

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2007

Übersetzen im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2007
13. Jahrgang

Übersetzen im Vormärz

herausgegeben von

Bernd Kortländer und Hans T. Siepe

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-688-9
www.aisthesis.de

Arnd Beise (Magdeburg)

Wie kommentiert man eigentlich Übersetzungen?

Zur historisch-kritischen Edition von Georg Büchners
Hugo-Übersetzungen

I.

Übersetzer würden „tätig auf fremdes Risiko“, aber „auf eigene Rechnung“, meinte Karl Dedecius einmal.¹ Das ist im Fall von Büchners Hugo-Übersetzungen wörtlich zu verstehen. Büchner verdiente mit den Übertragungen der beiden Hugo-Dramen *Luçrèce Borgia* und *Marie Tudor* 100 Gulden bzw. 10 Friedrichsd'or in Gold, also genau soviel wie für den Journal- und Buchdruck von *Danton's Tod* zusammen (MBA 4, S. 274f. u. 313).²

Das ästhetische Risiko blieb ganz bei Victor Hugo. Zeitgenössische Besprechungen behandeln den mal mehr, mal weniger abgelehnten Romantizismus der französischen Stücke, betreiben aber fast nie Übersetzungskritik. Eine Ausnahme ist die anonyme Rezension der ersten sechs Bände von Sauerländers Hugo-Ausgabe in der *Allgemeinen Literatur Zeitung* 1838 (Nr. 35-36, Sp. 273-288), in der Büchners Übertragung von *Marie Tudor* als die „schlechteste“ bewertet wird; allerdings sei auch das Stück „an sich selbst“ der „schlechteste“ Text „in diesen sechs Bänden“ (zit. n. MBA 4, S. 347). Dagegen nannte Wilhelm Schulz 1837 die Übertragungen „sehr gelungen“ – allerdings in einem Nachruf auf den gerade verstorbenen Freund (ebd., S. 348). Georg Herwegh etikettierte die Übertragungen 1840 als „geschmackvoll“, was immer das genau heißen mag (ebd.). Wenn Büchners Übersetzungen wirklich „ächt dichterische Verwandtschaft zu dem Originale“ aufwiesen, wie Karl Gutzkow ebenfalls in einem Nachruf behauptete (ebd.), so müssten sie eigentlich auch

¹ Karl Dedecius: *Vom Übersetzen. Theorie und Praxis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. S. 11.

² Die Sigle MBA 4 bezeichnet Georg Büchner: *Übersetzungen*. Marburger Ausgabe (= Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Queldokumentation und Kommentar), Band 4. Hg. Burghard Dedner unter Mitarbeit von Arnd Beise, Gerald Funk, Ingrid Rehme und Eva-Maria Vering. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.

als „Schmutz im Schmutz“ bewertet werden, wie etwa Ludwig Börne über *Lucrece Borgia* urteilte.³

Das verlegerische Risiko blieb ganz bei Johann David Sauerländer, der die Ausgabe der *Sämtlichen Werke* Victor Hugos, welcher nach dem Tod Goethes und Byrons damals als „einziger jetzt lebender Dichter, der europäische Anerkennung hat“ (*Didaskalia*, Nr. 124, 5. Mai 1835; zit. n. MBA 4, S. 284) galt, veranstaltete. Seine Ausgabe, die zwischen 1835 und 1842 auf immerhin 19 Bände anwuchs, war gleichwohl kein besonders erfolgreiches Unternehmen. Das lag vor allem an dem Konkurrenz-Unternehmen, das Ludwig Friedrich Rieger ebenfalls 1835 startete und wesentlich energischer vorantrieb. Schon drei Monate vor Sauerländer war Rieger mit seinem ersten Band auf dem Markt, obwohl er später anfieng; und bereits Ende 1836 hatte er seine sechsbändige Ausgabe der *Ausgewählten bzw. Klassischen Werke* beendet. Diese Ausgabe legte das Fundament für die Erweiterung zu seiner ab 1839 ebenfalls *Sämtliche Werke* titulierten Ausgabe, die in 21 bzw. 25 Bänden publiziert in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die einzige präsenste Hugo-Gesamtausgabe war. Sauerländers Ausgabe dagegen wurde vergessen – mit Ausnahme der Bände 13 bis 15, das heißt Franz Kottenkamps *Notre-Dame*-Übersetzung, die auch im 20. Jahrhundert noch aufgelegt wurde.

Georg Büchners Übertragungen hatten keine dokumentierten Wirkungen, was vor allem daran lag, dass Hugos Theaterstücke nach 1835 in Deutschland zunehmend auf Ablehnung stießen. Vorher waren sie in etlichen Einzelübersetzungen erschienen, nachher interessierte sich kaum noch jemand dafür. Büchners Übersetzungen kamen also zu spät. Immerhin sind sie seit der Ausgabe von Fritz Bergemann (1922) wiederholt in Büchner-Gesamtausgaben abgedruckt worden, nämlich in der von Werner R. Lehmann (Bd. 1, 1967), als Faksimile in der von Thomas Michael Mayer (Bd. 5, 1987), sodann in der von Henri Poschmann (Bd. 1, 1992) und zuletzt in Band 4 der historisch-kritischen *Marburger Ausgabe*, der im Frühjahr 2007 erschien.

³ Ludwig Börne: *Sämtliche Schriften*. Neu bearbeitet und herausgegeben von Inge und Peter Rippmann. Dritter Band. Dreieich: Joseph Melzer, 1977. S. 807 (Briefe aus Paris, Nr. 108, 21. Februar 1833).

II.

