

Über das Veralten von Übersetzungen

Autor(en): **Stackelberg, Jürgen von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1989)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870668>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ÜBER DAS VERALTEN VON ÜBERSETZUNGEN

Partant de l'observation que la plupart des traductions d'œuvres littéraires vieillit plus vite que celles-ci, ce qui fait que ces traductions doivent être re-écrites de temps en temps, le présent article analyse quelques traductions «classiques» (telles que «Le Neveu de Rameau», traduit par Goethe, et le «Don Quijote», traduit par Tieck) et les compare avec des traductions plus récentes de ces mêmes textes. Pour qu'une traduction devienne «classique», il faut apparemment qu'elle s'exprime dans un style conforme à celui de l'original, qu'elle trouve le juste milieu entre modernisation et archaïsme, et que le traducteur ait une sensibilité artistique qui ne s'apprend pas.

In seinem Buch «Fug und Unfug des Übersetzens» unternimmt der bekannte Basler Übersetzer Walter Widmer unter anderem auch den Versuch, Goethes Übersetzung von Diderots «Neveu de Rameau» durch eine eigene zu ersetzen. Die Tatsache, dass Goethe den Dialog des Franzosen «in die deutsche Sprache eingeführt» habe, wird von Widmer zwar «verdienstvoll» genannt, aber das ist nur ein Zugeständnis an den grossen Namen des Übersetzers. In Wirklichkeit findet Widmer Goethes Version — so wörtlich — «erzlangweilig». Sie werde dem «Feuergeist Diderots» nicht gerecht; anstatt zu «quirlen, zu brodeln, zu schäumen und zu tosen», ströme sie «klassisch-geruhsam» dahin, meint er, und dann führt er vor, wie *er* den Anfang des Dialogs wiedergeben würde, nämlich folgendermassen:

Ob schönes oder Hudelwetter ist, ich gehe jedenfalls alter Gewohnheit nach gegen fünf Uhr abends zu einem Spaziergang ins Palais-Royal. Der einsame Träumer, den man immer auf der Argenson-Bank sieht, der bin ich. Da mach ich mir so meine Gedanken über allerlei: Politik, Liebe, Geschmack und Philosophie. Ich lasse meinem Geist die Zügel schiessen, mag

er sich noch so ungebunden gebärden. Ich gönne ihm alle Freiheit, dem erstbesten Gedanken nachzuhängen, der sich darbietet, sei er nun weise oder närrisch, wie man in der Allée de Foy unsere jungen Lebemänner einer Kurtisane nachsteigen sieht, die leichten Sinnes, übermütig, blitzenden Auges, die Nase keck aufgeworfen einherstolziert, von dieser einer anderen wegen ablassen, alle aufs Korn nehmen und sich auf keine festlegen. Meine Dirnen, das sind meine Gedanken.

(Köln 1959, 89)

Vergleicht man diese Übersetzung mit derjenigen von Goethe, so ist das einzige, was man zu ihren Gunsten sagen kann, dass sie zwei oder drei Ausdrücke modernisiert, die — so, wie Goethe sie gebraucht — heute als veraltet gelten müssen. Der Ausdruck «die Liederlichen» zählt dazu, und wenn Goethe vom «unverschämten Wesen» der Dirnen spricht, muss man wissen, dass damit nicht Frechheit, sondern ein Mangel an Scham gemeint ist. Wenn die jungen Männer die Dirnen «neckten», wie es bei Goethe heisst, kann man sich aber schon fragen, ob das nicht ein witzigerer Ausdruck ist, als Widmers «nachsteigen», das zwar sinngenaue sein mag, aber einigermaßen vulgär klingt. Insgesamt ist Widmers Version weder knapper, noch lebhafter oder schwungvoller, als Goethes. «J'abandonne mon esprit à tout son libertinage» hat Goethe mit «ich überlasse meinen Geist seiner ganzen Leichtfertigkeit» originalnäher und kürzer wiedergegeben, als Widmer mit seinem «Ich lasse meinem Geist die Zügel schiessen, mag er sich noch so ungebunden gebärden...» Und Goethes «Mag er doch die erste Idee verfolgen, die sich zeigt» ist erst recht sinngemässer und weniger umständlich als Widmers «Ich gönne ihm alle Freiheit, dem erstbesten Gedanken nachzuhängen, der sich darbietet...». «Sich gebärden» und «sich darbieten» sind vornehme und steife Ausdrücke, die schlecht zum «nachsteigen» passen, das daneben steht. Und was soll man zu Widmers «Hudelwetter» sagen? Es ist eine veraltete, nur noch mundartlich existierende Wendung, die die Allgemeinverständlichkeit des Textes einschränkt — und sie ist durch nichts, als die Absicht, es flotter machen zu wollen als Goethe motiviert. Auch von einer «alten Gewohnheit», im Palais Royal spazierenzugehen, ist bei Diderot nicht die Rede. Aber das könnte noch angehen, wenn nicht von dem *Ich* des Dialogs als einem «einsamen Träumer» die Rede wäre und wenn es nicht hiesse, wie er da auf seiner Bank sässe, da «mache er sich so seine Gedanken»! Nein: «Je m'entretiens avec moi-même...» heisst es im Original, und das hat wie-

derum Goethe viel genauer mit «ich unterhalte mich mit mir selbst» wiedergegeben. Als ob Diderot nicht auch hätte sagen können: «Je songe à toute sorte de choses...» (oder ähnlich). Aber das sagt er nicht, denn er wollte den Gegensatz betonen, der zwischen ihm, als introvertiertem Denker und den gleichsam extravertierten jungen Männern besteht, die da den Dirnen hinterherlaufen! Er verknüpft ja dann auch die beiden Aspekte, den introvertierten und den extravertierten, wenn er sagt: «Mes pensées, ce sont mes catins.» Wieder hat Goethe das richtig, Widmer aber unrichtig übersetzt: «Meine Gedanken sind meine Dirnen» heisst das und nicht: «Meine Dirnen, das sind meine Gedanken», wie Widmer unsinnigerweise schreibt.

