Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 8 (1979)

Artikel: Deutsche Strindberg-Ausgaben : ein Ärgernis?
Autor: Paul, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858409

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FRITZ PAUL

Deutsche Strindberg-Ausgaben. Ein Ärgernis?

I.

Ibsens Werke in deutscher Übersetzung sind, so Klaus Günther Just in seiner Geschichte der neueren und neuesten deutschen Literatur, «in die deutsche Literatur eingegangen und ein konstitutiver Bestandteil derselben geworden wie sonst nur noch die Dramen Shakespeares». Selbst Strindberg – immerhin zeitweilig der auf deutschen Bühnen meistgespielte Dramatiker[1] – habe «es nicht auf den Integrationsgrad Ibsens bringen können»[2].

Shakespeare wurde durch Schlegel und Tieck zum Gemeinbesitz der Deutschen, Ibsen *trotz* der Übersetzer Emma Klingenfeld, Ludwig Fulda, Adolf Strodtmann und wie sie alle heißen (Christian Morgenstern mag als wohltuende Ausnahme gelten). Ibsen, der das Übersetzungsproblem klar erkannte und darunter litt, wollte Abhilfe schaffen, indem er den *Baumeister Solness* durch seinen Sohn Sigurd unter seiner Aufsicht übersetzen ließ. Das Ergebnis ist ein kaum weniger verzopftes Deutsch als das der anderen zeitgenössischen Übersetzer. Für die Übersetzungen in der großen deutschen Ibsenausgabe[3] gilt jedoch immerhin, daß das Textkorpus unangetastet blieb, daß, wenn schon nicht dem Geist folgend, so doch dem Buchstaben getreu den Deutschen jener Ibsen präsentiert wurde, der so zum «Klassiker» werden konnte.

[1] Vgl. KUNO MITTENZWEY, *Strindberg und die Welt von 1928,* in: Fünfundzwanzig Jahre Georg Müller Verlag München, München 1928, S. 49–52; ECKART PILICK, *Strindbergs Kammerspiele. Ein Beitrag zur Dramaturgie des intimen Dramas,* Phil. Diss. Köln 1969, bes. S. 139ff. (mit Aufführungsziffern).

[2] KLAUS GÜNTHER JUST, *Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871,* Bern und München 1973, S. 141.

[3] *Sämtliche Werke in deutscher Sprache,* durchgesehen und eingeleitet von G. Brandes, J. Elias und P. Schlenther. Vom Dichter autorisiert, 10 Bde. Berlin 1892–1904.

Für den dritten vergleichbaren ausländischen «Klassiker», für Strindberg, kann man nicht einmal dies mit gutem Gewissen behaupten. Selbst wenn man die fortgesetzten Verbrechen einiger deutscher Übersetzer (es gibt auch einige wenige gute Übersetzer) an der deutschen Sprache noch mit der menschlichen Unzulänglichkeit erklären und damit verzeihlich finden könnte: für das unablässige Manipulieren an Strindbergs Texten, verbrämt oft als Verbessern, Verdeutlichen, Abändern in Kleinigkeiten, gibt es keine Entschuldigung. Wenn Emil Schering in seiner Ausgabe des *Meister Olof (Mäster Olof)* anmerkt, er habe «in der Prosafassung (...) zwei Personen und eine Szene gestrichen, streichen müssen, weil sie für deutsche Leser und Hörer ohne jedes Interesse sind, ja dramaturgische Fehler bedeuten»[4], so zeigen sich darin nicht nur Scherings Apperzeptionsschwierigkeiten – er streicht nämlich die barocke shakespearehafte Bierschenkenszene mit dem betrunkenen Windrank – , sondern auch ein völlig verqueres Selbstverständnis als Übersetzer, der dem Dichter wohlwollend vermeintliche Fehler korrigiert. Dasselbe gilt, wenn Willi Reich eine Digestfassung der Damaskustrilogie herstellt, weil «ein ungekürzter Abdruck (...) den Leser durch eine nicht immer gerechtfertigte Weitschweifigkeit verwirren» würde[5], oder seinen Übersetzungen der «Kammerspiele»[6] eine bei Strindberg nicht vorhandene Akteinteilung[7] überstülpt, die wichtige Opusbezeichnung wegläßt oder bei *jedem* der vier Texte kleine Änderungen an den Personenverzeichnissen oder der Szenerie vornimmt[8]: die bewußt lose Komposition der Kammerspiele wird nicht erkannt, ihr zyklischer Charakter unterschlagen, vermeintliche Fehler des Autors sollen korrigiert werden. Die vermeintlich kleinen Änderungen sind in Wirklichkeit schwere Eingriffe in die Substanz, wenn etwa das Personenverzeichnis von *Spöksonaten (Gespenstersonate)* entscheidend verändert wird, wenn etwa der vam-

[4] August Strindberg, *Meister Olof.* (Ausgabe in Prosa und in Versen), München 8. bis 12. Tausend 1919. Zitat nach der getrennt paginierten Versfassung S. 128.

[5] August Strindberg, *Meisterdramen,* München 1973, S. 215.

[6] August Strindberg, *Dramen,* Dritter Band, München 1965, S. 149ff.

[7] August Strindberg, *Samlade skrifter* . (Abk. SS), ed. J. Landquist. Stockholm 1912–1920, Bd. 45: Kammarspel, Sth. 1917.

[8] Beispiele [Aus den in Anm. 6 und 7 genannten Ausgaben]:

pirhaften Witwe Elise in *Pelikanen (Scheiterhaufen)* die Typenbezeichnung «Die Mutter» entzogen wird.

Zugegeben: Strindberg verführt bisweilen zu solchen «Verbesserungen», wenn etwa im Personenverzeichnis von *Spöksonaten (Gespenstersonate)* die «Köchin» (Kokerskan) fehlt, die später mehrfach bedeutungsschwanger auftritt[9], und Reich sein Personenverzeichnis entsprechend ergänzt. Zudem ging Strindberg, selbst ein flüchtiger Korrekturleser, mit seinen Werken oft recht «leichtfertig» um. Neben den Eingriffen der Verleger, die er wohl dulden mußte, tolerierte er beinahe alle Freizügigkeiten der Übersetzer, ließ etwa Schering bei der oft willkürlichen Veränderung der Titel freie Hand, sofern sie nur «neu»

Oväder: «Gerda, Herrns frånskilda fru» (S. 6).
Unwetter: «Gerda, die ehemalige Gattin des Herrn (seit fünf Jahren von ihm geschieden)» (S. 150).
Brända tomten und *Die Brandstätte* (S. 76 bzw. 194):
Vertauschung der beiden letzten Szenenangaben in «Sceneri» «(Schauplatz»).