Am weitesten verbreitet ist die inzwischen auch als Taschenbuch vorliegende Edition von Henri Poschmann aus dem Deutschen Klassiker Verlag. Erstmals wurden hier die beiden Übersetzungen im Rahmen einer kommentierten Gesamtausgabe vorgelegt. Poschmann zählte sie als „Sprach-Kunstwerk-Gestaltungen“ zu den unverzichtbaren Bestandteilen „des dichterischen Werks“ (P 1, S. 422)⁴ und war stolz darauf, die Texte erstmals „hinlänglich editorisch“ erschlossen zu haben (ebd., S. 868). Seinen Vorgängern Fritz Bergemann und Werner R. Lehmann warf Poschmann vor, „gravierende Fehler“ übersehen zu haben (ebd.), wofür er zwei Beispiele als besonders schlagend anführte, beide aus der Szene II/4 von *Marie Tudor*.

Im ersten Fall weist die Königin Janes Ansprüche auf den Geliebten zurück, weil es ihr nur um *ihr* Verhältnis zu Fabiano Fabiani geht, nicht um das des „elende[n] Mädchen[s] aus dem Volke“ (MBA 4, S. 165). Sie sagt zu ihr: „Non, mon affaire, c'est Fabiano.“ (ebd., S. 164).

In dem Sauerländischen Druck von Büchners Übersetzung lautet der Satz: „Nein, Fabiano, das ist meine Rache“ (HSW 6, S. 158).⁵

Poschmann verglich an dieser Stelle Original und Übersetzung und befand, dass „mon affaire“ nicht „meine Rache“, sondern „meine Sache“ heißt, so dass hier wohl ein „Druckfehler“ (P 1, S. 893) vorliege.

Im zweiten Fall spricht der Arbeiter Gilbert davon, dass er gegenüber einem Höfling noch eine Schuld abzutragen habe: „C'est une dette de reconnaissance qui j'acquitte envers un seigneur de votre cour“ (MBA 4, S. 166), was in der Erstausgabe der Übersetzung so wiedergegeben wird: „Es ist eine Schuld der Dankbarkeit, deren ich mich gegen einen Herrn Eures Hofes erledige“ (HSW 6, S. 160).

Die Verbform „erledige“ hielt Poschmann ebenfalls für einen „Druckfehler“ (P 1, S. 894), den er emendierte, so dass der Satz in seiner

⁴ Die Sigle P 1 bezeichnet Georg Büchner: *Dichtungen* (= Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden, Band 1). Hg. Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

⁵ Die Sigle HSW 6 bezeichnet Victor Hugo: *Lucretia Borgia. Maria Tudor*. Deutsch von Georg Büchner (= Sämtliche Werke. Sechster Band). Frankfurt/M.: J. D. Sauerländer, 1835 (Reprint herausgegeben von Thomas Michael Mayer. Frankfurt/M.: Athenäum, 1987).

Edition lautet: „Es ist eine Schuld der Dankbarkeit, deren ich mich gegen einen Herrn Eures Hofes <entledige>“ (P 1, S. 365).

Interessanterweise werden beide angeblich so „gravierende[n] Fehler“ (P 1, 868) in der historisch-kritischen Ausgabe der Übersetzungen nicht korrigiert oder emendiert. Die Sätze lauten abermals genau wie in der Erstausgabe; es steht dort also „meine Rache“ (MBA 4, S. 165) und „Schuld [...], deren ich mich [...] erledige“ (ebd., S. 167).

In beiden Fällen verdankt sich die editorische Entscheidung gegen eine Emendation der Tatsache, dass die *Marburger Ausgabe* erstmals einen ausführlichen und auf systematischen Überlegungen beruhenden Kommentar zu den Übersetzungen enthält, der selbstverständlich auch auf textkritische Entscheidungen Einfluss hatte.

In den genannten Fällen wird im Stellenkommentar der *Marburger Ausgabe* zum Beispiel darauf verwiesen, dass Büchner nicht der einzige zeitgenössische Übersetzer war, der „mon affaire“ mit „meine Rache“ übersetzte. Friedrich Seybold, Büchners direkter Konkurrent, der für die Rieger-Ausgabe arbeitete, übersetzte genauso (MBA 4, S. 424). Dass die Setzer von Sauerländer in Frankfurt und Rieger in Stuttgart zufällig den gleichen Druckfehler machten, ist höchst unwahrscheinlich. Unabhängig davon, ob es irgendwelche Verbindungen zwischen Büchners und Seybolds Text gibt – auf diese Frage komme ich später noch zurück –, ist die Übersetzung „das ist meine Rache“ für „c'est mon affaire“ offenbar intendiert gewesen und darf nicht emendiert werden.

Zweitens wird darauf verwiesen, dass „ich mich“ einer Schuld „erledige“ für „j'acquitte“ keineswegs falsch ist, sondern einem vor 1800 gängigen Sprachgebrauch folgt, was nicht nur mit einem Verweis auf das Grimm'sche Wörterbuch, sondern auch mit Beispielen aus literarischen Texten von Wieland und Tieck belegt wird (MBA 4, S. 424). Auch hier darf, da die Wendung möglich und belegt ist, nicht emendiert werden, auch wenn Büchner diesmal der einzige Übersetzer war, der sich dieser seinerzeit schon antiquierten Wortform bediente.⁶

⁶ Vgl. auch den ähnlichen Fall: „denkt dir es noch“ (MBA 4, S. 129) für „te rappelles-tu“ (ebd., S. 128). Von Fritz Bergemann (*Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe*. Leipzig: Insel, 1922. S. 451) für konjunkturbedürftig gehalten, von Poschmann für möglicherweise „schadhaft überliefert“ gehalten (P 1, S. 892); tatsächlich aber als älterer Wortgebrauch im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm genannt (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984, Bd. 2. S. 938) und literarisch zum Beispiel mit einem Zitat aus Friedrich Schillers *Dom Karlos* belegt (vgl. MBA 4, S. 411).