Hätte der Basler Französischlehrer in diesem Stile weiterübersetzt, das darf man getrost sagen, so hätte er eine Fassung von «Rameaus Neffen» geliefert, die hinter Goethes Übersetzung weit zurückgefallen wäre. Die Neuübersetzung des Dialogs, die *Raimund Rütten* — auf Anregung von Hans Hinterhäuser hin — angefertigt hat, habe ich bei anderer Gelegenheit schon besprochen: ich begrüße dort, dass sie die vielen Fehler korrigiert, die Goethe unterlaufen sind; aber ich finde nicht, dass sie stilistisch eine Verbesserung darstellt. Vor allem fällt auf, dass Rütten das Vokabular unnötig verdeutscht: sind «der profunde Légal» und der «subtile Philidor», wie die Schachspieler im Café de la Régence bei Goethe heissen, nicht viel sprechender, als Rützens «kluger Légal» und «scharfsinniger Philidor»? *Goethes Fehler mussten ausgemerzt werden*: aber konnte man sie nicht auch von Fall zu Fall korrigieren und Goethe im ganzen das Wort lassen? Das ist die Lösung, die Horst Günther in der zweisprachigen Ausgabe von «Rameaus Neffe» im Insel-Verlag versucht hat. Ich halte das im Prinzip für den gangbarsten Weg, auch wenn im Einzelnen hier vielleicht noch etwas mehr hätte korrigiert werden müssen. Je öfter ich in «Rameaus Neffen» hereinschaue, desto besser gefällt mir jedenfalls Goethes Version: es ist eine klassische Übersetzung, und sie ist höchstens in Einzelheiten veraltet, im ganzen hat sie sich ebenso gut gehalten, wie das Original.

Damit bin ich bei meinem Thema. Was führt dazu, dass Übersetzungen veralten, Dichtungen nicht, vielmehr: dass Übersetzungen *in der Regel* veralten, Dichtungen hingegen nur *ausnahmsweise*? Dass dem so ist dürfte jedermann einleuchten. Aber woran liegt es? Wenn man sagt, Übersetzungen veralten dann nicht, wenn sie ebenso sehr *Kunstwerke sind*, wie die Dichtungen, die sie wiedergeben, hat man das Problem nicht gelöst,

sondern nur verschoben. Denn nun müssen wir fragen, woran es liegt, dass sie Kunstwerke sind — und eben da liegt der Hase im Pfeffer. Was macht eine Übersetzung zum Kunstwerk? Was macht Luthers Bibel, Schlegels Shakespeare, Tiecks Cervantes zu Kunstwerken? Und was fehlt all den vielen anderen, bemühten, vielleicht korrekten Übersetzungen dazu?

Ich bräuchte keinen Vortrag zu halten, wenn ich eine allgemeingültige Antwort auf diese Fragen parat hätte. Natürlich kann man sagen, was für literarische Kunstwerke allgemein gilt, muss ebenso auch für Übersetzungen gelten. Das heisst: Qualität haben sie dann, wenn sie schlüssig komponiert sind, wenn Form und Inhalt zueinander passen — oder, rezeptionsästhetisch gesprochen, wenn sie uns immer wieder ansprechen und zu neuen, gleichermassen legitimen Deutungen Anlass geben. All das dürfte für Übersetzungen auch gelten. Vor allem das letztere, woraus die Maxime abzuleiten wäre, dass Übersetzungen nicht *eindeutiger*, aber vor allem nicht bedeutungsärmer sein dürfen, als die Originale.

Aber ich fürchte, auch das ist ein Allgemeinplatz, der niemanden so recht befriedigt. Wir müssen wohl ins Einzelne gehen und uns weitere «Fälle» hier von *veralteten*, dort von *nichtveralteten* Übersetzungen vornehmen, um weiter zu kommen. Ich halte es jedenfalls mit Erich Auerbach, der meinte, der Wert «allgemeiner Begriffe» sei in den philologischen Disziplinen gering, er bestünde nur darin, einem den Zugang zu «den jeweiligen Zusammenhängen» zu erleichtern. «Exakt» seien unsere Begriffe — im Gegensatz zu denen der Naturwissenschaft — nicht. Unsere «Exaktheit» bezöge sich auf das Einzelne. So die goldenen Worte des Verfassers der «Mimesis» in den «Epilegomena» zu diesem Buch, erschienen in den «Romanischen Forschungen» 1954. In der ja noch relativ jungen Übersetzungswissenschaft (wenn wir sie so nennen dürfen) gilt Auerbachs Skepsis wahrscheinlich in noch höherem Masse als anderswo, weil wir ja noch lange keinen Gesamtüberblick über die Übersetzungsgeschichte haben. In diesem Sinne komme ich gleich auf ein weiteres Beispiel zu sprechen, an dem sich ablesen lässt, wie Übersetzungen veralten. Genauer gesagt: wie hier, wie bei Widmer oder Rütten contra Goethe, eine jüngere Übersetzung rascher veraltet, als die ältere. Ich wähle Cervantes' «Don Quijote» und möchte zuerst die deutschen Übersetzungen, die mich hier interessieren, besprechen, um dann kurz etwas zur entsprechenden Situation in Frankreich zu sagen.

