

10. Das Übersetzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

10.1. Dominanz eines ‚bildungsbürgerlichen‘ Stils

Am Beispiel von Engels *Madame Bovary*-Übersetzung ist bereits erkennbar geworden, wie sich trotz der Theorien der Romantiker die freie, einbürgernde Übersetzung behauptete, besonders wenn es galt, ein breites Publikum anzusprechen. Aber auch an der Spitze der literarischen Hierarchie machte sich ein bestimmter Stil beim Übersetzen breit, den man pauschal als ‚bürgerlich‘ bezeichnen kann. Es handelt sich um eine Art Bildungsstil, der den Akzent auf die Beherrschung der Form und handwerkliche Momente wie die Verstechnik legte, während die Inhalte eher in den Hintergrund traten. Theatralik und große Gesten wie sie Rückert, Platen, Bodenstedt, Geibel, Heyse und einige andere führende Autoren dieser Epoche liebten, drangen auch in Übersetzungen ein. Im Übrigen war Verständlichkeit und leichte Lesbarkeit das oberste Gebot. Wir befinden uns in der Zeit der Klassiker- und Universalbibliotheken, die eine große Zahl neuer Übersetzungen mit sich brachte.

Im Falle Shakespeares, dessen Sonett-Übersetzungen wir hier als Beispiel heranziehen, sind die Ausgaben von Brockhaus (Übersetzungen von Bodenstedt, Gildemeister, Heyse, Herwegh) und dem Literarischen Institut in Hildburghausen (Übersetzer: Dingelstedt, Jordan) hervorzuheben. Die Texte sollten den Lesern keine Verständnisschwierigkeiten bereiten, sondern Genuss und Freude vermitteln. **Bodenstedt** äußerte sich über seine Ziele dahingehend, dass Shakespeare den Deutschen „in unverkünstelt reiner poetischer Gestalt“ vorgeführt werden sollte, zugleich aber ohne alle historischen Schlacken. „Es soll ein Werk zustande kommen, welches ganz auf der Höhe unserer Zeit steht.“ Sich auf der Höhe der Zeit zu befinden, schloss die Wahrung der Sittlichkeit ein, und Bodenstedt gibt sich zuversichtlich, dieser Forderung gerecht geworden zu sein:

Ich habe manche Zweifler zu meinem Glauben an ihre [der Sonette] Schönheit bekehrt, indem ich hin und wieder einige derjenigen, welche mir am besten gefielen, aus dem Englischen des 16. Jahrhunderts in das Deutsche des 19. Jahrhunderts übertrug. Ich habe diese mit der Zeit anwachsenden Übersetzungen den sittsamsten Damen und Herren vorgelesen, ohne jemals einen Laut sittlicher Entrüstung zu vernehmen.

Zudem spielte der Faktor Arbeitszeit auch für die Shakespeare-Übersetzer eine wichtige Rolle. Alle diese Umstände führten zu beträchtlichen Freiheiten in den Übersetzungen, z. B. änderte Bodenstedt die Reihenfolge der Sonette, um einen „poetischen Zusammenhang“ herzustellen. Auf Schritt und Tritt ist das Bestreben zu bemerken, die Vorlagen zu verbessern. Der Stil fällt durchwegs hausbacken aus und erinnert manchmal an Geschäftsbriefe, statt echten Bildern liefert Bodenstedt Schablonen und bloßes lyrisches Repertoire. Die Übersetzung wird zu einer Art Inhaltsangabe, nähert sich der Prosa und der Alltagssprache an.

Then, being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasures of thy lusty days,
To say: within thy own deep-sunken eyes,
Were an all-eating shame and thriftless praise.

Und müßtest Du einst, *wenn Du von den Leuten*
Gefragt wirst, wo der Jugend Schönheit blieb,
Auf Deine tiefgesunkenen Augen deuten, -
Es wär' ein schlechter Ruhm, Dir selbst nicht lieb.

Die kursivierte Phrase ist reine Prosa, für die etwas sperrigen "treasures of thy lusty days" ist gar kein Platz; „schlechter Ruhm“ und „nicht lieb“ erinnern nur entfernt an "all-eating shame" bzw. "thrifless praise", dafür ist „tiefgesunken“ wohl zu wörtlich übersetzt. Ein weiteres Beispiel:

But reckoning Time, whose million'd accidents
Creep in 'twixt vows and change decrees of kings,
Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents,
Divert strong minds to the course of altering things;
Und doch: da Zeit und Zufall tausendfalt
In Zwecken und Gelübden Aend' rung zeugt,
Der Schönheit wie der Könige Gewalt,
Den stärksten Geist dem Lauf der Dinge beugt –

Dass bei Bodenstedt statt Millionen ‚Tausende‘ erscheinen, mag vielleicht nur Mathematiker stören, aber dass königliche Erlässe, Schwüre, Schönheit, Zwecke und starke Geister, denen bei Shakespeare jeweils passende Verba zugeordnet sind (creep in 'twixt, change, tan, blunt, divert), einfach in Bausch und Bogen der „Aend' rung“ unterliegen bzw. ‚gebeugt‘ werden, befremdet doch. Es ist charakteristisch für die Verkürzung und Einebnung des Originals, die Bodenstedt nie in Raumnot geraten lässt, wie dies anderen Übersetzern aus dem Englischen - der analytischen Sprache mit den notorisch kurzen Wörtern - regelmäßig passiert.

