch ermöglicht, das Kind zum Fremdling gegenüber der Sprache zu machen und damit seine Isolierung noch zu erhöhen.

Ich glaube immer mehr, dass eine der Funktionen der Literatur gerade darin besteht, dem eine Stimme zu geben, für die keine Sprache existiert. Die Menschen, die in ihrer Kindheit das Drama der durch das Saisonier-Statut herbeigeführten Illegalität erlebt haben, haben keine Gelegenheit bekommen, dieses Drama

auszudrücken. Den Roman auf Deutsch zu schreiben, hiess auch, das erzwungene Schweigen¹ aufzubrechen, das diese Geschichte bis heute umgibt.

Zum Abschluss noch ein Beispiel, das die Präzision und Sachlichkeit aufzeigt, zu der die deutsche Sprache in der Lage ist. Das Verb "horchen" muss im Italienischen mit *ascoltare con attenzione* oder *tendere l'orecchio* übersetzt werden. Die italienische Sprache hat also kein Verb, das diese Idee mit vergleichbarer Präzision wiedergeben kann. Im Satz «Das Kind horcht» braucht das Verb auf Grund seiner Präzision keine weitere Präzisierung, kein Adverb oder andere Ergänzung. "Horchen" ist ein einstelliges Verb, das nur ein Subjekt benötigt, wogegen man im Italienischen auf einen längeren Satz zurückgreifen muss.

WS: Warst Du Dir dieser Dimension schon während des Schreibprozesses bewusst, oder ist er das Ergebnis einer nachträglichen gedanklichen Aufarbeitung? Ich stelle Dir diese Frage, weil sie eine gewisse schreibdidaktische Bedeutung haben könnte, vor allem im Hinblick auf das mehrsprachige Schreiben.

VT: Das gilt für das Schreiben ganz allgemein. Vieles passiert intuitiv und vielleicht instinktiv, auch weil irgendwann der Schreibprozess sich ein bisschen verselbständigt. Vieles von dem hier Gesagten ist mir erst beim Auf-Italienisch-Neuschreiben bewusst geworden. Aber auch danach, beim Lesen der beiden Versionen, bei der Vorbereitung auf Lesungen und bei Gesprächen mit anderen, ist mir vieles erst bewusst geworden. Da steckt immer ein analytischer Prozess dahinter. Ich glaube, dass mehrsprachiges Schreiben immer auch Formen des metasprachlichen Nachdenkens nötig macht, und dass dieser Aspekt beim Schreiben in nur einer Sprache sehr viel weniger präsent ist.

WS: Ich hatte schon erwähnt, dass Du *Das Eidechsenkind* nicht der Übersetzung durch einen Profi anvertraut hast, sondern die italienische Fassung des Buches selbst geschrieben hast. Als ob der Entscheid, in einer "anderen" Sprache nicht schon kompliziert genug wäre. Würdest Du Dich nun als den italienischen Übersetzer des Buches bezeichnen, oder würdest Du diese Operation lieber anders definieren? Und was ist Deine Beziehung zur Übersetzung als Beruf?

VT: Zuerst einmal muss man sagen, dass Übersetzen immer ein sehr komplexer Vorgang ist, schwerer als das Schreiben an sich, glaube ich. Man muss eine Welt von einer Sprache in die andere übertragen, ohne all zu viel zu verlieren. Auf Grund meiner Zweisprachigkeit und auf Grund der Tatsache, dass ich mit *Das Eidechsenkind* die Kopfsprache in den Bauch gebracht hatte, erschien es mir sofort unmöglich, mein Werk einem Übersetzer oder einer Übersetzerin anzuvertrauen. Nicht, weil die nicht in der Lage gewesen wären, das Buch zu übersetzen. Sie hätten das vielleicht sogar besser gemacht als ich. Aber für mich war das eben wirklich eine Frage des Gefühls. Hätte ich auf die Herausforderung verzichtet, die Möglichkeiten der beiden Sprachen voll auszuprobieren, wäre das wie ein Verrat an meiner eigenen Sprache gewesen. Dazu kommt, dass dieser Rückweg ins Italienische aus dem Deutschen meinem Schreiben auf Italienisch wahrscheinlich sehr gutgetan hat. Ich denke, dieses "Das-Italienische-im-Deutschen-waschen"² hat meinem literarischen Sprachgebrauch im Italienischen sehr gutgetan.

WS: Du hast den Roman ursprünglich auf Italienisch angefangen, aber die ersten Ergebnisse befriedigten Dich nicht. Denkst Du, dass diese ersten Schreibversuche auf Italienisch eines Tages für didaktische Zwecke verwendbar sein könnten, im Sinne eines « Reading and Writing Workshop »? Könntest Du akzeptieren, auf diese Weise sozusagen Dich selbst in Frage zu stellen?