In der Bundesrepublik sind zur Zeit zwei Übersetzungen des «Don Quijote» im Handel: im Inselverlag gibt es eine von Konrad Thorer 1908 überarbeitete Fassung, die erstmals 1837 anonym erschienen war. Ob auch die Thorer'sche Version noch einmal überarbeitet worden ist, sagt der Verlag nicht. Weiter verbreitet ist die Übersetzung von Ludwig Braunfels. Sie stammt aus dem Jahre 1883 und wurde 1956 von Adolf Spemann revidiert. Von der Ausgabe im Winkler-Artemis Verlag gibt es eine Lizenzausgabe in Taschenbuchformat. Ich zitiere nach der Auflage von 1971. Auch hier ist nicht klar, ob ein weiterer Bearbeiter, Johannes Steiner, nur die Anmerkungen geschrieben oder auch die Übersetzung selbst durchgesehen hat. Es ist eine Unsitte vieler Verlage, nicht genau anzugeben, von wem welche Bearbeitungen stammen und wie weit sie in die Texte eingreifen. Sei's drum. Abgesehen habe ich es hauptsächlich auf die Übersetzung von Braunfels. In Eppelsheimers «Handbuch der Weltliteratur» wird sie als die «philologisch genaueste» bezeichnet. Das mag sein. Aber sie ist in einem Stil geschrieben, den historisierend zu nennen zu vornehm wäre. Es handelt sich um deutschtümelnde Archaisierungen, die durch nichts im spanischen Original gerechtfertigt sind, es sei denn man halte es für angebracht, den Ausgangstext, weil er aus dem frühen 17. Jahrhundert stammt, einem Deutsch anzunähern, wie es damals in Deutschland geschrieben worden wäre. Aber das ist es offenbar gar nicht, was Braunfels vorschwebte: er suchte ein altfränkisch anmutendes, vage an Rittertum, Minne und Gotik anklingendes Deutsch. Das heisst, er schreibt ungefähr so, wie sich in unseren Augen die neogotischen Bahnhöfe des 19. Jhdts. oder die Historien Gemälde in der Kaiserpfalz zu Goslar ausmachen. Es geht um wilhelminisches Germanentum — das heisst: eine schlimme Sache! Aber in dieser Fassung lesen die meisten Deutschen noch heute Cervantes' Meisterwerk. Ein paar typisch Braunfels'sche Worte und Wendungen mögen es illustrieren. (Ich entnehme sie dem Anfang des zweiten Teils.) Da ist von «Insuln» und «Insulinnen» die Rede, Sancho sagt: «es bedünkt mich» und er nennt seine Frau ein «unverständig Weib»; statt Onkel liest man «Ohm», das Schicksal «gebeut» und die Vernunft «erheischt», an die Tür wird nicht geklopft, sondern «gepocht», Sancho schläft nicht, er «schlummert», jetzt heisst «itzo», Sancho redet Don Quijote mit «Herre mein» an, meint, die Leute von Toboso «gerieten in Harnisch», er bringt «gute Zeitung», nicht etwa eine gute Nachricht, spricht von «allbereits», von «gewahr werden» usw. Das ist der Ton, der mit den

Archaïsierungen offenbar auch eine Niveauhebung des Stils beabsichtigt. Vor allem aber ist Braunfels (wie Widmer) wortreich bis zur Geschwätzigkeit. Hierfür mag der Brief Don Quijotes an Dulcinea sprechen, den Cervantes im 25. Kapitel des ersten Teils in der Absicht wiedergibt, Don Quijotes etwas missglückte Anpassung an den Stil solcher Liebesbriefe in den Ritterromanen vorzuführen. Er «imitiere» solche Briefe, belehren uns die Kommentare, aber die Versuche der Gelehrten, einen bestimmten Brief der Art auszumachen, sind bisher gescheitert. Es handelt sich um eine Art unfreiwilliger Parodie, denn Don Quijote will seinen Brief so fassen, wie er meint, dass ein echter Ritter ihn schreiben müsste — aber es gelingt ihm nicht ganz: er fällt aus dem Bild oder verkürzt seine Metaphern fast bis zur Unverständlichkeit. Und natürlich gebraucht er die üblichen Klischees (vom Liebespfeil, dem verwundeten Herzen usw.). Bei alledem ist der Brief relativ kurz. Cervantes *übertreibt die Sache nicht, er karikiert nur ein bisschen...* Das muss der Übersetzer genauso dosieren: nicht mehr und nicht weniger! Hier der Ausgangstext:

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el lllagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que ademas de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación, ¡oh bella ingrata! ¡amada enemiga mía!, del modo que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.

Tuyo hasta la muerte,

EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA.

«Fast unverständlich» sind eigentlich nur die Selbstbezeichnungen zu Anfang: «el ferido de punta de ausencia» und «el lllagado de las telas del corazón». Don Quijote will sich als einen von der Abwesenheit seiner Geliebten wie von einem Schwert getroffenen Liebenden bezeichnen und als einen, dessen Herz in den Fasern getroffen und verletzt ist. Die Metaphorik ist nur halb ausgeführt, der Stil fast bis zur Unverständlichkeit verkürzt. Aber dann folgt alles einer klaren Logik. Seltsam wird's erst wieder in dem Moment, wo der Briefschreiber erklärt, obwohl er *viel* erdulden könne, sei dieser Schmerz nicht nur stark, sondern «muy dura-

dera» also «ziemlich langanhaltend». Ich denke, das ist eine absichtlich — in ihrem «understatement» — komische Wendung. Der Schluss klingt wieder ganz echt und ist besonders knapp gefasst. Ludwig Tieck hat das alles mit feinem Stilgespür erfasst. Er übersetzt den Brief so:

Monarchin! Erhabene Herrscherin!

