

## **„Das könnte doch von Puccini sein!“**

Wie übersetzt man Stephen Sondheim? Ein Gespräch mit Martin Berger und Robin Kulisch aus Anlass herbstlicher Premieren.

Quelle: [www.musikundbuehne.de](http://www.musikundbuehne.de)

\*

*Stephen Sondheim, der im März 2020 neunzig Jahre alt wird, wird heute auch in den deutschsprachigen Ländern immer deutlicher in seiner ganzen Bedeutung als innovativer, musikalisch wie sprachlich überragender Komponist und Songtexter anerkannt. Abgesehen davon, dass die WEST SIDE STORY – zu der Sondheim die „Lyrics“, also alle gesungenen Texte, beisteuerte – längst ein Klassiker ist, sind inzwischen auch viele von Sondheims eigenen Musicals, die er als Komponist und Songtexter gemeinsam mit wechselnden Dialogautoren schuf, regelmäßig hierzulande zu sehen.*

*Nachdem wir vor rund einem Jahr drei Sondheim-Premieren an einem Wochenende ankündigen konnten, ist nun der 2. November 2019 ein denkwürdiges Datum mit zwei Sondheim-Musicals am selben Tag: FOLLIES an der Staatsoperette Dresden und SWEENEY TODD am English Theatre Frankfurt. Vor wenigen Wochen feierte zudem an den Landesbühnen Sachsen SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE eine weithin beachtete Premiere.*

*Wie kann man Sondheims Songtexte, die immer prägnant auf den Punkt gebracht, auf intelligente Weise witzig und zugleich vielschichtig sind, übersetzen? Kann man das überhaupt? Ja, man kann, man soll und man muss, finden wir – und erneuern nach und nach die existierenden deutschen Fassungen oder veranlassen ganz neue Übersetzungen. Martin Berger und Robin Kulisch haben sich den Herausforderungen von FOLLIES und SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE gestellt und beschreiben im Folgenden, wie es ihnen damit ergangen ist. Die Fragen stellte Jürgen Hartmann.*

\*

*Könnt ihr euch an euren allerersten Kontakt mit Sondheim erinnern?*

**Martin:** Mich hat ein Schulfreund auf Sondheim gebracht. Wir haben dann zusammen studiert und wollten ein Musical aufführen – da gab er mir COMPANY und ich dachte, super, da braucht man nur einen für die Hauptrolle und der Rest ist nicht so wichtig. Im Nachhinein denke ich: Wir hatten eigentlich keine Ahnung als Zwanzigjährige, worum es da überhaupt geht. Aber es war toll.

**Robin:** Mein erstes komplettes Sondheim-Musical, allerdings auf DVD, war tatsächlich SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE. Da erlebte ich, was aus diesen fabelhaften Texten auf der Bühne wird. Und jetzt sitze ich hier und habe genau dieses Stück übersetzt. Das kommt mir immer noch etwas absurd vor!

*Was ist das Besondere an Sondheim – ganz schlichte Frage, sicher nicht einfach zu beantworten...*

**Robin:** Ich finde, es gibt einfach keinen besseren Texter, es gibt niemanden, der so mit Sprache umgeht, mit Worten und Reimen spielt wie Sondheim.

**Martin:** Und er ist eben auch Komponist! Er denkt nicht nur horizontal in Melodie und Begleitung wie ein Songwriter, sondern auch vertikal in der Partitur. Die Instrumentalbegleitung ist eine eigene Welt, die sich mit der Stimme zu einem Gesamtkunstwerk fügt. Daneben ist er aber auch immer Songwriter geblieben und spielt mit den konventionellen Formen des Songs – das macht ihn so besonders. Für mich steht er auf einer Stufe mit Mozart, weil er ebenso menschliche Ambivalenzen ausgelotet hat. In den meisten Musicals gibt es die Guten, die Bösen, die Lustigen und die, die sexy sind. Aber Sondheim zeigt ganze Menschen, die übrigens auch nicht immer sagen, was sie wirklich denken.

**Robin:** Es gibt in keinem Sondheim-Musical einen eindimensionalen Charakter, es sind so filigran ausgearbeitete Figuren, so wie Menschen eben sind: komplex. Das erfasst niemand so gut wie Sondheim.