Schon an diesen beiden kleinen Beispielen, die ich nur deswegen anführe, weil Poschmann sie hervorgehoben hat, wird deutlich, dass der Kommentar der *Marburger Ausgabe* Büchners Übersetzung konsequent kontextualisiert, und zwar sowohl mit den konkurrierenden Übersetzungen seiner Zeit, als auch mit den seinerzeitigen Möglichkeiten des literarischen Ausdrucks. Beides kann, wie man gesehen hat, Rückwirkungen auf die Textkonstitution haben.

III.

Zu einem Kommentar gehört nach einer hauptsächlich Siegfried Scheibe folgenden Definition Winfried Woelers „alles, was der Editor dem edierten Text hinzugibt, ausgenommen die Kapitel ‚Überlieferung‘ und ‚Lesarten‘“.⁷ In der *Marburger Ausgabe* handelt es sich dabei um den „Editionsbericht“, die „Erläuterungen“ und den „Anhang“ mit Abkürzungs- und Literaturverzeichnis sowie Registern. Der sogenannte „Editionsbericht“ stellt diskursiv und tabellarisch die Entstehung und Eigenarten der „Hugo-Ausgabe des Sauerländer-Verlags im Zusammenhang der deutschen Hugo-Rezeption“, die „biographischen“ und „textanalytischen Daten“ von „Büchners Übersetzung“, die editorischen Entscheidungen im Detail und die Rezeptionsgeschichte bis 1853 dar (MBA 4, S. 237-352).

Besonders mit den Abschnitten zu den „textanalytischen Daten“ (ebd., S. 314-323) – dabei geht es zum Beispiel um mögliche Vorlagen, sprachliche Besonderheiten, Auslassungen und ungewöhnliche Schreibungen und dergleichen mehr – und den editorischen Entscheidungen ist der Stellenkommentar (ebd., S. 353-455) aufs Engste verknüpft. In den Erläuterungen werden die im Editionsbericht systematisch geordneten und in Auswahl tabellarisch zusammengefassten sprachlichen Eigentümlichkeiten in der Reihenfolge des Textes und in extenso vorgeführt sowie Einzelfallentscheidungen erörtert.

Bei der Erläuterung sprachlicher Besonderheiten wurden nur zeitgenössische Nachschlagewerke verwandt, darunter das mutmaßlich von Büchner benutzte Wörterbuch, um die Problemlösungsmöglichkeiten zu historisieren. Damit wurde der Warnung von Jean Le Rond D'Alembert Rechnung getragen, der einmal Übersetzungskritiker rügte, weil es nicht

⁷ Winfried Woeler: „Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars“. *editio* 7 (1993): S. 18-35, hier S. 18.

genüge, einen Übersetzungsfehler nachzuweisen, sondern man müsse ebenfalls nachweisen, dass er vermeidbar gewesen wäre.⁸

Dergleichen ist nur in einem streng historisierten Argumentationshorizont möglich. Deswegen wurde bei der Erarbeitung der *Marburger Ausgabe* der Wortlaut des vermutlich benutzten Originaltexts durchgehend mit dem der Übersetzung verglichen. In den Erläuterungen werden lexikalische, grammatikalische oder semantische Schwierigkeiten bzw. Eigenarten der französischen Vorlage benannt und Büchners Umsetzung in die deutsche Sprache durch den Vergleich mit anderen zeitgenössischen Übertragungen derselben Texte in ihrer historischen Eigenart sichtbar gemacht. Durch den beständigen Vergleich mit den anderen Übersetzungen treten manche Eigenheiten der Büchnerschen Übersetzung überhaupt erst hervor, zum Beispiel seine Bevorzugung ‚altmodischer‘ Wörter (ich habe ein Beispiel genannt).

Umgekehrt wird deutlich, dass manche Übersetzungslösungen Büchners keineswegs so originell sind, wie in der Forschung mitunter angenommen wurde. Beispielsweise lautet der Satz: „Il mange de l'argent et boit de l'or, cet homme!“ in Büchners Übertragung: „Der Mensch säuft Silber und frißt Gold!“ (MBA 4, S. 116-117). Für Rosemarie Hübner-Bopp, deren Dissertation die erste gründliche Untersuchung von Büchners Übersetzungen überhaupt ist, war diese Stelle ein prominentes Beispiel für eine Büchner-typische ausdruckssteigernde Übertragung ins Metaphorische.⁹ Allerdings, so teilt die *Marburger Ausgabe* mit, wählten alle Übersetzer sehr ähnliche Lösungen, wahrscheinlich nach dem Vorbild Theodor Hells: „Er speist Silber und trinkt Gold, dieser Mensch!“ (ebd., S. 404).

Bewertet wurden die Spezifika von Büchners Übersetzung nicht, ihre Beurteilung aber durch die Mitteilung zeitgenössischer Alternativlösungen überhaupt erst möglich gemacht.¹⁰ Nur in Ausnahmefällen werden

⁸ Zit. n. Dedecius: *Vom Übersetzen* (wie Anm. 1). S. 98.

⁹ Rosemarie Hübner-Bopp: *Georg Büchner als Übersetzer Victor Hugos. Unter Berücksichtigung der zeitgleichen Übersetzungen von „Lucrece Borgia“ und „Marie Tudor“ sowie der Aufnahme Victor Hugos in der deutschen Literaturkritik von 1827 bis 1835*. Frankfurt/M.: Lang, 1990. S. 212f.