Der von der Trennung tief Verwundete, der von den Pfeilen zerissenen Herzens, sendet Dir, o süsseste Dulcinea von Toboso, das: Wohl sei Dir! welches ihm mangelt. Wenn Deine Schönheit mich geringschätzt, wenn Dein Adelsinn mir entgegen, wenn Deine Verschmähung zu meiner bitteren Qual gereicht, obgleich ich schon im Leiden geübt, so vermag ich doch nicht, in dieser Pein länger zu verharren, die, ausser dass sie schrecklich, auch zu immerwährend ist. Mein wackrer Stallmeister Sancho wird Dir, o schöne Undankbare, geliebte Feindin meiner, getreu erzählen, auf welche Weise ich aus Liebe zu Dir zurückverbleibe; gefällt es Dir, mir beizustehen, so bin ich der Deinige, wenn nicht, so tue, was zu Deinem Gefallen gereicht, denn mein Leben beschliessend, habe ich alsdann so Deiner Grausamkeit genuggetan wie meinem Wunsche.

Der Deinige bis in den Tod:

DER RITTER VON DER TRAUERIGEN GESTALT.

Natürlich kann man über Einzelheiten streiten: im ganzen ist aber Cervantes' Ton getroffen, er ist ebenso leicht verquer zu Beginn und knapp am Ende, hat nur einen etwas archaisierenden Klang («geliebte Feindin meiner») und schwankt zwischen feierlichem Pathos im allgemeinen und einem komischen Realismus andererseits hin und her, das letztere vor allem dort, wo «muy duradera» mit «zu immerwährend» übersetzt wird. Wie gelungen Tiecks Übersetzung ist, merkt man aber erst richtig, wenn man die Version des wilhelminischen Braunfels danebenhält. Hier ist sie:

Allherrschende, erhabene Herrin!

Der von der Schwertesspitze der Trennung Durchbohrte, der im Innersten des Herzens Wundgeschlagene, wünscht Dir, süsseste Dulcinea von Toboso, das Heil, das er selbst nicht hat. Wenn Deine Huldseligkeit mich missachtet, wenn Deine Fürtrefflichkeit sich nicht zu meinen Gunsten neiget, wenn Deine Verschmähung mich zu Boden drücket, dann, so ich auch genugsam zu dulden weiss, mag ich nicht wohl mich fürderhin in dieser Pein aufrechterhalten, die, ausserdem dass sie eine gar schwere Bürde ist, sich über die Massen langwierig anlässt. Mein guter Schildknappe Sancho wird Dir völligen Bericht

erstatten, o schöne danklose Maid, heissgeliebte Feindin mein, wie es mir aus Ursach Deines Willens ergeht. So Du Gelieben trägst, Dich mir zur Hilfe bereitzustellen, so bin ich Dein; wo nicht, dann tue, was Dir gelieben mag, und so ich mein Leben beschliesse, hernach hab ich Deinem grausamen Sinne und meinem Wünschen ein voll Genüge getan.

Der Deine bis in den Tod,

DER RITTER VON DER TRAUERIGEN GESTALT.

So schwemmt dieser Übersetzer den cervantinschen Text auf: insgesamt ist er mindestens drei Zeilen länger, als Tiecks Übersetzung. Und die Verfehlungen beginnen schon mit dem ersten Satz, der die Metapher *ausführt*, die Don Quijote nur angedeutet hatte. Zudem legt sich Braunfels auf etwas fest, das im Original absichtlich offen blieb: «punta» wird zu «Schwertesspitze», «las telas del corazón» wird zum «Innersten des Herzens». Dann kommen die Übersteigerungen: «fermosura» wird zu «Huldseligkeit», «valor» zu «Fürtrefflichkeit». Das knappe «mal podré sostenerme» (3 Worte!) wird zu «mag ich nicht wohl mich fürderhin in dieser Pein aufrechterhalten» (10 Worte!), das einfache «fuerte» wird zu einer «schweren Bürde», und das komische «muy duradera» wird zu «über die Massen langwierig» (womit alles Salz aus der Wendung ist!). Hinzu kommen die altdeutschen Verbformen, die Braunfels immer gebraucht: «neiget» und «drücket», und das zweifache «gelieben». Hätte Cervantes seinen Don Quijote einen Minnebrief so karikaturesk schreiben lassen wollen, so hätte er es zweifellos auch gekonnt. Als ob dick aufzutragen eine Schwierigkeit wäre! Die Zurückhaltung in der Parodie spricht für Don Quijotes Intelligenz — bei all seiner Verrücktheit. Braunfels' Don Quijote erweist sich dagegen mit seinem in jeder Hinsicht übertriebenen Liebesbrief als ein Tölpel: kann man die weltliterarische Figur ärger entstellen? (Das Beispiel mag besonders deutlich sein: dafür habe ich es auch ausgewählt — aber es zeigt doch nur die allgemeine Tendenz des Übersetzers, dessen Machwerk so schnell als möglich vom Buchmarkt verschwinden und durch einen Neudruck von Tiecks klassischer Übersetzung, mit Korrekturen der darin enthaltenen Fehler, ersetzt werden sollte. «Philologisch genau» besagt überhaupt nichts, wenn der Stil dermassen verfälscht wird, wie das bei Braunfels der Fall ist.)

Somit ist klar: die ältere Übersetzung ist auch in diesem Falle nicht nur überhaupt die bessere, sie ist nicht annähernd so veraltet, wie die jüngere, die sich einer vergangenen Zeitmode verschrieben hat und wie ein pseudohistorischer Roman geschrieben

ist (etwa im Stile von Scheffels «Ekkehard» oder Freytags «Ahn»).

