

# Zeichen statt eines Zeichens : zum Problem der Übersetzung literarischer Texte

Autor(en): **Grotzer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 3

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163424>

## **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.

PETER GROTZER

## Zeichen statt eines Zeichens

*Zum Problem der Übersetzung literarischer Texte*

*Ihr könnt jetzt sagen, was Ihr wollt, versuchen mich zu überreden,  
Ich steh zu meinen Worten, nichts vermag mich umzustimmen;  
Zuviel Verderbtheit herrscht in unsern Tagen.  
Ich geb den Umgang mit den Menschen auf.  
Wie! alles spricht doch gegen meinen Gegner,  
Gesetz und Ehre, Redlichkeit und Schamgefühl;  
Und alle Welt erzählt sich, wie gerecht mein Anspruch ist,  
Darum verliess ich mich auch auf mein gutes Recht;  
Indessen seh ich mich betrogen durch den Ausgang des Verfahrens:  
Auf meiner Seite steht das Recht, und ich verliere den Prozess!*

So spricht Molières Misanthrop, erstmals aufgeführt vor über 300 Jahren; wir lächeln heute noch über ihn, und damit über uns selbst. Die Frische der von Edwin Maria Landau übersetzten Verse beruht auf dem Faktum, dass ein für den deutschsprachigen Schauspieler gängiges Metrum gewählt und bewusst auf die Reime verzichtet wurde, die bisweilen sogar bei Molière selbst den Gedankengang verkrümmen; der Sinn ist präzise wiedergegeben, die strenge Form der Aussage erhalten.

Die Liebe zum Wort ist bei diesem Übersetzer nicht musealer Bewahrung, sondern lebendiger Vermittlung verpflichtet, und gerade deshalb ist für ihn jede schriftliche Fixierung nur vorläufig. Mit dem Leben des Hörenden und Verstehenden, der das fremde Wort für andere zugänglich machen will, entwickelt sich ja ständig das Klima der Mitteilung, und darin werden von ihm die Texte einbezogen. So sträubt sich Landau zum Beispiel im Fall von Claudels Bibelkommentaren gegen die papierene Literarität, die diesem Dichter, der sein Werk jeweils in den Morgenstunden fast ohne Streichungen niederschrieb und oft mitten im Satz abbrach, um am folgenden Tag leichter den Rhythmus wiederzufinden, nicht gemäss ist.

Ich habe mit einem Zitat aus Molière begonnen und bin unvermittelt bei Claudel angelangt: von diesen beiden Autoren hat Edwin Maria

Landau weitaus am meisten übersetzt. Beide waren auf ihre Art Aussen-seiter der Gesellschaft und wollten den Menschen zur Einsicht in sein tieferes Wesen bringen; die Voraussetzungen allerdings waren vollkommen verschieden, denken Sie etwa an Dom Juan und Rodrigue. Molière wirft uns auf unterhaltsame Weise auf unsere uneingestanden Schwächen zurück, Claudel will uns zur Annahme der Schöpfung und des Schöpfers führen. Der eine hat Witz und Ironie, der andere Humor und begeisterte, unbeirrbar Leidenschaft.

Jeder von uns weiss, wie schwer es ist, Leidenschaft in der Sprache zu fassen, ohne dass sie komisch wirkt. Da zeigt uns eine Stelle aus der «Mit-tagswende», wie Edwin Maria Landau die Kraft von Claudels Sprache in uns spürbar macht. Es handelt sich um die Szene in Happy Valley, dem alten Friedhof von Hongkong, Akt II der Bühnenfassung.