¹⁰ Poschmann zum Beispiel kommentierte Büchners Übersetzung von „catastrophes“ (MBA 4, S. 12) mit „Ereignissen“ (ebd., S. 13) in *Lucretia Borgia* I/1/1 interpretierend: „Der von Büchner gewählte neutrale Ausdruck durchbricht die in der Vorlage ausschließliche Negativität des Privilegs, am Geschehen der Zeit teilzuhaben, das Maffio für die Familien von Adel bean-

Übertragungen vorsichtig qualifiziert, etwa im Fall von Büchners Übersetzung „an das Messelesen“ für „à servir la messe“ (MBA 4, S. 20-21), die „mglw. Übersetzungsfehler“ genannt und mit sachlich zutreffenderen Übertragungen von Konkurrenten konfrontiert wird: „elegant übersetzt Külb 17: ‚an’s Meßdienen‘; umständlicher drücken es Hell (9: ‚die Messe zu bedienen‘) und Seybold (23: ‚die heilige Messe zu bedienen‘) aus“ (ebd., S. 363). Anders als der katholische Külb und die päpstliche Truppe war der Protestant Büchner das Messdienen offenbar nicht gewöhnt, könnte man im Scherz vermuten, doch steht dem entgegen, dass der gute Katholik und bayerische Herzog Maximilian Joseph in seiner Übersetzung an dieser Stelle ganz abwegig vom „Kriegsdienst bei der Messe“ spricht. Übrigens hatte Alexander Preuss den gleichen ‚Übersetzungsfehler‘ wie Büchner gemacht.

Der Vergleich mit anderen Übersetzungen während der Arbeit am Kommentar der *Marburger Ausgabe* war auch die Voraussetzung für die Identifizierung der Leitübersetzungen, derer sich natürlich auch Georg Büchner bediente¹¹; bei beiden Dramen hatte er wahrscheinlich mindestens die Übertragungen von Theodor Hell, vielleicht auch die von Külb vor sich liegen, dies ließ sich durch übereinstimmende Abweichungen vom Originalwortlaut plausibel machen (vgl. MBA 4, S. 319-324).

Vergleiche mit anderen literarischen Werken aus Büchners eigener oder früherer, in Ausnahmefällen auch späterer, Zeit erlauben eine Beurteilung des Sprachstands bei Büchner, zeigen aber auch die Prägung durch bestimmte literarische Vorbilder – zum Beispiel stammt die unge-

spricht“ (P 1, S. 884). Im Kommentar der *Marburger Ausgabe* dagegen wird deutlich, dass diese Übersetzung nicht für Büchner spezifisch ist und Poschmanns Interpretation schon Hugos Text verfehlt, weil er die seinerzeitige Bedeutung von „catastrophe“, wie sie in zeitgenössischen Wörterbüchern greifbar ist, nicht verstand. Wie Büchner übersetzten „auch Külb 7 und Phantasus 11; dagegen Hell 4: ‚Umwälzungen‘; Seybold 9: ‚Katastrophen‘. Lendroy I, 121 bietet: ‚Katastrophe; fig. das unglückliche Ende‘; Schwan I, 253 – dem tatsächlichen zeitgenössischen Gebrauch entsprechend –: ‚die letzte Hauptbegebenheit in einem Trauerspiele‘. Bei Hugo bereitet das Wort die folgende Rede von den ‚tragédies‘ vor“ (MBA 4, S. 358).

¹¹ „Es ist nicht nur nicht verwerflich, sich auf ältere Übersetzungen zu stützen, es zeugt im Gegenteil von schlampiger Arbeit, wenn man die früheren Übersetzungen nicht zur Kenntnis nimmt“, meinte Jörn Albrecht (*Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. S. 109) prononciert.

wöhnliche Wendung „mich in den Himmel zu stürzen“, mit der Büchner „m'élever au ciel“ übertrug (MBA 4, S. 90-91), von Jean Paul, den Büchner als Jugendlicher sehr verehrte (vgl. ebd., S. 394)¹² – und gaben im Einzelfall auch Entscheidungshilfe bei durchzuführenden, oder vielmehr: zu unterlassenden Emendationen, die von früheren Editoren ziemlich ‚freihändig‘ gehandhabt wurden (ein Beispiel dafür habe ich auch schon genannt).¹³

IV.

Die Identifizierung der Leitübersetzung, die Büchner benutzte, erlaubte es den Bearbeitern der *Marburger Ausgabe*, voreilige Schlüsse zu vermeiden, zum Beispiel den von Henri Poschmann, der die Übersetzung von „l'assassin en selle, et le mort en croupe“ (MBA 4, S. 14) mit „der Mord auf dem Sattel und der Tod auf dem Kreuz“ (ebd., S. 15) als Fehler klassifizierte, weil Büchner „fälschlich ‚l'assassin‘ mit ‚der Mord‘, statt ‚der Mörder‘, und ‚le mort‘ mit ‚der Tod‘, statt ‚der Tote‘, dazu noch ‚croupe‘ irritierend mit ‚Kreuz‘, statt, auf das Pferd bezogen passender ‚Kruppe“ übersetzt habe (P 1, 884).

Der Vorwurf, Büchner habe „assassin“ mit „assassinat“ und „le mort“ mit „la mort“ verwechselt und dazu noch das Hinterteil des Pferdes verunklärend mit „Kreuz“ statt „Kruppe“ oder „Groppe“ übersetzt, ist schwerwiegend. Doch können wir das glauben? Da in der von Büchner wohl als Orientierungshilfe benutzten Übersetzung Theodor Hells ganz

¹² „Jean Paul's Romane gehörten zu seinem vertrautesten geistigen Umgange“, erinnerte sich Büchners Kommilitone Georg Zimmermann an die gemeinsame Studienzeit (zit. n. Jan-Christoph Hauschild: *Georg Büchner. Biographie*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 1993. S. 260). Auch der ehemalige Mitschüler Friedrich Wilhelm Luck erinnerte sich später: „Jean Paul und die Hauptromantiker wurden fleißig gelesen“ (ebd., S. 534).