1 Im italienischen Text verwendet Vincenzo Todisco den Begriff "omertà". Dieses (aus dem Sizilianischen kommende) Wort bezeichnet das letztlich von der Angst diktierte kollektive Schweigen ganzer Gemeinschaften gegenüber der Behörde bei Mafia-Delikten. "Schweigen unter Druck" oder eben "erzwungenes Schweigen".

2 Im Originaltext heisst es „lavando l'italiano in tedesco“: Vincenzo Todisco bezieht sich hier auf einen berühmten Ausspruch des Vaters der modernen italienischen Literatursprache, Alessandro Manzoni. Dieser hatte, als er seinen stark mailändisch geprägten Roman *Fermo e Lucia* in einer stärker toskanischen Version (seinem Meisterwerk *I promessi sposi*) neu veröffentlichte, seine Wäsche in Florenz im Fluss Arno gewaschen ("lavato i panni in Arno"). Auf italienisch verwendet man den Ausdruck also, um eine sprachliche Reinigung von dialektalen oder fremden Einflüssen darzustellen, wogegen es hier um die "Reinigung" der zu als zu barock empfundenen italienischen Sprache durch das "Bad" in der als weniger rhetorisch empfundenen deutschen Sprache geht. Schöner kann man, so denke ich, den Wert der Mehrsprachigkeit für bewusstes und reflektiertes Schreiben kaum beschreiben. (WS)

VT: Die ersten italienischen Schreibversuche sind so weit vom jetzigen deutschen Text entfernt, dass eine solche Übung, die sehr interessant wäre, wohl nicht möglich ist. Ich müsste diese ersten Seiten auch erst einmal wieder finden, da sie längst unter vielen anderen Schreibversuchen “verschüttet”, oder vielleicht sogar auf irgendeinem überholten digitalen Datenträger verloren gegangen sind. Die ersten Schreibversuche gehen immerhin auf die Jahre 2011/2012 zurück. Die Arbeit am deutschen Text habe ich dann etwa im Zeitraum 2013-2018 durchgeführt, d.h. zwischen den ersten italienischen Schreibversuchen und dem definitiven deutschen Text lägen ca. sieben Jahre. Ich glaube, ein unbefangener Leser, der nicht wüsste, dass es sich um das gleiche Schreibprojekt handelt, fände gar keine Beziehung zwischen diesen Varianten. Es wäre wirklich wie ein Vergleich zwischen den ersten Skizzen und dem vollendeten Bild. Nein, ich denke, die Varianten müssten ein bisschen näher beieinander liegen.

WS: Dieser Aspekt interessiert mich enorm. Wenn ich das richtig verstehe, wäre es für Dich vorstellbar, “zweisprachig” an der Version 1.0 eines Textes zu arbeiten und eine Version 2.0 in der anderen Sprache zu erreichen. Könnten die Lehrpersonen im Fach “Schulsprache” diese Art des Schreibens auch im schulischen Alltag praktizieren, nachdem die Schule zwei Jahrhunderte lang einen ausgeprägt monolingualen Habitus gehabt hat, oder ist das eine Utopie? Was könnte oder müsste die Ausbildung der Lehrpersonen zum Gelingen einer solchen Praxis des schulischen Schreibens beitragen?

VT: Du sprichst von Utopie und vielleicht ist es eine. In zwei Sprachen gleichzeitig zu schreiben, verlangt eine sehr hohe Sprachkompetenz in beiden Sprachen, die die Voraussetzung für eine ausgeglichene Zweisprachigkeit ist. Eine solche Schreibpraxis wäre vielleicht bei immersivem Sprachunterricht vorstellbar. Ich denke an zweisprachige Schulen, wie es sie zum Beispiel in den romanischen Gebieten des Kantons Graubünden gibt, oder in Maloja und Chur für Italienisch/Deutsch. Dort wird wirklich auf fast natürliche Weise das Schreiben in zwei Sprachen praktiziert. Ob immersiver Sprachunterricht (also das Verwenden der Fremdsprachen als Unterrichtssprache z.B. in Sachfächern) sinnvoll ist, ist dabei eine andere und weiter gehende Frage. Für das Schreiben in zwei oder mehr Sprachen wäre er zweifellos eine grosse Chance, denn der Übergang von der einen in die andere Sprache fände in einer natürlichen Situation statt. In einer Dimension der Mikrosprache wären wir so beim Konzept des *Translanguagings* angekommen, bei dem sich die Grenzen zwischen der einen und der anderen Sprache abschwächen oder sogar auflösen.

