

11. Die Übersetzung in Frankreich im 19. Jahrhundert

11.1. Chateaubriands *Paradise Lost*

Wir haben die französische Übersetzungsszenerie im 18. Jahrhundert auf dem Höhepunkt der ‚schönen untreuen‘ Übertragung verlassen. Schon im 18. Jahrhundert waren immer wieder Rufe nach Treue beim Übersetzen ertönt, die Praxis hatte aber meist anders ausgesehen. Am Anfang des 19. Jahrhunderts mehrten sich die Stimmen, die nach treuen Übersetzungen verlangten, um den eigenen Horizont zu erweitern. Zum Beispiel schrieb **Mme. de Staël** in *De l'esprit des traductions* (1816):

Mais pour tirer de ce travail un véritable avantage, il ne faut pas, comme les Français, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit. [...] on n'y trouverait pas des aliments nouveaux pour sa pensée, et l'on reverrait toujours le même visage avec des parures à peine différentes.

Die Romantiker gewannen langsam die Oberhand und mit ihnen das Konzept treuer und verfremdender Übersetzungen. Ab ca. 1830 erschien eine Reihe von Neuübersetzungen, da die bestehenden freien Versionen nun als unzulänglich erachtet wurden. Wir beschränken uns als Beispiel auf Chateaubriands Übersetzung von *Paradise Lost* (1834), die manchmal als erste treue Übersetzung in Frankreich bezeichnet wird. An dieser Aussage stimmt zumindest, dass die Übersetzung eine Wende bezeichnet. Sie sollte im Übrigen die triste ökonomische Lage des Übersetzers verbessern, um so mehr erstaunt der Aufwand, den Chateaubriand dafür betrieb. Er selbst bezeichnete die Übersetzung als eine Art Lebenswerk, da er an die dreißig Jahre mit dem Studium Miltons zubrachte. In Anmerkungen zu seiner Übersetzung hat Chateaubriand auch theoretische Erklärungen hinterlassen. Er spricht sich dort für eine rigoros wörtliche Übersetzung aus:

C'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux.

Diese Worte richten sich gegen die Praxis der freien Übersetzungen. Das Ideal der Eleganz ist zwar noch nicht gänzlich verabschiedet, es wird aber dominiert von dem Respekt vor dem Originalautor. Dieser Respekt zwingt manchmal dazu, die Grenzen der französischen Grammatik zu strapazieren.

Je n'ai pas craint de changer le régime des verbes lorsqu'en restant plus français j'aurais fait perdre à l'original quelque chose de sa précision, de son originalité ou de son énergie: cela se comprendra mieux par des exemples: Le poète décrit le palais infernal, il dit: 'many a row Of starry lamps ... yielded light As from a sky.' J'ai traduit: 'Plusieurs rangs de lampes étoilées ... émanent la lumière comme un firmament.' Or je sais qu'émaner en français n'est pas un verbe actif: un firmament n'émane pas de la lumière, la lumière émane d'un firmament; mais traduisez ainsi, que devient l'image? Du moins le lecteur pénètre ici dans le génie de la langue anglaise, il apprend la différence qui existe entre les régimes des verbes dans cette langue et dans la nôtre.

Als Übersetzungshistoriker denkt man hier mit Recht an Herders Äußerungen über das Übersetzen. Treue fordert Chateaubriand übrigens auch im Fall von Fehlern und Schwächen des Originals: „[...] il faut suivre l'écrivain, non seulement à travers ses

beautés, mais encore à travers ses défauts, ses négligences et ses lassitudes.“ Fehler und Schwächen sind nicht immer zu unterscheiden von den zahlreichen dunklen Stellen bei Milton. Manche Passagen des Originals sind auch für Engländer schwer bis kaum verständlich. Das ist wohl die Ursache dafür, dass ausgerechnet anlässlich von Milton-Übersetzungen immer wieder Treue gefordert wurde. Auch Chateaubriand findet an dunklen Stellen eine wörtliche Übersetzung ganz besonders angebracht und überlässt die Verstehensarbeit den Spezialisten, den Philologen und den Mystikern:

Pour trouver un sens un peu clair à ses descriptions, il aurait fallu en retrancher la moitié; j'ai exprimé le tout par un rigoureux mot à mot, laissant le champ libre à l'interprétation des nouveaux Swedenborg qui entendront cela couramment.

Wir haben es also mit der treuen Übersetzung eines vom Übersetzer über weite Strecken nicht verstandenen Originals zu tun! Andererseits: was sonst soll ein Übersetzer, will er nicht kapitulieren, in dieser Lage tun? Die Treue führt dazu, dass die Übersetzung kaum leichter zu lesen ist als das Original. Betrachten wir die Szene, in der Satan seine Streitmacht mustert.

