

3. Von Übersetzungsmanufakturen und Übersetzungen aus zweiter Hand

3.1. Die Rücksichtnahme auf das Publikum fördert das freie Übersetzen

Trotz der im letzten Abschnitt dargestellten Fortschritte der Übersetzungstheorie in Richtung der an der Ausgangssprache orientierten treuen Übersetzung herrschte in der Praxis weiter die freie, einbürgernde Übersetzung vor. Ein Praktiker des Übersetzens, **Johann Gottfried Gellius**, hielt in seinen *Anmerkungen zum Gebrauche deutscher Kunstrichter* von 1762 den Theoretikern der treuen Übersetzung entgegen, dass sie die Sache „aus dem falschen Gesichtspunkte“ betrachteten:

Man hält den Zweck des Uebersetzers bloß für einen historischen; er habe, glaubt man, nichts weiter zu thun, als einen berühmten Originalschriftsteller in seinem Werke abschildern wollen. Allein das ist ein Nebenzweck. Die Hauptabsicht bleibt wohl diese, seiner Nation ein gutes Buch zu liefern [...]. Wenn demnach einzelne Stellen, wenn ganze Blätter wegbleiben, so ist das oft ein entbehrlicher Verlust, oft sogar Nothwendigkeit. Es muß dem Urtheile eines Scribenten überlassen seyn, ob diese oder jene Züge sich für seine Landsleute schicken werden.

Um nur einen Faktor zu nennen: Die Normen des Schicklichen bildeten auch beim Übersetzen einen Filter. Vermeintliche Anstößigkeiten waren häufig Ursache für Auslassungen und Retouches. Roderick Random, der Held von Tobias Smolletts gleichnamigem Roman, musste sich im Zuge der Übersetzung z. B. eine Lektion in Sachen Moral gefallen lassen. Der Übersetzer **J. G. Büsch** rechtfertigt seine Eingriffe in der Vorrede: Roderick ist ihm

gar zu offenerzig, ohne Noth gewisse Ausschweifungen zu gestehen, welche Jedermann, der seine Gemüthsart und Temperament eingesehen hat, überhaupt leicht von ihm muthmassen kann, niemand aber von ihm insbesondere zu wissen verlanget. Dieses scheint ihm bei den Engelländern nicht geschadet zu haben [...]. Allein da er sich jetzt den Teutschen bekant machen soll, so haben wir mit ihm als mit einem Freunde gehandelt, der in ein Land kömte, wo er die Denkungsart der Einwohner nicht hinlänglich kenne, und also eine Menge von Erinnerungen nöthig hat, wenn er sich gehörig aufführen und keine Schande einlegen will. Roderick ist also unter meiner Anleitung in allen seinen Reden und Erzählungen gesittet, zurückhaltend und bedächtlich geworden.

Andere Gründe für Auslassungen sind für Gellius Weitschweifigkeiten und 'Uninteressantes'. Als Beispiel nennt er eine Stelle der *Nouvelle Héloïse*-Übersetzung, in der eine spezielle Frage der französischen Musikgeschichte behandelt wird. Er bekennt, dass er die Stelle ganz einfach nicht verstanden hat, und hätte er sie auch, etwa mit Hilfe des Autors, aufgeklärt, hätte sie der Leser doch nicht zu würdigen gewusst.

Das Vorherrschen der freien Übersetzung auf dem Buchmarkt überrascht nicht, wenn man bedenkt, dass aus der Sicht der Produzenten, also der Buchhändler, die freie Übersetzung bei weitem besser geeignet war, Absatz zu finden. Die treue Übersetzung hatte etwas Experimentelles an sich und blieb zunächst auf einzelne Versuche beschränkt, die sich vor allem an die kleine Minderheit gebildeter und versierter Leser richteten. Wenn man mit Schleiermacher, einem wichtigen Übersetzungstheoretiker, von dem später die Rede sein wird, davon ausgeht, dass der Leser bei der freien Übersetzung „in Ruhe gelassen wird“, d. h. dass ihm übermäßige Bemühungen um Verständnis erspart werden, so leuchtet ein, dass bei allen Übersetzungsprojekten, bei denen das kommerzielle Moment eine Rolle spielte - und das war fast immer der Fall -, relativ frei übersetzt wurde. Die Rücksichtnahme auf das größer gewordene Publikum bedingte eine gewisse Rücksichtslosigkeit gegen das Original. Ein eher zwangloses Übersetzungsverfahren passte auch besser zur Produktionssituation, die von der

Notwendigkeit bestimmt war, möglichst rasch und ohne übermäßige Kosten einen brauchbaren Text herzustellen.

3.2. Übersetzungen auf dem Buchmarkt: Statistik, Gesetzgebung

Übersetzungen bildeten eine wichtige Komponente des Projekts der Aufklärung, die Übersetzungsproduktion nahm daher im 18. Jahrhundert stark zu. Betroffen waren davon nicht nur die einzelnen Wissenschaftsdisziplinen, deren Ergebnisse nun immer seltener in lateinischer Sprache verbreitet wurden und somit übersetzt werden mussten, sondern auch die schöne Literatur. In Deutschland, aber nicht nur dort, bestand große Nachfrage nach aufklärerischer Literatur, die in erster Linie aus England und Frankreich kam; im letzten Drittel des Jahrhunderts stammten 80-90% der deutschen Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen. Verglichen mit den Verhältnissen, die sich im 19. Jahrhundert herausbildeten, hielt sich die Übersetzungstätigkeit quantitativ aber noch in Grenzen. Nach Ausweis der Kataloge der Leipziger Büchermesse waren zwischen 1765 und 1785 nur 6-7 % der angebotenen Werke Übersetzungen aus lebenden Sprachen. Schöne Literatur machte nur einen Bruchteil der Übersetzungen aus; Romanübersetzungen beispielsweise finden sich in diesen Katalogen durchschnittlich nur 10 bis 15 pro Jahr.