¹³ Ein weiteres Beispiel ist die von Werner R. Lehmann (*Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Zwei Bände. Hamburg: Christian Wegener bzw. München: Carl Hanser, 1967-1971, Bd. 1. S. 285) und Poschmann (P 1, 356) stillschweigend durchgeführte Emendation „Liebeslaute“ an Stelle des originalen „Liedeslaute“ für „mots harmonieux“ (MBA 4, S. 154-155); das Wort mag hässlich sein, doch berechtigt dies nicht zur Emendation, zumal eine literarische Parallele bei dem, wenn auch viel jüngeren Schriftsteller Max Dauthendey zeigt, dass es nicht als unsäglich galt.

richtig: „Der Mörder im Sattel und der Leichnam auf der Groppe“ (MBA 4, S. 317; vgl. ebd., S. 360) steht, muss Büchner die Verwandlung des im Original vorgefundenen Satzes in ein allegorisches Bild mit Absicht vorgenommen haben. Im Kommentar der *Marburger Ausgabe* wird vermutet, dass dies in Erinnerung an einen Vers von Horaz geschah, den Büchner 1826 im Lateinunterricht kennen lernte, nämlich aus der berühmten Ode *Carmina* III, 1: „Post equitem sedet atra Cura“ (MBA 4, S. 359).¹⁴ Die Übersetzung wird in diesem Fall durch die biographisch nachweisbare Lektüre Büchners kontextualisiert und die dahinter stehende Absicht einer bewusst vom Original abweichenden Übersetzung durchschaubar gemacht, ohne dass sie interpretiert oder bewertet würde.¹⁵

V.

Ich erwähnte ein von Büchner mutmaßlich benutztes Wörterbuch. Dies identifiziert zu haben, gehört auch zu den nicht unwichtigsten Leistungen der *Marburger Ausgabe*. Möglich wurde dies durch die genaue Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte von Sauerländers Hugo-Ausgabe, für die Büchner nebst vielen anderen Schriftstellern als Mitarbeiter gewonnen wurde. Durch einen bis dato nicht publizierten Brief aus dem Nachlass Wilhelm Zimmermanns, der letztlich nicht für die Ausgabe tätig wurde, wissen wir, dass Sauerländer den angeschriebenen potenziellen Übersetzern das soeben in seinem Verlag „neu erschienene Wörterbuch von Lendroy“¹⁶ kostenlos anbot, falls sie sich zur Mitarbeit entschlossen (MBA 4, S. 274; vgl. ebd., S. 311 u. 315).¹⁷

¹⁴ Vgl. Johann Georg Zimmermann (Hg.): *Lateinische Anthologie aus den alten Dichtern für mittlere Klassen*. Fünfte Auflage. Gießen: Georg Friedrich Heyer, 1821. S. 149f. – In der Übersetzung von Rudolf Alexander Schröder: „Es [...] sitzt/Hinter dem Reiter mit auf die Sorge“ (*Lateinische Gedichte. Mit Übertragungen deutscher Dichter* herausgegeben von Horst Rüdiger. Neuauflage. München: Heimeran, 1972. S. 127).

¹⁵ Rosemarie Hübner-Bopp: *Georg Büchner als Übersetzer Victor Hugos* (wie Anm. 9), S. 214, hielt die Allegorisierung für einen „Glücksgriff“ des Übersetzers, der hier das Original verbessert habe.

¹⁶ J[acques] Lendroy: *Nouveau Dictionnaire des langues française et allemande./Neues Wörterbuch der deutschen und französischen Sprache*. Zwei Bände. Frankfurt/M.: J. D. Sauerländer, 1835.

¹⁷ Die Briefe Sauerländers belegen auch, dass der Verleger seinen Adressaten keine Wahl ließ, sondern die zu übersetzenden Texte bereits in der Anfrage

Dass Büchner auf dieses Angebot einging, zeigen einige ungewöhnliche Übersetzungen, die vermutlich durch Lendroy induziert wurden. Um ein Beispiel zu geben: Büchner wusste offenbar nicht, was eine „porte bâtarde“ ist, von der in der Szenenanweisung zu *Lucrece Borgia* III/1 die Rede ist (MBA 4, S. 86). Er schlug in Lendroys Wörterbuch nach und fand zu der Vokabel „bâtard“ die Verdeutschungen „unächt“ oder „falsch“. Also übersetzte er: „blinde Thüre“ (ebd., S. 87), was natürlich unsinnig ist, weil die anwesenden Damen ein paar Seiten später durch eben diese Tür abgehen. Offenbar hat Büchner in dieser Frage nicht zum Beispiel das Wörterbuch von Chrétien Frédéric Schwan oder das *Dictionnaire de l'Académie Française* benutzt, wo er die richtige Bedeutung (MBA 4, S. 391: „mittelgroße Tür [...], welche größer ist, als eine gewöhnliche, doch aber nicht so groß als ein Thor“) hätte finden können.¹⁸

Für den Kommentar der *Marburger Ausgabe* war es von großem Wert, das Wörterbuch zu kennen, das Büchner wohl zur Hand hatte, wenn er etwas nachschlagen wollte. Das französische „valet“ (MBA 4, S. 36), das alle Vorgänger und Konkurrenten mit „Diener“ übersetzten, übertrug Büchner nicht ganz angemessen mit „Knecht“ (ebd., S. 37); oder „clochette“ (ebd., S. 52), das alle anderen mit „Glocke“, „Glöckchen“ oder „Klingel“ übersetzten, übertrug Büchner mit „Schelle“ (ebd., S. 53). Beide Male wählte er – aus Manierismus, würde ich vermuten – die ungewöhnlichste oder altertümlichste Übersetzung, die Lendroys Wörterbuch anbot.

