

Gundula-Ulrike Fleischer (Klausenburg)

Übersetzungstheorien und -praxis im 16.-19. Jahrhundert

(Ein entwicklungsgeschichtlicher Abriss)

0. Vorbemerkungen

In dem unternommenen Versuch einer historischen Aufarbeitung der Übersetzertätigkeit und der theoretischen Auseinandersetzung während drei Jahrhunderten ging ich von der Annahme aus, daß diese innerhalb einer Geistesströmung trotz vieler Widersprüchlichkeiten doch etwas gemeinsam haben: die Verwurzelung im gleichen Zeitgeist. Deshalb gliederte ich meinen Beitrag in drei Kapitel, die den drei wichtigsten Geistesströmungen dieses Zeitraums entsprechen. Diese Arbeitsweise ermöglichte mir die Aufdeckung historischer Entwicklungslinien. Andererseits muß darauf hingewiesen werden, daß die angeführten Theorien keinesfalls absolute Norm bedeuten und ihre Auswirkungen auf die praktischen Übersetzungen der Zeit meist viel geringer waren, als jene der poetischen Normen auf ihre Originale. Wilhelm Graeber weist sogar auf „Diskrepanzen“ hin, die zwischen den von den Übersetzern selbst verfochtenen Theorien und der Übersetzungspraxis bestehen.¹

1. Der Klassizismus

Es muß vorausgeschickt werden, daß mit Klassizismus nicht die deutsche Klassik gemeint ist, sondern jene der Aufklärung vorausgehende europäische Geistesströmung, die in Frankreich am stärksten ausgeprägt war, jedoch weit über die französischen Grenzen hinaus wirkte. Das gut ausgeprägte Formgefühl, dem sich die Persönlichkeit des Dichters unterzuordnen hatte, spiegelt sich auch in den Übersetzungen wider, die unter ihrem Einfluß entstanden. Dies rechtfertigt die Bezeichnung jener bestimmten Art von Übertragungen im Rahmen ihrer Entwicklungsgeschichte als „klassizistische“ Übersetzung, auf die Jirí Levýs Behauptung zutrifft:

Die freie Übersetzung [...] führt die Substitution in den ganzen Bereich des Einzelnen ein: an die Stelle der nationalen und zeitlichen Besonderheit des Originals setzt sie die nationale und zeitliche Besonderheit des Gebiets, in das sie die Übersetzung verlegt, und führt deshalb im extremen Falle zu einer Lokalisierung und Aktualisierung.²

Diese Beschreibung paßt hauptsächlich auf die von Ende des 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts in Frankreich gepflegten freien Übersetzungen, die unter

dem Namen „Belles Infidèles“ zusammengefaßt werden. Den Begriff prägte der Philologe Ménage 1654 zur Kennzeichnung der Lukianübersetzung seines Freundes Perrot d'Ablancourt. Ausgehend von du Bellays in seiner *Deffense et illustration de la langue francoyse* formulierten Aufforderung zur Nachahmung der fremden Meisterwerke als Weg zur Entwicklung einer eigenen Nationalliteratur bildet sich die Tendenz der zielsprachlich orientierten Übersetzung heraus, so daß die Vertreter der „Belles Infidèles“ in ihrem Bestreben, Werke fremder Kulturen französischen Lesern vertraut zu machen, es sich zumuten, das Original zu verbessern oder sogar zu übertreffen. So behauptet d'Ablancourt über seine oben genannte Übersetzung aus dem Jahre 1654 „cela n'est pas proprement de la traduction; mais cela vaut mieux que la traduction“³ und Perrault, obgleich Sprecher der „Modernen“ in der französischen „querelle des anciens et des modernes“, hält d'Ablancourts Übertragungen sogar für besser als die Originale selbst.⁴ Worauf solche Äußerungen basieren, läßt sich aus Antoine Godeaus 1630 entstandenem *Discourse sur Malherbe* verstehen. Malherbe war mit seiner Senecaübertragung der Autor der ersten „Belle Infidèle“, da er sich laut seiner eigenen Angaben nach dem Geschmack des Hofes gerichtet hatte. In seiner ihm gewidmeten Schrift stellt Godeau fest, daß die besten Übersetzer schreiben, als seien sie vom Geiste jener angeregt, die sie übertragen.⁵ Es wird eine Rechtfertigung metaphysischer Art für die freie Übersetzung gefunden, ähnlich wie im Falle der „inspirierten“ Bibelübersetzung.

Der Hauptgrund für eine zwei Jahrhunderte anhaltende Übersetzungsweise steht mit dem Nationalbewußtsein in Zusammenhang. Wir unterscheiden drei Etappen: die Spätrenaissance im ausgehenden 16. Jahrhundert mit dem aufkeimenden Nationalgefühl und dem Anliegen, durch Übersetzungen eine Literatursprache zu schaffen, die französische Klassik im 18. Jahrhundert als Höhepunkt der nationalen Kultur und die klassizistische Frühaufklärung des 18. Jahrhundert, die sich in Frankreich — zum Unterschied von Deutschland etwa — durch ein bereits gut ausgeprägtes nationales Selbstwertgefühl kennzeichnet.