Spöksonaten (S. 148)	*Gespenstersonate* (S. 240)
PERSONER	PERSONEN
Gubben, direktör Hummel	Student
Studenten, Arkenholz	Der Alte
Mjölkflickan (vision)	Milchmädchen
Portvakterskan	Pförtnerin
Portvakten	Fräulein
Den Döde, konsul	Oberst
Den Mörka Damen, Den Dödes dotter med Portvakterskan	Die Alte
	Der Tote
Översten	Johansson
Mumien, Överstens hustru	Der vornehme Herr
Hans Dotter, är Gubbens dotter	Die Dame
Den Förnäme, kallad baron Skanskorg. Trolovad med Portvaktens dotter	Das Dienstmädchen
	Bengtsson
Johansson, tjänare hos Hummel	Mumie
Bengtsson, betjänt hos Översten	Braut
Fästmön, Hummels för detta fästmö, vithårig gumma	Köchin

Pelikanen: «Modren, Elise, änka» (S. 214).
Der Scheiterhaufen: «Elise, eine Witwe» (S. 240).

[9] *Kammarspel* [Anm. 7], S. 201, 205.

waren[10], und «autorisierte» in den achtziger und neunziger Jahren wahllos die verschiedensten Übersetzer, so daß er am Ende selbst jeden Überblick verloren hatte[11]. Ein Recht der Übersetzer zu ebenfalls beliebigem Umgang mit den Texten daraus herleiten zu wollen, wäre freilich verfehlt. Welche Folgerungen sind aus den willkürlich vorweggenommenen Beispielen zu ziehen? Welche Mindestanforderungen müssen an die Textpräsentation gerichtet werden?

Wenn man zunächst einmal von der Hauptsache, der Qualität der literarischen Übersetzung absieht, eine Problematik, auf die ich – ein eigenes Thema – nur am Ende kursorisch eingehen kann, so darf man an einen Übersetzer billigerweise doch folgende – im übrigen leicht zu erfüllende – Mindestanforderungen stellen:

1. Der Text (bei Dramen der Haupt- *und* Nebentext) muß vollständig übertragen werden. Änderungen, Zusätze, Weglassungen, Bearbeitungen sind unzulässig. Solche für die Aufführung dramatischer Werke üblichen, sicher notwendigen Veränderungen des Textkorpus (Striche, Umstellungen) sind Aufgabe des jeweiligen Regisseurs, nicht des Übersetzers. Dieser muß dem Theater einen unveränderten Text vorlegen.

2. Der Text muß bibliographisch verifizierbar sein. Auch bei den neuesten Ausgaben (erfreuliche Ausnahme: die Reclam-Texte) fehlen die schwedischen Originaltitel. Dies mag belanglos erscheinen, solange man *Fräulein Julie* mühelos als *Fröken Julie* identifizieren kann. Bei den Kurzgattungen Märchen, Fabeln, Aphorismen führt das Fehlen der Originaltitel zu stundenlangem Suchen; bisweilen ist die Verifizierung nicht möglich. Daraus resultiert die weitere Forderung, daß vom Originaltitel nicht ohne Not abgewichen werden soll. Es ist mir unverständlich, warum *Pelikanen* unter dem Titel *Der Scheiterhaufen* und *Svarta Handsken* als *Fröhliche Weihnacht* erscheinen mußte.

Betrachtet man die Geschichte der Strindberg-Übersetzungen ins

[10] Vgl. z.B. Brief an Schering vom 4.10.1899 über den deutschen Titel für *Brott och brott:* «Gerna för mig *Rausch,* om blott namnet ej varit framme i Tyska Litteraturen på de sista 15 åren.» *August Strindbergs brev,* utg. av T.Eklund, Sth.1948ff. (Zit. brev), hier: brev nr.4189.

[11] Vgl. Brief vom 18.3.1886 an Mathilde Prager: «Ty under årens lopp har jag beviljat så många auktorisationer till Tyskland att jag ej vet hvem som eger mina arbeten.» (brev nr.1209).

Deutsche, sowie der deutschen Strindberg-Ausgaben – die Teil ist der noch nicht vollendeten Geschichte der Strindberg-Rezeption in Deutschland[12] – so zeigt sich, daß nicht einmal so sehr in den allerersten Anfängen als vielmehr später und bis zur Gegenwart beständig gegen diese grundlegenden Prinzipien verstoßen wurde. Eine raisonierende Kritik der deutschen Strindberg-Ausgaben wird daher erst einmal einen kurzen Abriß der Geschichte dieser Ausgaben erfordern.

Man kann dabei drei deutlich voneinander getrennte Phasen der Übersetzungs- und Herausgabetätigkeit unterscheiden:

1. Die Phase der frühen Übersetzungen und Einzelausgaben von 1885–1900.
2. Die große deutsche Strindbergausgabe in der Übersetzung von Emil Schering von 1902–1930.
3. Die Neuübersetzungen u.a. durch Willi Reich, Hans Egon Gerlach und Peter Weiss nach 1945.

II.

Die frühen Übersetzungen der ersten Phase sind aus zwei Gründen heute noch interessant: Zum einen spiegeln sie exakt die erste Rezeptionsphase von Strindbergs Œuvre in Deutschland. Zum anderen haben sie teilweise eine gewisse Bedeutung für die Strindbergphilologie, und zwar in den Fällen, in denen die deutsche Übersetzung *vor* der Originalausgabe erschienen ist und gewisse Abweichungen aufweist, die auf verloren gegangene Abschriften oder bisweilen sogar auf nicht mehr vorhandene Originalmanuskripte Rückschlüsse erlauben.

Die Rezeption Strindbergs beginnt 1885 in Deutschland mit den Übersetzungen der Wiener Professorengattin Mathilde Prager[13], die unter dem skandinavischen Pseudonym Erik Holm zu Strindbergs erster Protagonistin im deutschen Sprachraum wurde[14], wie auch Strind-

[12] Die grundlegende Arbeit von Maurice Gravier, *Strindberg et le Théatre moderne,* I. L'Allemagne, Lyon o.J. (1949) behandelt nur die Dramen und klammert die Übersetzungsproblematik weitgehend aus.

[13] *Gewissensqualen (Samvetsqval)* in Neue Freie Presse, Juli 1885. Vgl. brev nr. 1128.

[14] Vgl. u.a. Walter A. Berendsohn, *Strindberg und Österreich,* Meddelanden från Strindbergssällskapet 9 (1950), S. 8–11.

bergs zahlreiche Briefe an die «Högtärade Fru Professorska» (später nur noch: «Högtärade Fru») beweisen.

Marksteine innerhalb dieser ersten Rezeptionsphase waren die Aufnahme von *Der Vater* (1887) und *Fräulein Julie* (1888) in Reclams Universalbibliothek[15], die erste deutsche Ausgabe von *Das rothe Zimmer* (1889) im Budapester «Skandalverlag» (Ola Hansson)[15] Grimm und schließlich eine erste Auswahl von Dramen aus dem Jahre 1893 zum Teil in der Übersetzung von Mathilde Prager[16]. In dieser Sammlung waren *Das Band (Bandet)* und *Das Spiel mit dem Feuer (Leka med elden)* Erstausgaben. Die schwedischen Originalfassungen erschienen erst 1897 in *Tryckt och otryckt IV*. Auch *Debet und Credit (Debet och Kredit), Herbstzeichen (Första varningen), Ein Sommertraum (Moderskärlek)* und *Vorm Tode (Inför Döden)* erschienen vor der schwedischen Ausgabe, so daß sie direkt vom Originalmanuskript oder einer Abschrift angefertigt worden sein mußten. Die hier festzustellenden Varianten sind für die Strindbergphilologie nicht ohne Bedeutung und werden sicher in die neue geplante kritische Strindbergausgabe aufgenommen werden müssen[17], wie dies bereits mustergültig in der (unvollendet gebliebenen) Dramenausgabe von Carl Reinhold Smedmark geschehen ist[18]. Im Falle von *Leka med elden* ist die Erstausgabe *Das*

[15] Vgl. LEOPOLD MAGON, *Wegbereiter nordischer Dichtung in Deutschland,* in: 100 Jahre Reclams Universalbibliothek 1867–1967. Beiträge zur Verlagsgeschichte, Leipzig 1967, S. 204–252 und 461–467, bes. S. 231–234.