De Ciz hat sich von seiner Frau Ysé verabschiedet: er zieht ins Landes-innere, opfert ihren Wunsch nach Geborgenheit den Geschäften, die für ihn notwendig sind. Kaum ist er verschwunden, erscheint Mesa vor Ysé, und ihre geheime Liebe offenbart sich im Wort, paradoxerweise am Ort, wo die Toten ruhen. Der Text kann als eines der schönsten Liebesduette der französischen Literatur gelten; hören wir lediglich, wie Mesa und Ysé ihre Rede jeweils beginnen:

*Mesa. – Ainsi donc*

*Je l'ai saisie! et je tiens son corps même*

*Entre mes bras et il ne me fait point de résistance et j'entends dans mes entrailles ce cœur qui bat!*

*C'est ça!*

*Il est vrai qu'elle n'est qu'une femme, mais moi, je ne suis qu'un homme, Et voici que je n'en puis plus et que je suis comme un affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la nourriture à manger.*

*O colonne! ô puissance de ma bien-aimée! ô il est amer, ô il est sacré, ô il est injuste, ô il est détestable que je l'aie rencontrée!*

[...]

*Ysé. – Tu me tiens, je te tiens, et bien que ma chair tressaille*

*Je ne me retire point et je reste comme assourdie, et la voilà donc, celle que tu trouvais si fière et si méchante!*

*Tu ne sais pas ce que c'est qu'une femme et combien merveilleusement avec toutes ces manières qu'elle a,*

*Il lui est facile de céder et tout à coup de se trouver abjecte et soumise et attendante,*

*Et pesante et gourde et interdite entre la main de son ennemi et incapable de remuer aucun doigt.*

*O mon Mesa, tu n'es plus un homme seulement, mais tu es à moi qui suis une femme,  
Et je suis le double de toi avec moi, et tu es le double de moi avec toi,  
et nous nous sentons battre dans la chair l'un de l'autre le même cœur,  
Quelqu'un qui se sert d'un seul cœur pour être deux<sup>1</sup>.*

Mesas Sprache schwillt vom dreisilbigen «*Ainsi donc*» (das an etwas bereits Vollendetes erinnert) zum zwei- und dreizeiligen Satz an, klingt ab und schwingt sich nach verschiedenen Zweifeln zur langen Periode auf, die ihr erregtes Echo in den wiegenden Sätzen von Ysé findet. Der Geist des Gesagten zeigt sich in dessen Gesagtwerden, Logos und Lexis entsprechen sich, und erst wenn Ähnliches im deutschen Text geschieht, ist dieser ebenbürtig, das heisst aus dem gleichen Geist geboren. Die neuste Fassung von Edwin Maria Landau – sie ist noch nicht gedruckt – kommt dem französischen Text sehr nahe:

*Mesa: Endlich also*

*Hab ich sie an mich gerissen! ja ihren Leib halt ich  
In meinen Armen und er leistet keinen Widerstand mehr, bis in die innersten  
Fasern vernehm ich dies Herz, das schlägt!  
So ist es!  
Es ist wahr, sie ist nur eine Frau, und ich, ich bin nur ein Mann,  
Und nun kann ich nicht mehr, wie ein Verhungertes bin ich, beim Anblick  
der Speise, die man ihm vorsetzt, vermag er die Tränen nicht zurück-  
zuhalten.  
O Säule, o Allgewalt meiner Geliebten! o wie bitter es ist, wie verflucht,  
wie ungerecht, wie abscheulich, dass ich ihr begegnet bin.  
[...]*

*Ysé: Du hältst mich, ich halte dich, und wenn auch mein Fleisch erschauert,  
Ich ziehe mich nicht zurück, wie betäubt erstarr ich, da ist sie also, die  
Frau, die du so stolz und so boshaft befunden!  
Du weisst nicht, was das ist, eine Frau, und mit all ihrem Gehabe, das sie  
treibt, wie wunderbar  
Leicht es ihr fällt, nachzugeben, und im Nu ist sie nichts als Verworfenheit,  
Unterworfenheit, nichts als Bereitschaft,  
Und lastend und starr, verstört in der Hand ihres Feindes, nicht imstande,  
auch nur einen Finger zu rühren.  
O mein Mesa, du bist nicht länger ein Mann nur, nein, du bist mein, die  
ich ein Weib bin,  
Und ich bin das Doppel von dir mit mir, und du bist das Doppel von mir*

*mit dir, und wir spüren im Fleische von beiden das gleiche Herz schlagen.  
Jemand, der sich, um zwei zu sein, eines einzigen Herzens bedient.*