*Kommen wir zu den beiden Stücken, mit denen ihr euch als Übersetzer beschäftigt habt. Zunächst als kurze Variante – Martin, beschreibe FOLLIES mit drei Begriffen.*

**Martin:** (lacht, zögert) Keine Ahnung... Show, Depression und alles dazwischen!

*Robin, kannst du zu FOLLIES ein Wort beisteuern?*

**Robin:** Es geht um die Geister der Vergangenheit... Schwierig, in einem Wort...

*Dann nehmen wir das als ein Wort - im übertragenen Sinne. Jetzt mehr ins Detail – Martin, was interessiert dich speziell an FOLLIES?*

**Martin:** FOLLIES ist eigentlich ein Cechov-Drama mit Show-Einlagen, und das ist unglaublich faszinierend. Die Show-Einlagen haben immer mit der Psychologie der Hauptfiguren zu tun, wie in „Cabaret“. Ich glaube, man würde FOLLIES missverstehen, wenn man denkt, das sei eine Revue, in der es nebenbei um menschliche Probleme geht. Es gibt ein Zitat von Oscar Wilde: „To get back one's youth, one merely has to repeat his follies“ – „um seine Jugend zurückzubekommen, muss man nur seine Torheiten wiederholen“. Und das ist eigentlich die Überschrift zu diesem Stück; es geht um diese „Torheiten“: den letzten Moment zwischen Kindheit und Erwachsensein, in dem Sexualität und Sinnlichkeit sich öffnen, man aber noch die Unschuld und die Unbelastetheit der Jugend hat. Zu diesem Gefühl wollen alle diese Figuren zurück und das, glaube ich, kennt jeder Mensch. Dass Sondheim dies thematisiert und dabei nicht zynisch wird, finde ich toll.

*Was war beim Übersetzen von FOLLIES die größte Hürde?*

**Martin:** Ein Vorteil von Sondheim ist, dass die Liedtexte schon im Original nicht einfach sind , dass es also in der Übersetzung auch mal okay ist, wenn es schwierig zu sprechen ist und komplex zu singen. In FOLLIES sind diese Pastiche-Songs einfacher, weil sie einen Zeitabschnitt zitieren, in dem wir in Deutschland auch noch viele gute Liedtexter hatten. Die „Book Songs“ sind viel schwerer, weil es keine deutschen Vorbilder gibt, die dem einzigartigen Stil Sondheims auch nur im Ansatz nahekämen. Man muss sehr genau hinschauen. Am Ende von Bens Song „The Road You Didn't Take“ gibt es die Zeile „The Ben I'll never be, who remembers him?“ – natürlich eingebettet in tausend Reime – und ich hatte zuerst hingeschrieben „Der Ben, der ich nie war, wer denkt noch an ihn“. Aber das stimmt nicht, es steht ja nicht „I never was“, sondern „I'll never be“. „Der ich nie war“ ist Martin Berger, „der ich nie werd“ eben Stephen Sondheim – und dann muss man viel umschmeißen, um das zu ermöglichen. Allein darüber könnte man drei Proben machen! Und da gab es mehr – du denkst, du bist fertig, und dann erst siehst du, dass sich Zeile 1 auch noch mit Zeile 28 ½ reimt... Für mich ist es wichtig, dass neben Reimen und Form eben auch der Inhalt stimmt, dass es so präzise wie nur möglich ist. Präzision vor Poesie ist mein Motto. Ich möchte, dass die Darsteller\*innen und Regieteams möglichst alle Informationen haben – wenn etwas zu quer im Mund liegt, kann man immer noch leicht anpassen, aber wenn man nicht weiß, was da steht, hat man gar keine Möglichkeit, den Fokus selbst zu setzen.

*Robin, jetzt bist Du dran – SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE in drei Worten?*

**Robin:** Ich hatte ja Zeit zum Überlegen... Kunst, Menschen und ein Hut.

*Martin, ein vierter?*

**Martin:** Was mir zu SUNDAY einfällt: Dass der erste Akt perfekt ist und der zweite problematisch. Das ist kein Wort, aber...

*Problematisch also!?*

**Martin:** Naja, da liegen Licht und Schatten nah beieinander. Der erste Akt ist ein Kunstwerk für sich, man könnte ihn als Einakter zusammen mit einer Oper wie „Il tabarro“ spielen... Ich würde „Transzendenz“ sagen zu diesem Stück. Das hat FOLLIES nicht. Das bleibt ziemlich am Boden und hat Showwert, und bei SUNDAY kratzt man fast an „Tristan und Isolde“.