WS: In der Didaktik bezeichnet der Begriff “*réécriture*” eine Übung von einem ganz bestimmten Typ: ein Text wird unter Beachtung eines bestimmten Charakteristikums (Zeit, Aspekt, Standpunkt, Stil, Ton,...) umgeschrieben. *Il bambino lucertola*, die italienische Fassung Deines Romans, ist hingegen der Versuch, einen ganzent Text neu zu schreiben, wobei Du praktisch alle Charakteristika des deutschen Textes berücksichtigen musstest. Wie oft hast Du den italienischen Text gelesen und umgearbeitet? Und wie viele Versionen dieser Schreibübung hast Du beiseitegelegt, weil sie Dich nicht befriedigten?

VT: Um *Das Eidechsenkind* auf Italienisch umzuschreiben, habe ich etwa anderthalb Jahre gebraucht, und dann folgten weitere sechs Monate mit Revisionen, Korrekturen und Veränderungen. Schreiben und Übersetzen brauchen lange Zeiträume. Letztes Jahr ist dann die zweite Fassung herausgekommen, was mir die Gelegenheit gab, weitere Revisionen und Korrekturen vorzunehmen. Es ist immer das gleiche Problem: ein Text ist nie fertig und eine Übersetzung erst recht nicht. (Es ist ja auch kein Zufall, dass für Klassiker der Weltliteratur periodisch neue Übersetzungen auf den Markt gebracht werden, ein Beweis dafür, dass es die Übersetzung schlicht und einfach nicht gibt.) Übersetzung ist ja immer eine Form des Verrates am Text.³ Das Vorgehen besteht darin, dass man einen Text in einer Sprache “auseinandernimmt” und in der anderen Sprache “zusammensetzt”. Für mich war das ein bisschen, wie wenn ich das gleiche Musikstück spiele, aber mit einem anderen Instrument. Das ist nicht leicht und es braucht vor allem viel Zeit.

WS: Du bist nicht nur ein Schriftsteller, Du bist auch ein Hochschuldozent und Ausbilder von Lehrpersonen. Im Dezember 2021 haben wir an der Pädagogischen Hochschule des Tessins in Locarno Dich und den Tessiner Schriftsteller Daniele Dell’Agnola zu einem Seminar für die Masterstudierenden unserer Hochschule eingeladen. Dabei fand ich die Art und Weise sehr interessant, auf die Du Deine Arbeit als Schriftsteller mit

³ Im italienischen Text ist vom *Tradurre* (Übersetzen) die Rede, das eben immer nah am *Tradire* (Verraten) ist. Dass ein *Traduttore* (Übersetzer) ein *Traditore* (Verräter) ist, ist im Italienischen sprichwörtlich.

dem “ins-Zimmer-hereintreten” verglichen hast, mit dem Du dieses Zimmer (des Eidechsenkindes) zum Leben bringen wolltest, auch durch die Schilderung dieses deutschschweizerischen, den Immigranten gegenüber intrinsisch feindselig eingestellten Milieus, in dem die italienische Gastarbeiterfamilie lebt. Ich frage mich, ob es zu unserem Beruf als Ausbilder von Lehrpersonen im Fach Schulsprache gehört, auch die Arbeit des literarischen Schreibens für diese Lehrpersonen erfassbar zu machen. Ist eine “Begegnung mit dem Autor”, wie wir sie da in Locarno organisiert haben, auch ein Beitrag zu einer konkreten Entwicklung dieser sprachpädagogischen Berufskompetenz?

VT: Neben meiner wissenschaftlichen und hochschuldidaktischen Arbeit im Bereich der Sprach- und Mehrsprachigkeitsdidaktik biete ich an der PH Graubünden auch einen Wahlkurs für “Schreiben kreativer Texte für Kinder” an. Dieser Kurs bereitet mir grosse Freude, denn ich sehe dort, mit welcher Begeisterung die Studierenden die Herausforderung des Schreibens eigener kreativer Texte annehmen und für sich umsetzen. Ich bin überzeugt, dass das kreative Schreiben zum Schreibenlernen viel beiträgt. Auch ein kreativer Text hat eine Struktur, eine interne Kohärenz, einen einzuhaltenden Standpunkt. Ein solcher Text muss erzählen und nicht erklären. Und das seltsame ist, dass das Verfassen eines wissenschaftlichen Textes sich letztlich nicht wirklich vom Schreiben eines kreativen Textes unterscheidet, denn auch ein wissenschaftlicher Text muss eine Geschichte glaubwürdig erzählen. Mit anderen Modalitäten, gewiss, aber es geht auch hier um eine Geschichte. Während des Kurses wird den Studierenden bewusst, dass das Verfassen eines kreativen Textes, der wirklich funktioniert, sie vor die Notwendigkeit stellt, sich selbst und ihre Schreibweise in Frage zu stellen, ganze Seiten zu streichen und neu zu schreiben, auf Abschnitte zu verzichten, die gelungen schienen und auf einmal nicht mehr notwendig sind, mit anderen Worten umschreiben, lesen, wieder umschreiben, wieder lesen, noch einmal umschreiben, scheitern, von vorne anfangen, eine Lektion für das Leben.