In der Folge des Textes spürt man, wie der Übersetzer auch das bei Claudel so ausserordentlich wichtige konkrete, erdhafte Element zum Klingen bringt, etwa in folgendem Satz, ebenfalls eine revidierte Fassung des gedruckten Texts. Es spricht Mesa:

*[...] und ich halte sie, diese Säule, rund ist sie, ganz Weib nur, in meinen  
Händen,  
Ja, eine Beute, und der Dampf ihres Lebens steigt mir zu Kopf durch die  
Nase, ich atme ihn ein, ich erbebe und fühle, dass sie die Schwächere ist,  
wie das Wild, das sich krümmt und das man beim Nacken packt!*

Kann das Ausgeliefertsein der von ihrem Mann verlassenen Frau auf gedrängtere Weise und fassbarer veranschaulicht werden? Der Text behält seine Dichte, die Sprache wird hier so stark, dass das szenische Spiel nur noch andeuten muss, und gerade das dürfte im heutigen Theater, das dem Wort weniger als der Handlung zu-traut, schwierig zu spielen sein. Jean-Louis Barrault hat zwar kürzlich bewiesen, dass es möglich ist, und zwar mit grösstem Erfolg, von Paris bis Moskau.

Der deutsche Text steht als Analogie neben dem Original; dieses dem Fremdsprachigen näherzubringen, ist ja das Ziel des Übersetzers, der, auch wenn ihm solches *Metapherein* in besonderen Augenblicken gelingt, stets um seine Nachfahrscheinschaft weiss.

Mehr noch als Theatertexte hat Edwin Marie Landau die viel weniger bekannte Prosa Claudels übersetzt, seine Schriften zur Literatur, Kunst und Religion. Auch hier nur ein Hinweis; er soll das Anschwellen des Claudelschen Atems fühlbar machen, der so mächtig ist, dass wir sogar im Deutschen, wo die Perioden in der Regel länger sind als im Französischen, Mühe haben, die weitgespannten Sätze ohne Atemnot zu lesen. Die Stelle ist aus dem Vortrag «Einführung in die holländische Malerei» (1935); Landau zeigt auf eindrucksvolle Weise, was die metaphorische Syntax Claudels leistet:

*Um mich besser verständlich zu machen, wähle ich einen Vergleich aus dem Seelenleben. Wenn sich in uns die grossen fundamentalen Wandlungen unseres Denkens, unseres Fühlens und unseres Charakters vorbereiten und vollziehen, wenn wir unter den kleinen Tagesereignissen unwiderstehlich in uns die Durchbruchchancen einer dieser Sturmfluten wachsen fühlen, die man auch eine grosse Liebe nennt, einen grossen Schmerz oder eine religiöse Bekehrung, wenn wir bemerken, dass bereits die ersten Dämme nachgeben, dass an unserem Horizont der Pegelstand*

*sich gehoben hat, dass alle Ausgänge unserer Seele versperrt sind, wenn wir uns von einem Feld zurückziehen, das gestern noch unberührt war und heute schon überflutet ist, und wir feststellen, dass auf dem Grunde der entlegensten und durch die grössten Windungen geschützten Zufluchtskammer unseres Wesens das Wasser langsam Strich um Strich steigt und dass die letzten Hilfskräfte und Verteidigungsmittel bedroht sind durch den Einbruch des Fremden: wie sollte man da nicht an Holland denken, an die Mittagsstunde, da auf Tausenden von Schiffen unter dem Klatschen des dreifarbigem Feldzeichens der Gott der Wogen im Triumph Einzug hält und in all seiner Macht Besitz ergreift von diesem Netz von Adern und Arterien und einmal mehr diesem Land, das ihm zu eigen ist, seinen Besuch abstattet? Unter diesem gewaltigen Ansturm füllen die Schleusen sich, heben die Brücken sich eine nach der andern; wohin man schaut, sieht man sie wie Waagen sich betätigen, die alten gestrandeten Barken machen sich von ihrer Schlickumklammerung frei, die Abzugskanäle der Deiche schäumen auf, und die Sieben Vereinten Provinzen spüren bis auf den Grund ihres Herzens einmal mehr diesen lebensspendenden Schock, den die Grabplatte des grossen Admirals Ruyter so herrlich immensi tremor Oceani nennt. Und ebenso kann es ein andermal geschehen, dass die Seele, für einen Augenblick von diesem Angreifer bei der Gurgel gepackt, fühlt, wie nach und nach dieser Griff sich lockert und das Wasser, das sie zu überfluten drohte, davoneilt, wieder fällt, durch alle Ausgänge entweicht, ohne dass irgend etwas imstande wäre, es zurückzuhalten, und dabei ein Stück von uns selbst mitträgt. Die Länderstriche, die man verloren wähnte, tauchen einer nach dem andern wieder auf, das Auge, das unserm Arme zuvorkommt, ergreift erneut Besitz von diesen verjüngten, befruchteten Flächen.*