Unser Vergleich fiele erst recht zugunsten von Tiecks Übersetzung aus, wenn wir andere deutsche Übersetzungen hinzuzögen, etwa die schon genannte von Thorer, oder die mit Tieck zeitgleiche Übersetzung von Soltau. Merkwürdigerweise wirken die gar nicht wenigen — vor allem französischen — Fremdwörter in Tiecks Wiedergabe (ganz wie das bei Goethe der Fall war) ungleich moderner, als die entsprechenden Verdeutschungen bei Soltau. Tieck spricht von «Skrupeln», wo Soltau «Zweifel» sagt, er spricht von einer «Prophezeiung», wo Soltau «Weissagung» sagt, er spricht von «Biskuit und Marzipan», wo Soltau «Torte und Zuckerbrot» sagt und er spricht von «Kapriolen», wo Soltau «Luftsprünge» sagt... Wer immerzu und partout deutsch reden will in seiner Übersetzung, auch da, wo wir normalerweise ein Fremdwort gebrauchen, riskiert offenbar rascher zu veralten, als wer das nicht tut. Das dürfte ein Hinweis sein, den zu beherzigen sich lohnt.

Wie aber sieht die Lage in Frankreich aus? Dem Land, wo es keinen Shakespeare von Schlegel, aber auch keinen Cervantes von Tieck gibt? Den meisten Erfolg hatte lange Zeit die «Schöne Ungetreue» von Filleau de Saint-Martin aus dem 17. Jahrhundert. (Insgesamt 50 Neuauflagen sprechen dafür.) Jean Cassou hatte jedoch recht, glaube ich, als er für die «Bibliothèque de la Pléiade» die ältere Übersetzung von César Oudin und François Rosset wählte und sie ein wenig redigierte. Diese Übersetzung (aus dem frühen 17. Jahrhundert) ist nicht nur weit originalgetreuer als die spätere, sie kann auch als erstaunlich stiladäquat gelten. *Wieder ist die ältere Übersetzung diejenige, die weniger veraltet ist.* Wenn man wiederholt auf solche Fälle stösst, fängt man an, sich zu fragen, ob es einen Fortschritt in der Übersetzungsgeschichte gibt. In der Tat lässt nicht nur Hieronymus' und Luthers Bibelübersetzung einen daran zweifeln, sondern auch die Amyot'sche Plutarchübersetzung und (wie ich meine) der grossartige Tacitus des Florentiner Übersetzers Bernardo Davanzati Bostichi.

Doch ich will Ihnen den Brief Don Quijotes an Dulcinea in der Übersetzung der Pléiade nicht vorenthalten. Hier ist er:

Souveraine et haute Dame!

Le féru de la pointe d'absence et le navré au fond du cœur, très douce Dulcinée du Toboso, t'envoie la santé qu'il n'a pas. Si ta

beauté me dédaigne, si ta valeur n'est pas à mon profit, si tes dédains sont à mon détriment, encore que je sois assez patient, je pourrai mal me soutenir en cette affliction, car, outre qu'elle est pénible, elle est fort durable. Mon bon écuyer Sancho te fera une relation complète, ô belle ingrante et mon aimée ennemie, de l'état où je suis à cause de toi: si tu as envie de me secourir, je suis à toi, et sinon, fais ce que te plaira, car, en finissant ma vie, j'aurai satisfait à ta cruauté et à mon désir.

A toi jusqu'à la mort,

LE CHEVALIER DE LA TRISTE FIGURE.

Ich nenne das eine ausgezeichnete Übersetzung. Sie folgt Punkt für Punkt der Vorlage, ist lexikalisch ebenso getreu wie syntaktisch, ist nicht knapper und nicht ausführlicher als das Original, und der Parodiegehalt ist auch genauso dosiert, wie im Urtext. Natürlich erlaubte die Nähe der einen romanischen Sprache zur anderen die bis ins Vokabular reichende Annäherung: ich denke, man kann schon sagen, es sei leichter, einen spanischen — oder auch italienischen — Text ins Französische, als ins Deutsche zu übersetzen. Da kann man das Original gleichsam durch die Wiedergabe hindurch hörbar machen, ohne dass diese deswegen holprig und verfremdend klänge. Besonders gut ist das dem französischen Übersetzer bei «douce Dulcinée» gelungen. Aber auch abgesehen von der Sprachnähe ist die Übersetzung gut, weil sie eben weder höher hinauswill, noch tiefer hinabsinkt, weder archaischer, noch moderner klingt, als Cervantes' Text. All das dürften Rezepte sein, die ein Übersetzer berücksichtigen muss, der sich darauf Hoffnung machen möchte, nicht rascher zu altern, als das Original. Das Problem der Archaisierung stellt sich natürlich nur bei der Übersetzung älterer Texte. Es ist ein dorniges Problem und hat sicher mit unserer Frage nach dem Verhalten von Übersetzungen zu tun. Braunfels war einen Schritt in die Richtung gegangen, die Littré im Französischen und Borchardt im Deutschen zu gehen versuchten, indem sie Homer und Dante nicht in die Sprache ihrer eigenen Zeit, sondern in ein mehr oder minder künstliches mittelalterliches Idiom übersetzten. Ich halte das für einen (wenn auch historisch interessanten) Irrweg. Wie wir als Leser in der Lage sind, uns vorzustellen, was wir in deutscher Übersetzung lesen, sei eigentlich italienisch oder französisch oder englisch *zu denken*, so können wir uns auch vorstellen, es handle sich um Texte des Mittelalters oder der Antike, die wir in der Sprache unserer Zeit lesen. Kleine Signale reichen