Mit dem Anwachsen des Lesepublikums erlangten Übersetzungen zunehmend kommerzielle Bedeutung. Dies kann man unter anderem daran ablesen, dass bereits 1773 in Sachsen ein Gesetz geschaffen wurde, das die Vorgangsweise bei der Vergabe und Privilegierung von Übersetzungen regelte. Nach seinem wesentlichen Befürworter, dem bedeutenden Leipziger Buchhändler **Philipp Erasmus Reich**, wird dieses Gesetz als Reich'sches Mandat bezeichnet. Dieses Mandat sah vor, dass Übersetzungsprojekte in das Leipziger Bücherprotokoll eingetragen werden mussten; durch diese Eintragung wurden der Übersetzer bzw. sein Verlag auf zehn Jahre gegen Konkurrenzübersetzungen geschützt - wohlgemerkt aber nur in Sachsen, denn in anderen Staaten, besonders in Preußen, Württemberg und Österreich, wurde nach wie vor im freien Wettbewerb übersetzt und auch nachgedruckt. Das sächsische Übersetzungsmandat steht übrigens in Zusammenhang mit der aufkommenden Idee der treuen Übersetzung. Solange frei übersetzt wurde, unterschied sich nämlich ohnehin jede Übersetzung gravierend von allfälligen früheren Übertragungen, sodass sie nicht in unmittelbare Konkurrenz zueinander gerieten. Das Mandat, das eine Art Monopol errichtete, brachte nun zum Ausdruck, dass mit *einer* Übersetzung der Fall ein für allemal erledigt war.

Die Autoren und Verleger der Originale gingen trotz des Reich'schen Mandats nach wie vor meist leer aus. Bei neuen Werken sehr prominenter oder gefragter Autoren konnten die Originalverleger allerdings auf einem Umweg zusätzliche Einnahmen erzielen: da bei der Produktion einer Übersetzung viel davon abhing, der erste auf dem Markt zu sein, verkauften die Verleger die Druckfahnen oder Aushängebogen an interessierte Übersetzungsverlage oder Vermittlungsagenturen. Lange vor allen internationalen urheberrechtlichen Abkommen sicherte also die gestiegene Nachfrage und die daraus resultierende Konkurrenz den Originalverlegern eine gewisse Abgeltung des Übersetzungsrechts.

3.3. Das Metier der Übersetzer, Honorare

Die gestiegene kommerzielle Bedeutung der Übersetzungen führte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer zunehmenden **Spezialisierung** auf Seiten der Übersetzer. Zwar wurde nach wie vor neben einer anderen Tätigkeit übersetzt, es differenzierte sich aber ein eigener Stand von Übersetzungsspezialisten aus. Vor allem bildete sich eine klare Hierarchie zwischen literarischer Originalproduktion und Übersetzungen und zumindest ansatzweise eine Arbeitsteilung zwischen Dichtern und Übersetzern heraus. In dem Metier der letzteren kann man folgende Gruppen unterscheiden:

1) Gelehrte auf 'Abwegen'; Beispiele sind Johann Arnold Ebert, der durch die Übersetzung von Edward Youngs *Night Thoughts* bekannt wurde, und Johann Joachim Eschenburg, der Wielands Shakespeare-Übersetzung fortsetzte; beide waren hauptamtlich Professoren in Braunschweig;

2) Dichter, vor allem am Anfang ihrer Laufbahn; die Beispiele sind zahlreich, genannt seien Lessing, der u. a. Diderot und Voltaire übersetzte, sowie Wieland mit seiner Shakespeare-Übersetzung;

3) Sprachlehrer, Bibliothekare, Studenten, Journalisten und auch Amateure, die ihre Finanzen durch Übersetzen aufbesserten;

4) Die eigentlichen Spezialisten; unter ihnen ragt Johann Joachim Christoph Bode hervor, der u. a. die wichtigsten englischen Romanautoren seiner Zeit (Sterne, Smollett, Goldsmith, Fielding) und Montaigne übersetzte.

Parallel zu dieser Professionalisierung machte sich in den Beziehungen zwischen Autoren und Verlegern ein nüchterner Ton breit. Literarische Arbeiten, und darunter auch Übersetzungen, wurden zunehmend mechanisch nach der Quantität, der Bogenanzahl, bemessen und honoriert, nicht nach der Qualität. Solche Fixhonorare mussten eher zu flüchtiger Arbeit verleiten. Die **Honorare** für Übersetzungen betrugen durchschnittlich 2-3 Taler pro Bogen, für Originalwerke ca. 5 Taler. Johann Gottfried Gellius verwendete in diesem Zusammenhang für die Übersetzer den für seine Zeit erstaunlichen Terminus „proletarische Scribenten“.