[16] AUGUST STRINDBERG, *Dramen,* 4 Bände, Berlin: Verlag des Bibliographischen Bureaus 1893. – Bezeichnung: «Dramen» und Bandzählung nur auf den Umschlagtiteln. Von den Übersetzern ist nur MATHILDE PRAGER mit ihrem Pseudonym E. HOLM (Gläubiger) genannt; die Übersetzer der anderen Stücke lassen sich zum Teil aus Strindbergs Briefen rekonstruieren: MATHILDE PRAGER (*Vorm Tode);* MARIE VON BORCH (*Ein Sommertraum);* LAURA MARHOLM (*Das Band);* MOEVIUS (*Debet und Credit).* Vgl. dazu SMEDMARK [Anm. 18]. IRMGARD GÜNTHER bringt in ihrer vielzitierten Arbeit *Die Einwirkung des skandinavischen Romans auf den deutschen Naturalismus,* Greifswald 1934 (= Nordische Studien 14) zwar eine Liste der «berufsmäßigen Übersetzer» aus den skandinavischen Sprachen (S. 128f. Anm. 42), ohne hier oder in ihren bibliographischen Angaben (S. 147ff.) nach einzelnen Werken zu spezifizieren, so daß dieses Verzeichnis recht unbrauchbar bleibt.

[17] LARS DAHLBÄCK, *Nya upplagen av Samlade skrifter,* Meddelanden från Strindbergssällskapet 57–58 (1977), S. 14–21.

[18] *August Strindbergs Dramer,* utgivna med inledningar och kommentarer av Carl Reinhold Smedmark, Bd. IV: Komedier och Enaktare, Stockholm 1970, S. 460ff.

Spiel mit dem Feuer sogar, wie Smedmark konstatiert, «av stort intresse»[19], weil diese Übersetzung nach der verloren gegangenen Originalhandschrift angefertigt wurde und einen völlig anderen Schluß als der schwedische Erstdruck überliefert, ein Schluß, der in späteren deutschen Ausgaben, etwa der Scherings[20], fehlt, aber kurioserweise in der (vermutlich nach der deutschen Vorlage hergestellten) französischen Übersetzung vorhanden ist[21].

Diese oft nur schwer durchschaubare Geschichte der Varianten, eine Crux der Strindbergphilologie (man vergleiche nur Smedmarks historisch kritische Ausgabe des *Mäster Olof*[22]), gilt besonders auch für einige Werke, die von der deutschen Übersetzung ins Schwedische rückübersetzt wurden, u.a. für den Roman *Schleichwege,* der nur in der stark abweichenden Variante von *En häxa* im Original bewahrt ist und der daher von Landquist ins Schwedische zurückübertragen wurde[23].

Auch die erste schwedische Ausgabe von *Le plaidoyer d'un fou* ist bekanntlich gegen Strindbergs Willen unter dem Titel *En Dåres Bikt* (1894) nach der deutschen Übersetzung *Die Beichte eines Thoren* (1893) hergestellt worden[24].

Diese Erstausgabe (die französische Originalausgabe erschien erst 1895) stellt wiederum einen Sonderfall innerhalb der ersten Übersetzungsphase dar. In seiner späteren Ausgabe, die den falsch übersetzten Titel beibehält (eigentlich müßte es heißen «Verteidigungsrede eines Verrückten») schreibt Schering in einem «Nachwort des Übersetzers», «mit der ersten deutschen Ausgabe der ‹Beichte›» sei «ein Verbrechen an Strindberg begangen worden, ein dreifaches Verbrechen. Zuerst war jene Übersetzung verstümmelt, produzierte an unzähligen Stellen fälschenden Unsinn, führte eine ordinäre Sprache. Zweitens war die Kritik so blind, daß sie die groben Mängel der Verdeutschung übersah und Strindberg für einen Unsinn verurteilte, den er gar nicht geschrieben hatte. Drittens hielt der preußische Staatsanwalt, von der ordinä-

[19] Ibid. S. 470.

[20] *Elf Einakter,* München 13.–17. Tausend 1920, S. 219.

[21] Vgl. SMEDMARK [Anm. 18], S. 471.

[22] AUGUST STRINDBERG, *Mäster Olof,* utg. av Carl Reinhold Smedmark, Stockholm 1947 ff. (unabgeschlossen; es liegen vor Teil I und II, 1 sowie Einzellieferungen von II, 2) (= Svenska författare 19).

[23] *Genvägar,* in: SS 54, S. 7–114. Vgl. Landquists Äußerungen S. 485 f.

[24] Vgl. RUNE ZETTERLUND, *Bibliografiska anteckningar om August Strindberg,* Stockholm 1913, nr. I: 58 (S. 37) und IV: 3 (S. 87).

ren Sprache der Übersetzung irregeführt, das Buch für unsittlich und machte dem Dichter, nicht etwa dem (anonymen) Übersetzer, den Prozeß»[25].

In seinen Erinnerungen greift der finnlandschwedische Schriftsteller Adolf Paul, ein Freund Strindbergs aus der Berliner Zeit der frühen neunziger Jahre, diese Worte Scherings als Selbstbeschuldigung auf, indem er Schering selbst als diesen ersten deutschen Übersetzer bezeichnet[26]. Obwohl diese Behauptung sogar durch angebliche Tagebuchauszüge vom Herbst 1893 untermauert wird, halte ich sie aus drei Gründen für eine (gehässige?) Fiktion, die freilich ein zähes Weiterleben hatte[27].

Zum einen entspricht der trotz der monierten Übersetzungsfehler äußerst flüssige Stil der ersten deutschen Übersetzung in keiner Weise dem oft unsäglich holperigen Deutsch, in dem Emil Schering später die Übersetzungen seiner Strindberggesamtausgabe verfaßte, Übersetzungen, die, so der scharfzüngige Franz Blei in satirischer Überspitzung, «erst ins Deutsche übersetzt werden» müssen, «das Schering bestimmt nicht versteht»[28]. Auch John Landquist beurteilt in seiner Übersetzung des Werks ins Schwedische (SS 26) die erste deutsche Übersetzung besser als die Scherings: «Trots den första tyska editionens mångtaliga fel måste den anses något bättre och i mindre grad ‹stympa› och vanställa Strindbergs arbete än Scherings egen» und rechnet nicht nur mit Scherings Stil ab («Emil Schering har icke en gnista av konstnärlig ambition och begåvning»), sondern listet auch dessen Übersetzungsfehler aus dem Französischen auf[29].