*Robin, was war für Dich bei SUNDAY der Kern der Sache – das Spezielle, aber auch die Hürden?*

**Robin:** Vieles ist ähnlich wie bei FOLLIES, die sprachliche Komplexität, die verschiedenen Ebenen, die vielen Binnenreime, wo man immer wieder neu anfangen muss... Aber ich mache gerne etwas mit Substanz, wo man richtig ackern muss, um den Kern zu treffen.

**Martin:** Substanz ist auch deutsch! Faust, Faust! Wir sind Faust – das Lockere können wir nicht so gut...

**Robin:** Speziell in SUNDAY sind die Parallelen zwischen erstem und zweitem Akt – Bilder, die wieder auftauchen und etwas anderes bedeuten; Sachen, die gleich sein müssen, obwohl hundert Jahre dazwischen sind – wie Georges im ersten und George im zweiten Akt dieselben Wörter in ganz anderem Kontext benutzen. Und dann solche Spezialitäten wie die „Pudel-Stelle“ („What's the muddle in the middle? It's the puddle where the poodle did the piddle“), wo man denkt: Nee, Stephen, komm, das geht nicht<sup>1</sup>. Man muss sich eben richtig abarbeiten daran, und singbar soll es auch noch sein. Natürlich kann der Übersetzer vermeiden, ganz schlimme Zungenbrecher einzubauen, aber eine Nummer wie „Putting it Together“ ist eben endlos lang, in einem wahnsinnigen Tempo und noch ein Reim und noch ein Reim – ich glaube, siebzehnfach reimt sich das. Ich versuche, das Reimschema komplett zu erhalten. In SUNDAY gab es drei Stellen, wo es absolut nicht ging, weil der Inhalt verloren gegangen wäre. Man darf es sich nicht einfach machen, sonst landet man oft bei Ergebnissen, wo der Ton nicht stimmt, wo man denkt, so spricht eigentlich kein Mensch. Es sind ja Menschen auf der Bühne und es darf nicht künstlich wirken. Gerade bei einem Stück wie SUNDAY, wo es ohnehin schon um Kunst geht, um Künstler, um Künstlerdenken, Künstlerleben, muss das immer authentisch bleiben und nicht doppelt künstlich klingen. Sondheim hat von „stream-of-consciousness-songs“ gesprochen, direkt aus der Figur heraus. „Colour and Light“ ist dafür ein Paradebeispiel: Georges singt einfach seine Gedanken, während er malt, rein assoziative Wortketten – man ist dann eben in seinem Kopf als Hörer. Und den Titelsong „Sunday“ hat Sondheim ganz bewusst als einen einzigen Satz geschrieben, bis zum Schluss gibt es keinen Punkt. Das ist ein durchgehender Gedanke, der sich aufbaut, bis das berühmte Gemälde endlich zusammenkommt auf der Bühne. Das ist wahnsinnig herausfordernd und spannend.

*Geht es Dir mit dem zweiten Akt aus der Übersetzerperspektive ähnlich? Findest Du ihn wie Martin problematisch?*

**Robin:** Als ich damals die DVD sah, fand ich das auch. Aus Übersetzerperspektive aber stimmt es nicht – er ist genauso brillant geschrieben. Allein „Putting it Together“! Oder „It's Hot up here“, wo die gemalten Figuren nach hundert Jahren aus dem Bild heraus singen. Es ist eben ungewohnt, dass der zweite Akt quasi ein neues Stück ist, mit neuen Figuren, und man erst nach einer Weile die Parallelen bemerkt.

**Martin** - ...wobei ich finde, gerade diese Parallelen sind ein bisschen gewollt. Als Opernregisseur denkt man, so hätten wir jetzt den ersten Teil inszeniert, wenn wir hätten modernisieren wollen.

**Robin:** Aber ich bin sicher, dass genau das die Absicht von Sondheim war, und von dem Dialogautor James Lapine, den man ja nicht vergessen darf! Also die Frage zu stellen: Wie hätte man den ersten Akt modernisiert? Genauso schreiben wir eben den zweiten Akt. Natürlich ist es für die Darstellerin der Dot aus dem ersten Akt schwierig, im zweiten eine fast Hundertjährige zu spielen, das kann schief gehen. Über das letzte Revival in New York hat ein Kritiker geschrieben, „they solved the second act“. Offenbar war dort der zweite Akt emotional sogar stärker als der erste.