Die trotz vereinzelter Regulierungsversuche wie dem Reich'schen Mandat herrschende Konkurrenz trieb zur **Eile**. So war die erste deutsche Übersetzung von Rousseaus *Nouvelle Héloïse* innerhalb von acht Wochen von zwei Übersetzern unter der Leitung des genannten J. G. Gellius angefertigt worden. Die Konkurrenz verschärfte auch den Ton der Kritik. In ihren Vorreden oder Rezensionen verrissen die Übersetzer häufig ihre Vorgänger bzw. Mitstreiter. Allgemeine Klagen über die elenden Übersetzungen wurden laut. Von „Übersetzergeschmeiß“ ist da z. B. die Rede, auch eine Autorität wie Lessing war sich nicht zu schade, in solche Kontroversen einzugreifen und in den *Literaturbriefen* eine Reihe vernichtender Rezensionen zu veröffentlichen. Er selbst ätzte: „Unsere Uebersetzer verstehen selten die Sprache; sie wollen sie erst verstehen lernen; sie übersetzen, sich zu üben, und sind klug genug, sich ihre Übungen bezahlen zu lassen.“ (4. Literaturbrief)

3.4. Nikolais und Hottingers Kritik an den 'Übersetzungsmanufakturen'

In seinem zuerst 1773 erschienenen Roman *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker* widmete **Friedrich Nicolai** einige Seiten einer Satire auf

den Buchhandel und besonders auf das Übersetzungswesen. Ein alter Magister, der das literarische Leben seiner Zeit aus eigener Erfahrung als Korrektor kennt, zerstört gründlich Sebalduſ' Illusionen über die Praxis des Schreibens. Nachdem er ihn darüber aufgeklärt hat, dass der eigentliche Motor der Bücherproduktion das Gewinnstreben der Autoren und Verleger ist, und nicht die „Begierde das menschliche Geschlecht zu erleuchten“, und dass „der grösste Haufen der Schriftsteller von Profession“ ein Gewerbe treibt „so gut als die Tapetenmaler oder die Kunstpfeifer“, schwenken seine Beobachtungen zu den „Übersetzungsmanufakturen“.

Seb.: Habe ich recht gehört? Uebersetzungsmanufakturen? Was soll denn das bedeuten?

Mag.: Manufakturen, in welchen Uebersetzungen mit Händen gemacht werden: das ist ja deutlich.

Seb.: Aber Uebersetzungen sind ja keine Leinwand, keine Strümpfe, daß sie auf einem Stule gewebt werden könnten.

Mag.: Und doch werden sie beynahe eben so verfertigt, nur daß man, wie bey Strümpfen, bloß die Hände dazu nöthig hat, und nicht, wie bey der Leinwand auch die Füße. Auch versichere ich Sie, daß keine Lieferung von Hemdern und Strümpfen für die Armee genauer bedungen wird, und richtiger auf den Tag muß abgeliefert werden, als eine Uebersetzung aus dem Französischen: denn dieß wird für die gemeinste, aber auch für die gangbarste Waare in dieser Manufaktur geachtet.

Die gebotene Eile, der Zwang, Messetermine einzuhalten, ist eine Ursache für die mindere Qualität der Übersetzungen. Ein weiterer Grund ist die mangelnde Sprach- und Sachkompetenz der Übersetzer und der Mitarbeiter, an die sie die Übersetzung weitergeben.

Mag.: [...] Wenn er [der Verleger] drey Alphabete, in groß Oktav oder in groß Quart, zu Kompletirung seiner Messe noch nöthig hat, so sucht er unter allen neuen noch unübersetzten Büchern von drey Alphabeten dasjenige aus, dessen Titel ihm am besten gefällt. Hat er einen Uebersetzer gefunden (welches eben nicht schwer ist,) der noch drey Alphabete bis zur nächsten Messe übernehmen kann, so handeln sie über den armen Franzosen oder Engländer, wie zwey Schlächter über einen Ochsen oder Hammel, nach dem Ansehen, oder auch nach dem Gewichte. Wer am theuersten verkauft, oder am wohlfeilsten eingekauft hat, glaubt, er habe den besten Handel gemacht. Nun schleppt der Uebersetzer das Schlachtopfer nach Hause und tödtet es entweder selbst, oder läßt es durch den zweyten oder dritten Mann tödten.

Seb.: Durch den zweyten oder dritten Mann? Wie ist das zu verstehen?

Mag.: Dieß ist eben das Manufakturmäßige bey dem Uebersetzen. Sie müssen wissen, daß es berühmte Leute giebt, die die Uebersetzungen im Großen entrepreniren, wie ein Irländischer Lieferant das Pöckelfleisch für ein Spanisches Geschwader, und die sie hernach wieder an ihre Unterübersetzer austheilen. Diese Leute haben von allen neuen übersetzbaren Büchern in Frankreich, Italien und England die erste Nachricht, so wie ein Mäkler in Amsterdam Nachricht von Ankunft der Ostindischen Schiffe in Texel hat. An diese wenden sich alle Buchhändler, die Uebersetzungen haben wollen, und sie kennen wieder jeden ihrer Arbeiter, wozu er zu gebrauchen ist, und wie hoch er im Preise steht.

Nicolai unterscheidet in der Folge zwischen Übersetzungen von theologischen und historischen Schriften, die ein besonders unkritisches Publikum fänden, und Belletristik, bei der die Kritiker noch am wachsamsten seien. Insgesamt aber sei das Publikum ignorant und leichtgläubig, was eine weitere wichtige Voraussetzung für den Verfall des Übersetzungswesens darstelle.

Mag.: Die Leser der Uebersetzungen sind gutwillige Seelen. Sie haben gegen alles, was schwarz auf weiß gedruckt ist, eine große Ehrerbietung. Und wenn ihnen auch etwas nicht recht gefällt, so nehmen sie die Schuld auf sich selbst, und zählen Uebersetzer und Verfasser los. Kein Deutscher Leser wird das Unglück einer neuen Uebersetzung machen, so wenig als noch ein Deutsches Parterre jemals eine neue übersetzte Komödie ausgepiffen hat.