Zum zweiten widerspricht eine solche Selbstbeschuldigung völlig dem selbstsicheren, oft affektiert-eitlen Gebaren Scherings, das aus vielen Dokumenten herauszulesen ist. Zum dritten schließlich zeigt der

[25] *Die Beichte eines Toren,* 10. Aufl. München 1917, S. 427.

[26] Adolf Paul, *Strindberg-Erinnerungen und -Briefe,* München 1924, S. 172–175. – Schwedische Ausg. *Min Strindbergsbok* Stockholm 1930, S. 140–142.

[27] Vgl. u.a. Harry Jacobsen, Strindbergs Verdensry, Tilskueren 41 (1924), S. 338–349 und 402–411. Bes. S. 348.

[28] Franz Blei, Strindberg – Schering – Peladan, in: Das hohe Ufer 2 (1920), S. 62–64. Zitat S. 63.

[29] SS 26, S. 380–386.

erste erhaltene Brief Strindbergs an Schering vom 20.4.1894[30], daß erst zu dieser Zeit ein Kontakt aufgenommen wurde, und in einer Postkarte vom selben Tag teilt Strindberg seinem angeblichen «Übersetzer» mit: «Beichte eines Toren, ist französisch geschrieben»[31].

Dagegen zu halten ist Adolf Pauls Tagebuchaufzeichnung, derzufolge Strindberg im Sommer 1893 gesagt haben soll:

De förbannade kvinnfolken (...) ha sammansvurit sig med Schering (...). De ha skickat allmänna åklagaren ett exemplar, med de farliga ställena rött understrukna och ett anonymt brev. (Diese verflixten Weiber (...) haben mit Schering einen Plan ausgeheckt (...). Sie haben dem Staatsanwalt ein Exemplar geschickt – mit den gefährlichen Stellen rot unterstrichen und einem anonymen Brief.[32]

III.

Auch wenn diese Widersprüche nicht zu klären sind, so steht doch fest, daß der junge Germanistikstudent Emil Schering im Jahre 1893 sein entscheidendes Strindberg-Erlebnis hatte, das ihn trotz der berechtigten Einwände, die man gegen seine Übersetzungen haben kann, zum wichtigsten Strindbergprotagonisten in Deutschland werden ließ. In einem Zeitungsinterview nannte Schering (geb. 1873 in Minden, gest. 1951 in Berlin) 1946 als dieses Schlüsselerlebnis die «Uraufführung» (gemeint war die deutsche Erstaufführung) von *Gläubiger (Fordringsägare)* im Januar 1883 in Berlin:

Das Stück hinterließ einen so starken Eindruck auf mich – ich war gerade 20 Jahre alt, – daß ich einen begeisterten Brief an Strindberg schrieb und ihm mitteilte, ich wollte sein gesamtes Werk ins Deutsche übertragen und herausgeben. Dabei konnte ich noch kein Wort Schwedisch. Ich hatte kurz zuvor bei Erich Schmidt mit dem germanistischen Studium begonnen, um wie mein Vater und seine Brüder Hochschullehrer zu werden. Das Strindberg-Erlebnis aber veranlaßte mich, allen Widerständen meiner Familie zum Trotz, sofort schwedischen Sprachunterricht zu nehmen. Ich opferte meinem neuen Ideal das Doktorexamen und den eigenen dichterischen Ehrgeiz. Ich fühlte mich so eins mit dem Werk Strindbergs, daß es mir unmöglich schien, daneben etwas anderes auszusagen.[33]

[30] Brev nr. 2764.

[31] *Briefe an Emil Schering,* München 1924, S. 7. (20/4/94). Vgl. auch Brev nr. 2764, Anm. 1.

[32] Paul [Anm. 26], Schwed. Ausg. S. 142, Deutsche Ausg. S. 175.

[33] Sign. B, *Der Strindberg-Übersetzer. Besuch bei Emil Schering,* Berliner Zeitung Nr. 165, 18.7.1946.

In dieser späten Selbstaussage kann man gleichsam als Kontrapunkt jene seltsame Haltung Scherings herausfiltern, die, zwischen aufopfernder Hingabe gegenüber Strindberg und einer äußerst selbstgefälligen Attitüde pendelnd, auch die zahlreichen Ergänzungen, Hinweise, Nachworte, Interpretationen usw. «des Übersetzers», mit denen sich Schering in seinen Strindbergausgaben immer wieder in den Vordergrund drängt, kennzeichnet.

Ein etwas anderes Bild entsteht durch die etwa 400 Briefe Strindbergs an Schering (Scherings Briefe sind nicht veröffentlicht), die den deutschen Übersetzer vor allem nach 1900 als einen der wichtigsten Gesprächspartner (oder Befehlsempfänger?) ausweisen. Strindberg hat bekanntlich in diesen Briefen dem vielleicht etwas begriffsstutzigen Schering so manches verdeutlicht und mit entscheidenden poetologischen Aussagen verbunden, so daß manche Briefe zeitweilig wie Autorenkommentare zu lesen sind.

Der Briefwechsel, der 1894 zunächst recht kühl beginnt, gewinnt erst um 1899 an Bedeutung: Es geht um die Autorisierung Scherings als einzigen Übersetzer (15.2.1899), wobei sich Strindberg dem Drängen Scherings verschließt, sich bereits für alle Zukunft zu binden: «Att med kontrakt binda oskrifna arbeten vill jag icke, äfven af grunder som skulle kunna kallas religiösa.» (18.5.1899)[34] («Ich möchte nicht ungeschriebene Arbeiten mit einem Kontrakt binden, auch aus Gründen, die man religiöse nennen könnte.»).

Wenig später spricht Strindberg Schering sein volles Vertrauen aus («Med fullt förtroende stannar jag vid Er, som så ‹providentielt› uppträdt på min väg och som interesserar Er för alla sidor af mitt författeri, och oaktadt så små pekuniära resultat icke tröttnat», 27.8.1900[35]) und nennt ihn «procurator för mina Tyska affärer» (25.11.1900)[36].

Von einer deutschen Gesamtausgabe ist erstmals am 28.9.1899 die Rede[37]. Aus diesen Plänen wurde schließlich die große Ausgabe in 46 Bänden, die von 1902–1930 erschienen ist[38]. Diese sog. «Schering-

[34] Brev nr. 4078.
[35] Brev nr. 4362.
[36] Brev nr. 4418.
[37] *Briefe an Emil Schering* [Anm. 31], S. 28. Vgl. Brev nr. 4014, Anm. 2.
[38] *Strindbergs Werke [bis 1906: Schriften]*. Deutsche Gesamtausgabe, Unter Mitwirkung von Emil Schering als Übersetzer vom Dichter selbst veranstaltet, 46 Bde., München (Georg Müller, bis 1903 H. Seemann Nachfolger Leipzig) 1902–1930.