<p>[...] Thus far these beyond Compare of mortal prowess, yet observed Their dread commander: he, above the rest</p> <p>In shape and gesture proudly eminent, Stood like a tower: his form had yet not lost</p> <p>All her original brightness, nor appeared Less than archangel ruined, and the excess Of glory obscured: as when the sun new-risen</p> <p>Looks through the horizontal misty air, Shorn of his beams; or from behind the moon, In dim eclipse, disastrous twilight sheds</p> <p>On half the nations, and with fear of change Perplexes monarchs: darkened so, yet shone Above them all the archangel: but his face</p> <p>Deep scars of thunder had intrenched, and care Sat on his faded cheek, but under brows Of dauntless courage and considerate pride, Waiting revenge: cruel his eye, but cast Signs of remorse and passion, to behold</p> <p>The fellows of his crime [...]</p>	<p>Ainsi cette armée des Esprits, loin de comparaison avec toute mortelle prouesse, respectait pourtant son redoutable chef. Celui-ci, au-dessus du reste</p> <p>par sa taille et sa contenance, superbement dominateur,</p> <p>s'élevait comme une tour. Sa forme n'avait pas encore perdu</p> <p>toute sa splendeur originelle; il ne paraissait rien moins qu'un archange tombé, un excès de gloire obscure; comme lorsque le soleil nouvellement levé,</p> <p>tondu de ses rayons, regarde à travers l'air horizontal et brumeux,</p> <p>ou tel que cet astre, derrière la lune, dans une sombre éclipse, répand un crépuscule funeste</p> <p>sur la moitié des peuples, et par la frayeur des révolutions</p> <p>tourmente les rois; ainsi obscurci, brillait encore au-dessus de tous ses compagnons l'archange. Mais son visage</p> <p>est labouré des profondes cicatrices de la foudre, et l'inquiétude</p> <p>est assise sur sa joue fanée; sous les sourcils d'un courage indompté et d'un orgueil patient, veille la vengeance. Cruel était son oeil, toutefois il s'en échappait des signes de remords et de compassion, quand Satan</p> <p>regardait ceux qui partagèrent, ou plutôt qui suivirent son crime</p>
---	--

Die beeindruckende Treue der Übersetzung an dieser Stelle hängt damit zusammen, dass wir es - verglichen mit manchen anderen Abschnitten des Epos - mit einer relativ einfachen und klaren Passage zu tun haben. Alle Beanstandungen wären Haarspalterei;

z. B. passt "ruined" besser zu dem vorangegangenen Bild des Turmes als das banale „tombé“; „dominateur“ entspricht nur im übertragenen Sinn "eminent" (= an Höhe überragend); und auch die Umstellungen in den Versen 8-10 stören die logische Abfolge der Beobachtungen. Am bedenklichsten ist wohl die Abweichung, die „compassion“ im Vergleich zu "passion" bedeutet (Mitleid - Wut).

An anderen Stellen passieren Chateaubriand erstaunliche Fehler: er verwechselt "scattered" mit "shattered" (with scattered arms and ensigns - armes et enseignes brisées) und "grim" mit "grimy" (his grim idol - l'idol grimé), übersetzt "dislike" mit „mépriser“ usw. usw. Die Wort-für-Wort-Übersetzung spielt ihm manchen Streich, so wenn er "to watch on duty" (Wachdienst versehen) mit „veiller au devoir“ übersetzt (etwa: seine Pflicht erfüllen), das Adjektiv "chief" (wichtig, wesentlich) mit „chef“ (The chief were those, who - Ces chefs furent ceux qui) und "upstart" (= parvenu) mit „de droite stature“ (a race of upstart creatures - Des êtres de droite stature) wiedergibt oder sich vom irreführenden Gleichklang leiten lässt und "hurl" (werfen) mit „hurler“ (schreien) sowie "achieve" mit „achever“ (what [...] hath been achieved of merit - ce qui [...] a été achevé de quelque valeur) übersetzt.

Zuweilen erzielt das wörtliche Übersetzen auch poetisch produktive Ergebnisse. So ist Chateaubriand viel gelobt worden für eine Stelle, an der er von „lumière gris-de-perle“ spricht. Diese Übersetzung ist zwar gerade nicht wörtlich, war aber wahrscheinlich so gemeint. Bei Milton findet sich die Phrase "peerless light", was so viel wie ‚unvergleichliche Helligkeit‘ bedeutet. Chateaubriand muss "peerless" unachtsam als ‚perles‘ gelesen haben. Das Produkt seines Missverständnisses verwendete er dann unter anderem auch in seinem Roman *Atala*: „La lune brillait au milieu d'un azur sans tache et sa lumière gris-de-perle descendait sur la cime indéterminée des forêts.“