Während sich die lateinischen und italienischen Texte aufgrund der ähnlichen rhetorischen und poetologischen Prinzipien leichter übersetzen ließen, warfen insbesondere die Übertragungen aus dem Spanischen im 17. Jahrhundert und jene aus dem Englischen im 18. Jahrhundert Probleme auf. In seinem Aufsatz *Blüte und Niedergang der „Belles Infidèles“* veranschaulicht Jürgen von Stackelberg, wie die Übersetzer des spanischen Schelmenromans von den gleichen Grundsätzen ausgingen wie jene der Romane Richardsons und Fieldings, indem er ihre verblüffend ähnlichen Aussagen gegenüberstellt.⁶

Die Vertreter der „Belles Infidèles“ — Malherbes, d'Ablancourt, Chapelain, La Geneste, La Place, Prévost, der junge Le Tourneur, Du Resnel, Colardeau, La Motte, Delille, Mme Riccoboni usw. — waren alle bestrebt, den Forderungen des „bon goût“ und jener der „clarté française“ Genüge zu

tun und leisteten sich dabei vorbehaltlos größte Freiheiten, wie zum Beispiel Chapelain, der Übersetzer des spanischen Schelmenromans *Guzman de Alfarache*, bekennt: „J'ai transposé, rétabli, retranché, ajouté, uni, séparé, renforcé, affaibli le discours, changé les métaphores et les phrases.“⁷ Sogar vor Veränderungen der Romanhandlung schrecken sie nicht zurück, wie das in der französischen Übertragung des spanischen Pícaro-Romans *Buscón* durch La Geneste der Fall ist. Wodurch sich die früheren „Belles Infidèles“ von den späteren unterscheiden, ist die Tatsache, daß die ersteren meist Zusätze und Erklärungen enthalten, letztere hingegen zu einer Straffung der Handlung neigen und zum Ausschluß jener Stellen, die mit dem „guten Geschmack“ der Kulturnation Europas unvereinbar waren, wie etwa die sogenannten „mots bas“. Die Abwendung von der wörtlichen Übersetzung hatte auch eine Erweiterung der Übersetzungseinheit zur Folge, eine Ansicht, die d'Ablancourt 1640 äußert: „Je ne traduis pas un passage, mais un livre, de qui toutes les parties doivent estre unies ensemble, et comme fondues en un mesme corps.“⁸

Trotz ihres nationalen Hintergrunds war und blieb die klassizistische Übersetzungsweise keine rein französische Bewegung. Besonders bei den als unklassisch geltenden Engländern fiel sie auf fruchtbaren Boden, was sowohl die Übersetzungen selbst, als auch die theoretischen Äußerungen jener Zeit beweisen.

So schreibt A.F. Tytler 1790 in seinem *Essay on the Principles of Translation* ganz im Geiste der klassizistisch-freien Übersetzungstheorie:

[A good translation is] that, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.⁹

Auch der Homerübersetzer des frühen 17. Jahrhunderts, George Chapman distanziert sich von der wörtlichen Übersetzung, unterstreicht jedoch die Forderung nach „necessary nearness of the translation to the example“, womit er den „Geist“ der Dichtung meint und die er sich als „ample transmigration“ vorstellt.¹⁰ Noch offensichtlicher bekennt sich der Earl of Roscommon in seinem 1684 erschienenen *Essay on Translated Verse* zu der freien Übertragung, indem er sich auf ein „sympathetic bond“ zwischen Autor und Übersetzer beruft, so daß schließlich dieser dazu neigt, sich mit dem Schriftsteller zu identifizieren („no longer his interpreter, but he“).¹¹ Aber auch Alexander Pope, John Dryden, Richard Sherburne, John Denham, Richard Fanshawe übersetzen in der von den Anhängern der „Belles Infidèles“ propagierten Manier.

Die Einflußnahme der französischen klassizistischen Übersetzungsprinzipien auf die deutsche Übersetzungstheorie und -praxis wird im folgenden Kapitel entsprechend gewürdigt werden. Wenn man in Betracht zieht, daß die „Belles Infidèles“ zwei Jahrhunderte lang in Frankreich die Übersetzerszene beherrschten und sich als Orientierung auch in anderen Ländern ausbreiteten,

so kann man mit Recht von einer ersten epochemachenden Übersetzungstechnik sprechen, die durch Einheitlichkeit und Prägnanz alle früheren Auffassungen übertrifft. So kommt es, daß ihre Überwindung nur spät und zögernd vor sich ging. Zunächst verdienen die als „Replik“ gedachten treuen Übersetzungen Beachtung, die von den gleichen Werken angefertigt waren, von denen bereits eine „Belle Infidèle“ vorlag. Solche Übersetzungen, die in polemischer Absicht entstanden, gibt es von Chateaubriand, dem älteren Le Tourneur, Puisieux, De Fontanes, Dom Derienne u.a. Aber auch theoretische Stellungnahmen gegen die so verbreiteten „Schönen Ungetreuen“ konnten nicht ausbleiben. Bereits 1661 fordert der Bischof von Avranches Daniel Huet in seiner Schrift *De optimo genere interpretandi* Treue gegenüber dem Originaltext. Dem schließt sich auch der nach Frankreich emigrierte deutsche Gelehrte Ezechiel Spanheim an, wenn er 1683 schreibt: „Tout bon traducteur doit avoir pour but de faire voir son auteur tel qu'il est et non tel qu'il doit être; de le mettre en son jour, mais non de le farder et de le travestir sous prétexte de la vouloir rendre plus agréable ou plus intelligible.“¹² Jedoch konnten sie keine Änderung der Übersetzeroptik bewirken. Der erste französische Übersetzer, dem die Treue mehr zählt als die Schönheit seiner Übertragung, ist Chateaubriand. In dem Vorwort seiner Übersetzung von Miltons *Paradise lost* aus dem Jahre 1834 bekennt er sich dazu:

Des temps d'Ablancourt les traductions s'appelaient de 'belles infidèles'; depuis ce temps-là on a vu beaucoup d'infidèles qui n'étaient pas toujours belles: on en viendra peut-être à trouver que la fidélité, même quand la beauté lui manque, a son prix.¹³