Ausgabe» ist die einzige nahezu vollständige deutsche Ausgabe. Da sie «vom Dichter selbst veranstaltet» wurde, kann man die bis zu dessen Tod erschienenen Bände als autorisiert betrachten, obwohl Strindberg Schering völlig freie Hand ließ. Dies gilt insbesondere für Textvarianten, die zwar (z.B. als Zusätze) in den Originalmanuskripten, aber nicht in den schwedischen Erstausgaben und der Schwedischen Gesamtausgabe enthalten sind.

Bibliographisch ist diese Ausgabe ein kaum durchschaubares Ärgernis: die Einteilung der Abteilungen, sowie die Bandzählung innerhalb der Abteilungen wurde mehrfach geändert, ebenso die Inhalte und die Paginierung der einzelnen Bände in den verschiedenen Auflagen. Die Abteilungszugehörigkeit und Bandzählung ist an vielen Einzelbänden nicht ersichtlich. Die schwedischen Originaltitel sind grundsätzlich nicht vermerkt und daher bei entlegenen Werken oft schwer zu identifizieren. Schering stellt eigenmächtig Einzelwerke und Teile von Werken um, fügt hinzu, läßt aus usw., so daß diese Ausgabe, obwohl für den deutschen Sprachraum unentbehrlich und in der Wirkungsgeschichte Strindbergs nicht wegzudenken, philologisch äußerst bedenklich ist.

Scherings oft fahrlässiger Umgang mit den Texten – ich spreche noch immer nicht von der Übersetzungsleistung – widerspricht eigentlich seiner prätentiösen Generalverweserattitüde: In den frühen Ausgaben der Reihe, noch beim Verlag Hermann Seemann Nachfolger Leipzig, findet man in grotesker Selbstüberschätzung als Motto vorangestellt ein Selbstzitat des Übersetzers: «Die Eindeutschung August Strindbergs ist meine Lebensaufgabe[39].»

An dieser «Eindeutschung» (welche Vokabel!) ist Schering letztlich mehr noch gescheitert als an seiner Unfähigkeit, sein ursprüngliches Konzept einer nach Gattungen gegliederten Gesamtausgabe logisch und systematisch durchzuführen. Versagt hat hier freilich nicht nur Schering, sondern auch der Verlag, und wenn der Romancier Alfred Neumann 1949 in einer Äußerung zum 100. Geburtstag Strindbergs kritisch über seine Zeit als junger Lektoratsvolontär bei Georg Müller (1913) berichtete («stand der Verlag bereits im Zeichen jener gelben

[39] U.a. in *Der bewußte Wille in der Weltgeschichte,* Leipzig 1903. – *Die Hemsöer,* Leipzig o.J. (1905).

Leinenbände, die Strindbergs Werk in deutscher Sprache [und in anfechtbarer Übersetzung] zum Ruhm verhalfen ... es regnete immer stärker gelbe Strindbergbände und atemstockend verquälte Strindbergaufführungen»)[40], so muß man ihm und dem Verlag den Vorwurf machen, daß diese Bände nicht ordentlich lektoriert wurden. Zumindest die zahlreichen Druckfehler und die ärgsten sprachlichen Schnitzer hätten beseitigt werden und die Gesamtausgabe in eine überschaubare Form gebracht werden können. An Schering als Übersetzer war der Verlag hingegen zumindest ab 1920 gebunden, als auch für Schweden die revidierte Berner Konvention galt und Schering das Alleinrecht erhielt. Zuvor hatte es Konkurrenzunternehmen in den Übersetzungen von Heinrich Goebel[41] und Else von Hollander[42] gegeben.

Gewisse Zweifel Strindbergs an Scherings Übersetzerbefähigung kann man je und je auch schon aus den Briefen herauslesen: «...tror jag att Örtnamnen ortnamnen och annat måste granskas. T.ex. Husqvarna är ett nomen proprium som ej *får* öfversättas (med Hausmühle).»[43] («müßten Sie die Pflanzen- und Städtenamen nachprüfen. Z.B. Husqvarna ist ein nomen proprium, das nicht (mit ‹Hausmühle›) übersetzt werden *darf*»); und 1905/06 kam es ohne Zweifel zu Spannungen zwischen den beiden[44], in deren Verlauf Strindberg auf Vorhaltungen Scherings äußerte: «Att genom nya underskrifter binda mig icke söka annan öfversättare är onödigt, ty jag ämnar inte bryta vår öfverenskommelse, som gäller[45].» («Es ist unnötig, mich durch neue Unterschriften zu verpflichten, keinen anderen Übersetzer zu suchen, denn ich beabsichtige nicht, unser Übereinkommen zu brechen, das gilt.») Schering blieb also Strindbergs Übersetzer bis zu dessen Tod und darüber hinaus.

Sein mechanistisches Übersetzungsprinzip («Meine Übersetzung schließt sich so eng wie möglich an die schwedische Originalausgabe

[40] *Tyska röster vid 100-årsjubileet,* Meddelanden från Strindbergssällskapet 7 (1949), S.2–4 und 10. Zitat S.4.

[41] *August Strindbergs Bühnenwerke in neuer Übersetzung,* 12 Bde., Berlin 1919.

[42] *Ausgewählte Dramen,* 5 Bde., München 1919. – *Ausgewählte Romane,* 5 Bde., München 1919.

[43] Brev nr.5040 vom 22.8.1904. *Briefe an Schering,* S.148.

[44] Vgl. Brev nr.5110, 5151.

[45] Brev nr.5349 (12.5.1906). *Briefe an Schering,* S.193.

an»[46]) bewirkte, daß für ihn weder eine Annäherung an die poetische Sprache Strindbergs noch ein akzeptables Deutsch möglich war. Man bekäme, so Torbjörn Hedman in einem Trebetygsuppsats über *August Strindbergs ‹Fräulein Julie›. Eine Vergleichende Untersuchung von fünf deutschen Übersetzungen mit einer einleitenden Übersicht,* durch Scherings von ihm positiv beurteilte Wort-für-Wort-Übersetzungstechnik durchaus «einen gewissen Begriff von der Strindbergschen Sprache»[47]. Dies soll hier doch ganz nachdrücklich in Frage gestellt werden. Schering ist von verschiedenen Seiten die Kompetenz sowohl in der deutschen wie der schwedischen Sprache bestritten worden. Dem vernichtenden Urteil Franz Bleis nie sei «deutsche Sprache schmählicher verhunzt worden als von diesem von kindlichem Dünkel besessenen Mann, der sich im (...) Vorwort [zu seiner Peladan-Übersetzung] mitzuteilen nicht entblödet, daß er einem ‹Ideal› (gemeint ist die Strindbergübersetzung) ‹ein Menschenleben habe opfern müssen: meine erste Frau ist durch meine Arbeit für Strindberg, die zehn Jahre lang erfolglos blieb, wahnsinnig geworden, um nach fünfjähriger Geisteskrankheit im Irrenhaus zu sterben.› Aber nicht etwa, daß diese Frau ein großes Sprachgefühl besaß, das des Mannes Übersetzung nicht vertrug, ist wie man glauben könnte der Sinn des Satzes, sondern – die Nichtanerkennung Scherings durch sein Vaterland,»[28] – diesem vernichtenden Urteil entspricht Adolf Pauls Ansicht über Scherings Schwedischkenntnisse: «da ich meine Muttersprache – Schwedisch – *kann* und Herr Schering nicht»[48].