Chateaubriands Milton-Übersetzung zeichnet sich durch Latinismen und im Französischen veraltete Wörter aus: „son [d. i. Satans] pesant bouclier, de *trempe éthérée*, massif, large et rond, était rejeté derrière lui; la large *circonférence* pendait à ses épaules, comme la lune dont l'*orbe*, à travers un *verre optique*, est observé le soir par l'Astronome toscan [...]“ steht für "his ponderous shield,/ Ethereal temper, massy, large and round,/ Behind him cast; the broad circumference/ Hung on his shoulders like the moon, whose orb/ Through optic glass the Tuscan artist views/ At evening [...]". Die Latinismen (*circonférence*, *orbe*, *verre optique*) bedürfen keines weiteren Kommentars. "Ethereal temper" lässt sich als ‚von himmlischer Flamme gehärtet‘ entschlüsseln, während „*trempe éthérée*“ eine äußerst ungewöhnliche Verbindung darstellt, die etwa ‚ätherische Härte (Härtung)‘ bedeutet. Chateaubriand greift hier mit ‚*trempe*‘ auf ein lautlich ähnliches Wort wallonischen Ursprungs zurück. Er stützt sich häufig auf die gemeinsamen Ursprünge des Französischen und Englischen (Lateinisch, Altfranzösisch). Durch diese Methode wie durch die anderen beschriebenen Verfahren rief er bei seinen Lesern klarerweise den Eindruck der Fremdheit hervor.

11.2. ‚Übersetzungsfabriken‘

Abseits der Wende zum treuen Übersetzen bildeten sich auch in Frankreich im Zusammenhang mit der Übertragung der Werke Walter Scotts, Coopers und anderer Erfolgsautoren den deutschen Übersetzungsfabriken vergleichbare Zustände heraus. Zum Unterschied von Deutschland übte aber in Frankreich ein einziger Übersetzer fast ein

Monopol aus. Auguste Jean Baptiste **Defauconpret**, der zwischen 1816 und 1843 mehr als hundertzwanzig Titel übersetzte, galt als offizieller Übersetzer Scotts und Coopers. Sein Einfluss auf die Lektüre zwischen ca. 1815 und 1830 kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Seine Übersetzungen wurden in Frankreich und auch in anderen Ländern viel gelesen, darüber hinaus bildeten sie die Grundlage für spanische, russische u. a. Übersetzungen aus zweiter Hand.

Defauconpret war hauptberuflich Notar, 1815 setzte er sich nach einem Bankrott nach England ab, wo er bis 1840 lebte. Er hatte eine solide Ausbildung hinter sich, war in der klassischen Literatur bewandert und dem klassizistischen Geschmack, wie ihn etwa Voltaire repräsentierte, verpflichtet. Diese Geschmacksbildung inkludierte auch eine gewisse Herablassung der neuen Gattung Roman gegenüber:

Je crois qu'en faisant passer un *roman* d'une langue dans une autre, le premier devoir d'un traducteur est de le mettre en état de plaire aux nouveaux lecteurs qu'il veut lui procurer. Le goût des Anglais n'est pas toujours conforme au nôtre. [...] J'ai donc supprimé quelques détails qui auraient pu paraître oiseux à des lecteurs français et j'ai raccourci les portraits de quelques personnages qui ne sont aucunement liés à l'action.

Dies schrieb Defauconpret 1819 anlässlich der Übersetzung eines Romans der Irin Lady Morgan. Die hier geäußerten An- und Absichten entsprechen genau jenen der klassizistischen Übersetzer, die die *belles infidèles* hervorgebracht hatten. Auch Scott, damals die Autorität auf dem Gebiet des Romans, wurde von ihm nicht besser behandelt. Betrachten wir eine der für Defauconpret typischen Zusammenfassungen einer im Original bedeutend ausführlicheren Passage (aus *Old Mortality* - *Les Puritains d'Ecosse*, 1817):

„In one word, then,“ answered the spokesman, „we are here with our swords on our thighs, as men that watch in the night. We will take one part and portion together, as brethren in righteousness. Whosoever assails us in our good cause, his blood be on his own head. So return to them that sent thee, and God give them and thee a sight of the evil of your ways!“
- Hé bien, en un mot, non! Nous avons pris les armes pour la bonne cause, et nous ne les quitterons que lorsqu'elle aura triomphé par le secours du Très-Haut.

Manchmal stehen die Kürzungen im Zeichen der Wahrung der *bienséance* (etwa: Schicklichkeit), manchmal sollen sie die Vorlage einfach stilistisch ‚verbessern‘. Auch diese beiden Motive sind beste Tradition der schönen untreuen Übersetzung. Zum ersten Motiv für Eingriffe: Defauconpret ergreift die Partei der Anglikaner und verändert die Ereignisse zu ihren Gunsten, lässt Argumente, die für die Puritaner sprechen, weg, ähnlich wie wir dies ausführlich in den österreichischen Ausgaben beobachten konnten. Zum zweiten Motiv: Defauconpret verändert zuweilen die Abfolge von Kapiteln, um den Handlungsgang zu ‚ordnen‘ und ihn durchsichtiger oder auch dramatischer zu machen.