In einer im Vergleich mit *Sebalduſ Nothanker* sachlichen Abhandlung (*Etwas über die neuesten Uebersetzerfabriken der Griechen und Römer in Deutschland, ins Besondere über den Bahrdschen Tacitus*) bestätigt der Gelehrte **Johann Jacob Hottinger** 1782 die bei Nicolai allzu drastisch gezeichneten Merkmale des Übersetzungswesens. Anlass

für die Schrift ist die Übersetzung der *Annalen* des Tacitus durch **Karl Friedrich Bahrddt**. Nachdem er sich genug über die jetzige „Sündflut von Uebersetzungen“, die „Uebersetzungen Rechts und Links, und von allen vier Winden her“ ereifert hat, bezeichnet Hottinger als Motiv für die überhitzte Übersetzungskonjunktur die „niedrige Gewinnsucht“. Das Übersetzen werde als „Tagelöhnerarbeit“ betrieben; Eile treibe zu Oberflächlichkeit, denn „der Ankündigung [von Übersetzungen] jagt die Ausführung hinten auf dem Fusse nach“. Die Konkurrenz verschiedener Übersetzungen verstärke den Zeitdruck und verhindere fruchtbare Zusammenarbeit: „Jeder will das Monopolium haben, und schimpft auf die schlechte Waare des andern; und zum Unglück haben beyde Theile recht.“ In der Vorrede zu seiner Tacitus-Ausgabe hatte der Übersetzer angekündigt, dass er alle klassischen griechischen und römischen Geschichtsschreiber zu übertragen gedenke und dabei jährlich drei bis vier Alphabete liefern, also auf jeden Bogen drei bis vier Tage Arbeit verwenden wolle. Diese Bemerkungen sind nun Anlass für Hottinger, daran zu erinnern, dass das Übersetzen eine äußerst anspruchsvolle Tätigkeit sei, die neben Talent und Kenntnissen v. a. Zeit erfordere.

Noch sind wir Deutschen nicht von dem närrischen Wahne zurückgekommen, daß Uebersetzen ein sehr leichtes Geschäft sey. Das Gegentheil ward von unsern besten Köpfen oft gesagt und bewiesen, aber wer kehrt sich daran? Hält sich nicht jeder Sudler (ich rede itzt nicht von Herrn Bahrddt,) der nichts Erträgliches aus sich selbst hervorbringen kann, zum Uebersetzer für gut genug? Von allen Classen der federführenden Legion ist diese wol die zahlreichste, aber die Uebersetzungen der Alten, welche wir neben die guten Uebersetzungen unsrer Nachbarn mit Ehren hinstellen können, lassen sich sehr bequem an den Fingern der einen Hand berechnen.

Hottinger zeigt kein Verständnis für den zu ständiger Produktion gezwungenen professionellen Schriftsteller bzw. Übersetzer. Nicolais und Hottingers Kritiken an den Übersetzungsmanufakturen bzw. -fabriken sind - bei aller Berechtigung im Hinblick auf die Sorglosigkeit und die Schwächen vieler Übertragungen - zu einem Gutteil Reaktionen der traditionellen Ästhetik und des herkömmlichen schriftstellerischen Ethos auf das Eindringen der Marktgesetze in das literarische Leben, das sich auf dem Gebiet der Übersetzung besonders gut studieren lässt.

3.5. Übersetzungen aus zweiter Hand I: Addison – Destouches – Viktoria Gottsched

Nicht nur, aber vornehmlich im 18. Jahrhundert stößt man auf Übersetzungen aus zweiter Hand, bei denen eine bestehende Übersetzung des Originals in eine andere Sprache weiterübersetzt wird. Frankreich, die traditionelle ‘Relaisstation’ der Weltliteratur, lieferte die übersetzerischen Zwischenglieder. Vor allem Übersetzungen aus dem Englischen ins Französische wurden weiter ins Deutsche, Spanische, Russische u. a. Sprachen übersetzt. Da in Frankreich zu dieser Zeit im Allgemeinen sehr frei übersetzt wurde, kam es durch dieses Verfahren zu einer Multiplikation der ‘schönen untreuen’ Übersetzungen.

Viktoria Gottsched übersetzte 1740 für die *Deutsche Schaubühne*, eine Sammlung von größtenteils übersetzten Dramentexten, *Das Gespenst mit der Trummel oder der wahrsagende Ehemann, ein Lustspiel des Herrn Addisons, nach dem Französischen des Herrn Destouches*. In der Vorrede begründete ihr Mann die Wahl der französischen Vorlage damit, dass Destouches dem Original jene „Ordnung und Regelmässigkeit“ gegeben habe, „der die Engländer in ihren Schauspielen nicht gewohnt sind“. Die

beiden Gottscheds waren sich der Abweichungen vom Original in der benützten Übersetzungsvorlage also durchaus bewusst, betrachteten diese aber als Gewinn.

Joseph Addisons Original von 1716 hatte den Titel *The Drummer or the Haunted House* getragen. In dem Stück wird die Witwe Lady Truman - ihr Mann ist angeblich im Krieg gefallen - von mehreren Freiern umworben, besonders heftig von dem Stutzer Tinsel, der sein Vermögen verloren hat. Seine Annäherungsversuche werden von einem trommelnden Gespenst, das sich als der verstorbene Ehemann ausgibt, gestört. Zum Unterschied von der Witwe lässt sich Tinsel, der aufgeklärte Zweifler und Kämpfer gegen den Aberglauben, von dem Geist nicht beeindrucken. Dennoch vertreibt das Gespenst den Rivalen und entpuppt sich schließlich als der tot geglaubte Ehemann. Es handelt sich um eine bürgerliche Komödie in klassizistischem Gewand: Die Institution der Ehe wird verteidigt, der Aberglauben belächelt; dass die Ehefrau davon nicht frei ist, spricht eher für sie, für ihre Treue und Frömmigkeit.