Andersherum ist es auch interessant zu beobachten, wie Georg Büchner bei einem wirklich schwierigen, weil fachsprachlichen Ausdruck ins Schwimmen geriet, weil ihn sein Wörterbuch im Stich ließ. So wusste

nannte; es kann also keine Rede davon sein, dass Büchner „bewusst die beiden seinerzeit aktuellsten und politisch brisantesten Stücke Hugos“ zur Übersetzung ausgewählt habe (so Thomas Bremer: „Revolution in der Kunst, Revolution in der Politik. Hugos Dramen, Büchners Übersetzung und das Periodisierungsproblem in der Literaturgeschichte“. *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive II. Politische Revolution – Industrielle Revolution – Ästhetische Revolution*. Hg. Martina Lauster und Günter Oesterle in Verbindung mit Siegfried Gröf. Bielefeld: Aisthesis, 1998. S. 229-250, hier bes. S. 246-250).

¹⁸ Chrétien Frédéric Schwan: *Noweau Dictionnaire de la langue française et allemande*. Zwei Bände. Tübingen: J. G. Cotta, 1802-1804. – *Dictionnaire de l'Académie Française./Wörterbuch der Französischen Academie mit deutscher Uebersetzung. Nach der sechsten Original-Ausgabe bearbeitet*. Zwei Bände. Grimma: Verlags-Comptoir, [1836-1839].

Büchner nicht, was ein „capitaine d’aventure“ (MBA 4, S. 10) bzw. „capitaine aventurier“ (ebd., S. 60) ist. Dass „capitaine“ ein militärischer Dienstgrad war, schien klar; für „aventurier“ bot Lendroy aber nur die Verdeutschungen „Abenteurer“ oder „Landstreicher“ (vgl. ebd., S. 357 bzw. 383). Büchner übersetzte entsprechend das eine Mal mit der Doppelformel „ein [...] Soldat, ein Abentheurer“ (ebd., S. 11), das andere Mal schlichtweg mit „Landstreicher“ (ebd., S. 61). Dass der Ausdruck die französische Entsprechung zum italienischen ‚Condottiere‘ ist, wusste und erkannte Büchner so wenig wie seine Kollegen, mit Ausnahme vielleicht von Theodor Hell, dessen „Freibeuterhauptmann“ ich als Verdeutschung von ‚Condottiere‘ durchgehen lassen möchte.

VI.

Die genaue Rekonstruktion der Entstehung von Sauerländers Hugo-Ausgabe, insbesondere die zeitlich präzise Korrelation der Erscheinungsdaten einzelner Bände und Lieferungen mit dem Konkurrenzunternehmen von Rieger, verhinderte auch einen möglichen Irrtum, dem der Kommentator vielleicht aufgesessen wäre, hätte er nicht gewusst, dass Büchner und sein direkter Konkurrent Friedrich Seybold die Übersetzungen des jeweils anderen nicht kennen konnten. Seybolds *Lucretia Borgia* erschien Mitte Juli 1835, seine *Marie Tudor* Mitte September 1835 (MBA 4, S. 280). Büchner hatte seine Übersetzungen Ende Juni 1835 an Sauerländer geschickt, der Band mit den beiden Stücken wurde Anfang Oktober 1835 ausgeliefert (vgl. ebd., S. 299 bzw. 313). Büchner konnte also Seybolds geringfügig früher entstandenen Übersetzungen nicht kennen.

Trotzdem frappieren die gelegentlichen Übereinstimmungen beider Autoren, die ohne Kenntnis der genauen Publikationsdaten vermutlich als Abhängigkeit des Einen vom Anderen gedeutet werden würden. So übersetzten sowohl Büchner als auch Seybold „souffletée“ (MBA 4, S. 148) mit „ausgepeitscht“, obwohl es eigentlich „geohrfeigt“ heißt (ebd., S. 149 bzw. S. 419). Doch hatten offenbar sowohl Büchner als auch Seybold die Übersetzung von Theodor Hell vor sich liegen, wo der Ausdruck mit „gestäupt“ übersetzt wird (ebd., S. 419). Offenbar kam beiden Übersetzern der luthersprachliche Ausdruck von Hell allzu verstaubt vor, so dass sie ihn zufällig auf die gleiche Weise ‚modernisierten‘ (vgl. ebd., S. 350). Ein anderes Beispiel ist der Satz Marie Tudors über Fabiano Fabiani (*Marie Tudor* II/2): „c’est le plus fourbe et le plus faux des hom-

mes“ (ebd., S. 160), bei dessen Übertragung sowohl Büchner als auch Seybold für „des hommes“ die aus dem Alten Testament bekannte generalisierende Wendung „unter der Sonne“ wählten (ebd., S. 161 bzw. 422). Ein drittes Beispiel erwähnte ich bereits: Sowohl Seybold als auch Büchner übersetzten „mon affaire“ mit „meine Rache“ statt „meine Sache“. Wenn man nicht annehmen will, dass die beiden in einem metaphysischen Rapport standen, dann bleibt nur zu konstatieren, dass beide Übersetzer an dieser Stelle die literale Übersetzung zu Gunsten einer sinngemäßen vernachlässigten und zufällig zum gleichen Ergebnis kamen.

VII.