**Martin:** Wurde womöglich etwas umgeschrieben?

**Robin:** Nein, Wort für Wort war original.

**Martin:** Seht ihr, man braucht eben nur vernünftige Regisseure!

**Robin:** Und Jake Gyllenhall war sicher auch ganz hilfreich...

---

<sup>1</sup>auf Deutsch wurde daraus schießlich: „GLEICH AMSTRUDEL EINGETRUDELT - WO EIN RUDEL PUDEL SPRUDELND SICH BESUDELT.“

*Bei der Vernissage habe ich auch meine Zweifel, ob da nicht zu viele Insiderwitze sind, aber so ein feststeckender Künstler; die Frage, wie schaffe ich etwas Neues, das finde ich berührend. Man muss ja auch bedenken, dass der zweite Akt eigentlich 1984 spielt. Ich finde den nach 35 Jahren nicht von gestern.*

**Robin:** Wenn es eine gute Inszenierung ist, ist es umso großartiger, wenn am Ende Dot wieder auftaucht in diesem mittlerweile zugebauten Park, die Gebäude verschwinden und der Kreis schließt sich wieder.

*Als ich studierte, hieß es immer, Sondheim versteht hier doch keiner, und all diese Vorurteile hielten sich sehr lange: zu kalt, zu intellektuell. Aber ich glaube, gerade die beiden Musicals, über die wir hier reden, können bei richtiger Wahrnehmung sehr emotional sein. Das kam in unserer deutschen Sondheim-Rezeption lange zu kurz und ich hoffe, dass wir da vorwärtskommen.*

**Martin:** Bei Sondheim gibt es ganz viele musikalische Passagen, die von Puccini sein könnten, lange Linien, hoch emotionale Ausbrüche! Ich finde es absurd zu sagen, das sei nicht emotional... „Too Many Mornings“, „Losing My Mind“ – wie kommt man darauf, das sei kalt? Früher wurde da vielleicht auch beim Übersetzen irgendwann aufgegeben. Wir haben es aber heute beim Neu-Übersetzen auch viel leichter, weil wir mit der amerikanischen Kultur vertrauter sind. Die ganze amerikanische Fernsehlandschaft, die uns heute leicht zugänglich ist, ist durchsetzt mit Musical-Anspielungen. Man hatte ja früher als Übersetzer nur ein Wörterbuch und nicht die vielen Online-Hilfsmittel, um überhaupt den Sinn zu verstehen von typisch amerikanischen Aspekten.

**Robin:** Der Umgang mit Sprache hat sich aber auch hierzulande wahnsinnig verändert.

**Martin:** Total! In der FOLLIES-Nummer „Lucy and Jessye“ habe ich in der Übersetzung beispielsweise das Wort „fancy“ verwendet, das wäre in den 1980ern vielleicht noch nicht gegangen. Ich übersetze fürs Jetzt, in zwanzig Jahren macht vielleicht wieder jemand eine neue Übersetzung, und besonders in den Liedtexten ist es eben nötig, dass alles in dem Moment schnell zu begreifen ist.

**Robin:** Bei SUNDAY gibt es ganz bewusst einige Anglizismen. Wir hatten eine lange Diskussion über das Ende von „Putting it together“ mit den Worten „state of the art“. Jeder zweite Abschnitt endet damit und ich dachte, okay, das muss man auf Deutsch machen, aber ganz am Schluss, lässt man dann alle einen langen Ton auf „Kunst“ singen oder lässt man zummindest als Option stehen „das nennt man state of the art“, weil das heute auch ein feststehender Begriff ist?

**Martin:** Man hört in Deutschland eher nicht aufmerksam zu bei den Liedtexten. In Amerika lachen die Leute sich während der Liedtexte kaputt, weil ein Witz gut war.

**Robin:** Ich glaube, auch deshalb galt Sondheim hier so lange als schwierig und unzugänglich, weil da ganz viel in diesen Liedtexten steckt. Aber man muss eben sehr genau zuhören...

**Martin:** In London saßen neben mir Menschen, die waren wie ein gediegenes, bürgerliches Publikum in Deutschland, das interessante, spannende Abende erwartet, aber nicht crazy Regietheater, wo ständig geschrien und gekotzt wird. Eigentlich wäre Sondheim für ein eher gediegeneres Schauspielpublikum richtig, das sind tolle Geschichten, sie sind komplex, man erfährt was und trotzdem ist es konsumabel. Ich glaube, es ändert sich jetzt etwas in dieser Richtung. Schauspieler haben viel mehr Interesse an Musical, und auch das Publikum – wenn es eine intelligente Musical-Inszenierung ist, dann mögen die das! Ich hoffe schon, dass diese krassen Gegensätze, also die Frage, was ist Kunst und was nicht, endlich zusammenkommen. Dann hat Sondheim eine Riesenchance, denn er sitzt ja in genialer Weise auf der Mitte: Er macht Spaß und ist trotzdem intelligent, und wer will das denn eigentlich nicht?