Destouches gab dem Stück in seiner Übersetzung von 1736 den Titel *Le tambour nocturne ou le mari devin*. Von der Vorlage unterscheidet sich seine Version durch eine neue Szeneneinteilung; durch die Beseitigung von Derbheiten (manche Trinkszenen der Bediensteten erinnern an Shakespeare); durch eine Tendenz zum Galantisieren in der Tradition der frivolen französischen Sittenkomödie; durch Versuche, den Witz zuzuspitzen, z. B. die Ticks der Bediensteten zu verstärken; durch diverse Striche und ausgiebige Beifügungen; und schließlich durch eine Anhebung des Stilniveaus. Statt der knappen und pointierten Ausdrücke des Originals findet man bei Destouches einen Redeschwall konventioneller Formeln. Die dabei entstandene 'papierene' Ausdrucksweise musste auf der Bühne fast wie eine Parodie wirken. Betrachten wir als Beispiel die Szene des Wiedersehens bzw. Wiedererkennens der Eheleute:

[Addison] LADY: Where is he? let me fly into his arms! My life! my soul! my husband!

[Destouches] LA BARONNE: Où est-il, où est-il? Que j'aïlle me jeter entre ses bras. Ah! le voici lui-même. Quel bonheur de vous revoir! Est-il possible que je vous possède encore? Est-ce bien vous? J'ai peine à croire mes yeux. Je suis si charmée, si transportée, que je ne puis exprimer ma joie.

[V. Gottsched] DIE BARONESSINN, *kömmt gelaufen*. Wo ist er, daß ich ihn umarme? Ach! da ist er selbst. Wie glücklich bin ich, liebster Baron, Sie wiederzusehen. Ist's möglich, daß Sie noch leben? Sind Sie es auch selbst? Ich traue meinen Augen kaum. Ich bin ganz entzückt! Ich kann meine Freude nicht beschreiben!

Wie man sieht, hält sich Viktoria Gottsched eng an Destouches. Gewisse stilistische Holprigkeiten sind dabei im Deutschen unvermeidbar. Gelegentlich unterlaufen ihr zusätzlich Fehler, und sie nimmt sich Freiheiten im Sinne der Einbürgerung des Stückes heraus. Ziehen wir noch eine längere Passage zum Vergleich heran, bei der man genau lesen muss, um herauszufinden, welchem Abschnitt des Originals eine Szene der beiden Übersetzungen korrespondiert. Die Passage stammt aus der Szene, in der Tinsel die Lady und ihre Haushälterin wegen ihrer Gespensterfurcht verspottet. Er gibt sich weltmännisch und aufgeklärt und schreckt vor *slang*-Ausdrücken (z. B. bamboozled = betrogen) nicht zurück, macht sich dabei aber selbst unfreiwillig lächerlich:

LADY: Pray, Mr. Tinsel, where did you learn this odd way of talking?

TINSEL: Ah, widow, 'tis your country innocence makes you think it an odd way of talking.

LADY: Though you give no credit to stories of apparitions, I hope you believe there are such things as spirits!

TINSEL: Simplicity!

ABIGAL: I fancy you don't believe women have souls, D'ye sir?

TINSEL: Foolish enough!

LADY: I vow, Mr. Tinsel, I'm afraid malicious people will say I'm in love with an atheist.

TINSEL: Oh, my dear, that's an old fashioned word - I'm a Freethinker, child.

ABIGAL: I'm sure you are a free speaker!

LADY: Really, Mr. Tinsel, considering that you are so fine a gentleman, I'm amazed where you got all this learning! I wonder it has not spoil'd your breeding.

TINSEL: To tell you the truth, I have no time to look into these dry matters myself, but I am convinced by four or five learned men, whom I sometimes overhear at a coffehouse I frequent, that our forefathers were a pack of asses, that the world has been in an error for some thousand of years, and that all the people on earth, excepting those two or three worthy gentlemen, are impos'd upon, cheated, bubbled, abus'd, bamboozled ...

ABIGAL: Madam, how can you hear such a profligate? He talks like the London prodigal.

LADY: Why, really, I'm thinking, if there be no such things as spirits, a woman has no occasion for marrying - she need not be afraid to lie by herself.

TINSEL: Ah! my dear! are husbands good for nothing but to frighten away spirits? Dost thou think I could not instruct thee of several other comforts of matrimony?

Destouches läßt sich an dieser Stelle zu einem Dialog anregen, der sich immer mehr verselbständigt und schließlich nur mehr entfernt an das Original erinnert.

LA BARONNE: ... De grâce, où avez-vous puisé cette doctrine-là? Elle me paraît bien étrange.

LE MARQUIS: C'est votre innocence campagnarde qui vous la fait trouver telle. Si vous aviez vu le beau monde, vous ne seriez pas si scandalisée.

LA BARONNE: Dès que vous dites une fadeur ou une mauvaise chose, vous citez toujours le beau monde pour vous justifier. Cela n'impose point, je vous en avertis. Mais avez-vous bien étudié ces matières, pour en parler si décisivement?

LE MARQUIS: Qui? moi? Non vraiment. Mon temps m'est trop précieux pour l'employer à de pareilles vêtiles. Mais j'ai des amis qui étudient pour moi. Je fréquente quelquefois de beaux esprits qui m'assurent que nos ancêtres étoient des bonnes gens. Ils croyoient tout sans examiner. Nous examinons tout avant que de croire. Voilà la différence.

LA BARONNE: Revenons aux Esprits. Vous ne croyez donc pas qu'il en revienne?

LE MARQUIS: Demandez-moi aussi, Madame, si je ne crois pas le conte de Peau-d'âne. Dieu me damne, c'est la même chose.

MADAME CATAU: Hé, Madame, n'écoutez point cet homme-là, c'est un hérétique.