Besonders interessant ist jedoch das Phänomen der Umkehrung der klassischen „Belles Infidèles“ in ihr Gegenteil. Statt der freien einbürgernden Übertragungen, entstehen gegen Ende des 18. Jahrhundert freie verfremdende, die sich dadurch der literarischen Mode der Zeit anpassen und vor allem auf Publikumserfolg aus sind. Sie stammen von Übersetzern wie die Mme Riccoboni, Desfontaines u.a., die englische Romane so übersetzen, daß sie sich zum Studium des damaligen französischen Klischee-Bilds von England eignen. Daß eine solche Übertragungsweise Garantie für eine hohe Verkaufsziffer war, beweist die Tatsache, daß in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert sogar Originalwerke als Übersetzungen aus dem englischen ausgegeben wurden, weil damals in Frankreich eine wahre Anglomanie herrschte.¹⁴

2. Die Aufklärung

Luther hatte durch seine Bibelübersetzung nicht nur die Grundlagen einer allgemeingültigen deutschen Sprache gelegt, sondern sie galt lange Zeit als Vorbild für eine gute Übersetzung in Deutschland, da es die größte vorhandene Leistung auf diesem Gebiet war. Davon zeugt auch das begeisterte Lob, das der auf die Bereicherung der deutschen Sprache bedachte Leibniz Luthers Meisterwerk schenkt: „Ich kann auch nicht glauben, daß es möglich

sei, die Heilige Schrift in anderen Sprachen zierlicher zu dolmetschen als wir sie in deutsch haben.“¹⁵ Das hindert Leibniz jedoch nicht, die wörtliche Übersetzung zu empfehlen, da diese zur Spracherneuerung besonders ergiebig sei, wodurch er eine für die Frühaufklärung typische Position einnimmt. Diesen Standpunkt vertritt Breitinger in einer der wichtigsten Schriften der deutschen Aufklärung zum Problem des Übersetzens:

Von einem Übersetzer wird erfordert, daß er eben dieselben Begriffe und Gedanken, die er in einem trefflichen Muster vor sich findet, in eben solcher Ordnung, Verbindung, Zusammenhange, und mit gleich so starkem Nachdrucke, mit andern gleichgültigen bei einem Volke angenommenen, gebräuchlichen und bekannten Zeichen ausdrücke, so daß die Vorstellung der Gedanken unter beiderlei Zeichen einen gleichen Eindruck auf das Gemüte des Lesers mache. Die Übersetzung ist ein Konterfei, das desto mehr Lob verdient, je ähnlicher es ist. Darum muß ein Übersetzer sich selber das harte Gesetz vorschreiben, daß er niemals die Freiheit nehmen wolle, von der Grundschrift, weder in Ansehung der Gedanken noch in Form und Art derselben, abzuweichen.¹⁶

Nach den allzu freien Barock-Übertragungen, die sich auf die Einstellung Luthers beriefen, ist es ein großes Verdienst Breitingers, erneut eine originaltreue Übersetzung zu fordern. Zu beanstanden ist jedoch die dem aufklärerischen Vernunftdenken entsprechende Überzeugung, daß das Wort ein bloßes Zeichen für einen Begriff und infolgedessen das Übersetzen ein nahezu mechanisch durchführbarer Prozeß sei.

Die Leipziger Gruppierung um Gottsched, die in heftiger Polemik zu den Schweizer Kunsttheoretikern Bodmer und Breitinger stand, war auch hinsichtlich der Übersetzungen anderer Meinung und unterließ es nicht, auf die Unhaltbarkeit von Breitingers Forderung hinzuweisen.¹⁷ Ihr eigenes „Übersetzungsprogramm“ veröffentlichten die Mitglieder der „deutschen Gesellschaft“ in den *Beyträgen zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (Von den Deutschen Übersetzungen der meisten alten lateinischen Scribenten, Abhandlung von einigen alten deutschen Uebersetzungen der heiligen Schrift, Das Bild des geschickten Uebersetzers usw.)* Bruckers Behauptung in dem zweitgenannten Aufsatz kann stellvertretend für die frühe Orientierung der ganzen Gruppierung stehen:

Ein geschickter und vernünftiger Uebersetzer thut seiner Sprache, in welche er übersetzen will, zwar keine Gewalt an; aber er weis doch die Schönheiten des Originals, die Zierlichkeit der Ausdrückungen, die geschickte Abwechslung und Ordnung der Gedanken, und was er sonst schönes antrifft, in seiner Sprache also auszudrücken, daß er dem Originale, wo nicht gänzlich gleich, doch gar ähnlich wird. Damit lehrt er seine Sprache fremde Gedanken reden, und durch eine glückselige Verwegenheit, fremde Seltenheiten seinen Landsleuten bekannt und geläufig zu machen.¹⁸

Interessanterweise liegt sowohl Breitinger als auch seinen literarischen Gegnern hauptsächlich die Entwicklung der Sprache am Herzen, so daß die

Übersetzung nicht vordergründig, sondern nur als Mittel zum Zweck behandelt wird.