An dieser Stelle drängt sich die Frage auf, welchen Einfluß eine schlechte Übersetzung auf die Rezeption durch das Publikum hat.

Walter Boehlich hat dies in einem gewichtigen Aufsatz über Strindbergübersetzungen, der zugleich auch eine gnadenlose Abrechnung mit Schering und Reich ist, dahingehend beantwortet, daß die schlechten Übersetzungen zunächst «kaum geschadet» haben, denn «überall außerhalb Skandinaviens» habe nur «Stoff» und neue «Fühlweise» interessiert, «Schönheit und Glanz der Sprache aber (...) sind den

[46] *Elf Einakter,* Leipzig 1902, S. 348.
[47] Stockholm 1963 (masch.), S. 13.
[48] Paul [Anm. 26], S. 173.

deutschen Lesern unbekannt und verborgen geblieben»[49]. Hinzufügen ist freilich, daß etwa die sprachliche Brillanz des Romans *Hemsöborna (Die Inselbauern)* selbst durch die verquälte Übersetzung Scherings nicht vernichtet werden kann. Im Gegenteil: man nimmt die sprachlichen Fehlleistungen in Wortschatz und Syntax, die zahlreichen Skandinavismen bald als besondere Eigentümlichkeiten des Stils hin, zumal Schering, wie Erik Vendelfelt nachgewiesen hat, weniger «frisiert» als andere Übersetzer; aber auch bei ihm «är många av de vassaste spetsarna borta»[50]. Boehlich begründet Scherings Fehlleistungen zu Recht mit «mangelndem Hang zur Gründlichkeit, aus fehlendem Wissenstrieb». Es gehe nicht vor allem darum, «daß er unendlich vieles falsch und sinnstörend oder sinnentstellend übersetzt hat, sondern darum, daß er dort, wo ihm seine Unkenntnis selbst aufgefallen sein muß, Mühe und Zeit gescheut hat, das Richtige herauszufinden, und sich lieber selbst etwas ausgedacht hat, was ihm den Sinn, den er ja nicht kannte, zu decken schien»[51].

Es bleibt hier kein Raum, auf die sprachlichen Fehlleistungen Scherings einzugehen: dies scheint ein geeignetes Dissertationsthema aus dem Bereich der Übersetzungsforschung zu sein. Einen detektivisch geschulten eventuellen Bearbeiter kann man dabei auf eine Stelle bei Gustafsson/Myrdal *Die unnötige Gegenwart (Den onödiga samtiden)* verweisen, wo Lars Gustafsson sich an Myrdal wendend über Berlin berichtet: «Nur einen Steinwurf davon entfernt liegt übrigens Kurt Wegeners Antiquariat, wo du im Winter 1972 eine fast vollständige Sammlung der schwedischen Strindberg-Ausgaben gefunden hast, die Emil Schering bei seiner Übersetzung benutzt hat, mit allen Unterstreichungen und Fragezeichen Scherings. Die Streichungen sind auch darin»[52]. Es sollen hier aber doch noch einige prinzipielle Fragen angesprochen und mit einigen wenigen Beispielen verdeutlicht werden.

[49] *Vom Kreuz des Übersetzens. Zu einer neuen Strindbergausgabe,* in Der Monat 9 (1957), S. 63–70. Zitat: S. 63.

[50] Erik Vendelfelt: *Hemsöborna pa Tyska,* Meddelanden från Strindbergssällskapet 24 (1959), S. 3–8. Zitat S. 4.

[51] Boehlich [Anm. 49], S. 64.

[52] Lars Gustafsson/Jan Myrdal, *Die unnötige Gegenwart. Acht Unterhaltungen über die Zukunft der Geschichte,* Aus dem Schwedischen von Verena Reichel, München 1975, S. 149. (Die schwedische Ausg. von 1974 war mir leider nicht zugänglich.)

Es gibt bekanntlich die drei Möglichkeiten der wortgetreuen, der literarischen und der von Goethe als «parodistisch» bezeichneten Übersetzung, wobei «der ewige Streit darum geht, ob man das Indische, Griechische, Englische verdeutschen oder das Deutsche ‹verindischen, vergriechischen, verenglischen› soll (Pannwitz)»[53].

Das Problem der Übersetzung aus dem Schwedischen ist dabei längst nicht so brisant wie das aus entlegenen Sprachen angesichts der Affinität zwischen dem Deutschen und Schwedischen in Wortschatz, Syntax, oft auch in der Idiomatik. Probleme gibt es freilich genügend im Lexikon, vor allem im Spezialwortschatz, etwa bei Strindbergs «Inselterminologie». Werner Koller hat darauf mit überzeugenden Beispielen hingewiesen.[54]

Schering und seine Nachfolger scheitern jedoch nicht nur daran (dies könnte man beinahe noch als ehrenvoll bezeichnen), sondern häufig am einfachen Grundwortschatz. Ich komme darauf zurück. Hinzu kommt, vor allem bei Schering, das Fehlen von «Adäquatheit», «Kongenialität», Begriffe, die Karl Maurer als Erweiterung des Begriffs «Richtigkeit» für die Beurteilung literarischer Übersetzungen anwendet.[55]

Die mangelnde Adäquatheit und Kongenialität der Scheringschen Übersetzungen, aber auch das Ausebben der «Strindbergwelle» brachte es mit sich, daß nach 1930 Schering als Strindbergübersetzer nicht mehr gefragt war. Das Lebenswerk, die große Ausgabe, hatte zuvor 46 Bände erreicht, war aber noch nicht abgeschlossen. Bewegt führt Schering 1941 in der deutschen Ausgabe der Briefe an Harriet Bosse Klage darüber, daß seine deutsche Übertragung des *Antibarbarus* und des «Dramatischen Nachlasses» «seit zehn Jahren [also seit 1931] druckfertig im Manuskript beim Verlag Georg Müller» liege[56].

[53] Zitat nach WALTER WIDMER, *Übersetzen,* in Das Fischer Lexikon, Literatur 2/2, Frankfurt 1965, S. 581–587; bes. S. 582.

[54] WERNER KOLLER, *Grundprobleme der Übersetzungstheorie.* Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch – deutscher Übersetzungsfälle, (=Stockholmer Germanistische Forschungen 9), Bern und München 1972, bes. S. 144ff.

[55] KARL MAURER, *Die literarische Übersetzung als Form fremdbestimmter Textkonstitution,* Poetica 8 (1976), S. 233–257. Zitat S. 234. Vgl. auch: RALPH-RAINER WUTHENOW, *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung,* (=Palaestra 252). Göttingen 1969, S. 179.