im einen wie im anderen Falle aus: heisst einer Jean, wissen wir, er ist Franzose, auch wenn wir ihn auf deutsch lesen, heisst er John, wissen wir, er ist eigentlich Engländer... Das ist ein guter Grund für die Gewohnheit, die heutige Übersetzer angenommen haben, fremde Eigennamen als solche stehen zu lassen. (In den Molière-Übersetzungen der Jahrhundertwende hiess Monsieur de Pourceaugnac noch Herr von Schweinichen). Übersetzer sind Brückenbauer über die Zeit wie über den Raum. Damit will ich weder einer übertriebenen Modernisierung das Wort reden, noch für einbürgernde Übersetzungen vom Typus der «Belles Infidèles» plädieren. Aber auch diese Probleme können wohl nicht generell gelöst werden: wir müssen auch hier von Fall zu Fall entscheiden, ob der jeweilige übersetzerische Kompromiss gelungen oder nicht gelungen ist.

In diesem Sinne möchte ich, nach Diderot und Cervantes zum Schluss noch kurz auf Molière zu sprechen kommen. Es fügt sich nämlich, dass in den letzten Jahren zwei neuere deutsche Molière-Übersetzungen erschienen sind, die uns vor die Frage stellen, ob sie eine Chance haben, sich besser zu halten, als die älteren... 1983 hat der Wilhelm-Goldmann-Verlag in seiner Klassiker-Reihe einen «Tartuffe» herausgebracht, für dessen deutsche Übersetzung Hartmut Stenzel verantwortlich zeichnet, 1986 erschien bei Reclam ein «Tartuffe», übersetzt von Hartmut Köhler. Beide Ausgaben sind zweisprachig, beiden Übersetzern schwebte vor, so etwas wie Verständnishilfen für den französischen Text zu liefern. Sie sind ohne Reim und Rhythmisierung in einer Prosa gehalten, die sich sozusagen hauteng an den französischen Text anlehnt. (Im selben Stil erschien bei Reclam kürzlich auch eine Auswahl-Ausgabe von La Fontaines Fabeln, herausgegeben und übersetzt von Jürgen Grimm.) Wenn man nun diese Übersetzungen liest — vielmehr, wenn man versucht sie zu lesen, denn weit kommt man damit nicht, wenn man Molière und La Fontaine liebt —, dann merkt man bald, dass man hier in eine Sackgasse geführt wird. Zum Beweis zitiere ich auch hier gleich ein paar Verse des Originals. Ich wähle die bekannten Verse aus der dritten Szene des dritten Aktes, in denen Tartuffe Elmire seine Liebe erklärt:

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
 N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles;
 Nos sens facilement peuvent être charmés
 Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
 Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles;
 Mais il étale en vous ses plus rares merveilles:

Il a sur votre face épanché des beautés
 Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés,
 Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
 Sans admirer en vous l'auteur de la nature.

Ich denke, es ist nicht zuviel gesagt, wenn man diese Verse zu den schönsten der französischen Klassik zählt — würdig, neben Racines «Récit de Thérémène» oder den Schlachtbericht in Corneilles «Cid» gestellt zu werden. Der Hypokrit musste versuchen, der Frau seines angeblichen Freundes zu schmeicheln — und das tut er kräftig, indem er ihre Schönheit als einzigartig preist —, zugleich aber durfte er doch nicht ganz aus seiner frommen Rolle fallen, um nicht sein Gesicht zu verlieren. Tartuffe tut das, indem er — eigentlich platonisch — Elmires Schönheit als Gottes Emanation preist, die zu bewundern sich kein Gläubiger schämen muss. Zugleich musste aber dennoch deutlich werden, dass die Liebe des Mannes sinnlich und seine Absichten sehr konkret sind. Es ging um eine Art Quadratur des Kreises, die Molière bewundernswert gemeistert hat.

Hartmut Stenzel gibt das so wieder:

Die Liebe, die uns an die Schönheit der Ewigkeit bindet,
 bringt in uns nicht die Liebe zur weltlichen zum Verlöschen;
 leicht können unsere Sinne verzaubert werden
 durch die vollkommenen Werke, die der Himmel geschaffen hat.
 In Euresgleichen bricht sich der Glanz seiner Reize;
 in Euch selbst jedoch breitet er seine seltensten Wunder aus:
 Auf Eurem Angesicht hat er Schönheiten erblühen lassen,
 die die Augen betören und die Herzen bewegen,
 und nie konnte ich Euch anschauen, vollkommenes Geschöpf,
 ohne in Euch den Schöpfer der Natur zu bewundern.

So, dachte dieser Übersetzer, müsste man Molières Verse auf Deutsch wiedergeben können, wenn man auf den Ehrgeiz künstlerischer Formung verzichten und lediglich zu verstehen geben wollte, was sie aussagen. Er wollte offenbar nicht nur Wort-für-Wort übersetzen, sondern sich auch an die Zeilen halten — also eine zeilengetreue Interlinearversion bieten. Aber was ist dabei herausgekommen? Dass jede Spur von Poesie aus dem Text verschwunden ist, ist noch das wenigste: vielleicht kann man das dem Übersetzer nicht übelnehmen, denn er wollte ja keine poetische Wiedergabe bieten. Aber Molières Text ist (vom Dichterischen einmal abgesehen) ein dramatischer, das heisst ein sprechbarer Text, Stenzels Text ist das nicht. Da muss man sich schon fragen, ob das noch einen Sinn hat. Ein Bühnentext, der