Allerdings lassen die Forderungen aus den *Beyträgen* verschiedene Varianten der Übersetzung zu, die von den Vertretern gepflegt oder empfohlen werden. Im obengenannten Aufsatz *Das Bild des geschickten Uebersetzers* unterscheidet Georg Venzky folgende Arten von Übertragungen: die „natürlichsten“ („die geringsten und schlechtesten“, gemeint sind die Interlinearversionen), die „freyen“ (sinngemäßen), die „vermehrten“ (Zusätze enthaltenden), ihr Gegenstück, die „verstümmelten“ (mit Auslassungen) und die „vollständigsten“. Die letzte Art ist seiner Ansicht nach die erstrebenswerte, da in ihr die Kommentare in die Übersetzung integriert sind: „So übertrifft sie das Original selbst, und kann so viel Nutzen schaffen, als eine weitläufige Umschreibung oder ausführliche Erklärung.“¹⁹

Die kommentierenden Übersetzungen widerspiegeln wohl noch am besten das aufklärerische Anliegen, auf die Leserschaft belehrend zu wirken. Aber von den Vertretern der publikumsorientierten Übersetzung wird diese noch für ganz andere Zwecke genutzt, wovon die Rezension einer *Aeneas*-Übersetzung von Theodor Ludwig Lau zeugt:

Diese Freyheit, meynet er, müsse man gedachten [...] großen Scribenten zu gute halten, da sie zugleich im Sinne gehabt hätten, neben der vorhandenen Geschichte oder Fabel den Zustand ihrer Zeiten [...] auf eine angenehme, aber etwas verdeckte Art, mit abzuschildern.²⁰

Auf poetische Ansprüche wird dabei zugunsten des inhaltlichen Aussagewerts verzichtet. Den freien Umgang mit dem Original legitimiert C. Denina 1783 in seiner *Bibliopoeie*, indem er empfiehlt,

daß ein Übersetzer, der gelesen werden will, vielmehr das ungebundene und freye Wesen der Franzosen, als die Furchtsamkeit, und schwerfällige Pünktlichkeit der meisten Italiener nachahmte. Man möchte sagen, jene übersetzen, um gelesen zu werden, und diese, um das Original verständlich zu machen; und gleichwohl ist uns das Original nöthig um die Übersetzung zu verstehen.²¹

Allerdings ist nicht er, sondern L. Adelgunde Gottsched die erste, die „freie“ mit „französischer“ Übersetzung gleichsetzt, und zwar in dem Vorwort ihrer Übertragung von Popes *The Rape of the Lock*. Gemeint ist die im vorigen Kapitel dargestellte, im Frankreich des 16.-18. Jahrhunderts gepflegte Art von Übersetzungen, die sich durch große Freiheit charakterisiert und in die Geschichte der Übersetzung als „Belles Infidèles“ eingegangen sind. Dank seiner überlegenen kulturellen Entwicklung übte Frankreich auf das weit rückständigere Deutschland auch diesbezüglich seinen Einfluß aus. Die Gegenreaktion konnte jedoch nicht ausbleiben. Wie Andreas Poltermann in seinem Essay *Die Erfindung des Originals* zeigt, führt die zunehmende Differenzierung der Leserschichten zu einer erneuten Hinwendung zum Original,²² denn „man kann es daher keinem Übersetzer zumuthen, daß er, um den

Geschmack einiger wenigen ein Genüge zu thun, sein Original mit Fleiß verstümmeln solle“.²³

Wenn die Auffassungen der Herausgeber der *Beyträge* auch vielfältig sind, so läßt sich doch eine Entwicklung erkennen, die erst die Aufstellung von komplexeren und originellen Theorien ermöglicht. Lessing setzt sich zwar nicht theoretisch mit dem Übersetzungsvorgang auseinander, aber aus seinen Stellungnahmen in Rezensionen von Übersetzungen geht hervor, daß er hauptsächlich auf die inhaltliche Übereinstimmung mit dem Original Wert legt und in manchen Fällen auch auf die Form.²⁴ Einen bedeutenden Schritt weiter geht Klopstock mit einer Forderung, welche über das rationalistisch-mechanische Verständnis der Übersetzung hinauswächst: „Treu dem Geiste des Originals: was man in Ansehung des Buchstaben von ihr fordern kann, wird allein durch die Ähnlichkeit der Sprachen bestimmt.“²⁵ Damit deckt er die Grenzen der wörtlichen Übertragung auf. Sein besonderes Verdienst liegt jedoch in der Tatsache, daß er außer richtigem Verstehen des Originaltexts vom Übersetzer Talent zur entsprechenden Wiedergabe erwartet, ein Aspekt, der bis dahin vernachlässigt wurde. Was die Finalität der Übersetzung angeht, bleibt er jedoch ein Kind seiner Zeit: auch für ihn bleiben Übertragungen letztendlich Mittel zur Weiterentwicklung der Sprache.

Eine große Bedeutung kommt Klopstock auch als Wegbereiter für Herders Übersetzungsauffassung zu, die direkt an jene Klopstocks anknüpft und einen ersten Höhepunkt der deutschen Übersetzungstheorien konstituiert.²⁶ Sie steht in engem Zusammenhang mit seiner Theorie von der literarischen Sprache als bloßem Träger des Geistes eines Werks und dem „Ton“ als die Einheit des Werks sichernde Wirkung:

Jedes Kunstwerk hat seinen Ton, seine festgehaltene Melodie, in der nichts verschreien, nichts verstummen muß; eine wachsende oder abnehmende Empfindung stimmt diese Modulation bis Ende. So ists mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftstellers oder Künstlers: er haucht! dem Werk seinen Genius ein, daß es einen Ton tönent!²⁷

Deshalb müsse man „mehr im Geiste des Urhebers, als im Buch lesen“²⁸ und könne nur durch Einfühlen zum wahren Werkverständnis gelangen. Eine ähnliche Annäherung empfiehlt er auch dem Übersetzer, denn bloß sie ermöglicht ein tonbewahrendes Übersetzen. Aus dem Bewußtsein der engen Verbindung von Gehalt und Form im wahren Kunstwerk, gelangt Herder zunächst zur Schlußfolgerung, daß Literatur von Rang unübersetzbar sei. Da der Ton aber erst beim verstehenden Lesen in der zweiten Sukzession erzeugt wird, demnach Teil der Rezeption und nicht des Werks selber ist, wird die literarische Übersetzung doch möglich. Die tonbewahrende Übersetzung soll eine am Übersetzer orientierte Wirkungsgleichheit gewährleisten und dieser hohen Anforderung ist nach Herder nur ein dem Autor des Originals ebenbürtiger schöpferischer Übersetzer gewachsen. Wegen der geringen Wahrscheinlichkeit der Auffindung eines solchen — für die Meisterwerke der Antike beispiels-

weise — akzeptiert Herder schließlich als Kompromißlösung die künstlerisch-philologische Übersetzung. Diese soll durch Bewahrung von Inhalt und Form künstlerischen und durch Anmerkungen und Erläuterungen „in hohem kritischen Geist“ philologischen Ansprüchen gerecht werden.