LE MARQUIS: Vous voulez me persuader qu'il revient chez vous. Apparemment que l'Esprit prend son temps tous les soirs, après que vous m'avez renvoyé. Mais qu'il paroisse donc devant moi, cet animal-là; je vous promets de lui donner les étrivières.

MADAME CATAU: Quoi! Madame, vous souffrez qu'il menace des étrivières l'Esprit de feu votre mari?

LE MARQUIS: Supposons un moment qu'il y ait des Esprits qui reviennent. Avez-vous la simplicité de croire que votre mari soit assez déraisonnable, pour conserver des droits sur vous après sa mort? N'est il pas trop heureux de vous avoir possédée pendant qu'il a vécu?

LA BARONNE, *s'attendrissant*: Marquis, n'insultez point à sa mémoire. Je me flatte qu'il s'est tenu fort heureux de me posséder; et je me tiens très malheureuse de ne le posséder plus.

LE MARQUIS: Parbleu! c'est bien fait de parler de la sorte. J'aime les bienséances.

LA BARONNE: Je laisse les bienséances aux Dames de la Cour. Pour moi, je ne joue point la Comédie; je parle toujours comme je pense; et je vous jure que, si j'étois bien-aise d'être veuve, je vous l'avouerois sans façon.

Im Zuge der Verselbständigung der Übersetzung fällt auf, dass alle konkreten Kontextbezüge unterbleiben (coffehouse, London prodigal), stattdessen intensiviert Destouches die Verstrickung des Marquis in aufklärerisches Gedankengut. Die Drastik des Originals wird gemildert, z. B. wenn statt von einem *pack of asses*, das sich bereitwillig für dumm verkaufen lässt, nur von leichtgläubigen *bonnes gens* die Rede ist. Nach stilistischen Entsprechungen zu Wörtern wie *bamboozled* sucht Destouches erst gar nicht. Viktoria Gottsched hält sich auch an dieser Stelle wieder eng an den französischen Text:

DIE BARONESSINN: ... wo haben Sie doch immermehr diese schönen Lehren hergenommen? Sie kommen mir sehr seltsam vor.

HERR VON WINDHAUSEN: Ihre einfältige Hausjungfer hat schuld, daß sie Ihnen so vorkommen. Wenn Sie in der galanten welt gewesen wären, so würden Sie sich darüber nicht verwundern.

DIE BARONESSINN: So bald Sie etwas abgeschmacktes und übelanständiges sprechen, so führen Sie allesamt zu Ihrem Schutze die galante Welt an. Das irrt mich aber ganz und gar nicht. Haben Sie dann diese Sachen so sehr untersucht, daß Sie so frey davon sprechen?

HERR VON WINDHAUSEN: Wer? Ich? Meine Zeit ist mir viel zu theuer zu solchen Betrachtungen. Aber ich habe gute Freunde, die für mich studieren. Ich spreche zuweilen gelehrte Leute, die mich versichern, daß unsere Vorfahren gute ehrliche Leute gewesen sind, die alles geglaubt haben, ohne es zu prüfen: und daß wir itzo alles prüfen, ehe wir es glauben. Das ist der Unterscheid!

DIE BARONESSINN: Aber wieder auf die Gespenster zu kommen: glauben Sie denn gar keine?

HERR VON WINDHAUSEN: Fragen Sie mich doch auch, ob ich nicht etwa den Rübezahl glaube! Wahrhaftig! es ist eben so viel!

JUNGFER SALOME: Ach, gnädige Frau! das ist ein gottloser Mensch: er ist gewiß ein Atheist!

HERR VON WINDHAUSEN: Sie wollen mich überreden, daß es hier im Schlosse spukt. Der Geist wird vielleicht allemal des Abends kommen, wenn ich da bin; ich will ihn zu allen Teufeln prügeln!

JUNGFER SALOME: Wie? Gnädige Frau? können Sie das leiden, daß er dem Geiste Ihres Gemahls mit Prügeln droht.

HERR VON WINDHAUSEN: Gesetzt, es gäbe Geister, die da wiederkämen: sind Sie denn so einfältig, gnädige Frau, zu glauben, daß Ihr Mann unvernünftig genug seyn sollte, auf Dieselben auch nach seinem Tode noch Anspruch zu machen? Ist er nicht glücklich genug, daß er Sie bey seinem Leben besessen hat?

DIE BARONESSINN, *betrübt*. Verunehren Sie sein Angedenken nur nicht. Ich schmäuchele mir, daß er sich in seinem Leben durch meinen Besitz für glücklich gehalten hat; und ich halte mich für sehr unglücklich, daß ich ihn nicht mehr habe.

HERR VON WINDHAUSEN: Potz Stern! Sie thun wohl, daß Sie so sprechen. Ich liebe den Wohlstand!

DIE BARONESSINN: Diesen Wohlstand überlasse ich dem Frauenzimmer aus der galanten Welt. Ich aber verstelle mich nicht, ich rede, wie ich's denke; und ich versichere Sie, wenn mir mein Witwenstand angenehm wäre, so wollte ichs Ihnen sagen.

Wir gehen nicht ins Detail des Vergleichs, sondern halten nur den etwas groben Effekt fest, den die Verdeutschung der Namen (z. B. Windhausen) bewirkt. Der Einbürgerung im Sinne der schönen Untreuen dient auch die Ersetzung des Perrault'schen Märchens von der Eselshaut (*Peau d'âne*) durch Rübezahl.