nicht sprechbar ist, ist kein Bühnentext mehr. Als vollends irrig stellt sich aber heraus, was der Goldmann-Verlag da gedruckt hat, wenn man feststellen muss, dass die Sache gar nicht mehr verständlich ist. Am deutlichsten wird das in der fünften Zeile, wo es heisst: «In Euresgleichen bricht sich der Glanz seiner Reize»: was soll das heissen? Stenzel ist der Wörterbuchübersetzung von «*attraits*» aufgesessen und hat so einen glatten Unsinn hingeschrieben. Wenn einer eine «Verständnishilfe» bieten will, die unverständlich ist, begeht er eine *petitio principii*. Wäre Stenzels Wiedergabe von «*Ses traits réfléchis brillent dans vos pareilles*» verständlich gewesen, so hätte man auch verstanden, dass der nächste Vers eine Steigerung des vorherigen bedeutete und dass, was allgemein gelte, für Elmire in noch höherem Masse zutrefte. Stenzels Version ist das kaum oder nicht zu entnehmen: zu ihrem Verständnis muss man schon das Original heranziehen, womit das Gegenteil des Beabsichtigten und eine übersetzerische Absurdität erreicht ist (mag es derlei freilich auch sonst geben). — Hinweisen möchte ich im übrigen nur darauf, dass Stenzel von seinem Prinzip der Worttreue doch immer wieder abweichen muss, weil er nicht anders kann. So dort, wo er «*étaler*» mit «erblühen» — und in der Folge unserer Textprobe — «*surprendre*» mit «betören» wiedergibt. Da fällt er gleichsam wider Willen doch in einen poetischen Ton. — Solche Übersetzungen lassen es höchst plausibel erscheinen, dass die grossen Übersetzer, von Cicero über Hieronymus bis Luther immer wieder gegen die «Wortklauber» unter ihren Kollegen anpolemisiert haben. (Ich übergehe die Übersetzung von Köhler, die nicht besser ist als die von Stenzel...)

Ich hatte vorführen wollen, dass klassische Übersetzungen wie die von Goethe oder Tieck weniger veraltet sind, als deren neuere Repliken. Eine klassische Molière-Übersetzung haben wir Deutschen (im Gegensatz zu Schlegel-Tiecks Shakespeare) leider nicht. Aber es gibt immerhin Hans Weigel. Seine 1967 im Diogenes-Verlag erschienene Tartuffe-Übersetzung erweist sich, neben Stenzels oder Köhlers Missgriffen, immer noch als ungleich gelungener. Sie lautet so:

Hat sich die Liebe auch dem Ewigen verschrieben,
 Kann sie Vergängliches darum nicht minder lieben.
 Die Sinne folgen willig dem holden Zauberruf
 Der vollkommensten Schöpfung, die je der Himmel schuf,
 Sein Leuchten spiegelt sich in vielen Ihresgleichen,
 Die allesamt jedoch nicht Ihren Reiz erreichen.
 Der Welt ist durch Ihr Antlitz ein Wunderwerk gegeben,

Es lässt die Augen leuchten, macht die Herzen beben;
 So oft ich sie erblicke, vollkommene Kreatur,
 Bewundere ich in Ihnen den Bildner der Natur...

Sicher kann man auch an dieser Übersetzung das eine oder andere aussetzen. Zum Beispiel wird Tartuffes «Platonismus» nicht so deutlich wie im Original, und die argumentative Steigerung der Schmeichelei kommt dadurch zu kurz, dass gleich im vierten Vers von der «Vollkommensten Schöpfung» die Rede ist, als visierte Tartuffe da schon Elmire an (wo er noch von den Frauen allgemein spricht). Aber sei's drum, die Übersetzung ist verständlich, und sie ist sprechbar, vorausgesetzt, man hat sich in den Rhythmus der Weigel'schen Alexandriner hineinversetzt. Übrigens wird die Übersetzung in der Folge dann immer besser...

Ich muss meine Ausführungen hier abbrechen. Sie sollten ja auch nur an etwas erinnern, was eigentlich alle Übersetzungsanalytiker wissen, dass nämlich stiladäquate, das heisst künstlerische Übersetzungen literarischer Texte am ehesten eine Aussicht haben, die Zeiten zu überdauern. Die Wortklauber, Nur-Philologen oder auch «Buchstabilisten» (mit Luther zu reden) haben diese Aussicht so wenig, wie die Übersetzer, die heute noch glauben, «Schöne Ungetreue» liefern zu sollen und die als Eroberer auftreten, die sich den fremden Text unterjochen. Um aber stiladäquat-künstlerisch übersetzen zu können, muss man (wenn es denn um Literatur geht) nicht nur literarisch gebildet, sondern — wie ich meine — auch literaturwissenschaftlich geschult sein, und dann muss man etwas haben, was sich nicht lehren lässt: nennen wir es das übersetzerische «Fingerspitzengefühl».

Jürgen von STACKELBERG

ANHANG: TEXTPROBEN

1. *Diderot, Le Neveu de Rameau (Anfang)*

Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit, toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le

laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins.

2. *Übersetzung von Goethe:*

Es mag schön oder hässlich Wetter sein, meine Gewohnheit bleibt auf jeden Fall um fünf Uhr abends im Palais Royal spazierenzugehen. Mich sieht man immer allein, nachdenklich auf der Bank d'Argenson. Ich unterhalte mich mit mir selbst von Politik, von Liebe, von Geschmack oder Philosophie und überlasse meinen Geist seiner ganzen Leichtfertigkeit. Mag er doch die erste Idee verfolgen, die sich zeigt, sie sei weise oder töricht. So sieht man in der Allée de Foy unsre jungen Liederlichen einer Kurtisane auf den Fersen folgen, die mit unverschämtem Wesen, lachendem Gesicht, lebhaften Augen, stumpfer Nase dahingeht; aber gleich verlassen sie diese um eine andre, necken sie sämtlich und binden sich an keine. Meine Gedanken sind meine Dirnen.