Damit überwindet Herder endgültig auf literarischem Gebiet die frühe aufklärerische Praxis der Übersetzung pragmatischer Kontexte.²⁹ Auch wenn es Herder als Übersetzer selbst nicht gelingt, seine Forderungen in die Tat umzusetzen, so begründet er durch seine Konzeption eine Orientierung, deren Vertreter zu den bedeutendsten Übersetzern antiker Literatur ins Deutsche gehören.³⁰ Um bloß einige Namen zu nennen: Bodmer, Stolberg, Voß, Hölderlin, aber auch August Wilhelm Schlegel und Schleiermacher, der das Gedankengut zur literarischen Übertragung weiterentwickelt.

3. Die Romantik

Wenn die klassizistische Übersetzung in Frankreich entstand und ihren Höhepunkt erlebte, so ist die Übertragung romantischen Typs in Deutschland beheimatet, wie auch die literarische Bewegung, aus der sie hervorgeht. Sie überlebt jedoch die literarische Romantik und entspricht letztendlich einer der beiden Grundhaltungen translatorischen Handelns überhaupt, indem sie eine Alternative zur klassizistischen Übersetzung bietet.

August Wilhelm Schlegel behauptet selbstbewußt in einem im *Athenaeum* erschienen Aufsatz sogar: „Ich glaube man ist auf dem Wege, die wahre poetische Übersetzungskunst zu erfinden; dieser Ruhm war den Deutschen vorbehalten“,³¹ wodurch er früheren Leistungen ihr Verdienst abspricht, oder aber die Verschiedenartigkeit der romantischen Übersetzung unterstreicht. Daß Schlegel keinen übertriebenen Nationalstolz an den Tag legt, wenn er die neue „Übersetzungskunst“ den Deutschen zuschreibt, beweist die Tatsache, daß die Originaltreue — um mit Jürgen von Stackelberg zu sprechen — „immer schon eine typisch-deutsche Übersetzungsforderung war“.³² Fernerhin ist ihre Entstehung unauflöslich auch mit Auffassungen von großen Persönlichkeiten der deutschen Geistesgeschichte verknüpft, die man normalerweise nicht zur Romantik zählt, deren Beitrag auf diesem Gebiet aber nicht von jenem der eigentlichen Romantiker abgegrenzt werden kann.

Das besondere Interesse für die Übersetzungen im Deutschland jener Zeit ist in Goethes Auffassung von der Weltliteratur, sowie in der romantischen von der „progressiven Universalpoesie“ verankert, wie sie Friedrich Schlegel in seinem berühmten 116. *Athenaeum*-Fragment formuliert. Das heißt ein Deuten der Literatur als Übersetzen im weitesten Sinn und so ist auch Clemens Brentanos Äußerung im *Godwi*-Roman zu verstehen: „Romantik ist übersetzen.“³³ Die Einstellung des „romantischen“ Übersetzers dem Original gegenüber, seine Bemühungen, eine möglichst treue Wiedergabe des Kunstwerks als solches zu erzielen, geht hingegen auf die Wertschätzung des

Künstlers als Schöpfer von Welten zurück, wie wir sie in Deutschland erstmalig zur Zeit der Romantik antreffen. Daß dies auch Achtung vor dem Ergebnis des künstlerischen Schaffensakts impliziert, liegt auf der Hand. Daraus läßt sich auch eine mögliche Erklärung für das Fortdauern der originalgetreuen Übersetzung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts als vorherrschende Orientierung in Deutschland finden. Während dieses Zeitraums wird dem Schriftsteller auch im Rahmen literaturwissenschaftlicher Forschungen eine grundlegende Bedeutung beigemessen, was zur Entstehung von biographiebetonten Literaturgeschichten führte, wie zum Beispiel Rudolf Hayms 1870 erschienenes Buch *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Das rechtfertigte auch weiterhin den Kult des schöpferischen Menschen und — auf dem Gebiet der Übersetzungen — die ausgangstextorientierte Einstellung. Auch knüpfen die Übersetzungen dieser Zeit an die von Klopstock und Herder begründete Tradition der künstlerisch-philologischen Übertragung, indem sie sich Gedanken- und Formtreue zum Ziel setzen. Andererseits fallen in diese Periode auch die ersten tiefgehenden theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Übersetzungsvorgang, die der Praxis entspringen und schließlich dort ihren Niederschlag finden. Diesbezüglich können zwei wesentliche Ansätze nachvollzogen werden: der Versuch, die Übersetzerhaltungen zu systematisieren und einzuschätzen, und die Erforschung der Sprache als Mittel des Ausdrucks und der Wiedergabe.

