

Wolfgang Hildesheimer, 1916–1991

Von **Klaus von Schilling**

9. Dezember 1916 **Hamburg (Deutsches Reich)** - 21. August 1991 **Poschiavo (Schweiz)**

ORTE Palästina, Großbritannien, London, Schweiz, Nürnberg, München, Poschiavo (Schweiz)

BERUFE/TÄTIGKEITEN Migrant, Schriftsteller, Politischer Flüchtling, Dolmetscher, Bildender Künstler, Übersetzer, Remigrant, Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (Darmstadt)

ORIGINAL- UND AUSGANGSSPRACHE(N) Deutsch, Englisch, Italienisch

AUSZEICHNUNGEN Hörspielpreis der Kriegsblinden (1955), Bremer Literaturpreis (1966), Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (1982), Ehrenbürger (1982 Poschiavo), Bundesverdienstkreuz (1983)

SCHLAGWORTE Übersetzerisches Profil: Auch-Übersetzer, Sprachwechsel Übersetzte Gattungen: Dramen, Lyrik, Romane Sonstige Schlagworte: Exil (NS-Zeit), Großbritannien (Exil), Gruppe 47, Palästina (Exil)

Der Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer ist auch als Übersetzer hervorgetreten. Die Übersetzung des Barnes-Romans *Nightwood* legte das Fundament für seine eigene, in den Prosawerken *Tynset* und *Masante* realisierte Poetik des „Nichtromans“.

Dass jegliche Übersetzung dem Verdacht des Illegitimen ausgesetzt sei, ja ihm sich stellen müsse, dürfte eine Einsicht sein, die dem Übersetzer Wolfgang Hildesheimer früh schon vertraut war. In seine übersetzungstheoretischen Überlegungen ist sie als Axiom eingegangen, das allen Reflexionen zugrunde liegen müsse und das fruchtbar zu machen sei, wenn der dem übersetzten Kunstwerk zukommende Status bedacht und dessen Relation zum Original bestimmt werden solle. So haben sich ihm, wie er Jahre danach – 1971 – bekannt hat, „ungeheuerliche Dinge mitgeteilt“, als er 1946 Franz Kafkas *Elf Söhne* ins Englische zu übertragen versuchte.^[1] In allen späteren Überlegungen wird Unübersetzbarkeit ausdrücklich

zum Widerpart erhoben, der nicht nur eine Herausforderung darstelle, sondern als vom Gelingen nicht abzulösender Kontrapunkt zu denken sei. Dass *Nightwood* – der Roman von Djuna Barnes aus dem Jahr 1936, dessen Übertragung Hildesheimer 1959 unter dem Titel *Nachtgewächs* vorgelegt hat – „an der Grenze des Übersetzbaren“ angesiedelt war, habe ihn „gereizt“, als er die Aufgabe übernommen habe. Auch James Joyce habe seinen „Ehrgeiz angestachelt“, „etwas zu vermitteln, von dem ich behaupte, daß es nicht zu vermitteln ist“, als er das unter dem Titel *Anna Livia Plurabelle* bekannt gewordene Kapitel aus *Finnegans Wake* übersetzt und kommentiert hat (vgl. WH VII: 338–351, dazu auch WH VII: 764).

Hildesheimers Arbeit als Übersetzer ist unter drei Gesichtspunkten zu sehen: *Erstens* ist die Reihe von Übersetzungen vorzustellen, die er seit Anfang der 1950er Jahre vorgelegt hat, *zweitens* die besondere Bedeutung der Übersetzung von *Nightwood* zu würdigen (zur Publikationsgeschichte vgl. WH VII: 774 f.) und *drittens* gebührt ihm als Theoretiker der – literarischen – Übersetzung besonderer Rang, der darauf zurückzuführen ist, dass er nicht nur den Implikationen der Übertragung grundsätzlich – wenn auch nicht in Gestalt einer ausgefeilten Theorie – nachgegangen ist, sondern in der Rede *Der Autor als Übersetzer – Der übersetzte Autor* auch die Erfahrungen als „übersetzter Autor“ aufgearbeitet (WH VII: 211–217), der Selbstreflexion also eine neue Wendung gegeben hat. Der letzte Aspekt kann hier nur benannt, aber nicht ausgeführt werden.