Wie oben festgestellt, muss in einer breitenwirksamen Übersetzung die **Schicklichkeit** gewahrt bleiben. Dazu kommt, dass ein bestimmtes, hehres Bild des Dichters vermittelt werden soll. Vermutlich ist zumindest ein Teil der Sonette an einen Mann (Geliebten?) gerichtet. Diese Möglichkeit schaltet Bodenstedt kurzerhand aus, indem er geschlechtsneutrale Formen (hier: my love) zu weiblichen vereindeutigt. Zum Beispiel:

Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
If not from my love's breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells,
In my love's veins thou hast too grossly dyed.
Woher naht ihr den Duft der mich entzückt,
Wenn nicht von *ihrem* Munde? Die Purpurglut
Die prächtig eure sammtnen Wangen schmückt,
Habt ihr stark gefärbt in *ihrem* Blut.

(Man vgl. dagegen z. B. Karl Kraus: „Vom Hauch *des* Liebsten, Von *seiner* Wange“). Ein weiteres Merkmal der ‚bürgerlichen‘ Übersetzungen ist die **Rationalisierung**, die Transformation ins Selbstverständlich-Vernunftgemäße. Studieren wir dieses Merkmal anhand eines anderen Übersetzers der so genannten Goldschnitt-Zeit, nämlich von **Wilhelm Jordan**, der für die Konkurrenz in Hildburghausen übersetzte. Vergleichen wir die logische Verknüpfung der Verse Shakespeares durch that never - but - but mit Jordans Version:

From fairest creatures we desire increase,
 That thereby beauty's rose might never die,
 But as the ripener should by time decease,
 His tender heir might bear his memory.
 But thou contracted to thy own bright eyes,
 Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel [...].
 Was wohlgestaltet ist, soll Sprossen treiben,
 Der Schönheit Rose droht sonst auszusterben.
 Was reif ist, welkt. Wie kann es leben bleiben?
 Es blüht erneut im jugendlichen Erben.
 Dein strahlend Auge strahlt für dich allein,
 Dein Licht verbraucht dein holdes Selbst als Feurung.

Da bei Jordan die logischen Konjunktionen fehlen, erscheinen die Gedanken als Reihe von Binsenweisheiten, die nur in Bezug auf die Einstellung des (oder der) Geliebten Sinn machen. Die leicht dümmlich wirkenden rhetorischen Fragen sind ebenfalls eine Spezialität Jordans. Betrachten wir einige weitere Beispiele:

The rose looks fair, but fairer we it deem
 For that sweet odour which doth in it live.
 Was hat gekrönt der Rose Schönheitsruhm?
 Ihr süßer Duft, ihr bestes Eigenthum.
 Let me not to the marriage of true minds
 Admit impediments.
 Was kann das Bündnis treuer Seelen brechen?
 Ich sage: Nichts.
 Lo! as a careful housewife runs to catch
 One of her feather'd creatures broke away,
 Sets down her babe, and makes all swift dispatch
 Was hat die Mutter Eiliges zu tun?
 Sie setzt vom Schoß zur Erde ihren Knaben
 Und läuft hinaus.

10.2. Übersetzungstheoretisches

Von dem Gebiet der Theorie der Übersetzung ist in dem behandelten Zeitraum nicht viel Neues zu berichten. Wie man in der Praxis überwiegend zur am Publikum orientierten, unbekümmert-freien Übertragung zurückkehrte, griffen auch die Theoretiker auf entsprechende Argumente zurück, so z. B. der Althilologe **Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff** in seinem Aufsatz *Was ist Übersetzen* (1891). Er will deutsche Werke schaffen, die allgemein verständlich sind; von Übersetzungen aus dem Griechischen, insbesondere der Tragödien, erwartete er sich eine therapeutische Wirkung. Denn die ‚Menge‘ hat sich seiner Ansicht nach von den höheren Idealen abgewandt: „Gold, Sinnengenuß, Ehren, das sind die Götter, an die sie glauben; der Rest ist Phrase.“ Wilamowitz wandte sich, wenn auch herablassend, dezidiert an ein großes Publikum. Seine Tragödien-Übersetzungen erschienen in billigen Ausgaben und großer Auflage. Sowohl aufgrund des Zielpublikums, das nicht mehr nur aus „Kennern und Liebhabern“ besteht, wie auch aufgrund theoretischer Überlegungen hat er wenig für seine romantischen Vorgänger, besonders für Humboldt, über. Über dessen Übertragung des *Agamemnon* des Aischylos, einem typischen Produkt des Strebens nach einer treuen Übersetzung, lässt er sich folgendermaßen aus:

„Des Safrans Tüchlung zum Boden gießend, und sanft des Mitleids Geschosse vom Blick der Opfer jedem sendend, erschien sie [Iphigenie] bildähnlich dort, verlangend noch, wie sonst nach Anrede, weil sie oft im Männergemach des Vaters versammelt einst weilten. Fromm ehrte dann ihres Vaters hochbeglückt Los aus kindlicher Brust Stimme sie nicht ergrimmet' [...]. Wenn ich das lese, so weiß ich erstens, das ist kein Deutsch, und es sind auch keine Verse; zweitens kann ich es ohne das Griechische nicht verstehen, und drittens sehe ich, wenn ich das Griechische hinzunehme, daß Humboldt dieses nicht verstanden hat.

Man könnte nun einiges zur Ehrenrettung Humboldts anführen, etwa, dass er gar kein unmittelbares Verständnis anstrebte, sondern gerade durch Beibehaltung gewisser Dunkelheiten des Originals in der Übersetzung den Eindruck der Fremdheit beim Leser erzielen wollte. Nach der Theorie der treuen Übersetzung, der Humboldt folgte, bestand ja ein Abstand zwischen Original und Übersetzung, der durch hermeneutische Anstrengungen nie zur Gänze überwunden werden konnte. Wilamowitz glaubte seinen Lesern ein noch besseres Verständnis des Textes liefern zu müssen, als es die Leser des Originals je hatten. Dies ist nur dadurch möglich, dass er den Text in vertraute Regionen verlagert. Betrachten wir eine Probe seiner Übersetzung:

Vom Busen riß rohe Faust das Safrankleid./ Auf jeden ihrer Schlächter schoß sie Gnade flehend Blick um Blick./ schön wie ein Bild, wie ein Bild der Sprache bar/ und hatte doch oft in ihres Vaters/ gastfreien Hallen singen dürfen./ An frohen Festen pries beim Tischgebet/ der Jungfrau reiner Mund/ des Vaters Glück/ mit kindlich liebevollem Psalm.

Der erste Satz könnte, normalisiert man nur die Wortstellung, auch aus einem Feuilletonroman stammen. Klischees durchziehen die ganze Passage: Schlächter, Jungfrau, um Gnade flehen, der penetrant ausgeführte Vergleich „wie ein Bild“, die Hallen, Tischgebet und Psalm: das sind fertig geprägte und abgegriffene Formeln; das ist Vereindeutigung und ‚Erklärung‘, die wenig Fremdes aufzulösen und zu bedenken übrig lässt. Solche Merkmale scheinen der Preis des Projekts der (gönnenhaften) Demokratisierung des Humanismus durch Wilamowitz zu sein, und - verallgemeinert - der Preis, der zu bezahlen ist, wenn dem Leser Schwierigkeiten beim Lesen von Übersetzungen abgenommen werden sollen. Nicht nur im Vokabular, sondern auch substantiell hat Wilamowitz einiges hinzuerfunden, z. B. die Schlächterfaust, die das Kleid fortreißt, das Umgnade-flehen, die gastfreien Hallen, in denen Feste stattfinden, und das Tischgebet mit Psalm - all das sind interpretative oder gar assoziative Zusätze, die das Original in eine bürgerlich-christliche Begriffswelt heimholen. Wörtlich übersetzt lautet die Stelle etwa:

Das safranfarbene (Gewand; oder: die Safranfarbe) aber zu Boden fallenlassend (oder: gießend) versuchte sie, jeden der Opferer zu treffen mit einem mitleiderregenden Geschöß aus ihrem Auge, aussehend wie auf einem Bild, sprechen wollend, denn oft im wohlbetischten Männersaal des Vaters hatte sie gesungen, sie ehrte aber mit keuscher (oder: reiner) Stimme als Jungfrau des lieben Vaters glücklichen Pään [ein Loblied] nach dem dritten Trankopfer auf liebe Weise.

Für Wilamowitz ist das Erlebnis, welches die Übersetzung vermittelt, ihre Wirkung, entscheidend. Die Wirkung versucht er durch Mittel zu erzielen, die „durch und durch deutsch“ sind: „Das Kleid muß neu werden, sein Inhalt bleiben. Jede rechte Übersetzung ist Travestie. Noch schärfer gesprochen, es bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib: die wahre Übersetzung ist Metempsychose.“

Die Übertragung erfolgt in einen in der Zielsprache bereits vorgeprägten Stil, das ist, wie wir schon bei den Sonetten Shakespeares gesehen haben, ein zunehmend aus leeren

Formeln bestehender, eher blasser Bildungsstil. Der hochfliegende Idealismus der Romantiker war in der nüchternen Wirklichkeit des Wilhelminischen Reichs, der Gründer- und Epigonenzeit, endgültig überholt. Mit dem Idealismus gehörte aber auch die Utopie von Deutschland als zentraler Kulturmacht und Drehscheibe der Weltliteratur der Vergangenheit an.