Fast alles bisher Gesagte betrifft im engeren Sinn linguistische Probleme. Noch nicht war die Rede von einer anderen Aufgabe des Kommentars, nämlich die von Manfred Fuhrmann so genannte „sekundäre Dunkelheit“ eines Texts zu erhellen, also dasjenige, was wir, bedingt durch den historischen Abstand, nicht mehr oder nicht mehr sofort verstehen, was aber „der Autor beim zeitgenössischen Publikum als bekannt voraussetzen durfte“.¹⁹

Fuhrmann sprach vom „Autor“, der etwas „als bekannt voraussetzen durfte“. Das wäre im vorliegende Fall Victor Hugo, nicht aber der Übersetzer Georg Büchner. Ist es angemessen, in einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Büchners einen Hugo-Kommentar zu liefern? Die letzte Frage beantworteten die Herausgeber der historisch-kritischen Büchner-Ausgabe und die sie kontrollierende Unterkommission der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur mit: „Nein“. Einen integrierten Hugo- und Büchner-Kommentar zu liefern, wäre wahrscheinlich allenfalls die Aufgabe einer unfinanzierbaren Studien-Ausgabe, die *zwei* Werke zugleich dem Publikum nahe bringen will, nämlich das Drama Hugos *und* Büchners Übersetzung.

In der *Marburger Ausgabe* wurde explizit darauf verzichtet, den Text Hugos zu erläutern. Vielmehr sollten die edierten Texte, das aber möglichst umfassend, „in ihrer Qualität als Übersetzungen kommentiert“ werden (MBA 4, S. 350). Und doch war es gelegentlich unvermeidlich,

¹⁹ Manfred Fuhrmann: „Kommentierte Klassiker. Was man von einem guten Kommentar erwarten darf.“ *Klassiker Magazin* 3. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1988. S. 6-21, hier S. 11.

auch sachliche Erläuterungen zu Hugos Text zu geben, wenn es für die Übersetzungen zugleich relevant war. Beispielsweise wird darauf hingewiesen, dass Hugos Wendung „de vous écraser la tête du talon“ (ebd., S. 98) eine Anspielung auf die Bibel (AT 1. Moses 3,15) ist, bevor die Übersetzungen verglichen werden, inwieweit sie diese Anspielung realisieren (dies taten Hell und Büchner, während die anderen Übersetzer die Anspielung auf die Bibelstelle ignorierten). Oder es wird angemerkt, dass Hell, Külb und Büchner die in *Lucrece Borgia* vorkommende Anspielung auf eine mittelalterliche spanische Legende (ebd., S. 104), die Victors Bruder Abel Hugo 1821 ediert hatte, übersetzten, während die Konkurrenten Phantasus, Preuss und Seybold darauf verzichteten, „wohl“, so heißt es in dem Kommentar, „in der richtigen Annahme, dass sie vom deutschen Lesepublikum ohnehin nicht verstanden“ worden wäre (ebd., S. 400).

Konsequent wurde darauf verzichtet, Begriffe zu erläutern, die vielleicht modernen Lesern nicht auf Anhieb verständlich sind, aber durch Nachschlagen in jedem beliebigen Taschenlexikon verstanden werden können, so etwa das „Hosenband“ bzw. der „Hosenbandorden“ (MBA 4, S. 117 und 211) oder den „heiligen Sixtus“ (ebd., S. 15 und 101).²⁰ Wenn sich bestimmte Begriffe in einem heutigen Lexikon nicht finden lassen, wird der linguistischen Erläuterung der Übersetzung aber manchmal eine Sacherklärung angefügt, wenn die „sekundäre Dunkelheit“ zu groß erschien. Wenn etwa Marie Tudor „die zwölf Lords der Sternkammer zu versammeln“ befiehlt (ebd., S. 183), so verweist der Kommentar darauf, dass Büchner ebenso wie Seybold und abweichend von Hell hier verkürzend überträgt, um dann eine Sacherklärung aus einem zeitgenössischen Lexikon zu zitieren, damit klar wird, dass die Königin hier das höchste Gericht des Landes zur Aburteilung ihres untreuen Liebhabers beruft: „Die ‚Star Chamber‘ war das von dem englischen König Heinrich VII. 1487 ‚eingeführte Gericht, welches aus dem Großkanzler und den kön. Rätthen bestand und die Verbrechen der Vornehmen bestrafte“ (Brockhaus, 8. Aufl., X, 685). Es führte den Namen nach dem Sitzungssaal, der ‚camera stellata‘ in Westminster, dessen blau gestrichene Decke mit goldenen Sternen verziert war“ (ebd., S. 431).

²⁰ Beide Fälle sind zum Beispiel bei Poschmann kommentiert (P 1, S. 890f.), im Fall des heiligen Sixtus allerdings mit einer abwegigen Spekulation über die klerikalen Handlanger des eben nicht heiligen Papstes Sixtus IV.

Nur ganz selten gibt der Kommentar der *Marburger Ausgabe* unabhängig von einem linguistischen Kommentar sachliche Erläuterungen, und nur dann, wenn mit Verständnisschwierigkeiten moderner Leser gerechnet wurde, die bei Lesern der Vormärzzeit vermutlich nicht auftauchten. Ein Beispiel ist die Erläuterung der „gelben Mütze“, die in der Szenenanweisung für *Marie Tudor* I/4 auftaucht; von dem namenlosen Mann, der Gilbert anspricht, wird gesagt, er trage „un bonnet jaune“ (MBA 4, S. 132-133). Während zeitgenössische Leser das Signal sofort verstanden, muss die Bedeutung für moderne Leser rekonstruiert werden:

133,3 (126,8) *eine gelbe Mütze* GB *un bonnet jaune* VH] seit dem Lateran-Konzil (1215) war es den Juden auferlegt, ein Erkennungszeichen zu tragen; wie bei anderen ausgegrenzten Gruppen (Aussätzigte, Henker) markierte die Farbe ‚gelb‘ die Schande; im 14. Jh. waren in verschiedenen Kleiderordnungen deutscher Städte den Juden gelbe Hüte vorgeschrieben (vgl. Thiel 125); die 1530 verabschiedete „Pollicei-Ordnung“ des Heiligen Römischen Reichs verlangte jedoch lediglich, „daß die juden eyn gelen rinck / an dem rock oder kappen allenthalben vnuerborgten zuo jrer erkantnuß öffentlich tragen“ müssen (S. <18>). „Den gelben Hut tragen müssen“ wurde dagegen zu einer Redensart für das Bankrottieren (DSL II, 944; vgl. Schwan I, 174 mit der entsprechenden Redensart im Französischen: „il porte le bonnet vert“ für: „er hat bankrott gemacht“). In der deutschsprachigen Literatur sind gelbe Judenhüte oder -mützen im Gegensatz zu den Ringen nicht zu finden; s.a. Goethe, „Zur Farbenlehre. Didaktischer Theil“ (6. Abt.: „Gelb“, § 771), S. 312: „die gelben Hüte der Bankerottirer, die gelben Ringe auf den Mänteln der Juden“; Heine, „Der Rabbi von Bacherach“: „die Männer an ihren Mänteln gelbe Ringe und die Weiber an ihren Mützen hochaufstehende blaugestreifte Schleyer“ (DHA V, 135). Indessen konnte Büchner damit rechnen, dass die Leser die „gelbe Mütze“ trotzdem als Judenabzeichen erkannten, da sie als solches durch Walter Scotts internationalen Erfolgsroman „Ivanhoe“ (1820; 5., 6., 19. u. 38. Kap.) bekannt war. Hugo versuchte hier englisches Lokalkolorit zu erzeugen; denn anders als der „yellow cap“ für die englische „jewish fashion“, spielte der „bonnet jaune“ in der Judentracht Frankreichs keine Rolle. Vgl. die spätere Stelle 137,11f.: *du hast eine gelbe Mütze an, wie mir dünkt, eine Judenmütze? Bist du ein Jude?* (MBA 4, S. 412f.)

Den Zeichencharakter einer gelben Mütze dem modernen Leser wieder bewusst zu machen, ist Absicht dieser kulturgeschichtlichen Erläuterung,

die zugleich versucht, das literarische Feld, in dem die Übersetzung angesiedelt ist, zu umreißen. In gewisser Weise bleibt aber auch diese Erläuterung noch im Rahmen einer streng auf die Übersetzung als solche bezogene Kommentierung, weil hier indirekt ein Problem verhandelt wird, das sich jedem Übersetzer während seiner Arbeit stellt, nämlich die Frage nach der Erkennbarkeit bestimmter gesellschaftlicher Codes und deren Übertragbarkeit in eine andere Sprache und Kultur.

Bibliografie der *Lucrece Borgia*- und *Marie Tudor*-Übertragungen (bis 1835)

Victor Hugo: *Lucrezia Borgia*, Drama. Aus dem Französischen übertragen von Theodor Hell [= Karl Theodor Winkler]. Dresden/Leipzig: Arnold, 1833.

–: *Lucrezia Borgia*, Drama. Aus dem Französischen von P[hilipp] H[edwig] Külb. Mainz: Florian Kupferberg, 1833.

–: *Lukrezia Borgia*. Drama. Dem Französischen frei [...] nachgebildet von Phantassus [= Herzog Maximilian Joseph von Bayern]. München: Georg Franz, 1833.

–: *Lucretia Borgia*. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Frei nach dem Französischen [...] von Alexander Preuss. Berlin: Hayn's Erben, 1833 (Both's Bühnen-Repertoire, Nr. 44).

–: *Lucretia Borgia*. Trauerspiel. Teutsch bearbeitet von Friedrich Seybold. In: V. H.: Ausgewählte Schriften. Bd. 2, Stuttgart/Leipzig: L[udwig] F[riedrich] Rieger, 1835. S. 3-142; V. H.: *Klassische Werke*. Bd. 2. Stuttgart/Leipzig: L[udwig] F[riedrich] Rieger, 1835. S. 1-108.

–: *Lucretia Borgia*. Drama. Uebersetzt von Georg Büchner. In: V. H.: *Sämmtliche Werke*. Bd. 6, Frankfurt/M.: J[ohann] D[avid] Sauerländer, 1835. S. 1-103.

Victor Hugo: *Marie Tudor*. Drama in drei Tagesräumen. Aus dem Französischen übersetzt von Th[eodor] Hell [= Karl Theodor Winkler]. Dresden/Leipzig: Arnold, 1834.

–: *Maria Tudor*. Drama. Aus dem Französischen von P[hilipp] H[edwig] Külb. Mainz: Florian Kupferberg, 1834.

–: *Maria Tudor*. Drama in drei Abtheilungen, übersetzt von M. Tenelli [= Johann Heinrich Millenet]. Gotha: J. G. Müller, 1834.

- : *Marie Tudor*. Teutsch bearbeitet von Friedrich Seybold. In: V. H.: *Ausgewählte Schriften*. Bd. 2, Stuttgart/Leipzig: L[udwig] F[riedrich] Rieger, 1835. S. 143-294; V. H.: *Klassische Werke*. Bd. 2. Stuttgart/Leipzig: L[udwig] F[riedrich] Rieger, 1835. S. 109-228.
- : *Maria Tudor*. Drama. Uebersetzt von Georg Büchner. In: V. H.: *Sämmtliche Werke*. Bd. 6, Frankfurt/M.: J[ohann] D[avid] Sauerländer, 1835. S. 105-229.