Nachdem er sich zunächst als bildenden Künstler verstanden und die entsprechende Laufbahn eingeschlagen hat, wechselt er Anfang der 1950er Jahre das Metier (wird aber zeitlebens auch graphisch arbeiten), findet als Schriftsteller zunehmend Anerkennung, zunächst mit den kulturkritischen Grotesken der *Lieblosen Legenden* und als Dramatiker des *Absurden Theaters*, und avanciert mit den Monologtexten schließlich, nachdem die Übersetzung des Romans von Djuna Barnes ihm die Augen für seine Form der Prosa geöffnet hat, zu einem der repräsentativen Schriftsteller der Nachkriegszeit. Den Erfolg bestätigt nicht zuletzt die Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Jahr 1966. Bereits 1957 lässt er sich in Poschiavo in der Schweiz nieder – die von einer scheiternden Vergangenheitsbewältigung ausgelösten Ängste dürften das entscheidende Motiv für diesen Schritt gewesen sein – und lebt dort bis zu seinem Tode.

Hildesheimer hat neben dem Roman von Djuna Barnes zwei weitere Romane aus dem Englischen übersetzt, ^[2] den 1949 erschienenen Roman von Frederick Spencer Chapman *The Jungle is Neutral*, dessen Übersetzung er 1952 unter dem Titel *Aktion „Dschungel“*. *Bericht aus Malaya* vorgelegt hat, sowie den 1951 veröffentlichten Roman *Early to Bed* von Anne Piper, dessen Übersetzung 1955 unter dem Titel *Jack und Jenny* erschienen ist. Beide Übersetzungen waren wohl Auftrags- und Geldarbeiten, die Hildesheimer absolviert hat, ohne dass dies erkennbare Rückwirkungen auf die eigene Produktion oder das literarische Selbstverständnis gehabt hätte. ^[3]

Daneben hat Hildesheimer sechs Theaterstücke aus dem Englischen bzw. dem Italienischen ins Deutsche übertragen und für die Bühne bearbeitet, worüber er in verschiedenen Vor- und Nachworten Rechenschaft abgelegt hat. Neben zwei Stücken von Richard Brinsley Sheridan, *The School of Scandal* (1777) und *The Rivals* (1775), die Hildesheimer *Die Lästerschule* (1960) und *Rivalen* (1961) genannt hat, stehen zwei Neuübersetzungen von George Bernard Shaw, *Saint Joan* (1923) und *Arms and the Man* (1894), denen er die Titel belassen hat, die sie auch zuvor im Deutschen hatten, *Die heilige Johanna* (1965) und *Helden* (1970), sowie ein Stück von William Congreve *The Way oft he World* (1700), das als *Der Lauf der Welt* (1982) verdeutscht wurde. Eine Ausnahme im Werk Hildesheimers – die einzige Übersetzung aus dem Italienischen – stellt die Bearbeitung von Carlo Goldonis *Un curiosa accidente* (1760) dar, das er unter dem Titel *Die Schwiegerväter* (1961) für die Bühne bearbeitet hat.