Außer den im Kapitel zu den beiden Grundeinstellungen erwähnten recht schematischen Unterscheidungen zwischen eindeutscher und verfremdender Übersetzung, wie Goethe und Schleiermacher sie vornahmen, sind vor allem zwei Systematisierungsversuche von großer Wichtigkeit zum Verständnis der damaligen Übersetzungstendenz. Der erste, von philosophisch-spekulativer Natur, stammt von Novalis, der in einem 1798 im *Athenaeum* erschienenen *Blütenstaub*-Fragment folgende Gliederung vorschlägt:

Eine Übersetzung ist entweder grammatisch, oder verändernd, oder mythisch. Mythische Übersetzungen sind Übersetzungen im höchsten Stil. [...] Sie geben uns nicht das Kunstwerk, sondern das Ideal desselben. [...] Die griechische Mythologie ist zum Teil eine solche Übersetzung einer Nationalreligion. Auch die moderne Madonna ist ein solcher Mythos. Grammatische Übersetzungen sind die Übersetzungen im gewöhnlichen Sinn. Sie erfordern viel Gelehrsamkeit, aber nur diskursive Fähigkeiten. Zu den verändernden Übersetzungen gehört, wenn sie echt sein sollen, der höchste poetische Geist. [...] Der wahre Übersetzer dieser Art muß in der Tat der Künstler selbst sein, und die Idee des ganzen beliebig so oder so geben können. Er muß der Dichter des Dichters sein und ihn also nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können.³⁴

Was auffällt, ist die geringe Aufmerksamkeit, die er der „grammatischen“ Übersetzung beimißt, verglichen mit den lobenden Ausführungen zu der „verändernden“. Unter dem ersten Begriff faßt er die Bemühungen des 18. Jahrhunderts zusammen, einschließlich jene August Wilhelm Schlegels, der

im Vorwort zu seinen Danteübersetzungen sein übersetzerisches Credo formuliert, wie folgt:

Je mehr hingegen der Charakter des Werkes mit dem seines Schöpfers identisch, je mehr jenes nur ein unwillkürlicher Abdruck seines Innern selbst ist, desto mehr wird es Pflicht, auch fehlerhafte Eigentümlichkeiten, den Eigensinn der Natur und die Verwahrlosungen oder falschen Richtungen der Bildung treu in die Kopie zu übertragen; sie sind psychologisch und moralisch wichtig und oft mit den edelsten Eigenschaften aufs innigste verwebt. Das Kunstwerk wollen wir gern vollkommen; den Menschen, wie er ist.³⁵

Danach zu urteilen, stehen die Auffassungen der beiden Vertreter der Jenaer Romantik gegeneinander. Der Gegensatz wird zumindest abgeschwächt, wenn auch nicht aufgehoben, wenn man Schlegels rechtfertigende Worte zu seiner Shakespeareübersetzung berücksichtigt: „Denn die Aufgabe des poetischen Übersetzers ist [...] die ins Unendliche hin nur durch Annäherung gelöst werden kann, weil er mit ganz verschiedenen Werkzeugen dasselbe ausrichten soll.“³⁶ Schlegels „Annäherung“ setzt ebenfalls Veränderung voraus, aber er legt mehr Wert auf eine treue philologische Übersetzungsweise als der zum spekulativen Denken und Deuten geneigte Novalis. Ein zweiter Systematisierungsvorschlag, diesmal aus historischer Perspektive, stammt von Goethe:

Es gibt dreierlei Arten Übersetzung. Die erste macht uns in unserem eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt; eine schlicht-prosaische ist hiezu die beste. [...] Eine zweite Epoche folgt hierauf, wo man sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzu-eignen und mit eignem Sinne wieder darzustellen bemüht ist. Solche Zeit möchte ich mit reinstem Wortverstand die **parodistische** nennen. [...] Weil man aber weder im Vollkommenen noch Unvollkommenen lange verharren kann, sondern eine Umwandlung nach der andern immerhin erfolgen muß, so erlebten wir den dritten Zeitraum, welcher der höchste und letzte zu nennen ist, derjenige nämlich, wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten soll. Diese Art erlitt anfangs den größten Widerstand; denn der Übersetzer, der sich fest an sein Original anschließt, gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß.³⁷

Für die erste Art der Übertragung steht Luthers Bibelübersetzung, für die zweite die von Wieland oder den Franzosen gepflegte, freie Übersetzung, für die dritte hingegen Voß und die treuen Übersetzer Ariosts, Tassos, Shakespeares und Calderons, die Goethe durch seine Hierarchisierung zu weiteren treuen Übertragungen aus der Weltliteratur ermutigt. Aber neben diesen systematischen Auseinandersetzungen sind die Beschäftigungen mit der Sprache für die Herausbildung und wissenschaftliche Untermauerung der neuen Übersetzerposition entscheidend. Bei seiner doppelten Annäherung an die Sprache — als Übersetzer von Aeschylus' *Agamemnon* und als Sprachphilosoph in den Schriften *Über das vergleichende Sprachstudium* und *Über die*

Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues — stellt Wilhelm von Humboldt ihre zwei Hypostasen als festes Gebilde (Ergon) und als geistiger Akt (Energeia) fest. Während die erstere letztendlich zur Schlußfolgerung der Unübersetzbarkeit leitet, denn „Die Sprache ist gleichsam die äußerliche Erscheinung des Geistes der Völker; ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache, man kann sich beide nicht identisch genug denken,“³⁸ und die Muttersprache unser Denken prägt, gewährleistet die letztere die „Biegsamkeit der Begriffe und Zeichen,“³⁹ die für eine Übersetzung unerlässlich ist.