WS: Passiert es Dir in diesem Kurs, dass Du die TeilnehmerInnen eine vielleicht vor Jahren geschriebenen Text neu schreiben lässt? Zum Beispiel eine Klassenarbeit aus der Zeit der Sekundarschule, den sie jetzt als junge Erwachsenen natürlich ganz anders schreiben können? Wäre es nicht interessant, dass die Schule ihre Schülerinnen und Schülern dazu anhielte, alles Geschriebene aufzubewahren, und könnte daraus nicht eine effizientere und bessere Schreibdidaktik entstehen?

VT: In meinem Kurs ist die Hauptregel, dass die Studierenden schreiben können, was sie wollen, vorausgesetzt, es handle sich um Texte für Kinder, schliesslich sind wir eine Pädagogische Hochschule und der Kurs heisst “Schreiben für Kinder”. Es ist in der Tat schon vorgekommen, dass jemand eigene Texte oder Textfragmente zum Ausgangspunkt genommen hat, und daraus entstehen in der Tat interessante Dynamiken. Es ist mir auch schon passiert, dass Studierende mir einige Jahre nach dem Kurs eine neue, umgeschriebene oder aktualisierte Version ihres Textes geschickt haben. In solchen Fällen ist es in der Tat möglich, die Fortschritte zu messen. In gewissem Sinne wird der Text mit seinem Autor oder seiner Autorin reifer. Auch das Anwachsen der beruflichen Kompetenzen lässt sich auf solche Weise durchaus messen. Für mich sollte das kreative Schreiben, das sogenannte Storytelling, in den Lehrplänen viel zentraler sein. Ich kann mich an ein Interreg-Projekt erinnern, das sich an Jugendliche am Ende der obligatorischen Schulzeit richtete. Um diesen Jugendlichen bei ihrem Laufbahnentscheid behilflich zu sein, half das Projekt ihnen, ihre Wünsche und Träume bzw. ihre Erwartungen und ihr Potential auszudrücken und damit letztlich auch ihr Selbstwertgefühl zu steigern.

Autor

Wolfgang Sahlfeld ist Mitglied der Redaktion von leseforum.ch. Er arbeitet als Professor für Bildungsgeschichte und Dozierender für Fachdidaktik Italienisch an der Pädagogischen Hochschule des Kantons Tessin (SUPSI Dipartimento Formazione e apprendimento).

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 2/2022 von leseforum.ch veröffentlicht.

Écrire en plusieurs langues de manière consciente

Vincenzo Todisco interviewé par Wolfgang Sahlfeld

Résumé

L'entretien porte sur l'écriture délibérément plurilingue d'un auteur suisse de langue italienne. En partant du roman de Vincenzo Todisco "Das Eidechsenkind", écrit en allemand puis traduit par l'auteur lui-même en italien, la discussion porte sur l'écriture plurilingue, sur le rapport de l'auteur avec ses langues et leur potentiel, et sur le potentiel didactique de l'écriture délibérément plurilingue.

Mots-clés

écriture en plusieurs langues, écriture littéraire, didactique de l'écriture, auteur

Cet article a été publié dans le numéro 2/2022 de forumlecture.ch

Per una scrittura plurilingue consapevole

Vincenzo Todisco intervistato da Wolfgang Sahlfeld

Riassunto

L'intervista di Wolfgang Sahlfeld, membro di redazione di Forumlettura.ch, allo scrittore e docente di didattica del plurilinguismo Vincenzo Todisco, cerca di sviscerare, a partire da una riflessione sul romanzo *Das Eidechsenkind* (scritto dall'autore in tedesco e poi riscritto da lui stesso in italiano) una serie di problematiche legate allo scrivere plurilingue e all'esperienza dell'autore come scrittore, formatore di insegnanti e intellettuale plurilingue.

Parole chiave

Scrivere in più di una lingua, scrittura letteraria, didattica della scrittura, autorialità

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 2/2022 di forumlettura.ch