*Man sollte es aufgeben, die Niederlande verstehen zu wollen, wenn man nicht, sobald man sich mit ganzer Seele darin versenkt hat, unter seinen Füßen diese latente Nachgiebigkeit spürt, wenn man nicht fühlt, wie man selbst einbezogen ist in diese Art kosmischen Rhythmus wie eine Brust, die sich abwechselnd hebt und senkt.*

Beide Beispiele zeigen, dass hier nicht nur philologische Genauigkeit angestrebt wird, nicht nur die Wiedergabe von Begriffen, sondern die Nachgestaltung einer Stimmung und die Analogie des Rhythmus, und gerade dies ist das schwerste, weil nur zeichenhaft darstellbar.

Je mehr Nuancen und Untertöne ein Leser im Original hört, desto schwerer fällt es ihm, eine Bedeutung auszuwählen: er ist Kritiker im etymologischen Sinn des Worts, einer, der entscheiden und damit bescheiden sein muss.

Wenn es sich so verhält, dass die Übersetzung eine Form der Auslegung ist, wobei stets nur der diesem besonderen Leser einleuchtende Sinn zur Sprache kommt, oft überhell, dann werden der neue Sinn und die Textgestalt bestimmt durch den Blickpunkt des Übersetzers. Dieser setzt sein eigenes Textverständnis aufs Spiel, aber auch sein Verhältnis zur Sprache, das allerdings beim Dichter stets eigenwilliger ist als beim Philologen oder beim Verfasser wissenschaftlicher Prosa. Wenn wir zudem annehmen, dass ein dichterisches Werk zwar eine einmalige Form ist – ein rhythmischer Klangkörper –, aber nicht eine univoke Bedeutung hat, so begreifen wir, wieso Übersetzungen des gleichen Werks bisweilen stark voneinander abweichen, ohne deshalb schon falsch zu sein, und wieso oft ein Dichter findet, die Übersetzung erhelle sein Werk, währenddem Kritiker und Übersetzer kaum je die Arbeiten ihrer Kollegen gut finden, wenn sie überhaupt je solche lesen.

Jeder Mensch drängt nach der Mitteilung geistiger Inhalte, also nach Sprache; er bedarf ihrer zum Leben, und so ist der Übersetzer unerlässlich, wo die Sprache eine Schranke bildet. Verhält es sich anders bei literarischen Werken, wo das Wort nicht primär Mittel der Mitteilung ist?

Wir stoßen in diesem Zusammenhang auf eine unlösbare Paradoxie: geistiges Wesen teilt sich *in* der Sprache mit, und da wird es fragwürdig, was bleibt, wenn die Sprache ausgewechselt wird, als ob sie nur Vehikel wäre.

Sicher besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Dichterwerk und der kunstvollen Übersetzung: ihn nicht zu sehen wäre albern, so hoch auch immer man die Verdienste des Übersetzers veranschlagt. Ausgangspunkt zur intensiven Lektüre und zur Übersetzung ist meist die Auseinandersetzung mit der Fremdheit eines Dichterworts. Dieses soll als solches verstanden werden. Doch wie ist es möglich, die Einheit von Gehalt und Sprache, die wie Frucht und Schale zusammengehören, in ein anderes Medium zu übertragen, ohne dass die neue Sprache ihren Gehalt «wie ein Königsmantel in weiten Falten» umgibt, wie Walter Benjamin einmal bemerkt? Der Königsmantel verdeckt, was darunter ist; er *ist* nicht die Person, die Macht darstellt, sondern das Werk eines Schneiders.