[56] AUGUST STRINDBERG, *Bekenntnisse an eine Schauspielerin,* Aus dem Schwedischen

Auch dieser – abgesehen von einer Ausgabe des *Holländers*[57] – letzte Strindbergband von Schering, der nicht mehr bei Georg Müller erscheinen konnte, ist ein «typischer Schering» geblieben. Dem sentimentalen, gefährlich verfälschenden Titel «Bekenntnisse an eine Schauspielerin» (Strindberg hatte schon 1905 Scherings geschmacklosen Einfall kritisiert, eine deutsche Ausgabe der *Kristina* mit Bildern von Harriet Bosse als «Modell» für die Königin zu versehen[58]) entspricht der übliche «abschließende Kommentar von Emil Schering», in dem neben Strindberg vor allem Schering im Mittelpunkt steht. Man erfährt, daß Strindberg «die treuesten Freunde (...) in Deutschland besessen» hat: «Schleich und Emil Schering», und daß Harriet Bosse ihm als «Geheimnis» anvertraut habe: «‹Prinz Eugen interessiert sich für mich!› Also, nachdem Strindberg sie ans Licht gezogen hatte, träumte sie davon, Prinzessin zu werden! Doch Prinz Eugen – der bekannte Maler – hat sie nicht geheiratet. Nachdem ich 37 Jahre geschwiegen, muß ich jetzt sprechen, bevor ich sterbe.»[59] Soweit Schering.

Das Verdienst Scherings als unermüdlicher Protagonist Strindbergs soll hier nun keineswegs geschmälert werden. Ohne ihn gäbe es vermutlich die deutsche Gesamtausgabe nicht, die auch heute noch unentbehrlich für all die Texte ist, die nur dort in deutscher Übertragung vorliegen. Umgekehrt sind die gefährlichen Mängel der Ausgabe evident. Selbst wenn man von der Übersetzungsproblematik einmal absieht, kann man sich keinem einzigen Text unbesorgt anvertrauen, da man nicht weiß, ob Schering nicht – oft ohne Rechenschaft darüber abzulegen – weggelassen, zugefügt, umgestellt – also, vermutlich mit bestem Gewissen, manipuliert hat. Diese Manipulationen sind sicher – bei dem Riesenvolumen der Ausgabe – bis heute längst nicht alle bekannt und aufgedeckt. Zudem gibt es abweichende Varianten bei Schering selbst. Ich verweise auf den Schluß der Komödie *Die Hemsöer*

übertragen von Emil Schering. Mit verbindendem Text von Harriet Bosse. Mit abschließendem Kommentar von Emil Schering, Berlin Oswald Arnold Verlag 1941, S. 229 und 237.

[57] August Strindberg, *Der Holländer,* aus dem Nachlaß übertragen von Emil Schering, erschienen zum 100. Geburtstag des Dichters, Heidelberg 1949.

[58] Brev nr. 5110 (vom 22. 1. 1905) und Anm. 1.

[59] *Bekenntnisse* [Anm. 56], S. 228 und 236.

(Hemsöborna), der nicht nur in den beiden Varianten von Schering, der Erstausgabe von 1905 und der in die Gesamtausgabe aufgenommenen Fassung, Rätsel aufgibt, sondern auch in beiden Fällen nicht voll identisch mit den beiden Fassungen ist, die Smedmark «Originalmanuskriptet» und «Avskriften» nennt[60]. Man kann nur eine weitere Abschrift oder Änderungen von Schering vermuten.

IV.

Die dritte Phase der Strindbergausgaben nach 1945 hängt unmittelbar mit den Mängeln der Schering-Übersetzungen zusammen. Walter Boehlich vermutete, daß der Verlag Langen-Müller «die Verpflichtung fühlte, an die Stelle einer mißglückten Übersetzung eine neue zu setzen, die höheren Anforderungen genügt»[61]. Diese unbefriedigende Ausgangslage führte im folgenden zu diversen Neuübersetzungen, u. a. von Willi Reich[62], Hans Egon Gerlach und Peter Weiss. Symptomatisch für das Unbehagen auch an diesen Übersetzungen scheint mir die Tatsache, daß auch heute noch ständig neue Übersetzungen für den Bühnengebrauch (z. B. von Heiner Gimmler) hergestellt werden.

Dabei wird nicht reflektiert, daß die Ausgangslage viel ungünstiger ist als noch zur Schering-Zeit. Je größer der zeitliche Abstand zu Strindberg selbst wird, umso größer wird der Zwang zur entweder parodistischen Übersetzung, zur Verfremdung durch künstliche Patina oder zur sprachlichen Modernisierung. Dabei liegen durchaus vereinzelt akzeptable Übersetzungen aus der Zeit bis 1920 vor, die nur auf Übersetzungsfehler hin überprüft zu werden brauchten.

Walter Boehlich hat auch über die Neuübersetzungen von Willi Reich, dessen Verdienste in der Musikwissenschaft mit seinen Werken über Alban Berg und Richard Strauss unbestritten sind, ein hartes (aber gerechtes) Urteil gefällt, er sieht in ihnen aber doch gegenüber

[60] August Strindberg, *Die Hemsöer*, Berlin und Leipzig o.J. (1905) (ohne Gattungsbezeichnung). – *Die Hemsöer. Volksstück in vier Akten*, in Naturalistische Dramen, München [4]1917. Smedmark [Anm. 18], S. 445ff., bes. S. 453.

[61] Walter Boehlich [Anm. 49], S. 65.

[62] Vgl. Walter A. Berendsohn, *Början till en ny tysk Strindbergsupplaga*, Meddelanden från Strindbergssällskapet 17 (1955), S. 6–7.

Schering einen «stilistischen Fortschritt. Das oft papierene und hilflose Oberlehrerdeutsch Scherings ist einer reicheren und ausdrucksfähigeren Sprache gewichen.»[63] Dieser Beurteilung ist durchaus zuzustimmen, mit der Einschränkung freilich, daß auch Reich, wie oben schon erwähnt, ebenso wie Schering am Text manipuliert, daß er von Schering bisweilen die Fehler abschreibt und neue dazu erfindet.

V.

Einige Beispiele aus zwei Problembereichen der literarischen Übersetzung, nämlich dem «Erfassen der Vorlage» und dem «Umsetzen der Vorlage» (Jiři Levý)[64] mögen dies abschließend verdeutlichen.

In dem Kammerspiel *Wetterleuchten (Oväder)* von 1907 äußert der Konditor in der Übersetzung Scherings (Schering hatte immerhin 10 Jahre intensive Übersetzungspraxis hinter sich) den Satz: «... und um elf Uhr muß der hintere Ofen angeheizt werden»[65]. Bei Reich soll, variiert zwar, aber in deutlicher Anlehnung an Schering der «letzte Ofen» angeheizt werden[66].

Handelt es sich hier, so könnte der von den Übersetzungen ausgehende Interpret grübelnd fragen, bei diesen «hinteren, letzten Öfen» um irgendeine Hintersinnigkeit des Mystikers Strindberg, um eine Art verkappte Höllensymbolik, ein allerletztes Inferno, oder welchen Sinn geben die Adjektive «hinterer» und «letzter»?

Des Rätsels Lösung ist einfach: Im Original heißt es: «och klockan elva skall bakugnen eldas».[67] Schering und Reich hatten ein Wort aus dem Grundwortschatz «Backofen» nicht präsent, und aus dem homophonen «bak», «hinten» ein – sprachlich gar nicht mögliches – Gebilde von hinterem, letztem Ofen zusammengereimt. Levý katalogisiert dies in seiner Auflistung von Gründen für mögliche Übersetzungsfehler unter «Irrtümer durch Verwechslung gleich- oder ähnlich klingender Wörter».