Aus der zitierten Stelle aus der Vorrede zur *Schaubühne* wissen wir, dass sich die Gottscheds in diesem Fall der Abweichungen vom Original bewusst waren. Mitunter griff man aber - in Unkenntnis des Originals - zu französischen Vorlagen, weil englische Bücher in Deutschland nicht ohne weiteres verfügbar waren. Als sie sich Anfang der vierziger Jahre Popes *Rape of the Lock* (im Original 1712-14 erschienen) vornahm, gab Viktoria Gottsched in der Vorrede (1744) an, sieben Jahre vergeblich nach dem englischen Original gesucht zu haben. Erst nachdem sie in dieser prekären Lage zur französischen Ausgabe gegriffen und bereits einen Teil übersetzt hatte, bekam sie das Original zu Gesicht. Der Effekt war niederschmetternd: die Übersetzerin erkannte, dass sie noch einmal von vorne beginnen musste. In der Vorrede berichtet sie darüber:

Ich setzte mich begierig nieder, um sowohl mich, als meinen gallischen Dolmetscher, mit Popen zu vergleichen. Aber wie erstaunete ich nicht! und wie sehr reueten mich meine Zeit und Mühe, als ich sah, wie weit wir von dieses großen Dichters Feuer, Scharfsinnigkeit, kurzen nachdrücklichen Satiren, und edlen poetischen Beschreibungen, entfernt waren! Das war nichts minder als Popens Lockenraub!

Und sie fordert alle Übersetzer auf, aus ihrer Erfahrung zu lernen und einen Bogen um französische Übersetzungen zu machen. Auch sie selbst griff für ihre Übersetzung des *Spectator* dann zum englischen Original, nicht ohne auf die Fehler und Auslassungen des französischen Übersetzers hinzuweisen.

3.6. Übersetzungen aus zweiter Hand II: Lillo – Clément de Genève – Bassewitz

An unserem zweiten Beispiel für eine Übersetzung aus zweiter Hand lässt sich ablesen, wie kleine Veränderungen im Zuge einer freien Übertragung die Tendenz eines Stückes beeinflussen können. Es handelt sich um George Lillos *The Merchant of London or the History of George Barnwell* (1731). Diese Tragödie war eines der ersten bürgerlichen Trauerspiele (domestic tragedy), die das bürgerliche Milieu für das Theater erschlossen. Die bürgerlichen Tragödienhelden sollten ein größeres, ihnen soziologisch nahe stehendes Publikum ansprechen, melodramatische Wendungen Rührung und Mitleid auslösen. Bürgerliche Ideologie, besonders Arbeitsethos, wird durch die Handlung vermittelt und auch in verschiedenen Deklamationen vertreten. Kaufleute treten an die Stelle des Adels, statt Krieg zu führen ist ihr Auftrag der friedliche Warenaustausch zwischen den Nationen. Ehrlich erworbenes Vermögen, vor allem aber überlegene Tugend, soll die Gleichrangigkeit, wenn nicht den Vorrang des Bürgertums vor der Aristokratie garantieren. Die wichtigste Tugend ist die Beherrschung der Leidenschaften, die Askese, sie verhindert die Verschwendung des Besitzes; genau daran scheitert Barnwell. Er ist Gehilfe bei dem Kaufmann Thorowgood und wird von dessen Tochter geliebt, verfällt aber der Dirne Millwood, die ihn zum Diebstahl im Hause des Kaufmanns und schließlich zum Mord an seinem Onkel anstiftet. Barnwell und Millwood werden schließlich trotz der Fürsprache Thorowgoods hingerichtet.

Das Stück war ein großer Theatererfolg in England und auf dem Kontinent, es wurde wiederholt übersetzt und bearbeitet. Diderot, Lessing, Schiller und Goethe ließen sich von dem *Merchant* rühren und anregen. Die erste Übersetzung ins Französische stammte von dem Genfer Pastor Clément de Genève. Sie trug den Titel *Le Marchand de Londres ou l'Histoire de George Barnwell, Tragédie bourgeoise, traduite de l'Anglois de M. Lillo par M. +++* (1748) und wurde von Henning Adam Bassewitz 1752 ins Deutsche weiterübersetzt. (Von der Unbekümmertheit der Übersetzer und Verleger dieser Zeit zeugt, dass in der deutschen Ausgabe der Name des Autors auf dem Titelblatt mit 'Tillo' angegeben und dieser Fehler bis 1781 beibehalten wurde.) Bassewitz übernahm dabei den französischen Text weitgehend wörtlich. Einige als notwendig erachtete Anpassungen, im Wesentlichen Entschärfungen der Tendenz, hatte schon der französische Übersetzer vorgenommen. Zu verschiedenen Lücken in seiner Übersetzung nahm Clément in Anmerkungen Stellung; z. B. fehlen die beiden letzten Szenen mit der Hinrichtung des Helden. Dazu bemerkte der Übersetzer, dass ihn diese zu sehr deprimiert hätten: „La plume me tombe de la main. Les Scènes suivantes représentent le lieu de l'exécution; on y voit la Potence, le Bourreau, la Populace, etc. Milvoud meurt en enragée, et Barnwell en saint. Reste à savoir s'il sera sauvé.“ Ferner tilgte Clément noch einige 'Angriffe' auf Nationen, z. B. auf die „haughty and revengeful Spaniards“. Eine auffällige und signifikante Kürzung nahm der französische Übersetzer am Ende des vierten Aktes vor: Die Dirne Millwood schreit dort der wohlhabenden Welt, die natürlich eine Männerwelt ist, ihre Anklage ins Gesicht:

Men of all degrees, and all professions I have known, yet found no difference but in their several capacities; all were alike wicked, to the utmost of their power. In pride, contention, avarice, cruelty and revenge, the reverend priesthood were my unerring guides. From suburb-magistrates, who live by ruined reputations, as the inhospitable natives of Cornwall do by ship-wrecks, I learned that to charge my innocent neighbours with my crimes, was to merit their protection; for to screen the guilty is the less scandalous when many are suspected, and detraction, like darkness and death, blackens all objects and levels all distinction.