Die Folge der freien Übersetzungsweise war, dass vom Lokalkolorit nur wenig erhalten blieb. Scotts Hochlandsschotten, Angelsachsen usw. benehmen sich bei Defauconpret vergleichsweise zivilisiert. Dafür verstärkte Defauconpret den Hang zum Romanesken, zu typisierten Helden, zur Spannung durch Ereignisse statt Beschreibung und zu einer eher pathetischen Kunstsprache. Dies sind im Übrigen genau jene Merkmale, durch die sich viele französische historische Romane (von Hugo, Balzac, Mérimée ...)

von Scott unterscheiden. Man kann bei ihnen - trotz des offensichtlichen Scott-Einflusses - ein Fortwirken der klassizistischen Tradition beobachten und - da sie überwiegend Übersetzungen benutzten - diesen Umstand zum Teil auf den vermittelnden Übersetzer zurückführen.

11.3. Die Poe-Übersetzungen Baudelaires und Mallarmés

Die Symbolisten befließigten sich - als Nachfolger der Romantiker - der treuen Übersetzung. Das wohl berühmteste Beispiel ist Baudelaires Übersetzung der Erzählungen Poes. Von 1848 an übersetzte Baudelaire 43 der 70 Erzählungen des Amerikaners. Bei aller Treue bringt die genauere Betrachtung der Übersetzungen allerdings auch interpretative Momente zum Vorschein. Baudelaire bevorzugte die phantastischen Geschichten und vernachlässigte die Erzählungen vorwiegend mathematisch-rationalen Inhalts. Auch in den phantastischen Erzählungen tilgte er die Anzeichen rationaler Komposition wie die Zitate in fremden Sprachen, die Wiederholungen von Wörtern, Wortspiele etc., um den Eindruck eines völlig der Inspiration folgenden Produktionsprozesses bei Poe nicht zu stören. Bekanntlich faszinierte Baudelaire vor allem das legendenumrankte Leben Poes, er zimmerte sich mit dessen Person einen Vorläufer der *poètes maudits* zurecht. Nehmen wir als Beispiel eine Erzählung, die Baudelaires Poe-Bild bestimmt entgegen kam, und zwar die Erzählung *The Masque of the Red Death (Le Masque de la Mort rouge)*. Es handelt sich um die Passage, in der die Maske des Todes beschrieben wird, die man sich gut als Resultat einer Vision unter dem Einfluss von Opium oder Alkohol vorstellen konnte:

In an assembly of phantasms such as I have painted, it may well be supposed that no ordinary appearance could have excited such sensation.

Dans une réunion de fantômes telle que je l'ai décrite, il fallait sans doute une apparition bien extraordinaire pour causer une telle sensation.

In truth the masquerade licence of the night was nearly unlimited; but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum.

La licence carnavalesque de cette nuit était, il est vrai, à peu près illimitée; mais le personnage en question avait dépassé l'extravagance d'un Hérode, et franchi les bornes - cependant complaisantes - du décorum imposé par le prince. [...]

The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave.

Le personnage était grand et décharné, et enveloppé d'un suaire de la tête aux pieds.

The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat.

Le masque qui cachait le visage représentait si bien la physiognomie d'un cadavre raidi, que l'analyse la plus minutieuse aurait difficilement découvert l'artifice. [...]

His vesture was dabbled in *blood* - and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror.

Son vêtement était barbouillé de sang, - et son large front, ainsi que tous les traits de sa face, étaient aspergés de l'épouvantable écarlate.

Für die Gewissenhaftigkeit, mit der das Prinzip der Treue nun befolgt wurde, spricht, dass Baudelaire die Gedichte Poes gar nicht erst in Angriff nahm. Die gesammelten Gedichte Poes erschienen erst 1888 in der Übersetzung Stéphane Mallarmés, der hauptberuflich Gymnasiallehrer für Englisch war. Einzelne Gedichtübersetzungen reichen bis in die sechziger Jahre zurück, die des *Raven (Le Corbeau)* stammt von 1875. Charakteristisch für den Treuegrundsatz und das hohe poetische Bewusstsein der

Autoren-Übersetzer in Frankreich ist, dass Mallarmé die Gedichte in Prosa überträgt.
Die letzte Strophe des *Raven* klingt folgendermaßen:

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

Shall be lifted - nevermore!

Et le Corbeau, sans voleter, siège encore - siège encore sur le buste pallide de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre, et ses yeux ont toute la semblance des yeux d'un démon qui rêve, et la lumière de la lampe ruisselant sur lui, projette son ombre à terre: et mon âme, de cette ombre qui gît flottante à terre, ne s'élèvera - jamais plus.