Schleiermacher baut in seinem für die romantische Übersetzungstheorie grundlegenden Beitrag *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* auf Humboldts sprachliches Konzept, wenn er feststellt:

Daher nun will jede freie und höhere Rede auf zwiefache Weise gefaßt sein, teils aus dem Geiste der Sprache, aus deren Elementen sie zusammengesetzt ist, als eine durch diesen Geist gebundene und bedingte, aus ihm in dem Redenden lebendig erzeugte Darstellung; sie will auf der andern Seite gefaßt sein aus dem Gemüt des Redenden als eine Tat, als nur aus seinem Wesen gerade so hervorgegangen und erklärbar.⁴⁰

Aus diesem Widerspruch erwachsen die beiden traditionellen Übersetzungsarten, die Schleiermacher als Paraphrase und Nachbildung bezeichnet. Er definiert diese beiden Grundpositionen: „der Paraphrast verfährt mit den Elementen beider Sprachen, als ob sie mathematische Zeichen wären,“ beziehungsweise, daß

die Nachbildung dagegen [...] sich unter der Irrationalität der Sprachen [beugt]; sie gesteht, man könne von einem Kunstwerk der Rede kein Abbild in einer anderen Sprache hervorbringen, das in seinen einzelnen Teilen den einzelnen Teilen des Urbildes genau entspräche,⁴¹

womit er als erster auf ihre hermeneutische Natur hinweist, die sich negativ auf die Übersetzungsleistung auswirkt, und empfiehlt als Alternative eine Übertragung, die — soweit es die Zielsprache nur erlaubt — dem Original treu bleibt: „Ein unerlässliches Erfordernis dieser Methode des Übersetzens ist eine Haltung der Sprache, die nicht nur alltäglich ist, sondern auch ahnden läßt, daß sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen ist.“⁴² Dieser Forderung entsprechen die Übersetzungen von August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck, Zacharias Werner, Wilhelm von Humboldt, Schopenhauer und nicht zuletzt jene von Schleiermacher selbst.

Aber auch weitere Bereicherungen erfährt die Übertragungstechnik in dieser Epoche. Dazu gehören die Bemühungen insbesondere August Wilhelm Schlegels, Formelemente fremder Poesie so treu wie möglich ins Deutsche zu übertragen, wobei er hinsichtlich der Metrik in der deutschen Literatur unbekannte Formen einführt. Dem liegt das Wissen um die Wichtigkeit formeller Elemente neben dem Wortmaterial der Dichtung zugrunde, wie es seine Übertragungsweise veranschaulicht, die „sich nicht unbedingt Wort für Wort, sondern Sprechakt für Sprechakt, Satzform für Satzform sowie Stil-

figur für Stilfigur [...] neben diesen stilistischen Einheiten, Vers für Vers“⁴³ vornimmt. Auch Schopenhauer, der Übersetzer von Graciáns *Oraculo manual, y arte prudencia*, intuiert die Komplexität der Übersetzung in seinen sporadischen Überlegungen, ohne aber sich explizit mit anderen Ebenen als mit der wörtlich-begrifflichen zu befassen: „Fast nie kann man irgend eine charakteristische, prägnante, bedeutsame Periode aus einer Sprache in die andere übertragen, daß sie genau und vollkommen dieselbe Wirkung täte.“⁴⁴ Den Grund dafür sieht er in der Tatsache, daß die Wörter und Begriffe verschiedener Sprachen sich wie Kreise zueinander verhalten, deren Mittelpunkte derart gegeneinander verschoben sind, daß ihre Flächen sich zum Großteil nicht decken können.

Am besten jedoch erfaßt Wilhelm von Humboldt die Problematik des Übersetzens, wenn er sich gesondert mit den drei Schichten des Textes auseinandersetzt — der Wortschicht, der syntaktisch-grammatischen Periodenschicht und der metrisch-numerischen Klangschicht —, und die Anpassungsfähigkeit der deutschen Sprache diesbezüglich analysiert.⁴⁵ All diese Beiträge weisen auf eine feinsinnigere Auseinandersetzung mit der literarischen Übertragung hin, auf ein Streben nach dem goldenen Mittelweg, wie man es so ausgeprägt in der Übersetzungsgeschichte bisher nicht antreffen kann. Zu Übertreibungen kam es allerdings auch in dieser Epoche, wie Jaromira Raksan feststellt: „The ‘literal’ translators of romanticism adhered to the unique to such an extent that they often violated the rules of the target language structure by imitating even the syntax of the original.“⁴⁶

Die Konsequenzen der allzu treuen „romantischen“ Übersetzungen erkennt schon der Sprachforscher Jacob Grimm in seiner Rede *Über das Pedantische in der deutschen Sprache*:

Während also die freieren Übersetzungen bloß den Gedanken erreichen wollen und die Schönheit des Gewandes daran geben, mühen sich die strengen das Gewand nachzuweben pedantisch ab und bleiben hinter dem Urtext stehen, dessen Form und Inhalt ungesucht zusammenstimmen.⁴⁷

Auf eine weitere Gefahr der sklavisch-treuen Übersetzung weist Wilhelm von Humboldt hin, indem er damit innerhalb seiner Wertungskriterien für Übersetzungen auch dem Ungenügen des Übersetzers Rechenschaft trägt: „Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verrät der Übersetzer, daß er seinem Original nicht gewachsen ist.“⁴⁸ Damit schneidet Humboldt ein aus der Perspektive des kulturellen Transfers grundlegendes Problem an, jenes der Alterität und Alienität, das bis in die Gegenwart nichts an Aktualität eingebüßt hat.