**Robin:** Das ist das Schöne an diesem Genre, es gibt alles, die Glitzertreppe, die Showbühne, und eben vieles andere. In New York laufen in letzter Zeit viele Bio-Musicals, über Donna Summer, über Cher, aber die Tonys wurden in den letzten Jahren abgeräumt von Musicals wie „Hadestown“, „Dear Evan Hansen“, „Hamilton“ oder „The Band's Visit“. Vor fünf oder zehn Jahren wären die nicht mal an den Broadway gekommen. Das sind Shows mit Themen, die anspruchsvoll umgesetzt sind. Also der Bedarf ist da, und auch das Publikum hierzulande sieht, was Musical alles kann. Und da grätscht Mister Sondheim natürlich hervorragend rein: Da sind achtzehn, neunzehn Shows – und nun macht doch mal was...

\*

Martin G. Berger arbeitet als Regisseur, Autor, Übersetzer und Performer. Nach Assistenzten bei Christine Mielitz, Benedikt von Peter und Sebastian Baumgarten debütierte er an der Staatsoper Hannover mit "Die Fledermaus", für die er mit dem Karan-Armstrong-Preis der Götz-Friedrich-Stiftung ausgezeichnet wurde. Anschließend arbeitete er an Häusern wie dem Theater Basel, der Deutschen Oper Berlin, dem Deutschen Nationaltheater Weimar, dem Theater Bremen und vielen anderen. Berger ist der einzige deutsche Regisseur, der für seine Arbeit in Oper, Operette und Musical gleichermaßen mit Preisen und Nominierungen bedacht wurde: für "Faust (Margarete)" war er 2018 für den „Faust“ nominiert, für "Stella" gewann er 2016 den Deutschen Musicaltheaterpreis für "Beste Regie", für "Roxy und ihr Wunderteam" wurde er 2018 mit der "Orpheus-Operetten-Nadel für besondere Verdienste um die Operette" ausgezeichnet. Seine Übersetzungen von CANDIDE, FOLLIES und ANYONE CAN WHISTLE sind bei Musik und Bühne verlegt, seine Musicals "Krawall" und "Aus Tradition anders" kamen an der Staatsoper Hannover bzw. dem Staatstheater Darmstadt zur Uraufführung.  
[www.martingberger.net](http://www.martingberger.net)

Robin Kulisch ist als Autor, Übersetzer und Musikalischer Leiter tätig. Er absolvierte seine Ausbildung zum Bühnendarsteller in Hamburg und begann 2008 als Musikalischer Leiter für AIDA Cruises zu arbeiten, wo er auch diverse Shows schrieb, inszenierte und arrangierte. Seit 2016 ist er auch als Music Supervisor für TUI Cruises tätig. Bereits während der Ausbildung schrieb er erste Übersetzungen. Er erstellte u.a. die deutsche Fassung des Musicals „[title of show]“. 2017 co-produzierte er die Deutschland-Premiere des Stücks im Admiralspalast Berlin, bei der er auch Regie führte. Die Produktion war anschließend auch im Hamburger Schmidt Theater zu sehen. Im Dezember 2018 co-produzierte er die DSE von „Elegies for Angels, Punks and Raging Queens“, ebenfalls im Admiralspalast Berlin, für die er die Übersetzung der Liedtexte verfasste. Für Musik und Bühne verfasste er die neue deutsche Fassung von Stephen Sondheims SUNDAY IN THE PARK WITH GEORGE und übersetzt derzeit LITTLE MISS SUNSHINE. 2015 schloss er die Arbeit an dem Musical „Älter“ ab, für das er Buch und Liedtexte schrieb. Die Musik zum Stück stammt von Philipp Gras. Ihr zweites gemeinsames Musical, „Ettenna“, eine Adaption der „Judenbüche“ von Annette von Droste-Hülshoff, wurde im September 2018 uraufgeführt. Robin Kulisch ist Gründungsmitglied der „schreib:maschine“ und ist seit 2014 Mitglied der Deutschen Musical Akademie. Mehr Infos auf [www.robinkulisch.de](http://www.robinkulisch.de).