Die Bühnenübersetzungen treten mit anderem Anspruch auf als die beiden frühen Romanübersetzungen: Sie sind nicht nur deutlich später erschienen – als Hildesheimer bereits einen Namen als Prosa- und Bühnenautor hatte – und verleugnen den übersetzenden Schriftsteller nicht, sondern fügen sich in seine Bemühungen um die Bühne und dürfen als Spielvorlagen für das Theater gewertet werden. Vom Anachronismus geht eine Faszination aus, der Hildesheimer sich nicht versagt. So heißt es bereits zu den *Rivalen*, dass „die Gelegenheit, mit einer Form zu spielen, die viel Reiz in sich birgt, aber, für das heutige Theater angewandt, keine Gültigkeit mehr besitzt“, den entscheidenden Impuls gegeben habe; und dies bedeutet, dass er in das Uhrwerk der Stücke eingreift und es verändert. So hat er in den *Rivalen* die „gesamte äußere Form [...] beibehalten. Innerhalb dieser Form jedoch entwickeln sich die Figuren meiner Version anders als im Original“ (WH VII: 293). Der übersetzende Dramatiker versteht seine Rolle als die eines Bearbeiters, der ein älteres Stück, das unbearbeitet für die heutige Bühne verloren wäre, für die Gegenwart zurückgewinnen will, deshalb zu tiefen Eingriffen bereit ist, aber gleichwohl die Distanz aufrechterhält. Die billige Aktualisierung indes ist verpönt. Auch richtet seine Bemühung sich keineswegs auf zweitklassige Stücke; Sheridans *Lästerschule* hält er für „eine der brilliantesten leichten Komödien der Weltliteratur“ (WH VII: 295), und der Rang der Komödien von Shaw scheint ihm ohnedies zweifellos.

Neben den Roman- und Theaterübersetzungen hat Hildesheimer den Text mehrerer Bildergeschichten von Edward Gorey und einen kurzen Text von Samuel Beckett für den Band *Günter Eich zum Gedächtnis* übertragen; darauf sei nur verwiesen. Zu den Gorey-Übersetzungen sind keine Kommentare von Hildesheimer überliefert, zu Gorey selbst hat er 1973 einen Essay in der ZEIT veröffentlicht (WH VII: 366-368). Die Bedeutung, die Beckett für ihn hatte, muss nicht betont werden; eine Tiefenschicht der literarischen Erfahrung, ist damit angesprochen, die sein gesamtes Werk prägt.

Die Übersetzung des Romans von Dunja Barnes – die konkrete Arbeit daran, die Aneignung und zugleich Darstellung des Erfahrenen bedeutete – ist von allen anderen Übersetzungsvorhaben abzusetzen ^[4] Sie zeigte ihm den Weg zu der angestrebten Großform der Prosa, die – so die

poetologische Prämisse, die Hildesheimer setzte – der überlieferten Romanform zu widersprechen hatte; das herkömmliche Erzählen und die im Roman vermittelte „Geschichte“ schienen nicht mehr vertretbar – die grundsätzlichen Überlegungen hierzu hat er in *The End of Fiction* sowie in den Frankfurter Poetik-Vorlesungen formuliert (vgl. WH VII: 43–49 und 125–140) –, weil sie sich der zentralen Erfahrung verweigerten, um die es in der späten Moderne gehe, jene der Destruktion, die in einer Geschichte nicht mehr – zumindest nicht adäquat – abzubilden sei. Das im und während des Übersetzungsprozesses Beobachtete und Erfahrene jedoch schien geeignet, das Erzählen neu zu begründen, ja ein Fundament zu legen, das in der Lage sein sollte, die narrative Großform eines „Nichtromans“ zu tragen (WH VII: 212). Die Musikalisierung des Erzählens und die Komposition der Monologtexte aus ineinander verschachtelten Geschichten, Haltungen und Skizzen, welche an die Stelle der überlieferten Romanform treten sollten, waren das Entscheidende. Sie waren geeignet, die nicht zu verdrängende Erfahrung der Zerstörung – die freilich bei Hildesheimer, aufgrund der Erfahrung des Dritten Reiches und der scheiternden Bewältigung, anders gelagert war als bei Barnes – in das Kunstwerk zu transferieren und in einer ästhetischen Form aufzuheben, welche nicht beschönigte und deshalb zu rechtfertigen war, freilich nur in einem Akt der Selbstreflexion, der die Frage nach dem Gelingen und dem Ort des Nichtromans ausdrücklich stellen musste. Dem neuen Erzählansatz verdanken sich *Tynset* und – vielleicht stärker noch – *Masante*. Der Geist der Übersetzung hat – so darf ohne Übertreibung gesagt werden – die neue Kunstform geboren und ihr eine Legitimationsgrundlage gegeben, die zuvor nicht absehbar war. Der späten Erfahrung des „übersetzten Autors“ geht die andere voraus, dass er erst als „übersetzender“ Autor zu sich gefunden hat, und dies dürfte sein Selbstverständnis stärker geprägt haben als die unmittelbaren Vorgaben von Zeitströmungen und Traditionen.