3. *Übersetzung von R. Rütten, 1970:*

Ob schönes, ob garstig Wetter — ich bin's gewohnt, gegen fünf Uhr abends im Palais Royal spazieren zu gehen. Stets allein, in Gedanken versunken, sieht man mich auf der Bank von Argenson. Hier unterhalte ich mich mit mir selbst: über Politik, Liebe, Geschmack oder Philosophie. Ich überlasse meinen Geist seiner ganzen Leichtfertigkeit; er mag der erstbesten Idee, die sich einstellt, sei sie klug oder närrisch, folgen, wie unsre lockeren Jünglinge in der Allee de Foy einer Kurtisane mit kesser Miene, lachendem Gesicht, lockenden Blicken und stupsiger Nase nachsteigen, diese wieder verlassen, um einer anderen zu folgen, mit jeder anbändeln und sich an keine binden. Meine Gedanken sind meine Dirnen.

4. *Cervantes, Don Quijote, Übersetzung von 1837 (anonym), revidiert von Konrad Thorer:*

Weitherrschende und hohe Herrin! Der von der Spitze der Trennung Verwundete, der von Liebespfeilen Durchbohrte wünscht Dir das Heil, das er selbst nicht hat, o süsseste Dulcinea

del Toboso. Wenn Deine Schönheit mich verachtet, wenn Deine Tugend sich nicht huldvoll zu mir neigt, wenn Deine Verachtung meine Wünsche trifft, so kann ich, wiewohl im Leiden geübt, doch den Kummer nicht mehr ertragen, der so lange und schwer auf mir lastet. Mein treuer Schildknapp, Sancho, wird Dir, schöne Undankbare und geliebte Feindin, vollständigen Bericht von dem erstatten, was ich jetzt um Deinetwillen erdulde. Gefällt es Dir mir beizuspringen, so bin ich der Deinige; wo nicht, so tue, was Dir beliebt. Dann wird mein Tod Deiner Grausamkeit und meinem Wunsch Genüge tun.

Der Deinige bis in den Tod. Der Ritter von der traurigen Gestalt.

(Insel Taschenbuch 109, ¹1908,
Neuaufgabe 1982, I, 311)

5. *Übersetzung von Anton M. Rothbauer, 1964 bei Goverts in Stuttgart erschienen (nun vergriffen):*

Einzigartige, erhabene Herrin,
der von der Trennung Schwertesspitze zu Tod Verwundete und in den Geweben seines Herzens Zerstörte sendet Dir, o süsseste Dulcinea, Heil und Gesundheit, deren er selbst ermangelt. Wenn Deine Schönheit mich verschmäht, wenn Deine Fürtrefflichkeit mir nicht geneigt ist, wenn Deine Verachtung mir zur Qual gereicht, obschon ich im Dulden erfahren bin, so könnte ich in dieser Pein fürderhin wohl schwer verharren, da sie mir nicht allein nur schwere Bürde ist, sondern überaus lange währet. Sancho, mein guter Schildknappe, wird Dir alles zur Gänze berichten — o schöne, undankbare und geliebte Feindin mein! —, wie es Deinethalben um mich bestellt ist. So es Dir gefallen möge: Dein bin ich. Wenn nicht, dann tue, was in Deinem Belieben steht, denn mein Leben beschliessend, werde ich Deiner Grausamkeit und meinem Begehr Genüge tun.

Der Deine bis in den Tod

DER RITTER MIT DEM KLÄGLICHEN GESICHT.
(a.a.O.286)

Anmerkung: Aus Zeitgründen konnten diese beiden Übersetzungen nicht besprochen werden. Hervorzuheben wäre, dass Thorer die Komik des «muy duradera» nicht erfasst hat, Rothbauer aber, bei aller Bemühung um Originalnähe, stellenweise redundant und fast so archaisierend übersetzt wie Braunfels.

6. *Molière, Tartuffe, III, 3 in der Übersetzung von Hartmut Köhler (Reclam, Stuttgart 1986):*

Die Liebe, die uns den ewigen Schönheiten verbindet, erstickt in uns nicht die Liebe für die vergänglichen; unsere Sinne können leicht gebannt werden durch die vollkommenen Werke, die der Himmel schuf. Sein Zauber spiegelt sich strahlend in Euresgleichen; aber in Euch entfaltet er seine seltensten Wunder: Er hat solche Schönheit über Euer Antlitz gegossen, dass die Augen geblendet sind und die Herzen erregt, und ich habe Euch, vollkommenes Geschöpf, nie sehen können, ohne in Euch den Schöpfer der Natur zu bewundern.

Anmerkung: Auch diese Übersetzung wurde, der Kürze halber, im Vortrag nicht besprochen. Wie die von Stenzel, will sie nur eine «Verständnishilfe» bieten und verzichtet auf Poetizität und Sprechbarkeit. «Gebannt» (für «charmé») ist jedoch sicher keine verständlichere Wendung als «verzaubert», den «Zauber» (des Himmels) hat der Übersetzer hinzuerfunden — zugegeben, der Vers ist sehr schwer zu übersetzen! —, «ses plus rares merveilles» sind nicht «seine seltensten Wunder», sondern erlesene oder aussergewöhnliche, und spätestens mit der Schönheit, die über Elmires «Antlitz gegossen» wird, wird diese Übersetzung zur unfreiwilligen Parodie.

J. v. St.