[63] Boehlich [Anm. 49], S. 69.

[64] Jiři Levý, *Die literarische Übersetzung, Theorie einer Kunstgattung,* Frankfurt 1969, S. 42ff. (aus dem Tschechischen).

[65] *Wetterleuchten,* in Kammerspiele, München [6]1917, S. 25.

[66] Reich [Anm. 6], *Unwetter,* S. 169.

[67] *Kammarspel,* SS 45, S. 36.

Erfreulicherweise übersetzt wenigstens Hans Egon Gerlach in einer Neuausgabe des Textes bei Reclam (1977) die Passage richtig. Unerfindlich bleibt freilich, warum für den Titel *Oväder* wieder eine neue, bereits interpretierende Variante, nämlich «Gewitterluft», erfunden und, wie bei Reich, eine Akteinteilung dazugedichtet werden mußte[68].

Ein weiteres Beispiel, bei dem Fehlübersetzung zu deutlicher Fehlinterpretation führen könnte, hat bereits Walter Boehlich angeschnitten[63]. Das wachsende Schloß in *Ett drömspel (Ein Traumspiel)* ist von einem Wald riesiger «stockrosor» in Blüte umgeben[69]. Dabei handelt es sich um eine mehrere Meter hoch werdende Malvenart, die auch im Deutschen, wenn auch seltener, als «Stockrosen» bezeichnet wird und mit Rosen nichts zu tun hat. Ein «Wald» von Stockrosen ist also durchaus vorstellbar, hat nichts hypertroph Symbolisch-Mystisches an sich.

Schering übersetzt noch (zufällig?), seiner Wort-für-Wort-Methode folgend, richtig mit «Stockrosen»[70], bei Reich – der auch das «Vorspiel» unterschlägt – ist daraus ein «Wald riesiger in Blüte stehender Rosenstöcke» geworden[71]. Jedoch nicht erst diese eklatante Fehlübersetzung, sondern bereits Scherings «Stockrosen» haben deutsche Interpreten zu Spekulationen über Strindbergs «Rosensymbolik» veranlaßt.

Aus dem Problembereich der «Umsetzung der Vorlage» wähle ich zum Schluß ein Beispiel für eine der weniger häufigen sprachhistorisch bedingten Inkongruenzen beider Sprachen, des Schwedischen und Deutschen. Es handelt sich um die im Schwedischen bis vor kurzem – wenn auch mit abnehmender Tendenz – übliche Anrede in der dritten Person, ein Problem, das (weil zu simpel?) weder von Hedman[47] noch von Koller[54] erkannt und angegangen wird. In den deutschen Übersetzungen von *Fräulein Julie (Fröken Julie)* wird der erste Satz der Köchin Kristina an ihren Verlobten Jean (Original: «Så, är han här nu?») folgendermaßen übersetzt:

[68] August Strindberg, *Gewitterluft.* Kammerspiel in drei Akten, Stuttgart 1977 (= Reclam Nr. 9843), S. 28.

[69] *Ett Drömspel,* SS 36, S. 221.

[70] *Ein Traumspiel,* in *Märchenspiele; Ein Traumspiel,* München [15]1917, S. 148.

[71] Reich [Anm. 5], S. 314. Auch in der 1971 erschienenen Reclam-Ausgabe (S. 5). Reich nimmt also die Hinweise Boehlichs auf Fehler gar nicht zur Kenntnis.

Schering: «So, ist Er jetzt da?»
Reich: «So, ist Er jetzt da?»

Wörtlich übersetzt ist das richtig. Aber: Das Stück spielt im 19. Jahrhundert. Ein Blick in ein deutsches Wörterbuch, etwa das von Hermann Paul, hätte Schering und Reich gezeigt, daß die Anrede «Er» im Deutschen nur bis «über die Mitte des 18. Jh. (...) noch üblich» ist «als Anrede an jemand, der nicht vornehmen Standes ist».[72] Eine mögliche Begründung, nämlich die Wahl der bewußt verfremdenden Übersetzung, wäre sicher falsch, da die Anrede mit «han» oder die Umschreibung mit dem Titel ja die übliche Form der Anrede in Schweden war und ist. (Noch absurder und störender sind übrigens ähnliche Synchronisationen von schwedischen Filmen, die im 20. Jahrhundert spielen.) Nur Gerlach übersetzt in seiner Reclamausgabe richtig, trifft aber mit «Na, kommst du endlich»[73] den Strindberg-Ton nicht mehr, ein Problem der zeitlichen Distanz. Ganz falsch ist die Anrede «Er», die die Amme gegenüber dem Rittmeister im *Vater (Fadren)* gebraucht.

VI.

Bleibt zu fragen, ob Strindberg in Deutschland nicht doch noch einmal *seinen* Schlegel oder Tieck finden kann. Auf den ersten Blick bietet sich Peter Weiss an, ein sprachmächtiger Prosaist, der bereits *Fräulein Julie* und *Ein Traumspiel* übertragen hat. Doch auch bei ihm, der seit Jahrzehnten in Schweden lebt und also echt bilingual die besten Voraussetzungen bietet, werden die «stockrosor», die Malven, zu einem «Wald riesiger blühender Rosenstöcke»[74], auch bei ihm schnarrt die Köchin Kristina ihren Verlobten an «Na, da ist Er endlich»[75], als ob der Alte Fritz persönlich einen seiner preußischen Kürassiere zum Rapport empfinge. Gustav Korlén hat einmal (in Anlehnung an Brecht?) «Vom Elend und Glanz der schwedischen Übersetzungen

[72] Hermann Paul, *Deutsches Wörterbuch,* Tübingen [5]1966, S. 169.
[73] August Strindberg, *Fräulein Julie,* Stuttgart 1972 (Reclam Nr. 2666). S. 5.
[74] August Strindberg, *Ein Traumspiel.* Deutsch von Peter Weiss, Frankfurt 1963, S. 13 (= edition suhrkamp 25). Auch in Spectaculum 21, Frankfurt 1974, S. 161.
[75] August Strindberg, *Fräulein Julie.* Deutsch von Peter Weiss, in Spectaculum X, Frankfurt 1967, S. 167–197, Zitat S. 169.

moderner deutscher Literatur», insbesondere von der total mißglückten ersten schwedischen Übersetzung von Günther Grass' *Blechtrommel* gehandelt[76]. Die Rezeption dieses Werks freilich wurde, wie mir Gustav Korlén mündlich mitteilte, zunächst, was Auflagenhöhe und öffentlichen Widerhall angeht, von der schlechten Qualität der Übersetzung in keiner Weise beeinträchtigt. Für Strindberg müssen wir wohl dasselbe gelten lassen, wobei freilich vom «Glanz», den Korlén für die schwedischen Übersetzungen deutscher Literatur immerhin wahrnehmen will, in den deutschen Strindbergausgaben nur wenig zu spüren ist. «Furcht und Elend», ohne Paraphrasierung unverblümt nach Brecht zitiert, käme als Motto der Wahrheit schon näher.

[76] In Nerthus 1 (1964), S. 195–201.