ANMERKUNGEN

- 1 Hildesheimer wird nach der Ausgabe der *Gesammelten Werke* zitiert, hier WH VII: 764.
- 2 Den Übersetzungen Hildesheimers widmet Volker Jehle in seiner *Werkgeschichte* ein genaues und übersichtliches Kapitel (vgl. Jehle 1990: 381–460). Die Bedeutung der Übersetzung von *Nightwood* für das spätere Prosawerk hat vor allem Dieter Hoffmann gewürdigt (2006: 171ff.).
- 3 Dass Hildesheimer in seiner ersten Übersetzung nach einem blutrünstigen Kriegsroman gegriffen hat oder einen solchen vom Verlag sich hat geben lassen, darf gewiss erstaunen und dürfte wohl nur mit der Geldarbeit zu erklären sein; einen ähnlichen Missgriff hat er sich nicht wieder zuschulden kommen lassen. Jehle geht ausführlich darauf ein – auch auf die jeweiligen Vorlagen – und referiert, soweit dies noch möglich ist, die Umstände, aus welchen die Übersetzungen jeweils hervorgegangen sind.
- 4 Dass die Übersetzung von *Nightwood* auch literaturpolitisch von Bedeutung und ein verlegerisches Wagnis war, geht aus der Tatsache hervor, dass Suhrkamp die Möglichkeit der Übersetzung aufgegeben hatte, als Hildesheimer – für den Neske-Verlag – sich daran

machte; Hildesheimer berichtet im Brief an Klaus Reichert vom 8. April 1959, Peter Suhrkamp habe „sieben !! Übersetzer an diesem Buch ausprobiert, bevor er es Faber [dem englischen Verleger von Djuna Barnes] zurückgab und sagte, leider könne man es in Deutsch nicht machen“ (Hildesheimer 1999: 89). Dass die Übersetzung dann gelungen war, dürfte dem Übersetzer niemand überzeugender dargelegt haben als die große Schauspielerin Maria Becker, die – im Brief vom 30. September 1960 – nach einer Rundfunklesung eines Kapitels ihren „außerordentlich starken Eindruck“ bekundete: „Ich [...] war ganz glücklich darüber, wie schön die deutsche Sprache sein kann, wenn man sie so beherrscht wie Sie es tun“ (Hildesheimer 1999: 106).

QUELLEN

Hildesheimer, Wolfgang (1991): Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Christiaan Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Frankfurt/M: Suhrkamp.

— (1999): Briefe. Hg. von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt/M: Suhrkamp.

Hoffmann, Dieter (2006): Prosa des Absurden. Themen, Strukturen, geistige Grundlagen. Von Beckett bis Bernhard. Tübingen: Francke.

Jehle, Volker (1990): Wolfgang Hildesheimer. Werkgeschichte. Frankfurt/M: Suhrkamp.

ZITIERWEISE

Schilling, Klaus von: Wolfgang Hildesheimer, 1916–1991. In: Germersheimer Übersetzerlexikon UeLEX (online), 10. April 2015.

METADATEN

Typ	Porträt
Publikationsdatum	10. April 2015
Version	1.0
Creative Commons Lizenz	Attribution-NonCommercial-NoDerivs CC BY-NC-ND (4.0)
GND Normeintrag	Hildesheimer, Wolfgang
GND ID	https://d-nb.info/gnd/118551019 