Die Übersetzung ist Zeichen statt eines Zeichens; sie bedeutet nicht die Dinge, sondern das Original, und so muss der Übersetzer viel vom Text und dessen Verhältnis zur Sprache verstehen und dazu in seinem eigenen Idiom «zu Hause» sein, auf dass möglichst Wesentliches vom Original in den fremden Ohren mitklinge, seien es Harmonien oder Diskordanzen; wie Edwin Maria Landau einmal bemerkt hat, sollten die «Bild- und Sinnakzente» an der gleichen Stelle liegen wie im Original.

Nie aber dürfen wir uns verleiten lassen, im Originaltext einen festliegenden Sinn vorauszusetzen, denn dichterische Texte verlangen nach einer

Art des Deutens, das zwar je in eine Richtung weist, aber sein Ziel nicht a priori kennt. Jedes Lesen ist ein solches Deuten im Sinne Hans Georg Gadamer's, auch das Übersetzen. Die grosse Gefahr für jeden Leser besteht nun darin, dass er zu wissen glaubt, was der andere meint und alsdann nicht mehr sieht, was von diesem vermeintlich «Gedachten» im Wort tatsächlich gesagt ist.

So steht der Übersetzer am Kreuzpunkt von Logos und Lexis, von Gemeintem und Gesagtem. Er ist kein Ur-heber, sondern ein Leser, der Brücken baut, die unerlässlich sind, nachdem die Sprachen verwirrt sind. Die ersten Übersetzer waren die Propheten: ihre Einsichten sind im Buch der Bücher fixiert, das auch nur ein Zeichen ist. Die Sprache im Paradies muss gut gewesen sein, vollkommen erkennend, das Wort kein Mittel, sondern in sich ruhend. Ein Dichter wie Claudel findet in der Schöpfung noch einen Abglanz vom Paradies, schreibt er doch in seiner Einführung zu einem Gedicht über Dante von der Welt, und zu ihr gehört auch die Sprache:

*Die Dinge sind nicht ein willkürlicher Schleier der Bedeutung, die sie bedecken. In Wirklichkeit sind sie wenigstens ein Teil dessen, was sie bedeuten, oder richtiger gesagt, sie werden erst vollkommen, wenn ihre Bedeutung die Vollkommenheit erreicht hat.*

Auf die Sprache übertragen – ich glaube, dass Edwin Maria Landaus Übersetzertätigkeit wie die Poetik Claudels auf der gleichen sprachtheoretischen Grundlage ruhen – heisst dies, dass hier jede Aussage symbolischen Charakter hat, womit der reinen Artistik enge Grenzen gesetzt sind, ja vielleicht sogar dem Literarischen selbst, wenn man es als einen nie an ein Ziel gelangenden Prozess der Reflexion versteht<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Paul Claudel, Théâtre I, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, S. 1112 sv. – <sup>2</sup>Ausschnitt aus der Laudatio für Edwin Maria Landau (Zürich) anlässlich der Verleihung des Übersetzerpreises 1977 durch die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Der volle Wortlaut mit dem Werdegang des Übersetzers und einer Bibliographie erscheint im Jahrbuch der genannten Akademie (Verlag Lambert Schneider, Heidelberg). Edwin Maria Landau hat sein Claudel-Archiv mit 1500 Büchern und 4000 an-

deren Dokumenten der Universität Zürich geschenkt (Romanisches Seminar, Plattenstrasse 32). Vgl. *Fonds Paul Claudel, Zürich, Catalogue complet, établi par Jacqueline Jung, E. M. Landau, Sven Siegrist. Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 201. Les Belles-Lettres, 95, Bd. Raspail, Paris, 1977, 345 Seiten. Claudels *Gesammelte Werke* (6 Bde., fünf davon herausgegeben von E. M. Landau) sind im Buchhandel erhältlich.