Der Übersetzer Clément unterdrückt die Angriffe auf die Geistlichkeit im zweiten Satz:

J'en ai vu de tous les rangs et de tous les états, je n'ai trouvé entr'eux de différence que dans les degrés de pouvoir. Ils sont tous aussi méchants qu'ils ont de pouvoir pour l'être. Ces Magistrats subalternes, qui ne vivent que de réputations ruinées, comme les peuples de Cornouaille vivent de naufrages, m'ont appris à mériter leur protection en rejetant mes crimes sur l'innocence. Il faut pour affaiblir le scandale, cacher le coupable dans la foule des accusés. La calomnie, comme la nuit et la mort, noircit tous les objets et détruit toutes les distinctions.

Diese Tilgung zieht eine weitere nach sich, denn auch die Passage, in der der redliche Thorowgood dem Monolog der Millwood beipflichtet, musste folgerichtig wegfallen: „Truth is truth, though from an enemy and spoke in malice. You bloody, blind, and superstitious bigots, how will you answer this?“ Bassewitz hatte keinen Grund mehr, der französischen Vorlage nicht weitgehend getreulich zu folgen.

Ich habe deren von allem Alter und in allen Ständen angetroffen, ohne den geringsten Unterschied, als in den verschiedenen Graden ihrer Gewalt, bey ihnen zu bemerken. Sie sind alle boshaft und gottlos, als ihre Macht es ihnen zulasset. Diese Untergerichtspersonen, welche nur davon leben, daß sie den Leuten vor Geld ihren ehrlichen Namen rauben, so wie die Einwohner Cornwalliens vom Strandrechte leben, diese haben mich gelehret, dadurch ihren Schutz zu verdienen, daß ich meine Laster Unschuldigen aufzubürden suche. Das Aergerniß zu verhüten, muß man sich bemühen, die Rechtschuldigen unter der Menge der Beklagten zu verbergen. Durch Verläumdung kann man einer jeden Sache ohne Unterschied eine verhaßte Gestalt geben; so wie Nacht und Dunkelheit alle Gegenstände unkenntlich machen.

Sieht man von unbedeutenden Abweichungen wie *boshaft und gottlos* statt *méchants* und einer gewissen Unbeholfenheit der Sprache (*Grade der Gewalt, Untergerichtspersonen*) ab, die sich aus der engen Anlehnung an die Vorlage ergeben, so fällt eine weitere Differenz bei Bassewitz auf: Er lässt den Hinweis darauf weg, dass Verleumdung Standesunterschiede zu nivellieren vermag, was dem Schweriner Hofjunker offensichtlich nicht einleuchtete oder zu weit ging. Was Lillo ohne viel Aufhebens in seinem Text unterbringt, nämlich die Forderung nach Gleichheit vor Gericht, stellt in Deutschland, wo die Privilegien des Adels vergleichsweise unantastbar waren, ein Problem dar.

In dieselbe Richtung weist eine weitere Stelle. Thorowgood lädt noble Gäste ein, und zwar potentielle Freier seiner Tochter, und erkundigt sich, ob die gastronomischen Vorbereitungen auch planmäßig abliefen: „Let there be plenty, and of the best, that the courtiers, though they should deny us citizens politeness, may at least commend our hospitality.“ Clément, der übrigens in einer Anmerkung das geplante Diner als völlig überflüssig bezeichnet („Voilà un diner dont on auroit pu s'épargner la dépense“), schwächt die Kritik an der aristokratischen Überheblichkeit ab: „Je voudrais qu'il y eût de l'abondance et du choix, qu'il fût un peu digne des Convives, et qu'ils pussent au moins se louer de l'accueil que nous leur faisons.“ Die letzten Reste unterschwelliger Adelskritik tilgt Bassewitz: „Ich sehe gern, daß der Ueberfluß und eine gute Wahl dabey herrschen. Die Gäste, welche ich bekomme, sind vornehm, wir müssen daher dahin sehen, daß sie wenigstens mit unserer Aufnahme und Bewirtung zufrieden sind.“ Der Sinn der Stelle wird beinahe ins Gegenteil verkehrt, wenn bei Bassewitz das Bewußtsein bürgerlicher Inferiorität anklingt. In der behandelten Szene fordert Thorowgood des weiteren seine Tochter auf, bei dem Empfang der Gäste anwesend zu sein: „Should you be absent, the disappointment may make them repent their condescension, and think their labour lost.“ Clément mildert *condescension* (Herablassung) zu *complaisance* (Liebenswürdigkeit, Gefälligkeit): “Voulez-vous qu'ils ayent à se repentir de leur complaisance et de la peine qu'ils ont prise?“ Bassewitz'

Weiterübersetzung entfernt wiederum den noch vorhandenen adelskritischen Unterton: „Wolltest du denn, daß sie ihre Höflichkeit, und die Mühe, welche sie sich geben, bedauern sollten?“

Aus Herablassung wurde zunächst Gefälligkeit und schließlich Höflichkeit! Man fragt sich, wie sich eine solche Verschiebung der sozialen Gewichte und der moralischen Qualitäten mit den im Stück durchgehend gepriesenen Tugenden des bürgerlichen Kaufmanns verträgt. Sie ist nur mit der Rücksichtnahme auf das anvisierte, größtenteils höfische Publikum zu erklären. Das deutsche Theater war noch immer eine Domäne der Höfe. Der begeisterten Aufnahme Lillos auf dem Kontinent haben die Änderungen der beiden Übersetzer jedenfalls sicher eher genützt als geschadet.