Anmerkungen

1. GRAEBER, WILHELM: *Eklektisches Übersetzen II*. Georg Christian Wolfs „Mährgen von der Tonne“ zwischen Swifts englischem Original und van Effens französischer Übersetzung. — In: SCHULTZE, BRIGITTE (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung*. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Berlin: Erich Schmidt 1987. S. 80.
2. LEVÝ, JIRÍ: *Die literarische Übersetzung*. Theorie einer Kunstgattung. — Frankfurt a. M. — Bonn: 1969. S. 86.
3. D'ABLANCOURT, NICOLAS PERROT: *Lettres et préfaces critiques*. ZUBER, H. (Hrsg.). — Paris: Didier 1972. S. 186.
4. STACKELBERG, JÜRGEN VON: *Blüte und Niedergang der „Belles Infidèles“*. — In: KITTEL, HARALD (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung*. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin: Erich Schmidt 1988. S. 16.
5. ZUBER, ROGER: *Les 'Belles Infidèles' et la formation du goût classique*. Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac. — Paris: Collin 1968. S. 119.
6. STACKELBERG, JÜRGEN VON: a.a.O. S. 16-29.
7. nach CIORANESCU, ALEXANDRE: *Le masque et le visage*. — Genf: Libraire Droz 1983. S. 495
8. D'ABLANCOURT, NICOLAS PERROT: a.a.O. S. 120-121.
9. BROECK, RAYMOND VAN DEN: *From translation to transformation: how theory follows practice*. — In: NEKEMAN, PAUL (Hrsg.), *Translation, our future*. Maastricht, Euroterm 1988. S. 135.
10. SPINGARN, J. E.: *Critical Essays of the Seventeenth Century*. Bd. I. — Oxford: Clarendon 1908. S. 74-81.
11. STEINER, T. R.: *English Translation Theory 1650-1800*. — Assen: Van Gorcum 1975. S. 77
12. LADBOROUGH, R. -W.: *Translation from the Ancients in Seventeen-Century France*. — In: *Journal of the Warburg Institute*. 1938. Bd. II. S. 92.
13. MILTON, JOHN: *Le Paradis Perdu*. Übers. François René Chateaubriand. — Paris. S. XIX.
14. GRAEBER, WILHELM: *Wandel in der kulturellen Fremderfahrung*. — In: LÖNKER, FRED (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Berlin, Erich Schmidt 1992. S. 71-86.
15. LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM: *Ermahnung an die Teutsche, ihren verstand und sprache besser zu üben, samt beygefügeten vorschlag einer Teutsch Gesinten Gesellschaft*. — In: *Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins*. Berlin 1907 (= Bd. XXIX.) S. 292.
16. BREITINGER, JOHANN JAKOB: *Critische Dichtkunst*. — Zürich 1740. S. 139.
17. LERCHE, M.: *Gericht, welches über die Bodmersche Stelle aus Virgil Aeneis geheget worden*. — In: *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*. Leipzig 1744. S. 628
18. BRUCKER: *Abhandlung von einigen alten deutschen Uebersetzungen der heiligen Schrift*. — In: *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*. Leipzig 1738. S. 11.
19. VENZKY, GEORG: *Das Bild des geschickten Uebersetzers*. — In: *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*. Leipzig 1734. S. 64.
20. *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*. — Leipzig 1732. S. 243.
21. DENINA, C.: *Bibliopoeie*. — Berlin und Stralsund 1783. S. 223-224.
22. POLTERMANN, ANDREAS: *Die Erfindung des Originals*. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert. — In: SCHULTZE, BRIGITTE (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung*. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Berlin, Erich Schmidt 1987. S. 35-36.

23. *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit.* — Leipzig 1740. S. 512.
24. SDUN, WINFRIED: *Probleme und Theorien des Übersetzens.* — München: Max Hueber 1967. S. 24.
25. KLOPSTOCK, FRIEDRICH GOTTLIEB: *Sämtliche Werke.* Bd. XIII. — Leipzig 1823. S. 55-56.
26. SDUN, WINFRIED: a.a.O. S. 27.
27. HERDER, JOHANN GOTTFRIED: *Sämtliche Werke.* Hrsg. von B. Suphan. Bd. XVI. — Berlin 1877-1913. S. 531.
28. HERDER, JOHANN GOTTFRIED: a.a.O. Bd. VII. S. 20.
29. POLTERMANN, ANDREAS: a.a.O. S. 52.
30. SDUN, WINFRIED: a.a.O. S. 28-29.
31. SCHLEGEL, AUGUST WILHELM. — In: *Athenaeum.* Bd. II.2. Darmstadt 1960. S. 280.
32. STACKELBERG, JÜRGEN VON: a.a.O. S. 24.
33. SDUN, WINFRIED: a.a.O. S. 48.
34. NOVALIS. — In: *Athenaeum.* Bd. I. 2. S. 88-89.
35. SCHLEGEL, AUGUST WILHELM: *Sämtliche Werke.* Hrsg. von Böcking. Bd. III. S. 29.
36. Ebda. S. 336.
37. GOETHE, JOHANN WOLFGANG: *Werke.* Hrsg. von E. Trunz. Bd. II. — Hamburg: 1959. S. 255-256.
38. HUMBOLDT, WILHELM VON: *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts.* Hrsg. von H. Nette. — Darmstadt 1949. S. 60-61.
39. HUMBOLDT, WILHELM VON: *Die sprachphilosophischen Werke Wilhelm's von Humboldt.* Hrsg. von H. Steinthal — Berlin 1909. S. 52.
40. SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH ERNST: *Sämtliche Werke.* Bd. II. — Berlin 1838. S. 215.
41. Ebda. S. 217.
42. Ebda. S. 227.
43. SDUN, WINFRIED: a.a.O. S. 42.
44. SCHOPENHAUER, ARTHUR: *Sämtliche Werke.* Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Bd. V. S. 620.
45. HUMBOLDT, WILHELM VON: *Gesammelte Werke.* Bd. V. — Berlin 1846. S. 151.
46. RAKUSAN, JAROMIRA: *Translating From Ethnic English Into Canadian English.* — In: THELEN, MARCEL; LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, BARBARA (Hrsg.), *Translation and Meaning.* Maastricht, Euroterm 1990. S. 267.
47. GRIMM, JAKOB: *Kleinere Schriften.* Bd. I. — Berlin 1864. S. 238.
48. HUMBOLDT, WILHELM VON: *Die sprachphilosophischen Werke Wilhelm's von Humboldt.* S. 133.