

8. Übersetzung und Zensur (Scott, Flaubert)

8.1. Zensur in der Übersetzung von Scotts *Woodstock*

Das ‚fabrikmäßige‘ Fließband-Übersetzen brachte zahlreiche Fehler und bewusste Auslassungen im Sinne des vermeintlichen Publikumsgeschmacks mit sich. In frühen Übersetzungen der Romane Scotts findet man z. B. häufig Kürzungen, weil der Übersetzer oder sein Verleger ausführliche Beschreibungen als zu langweilig erachtete. Übersetzungen boten aber auch die Möglichkeit zu zensorischen Eingriffen, besonders in Österreich, wo bis 1848 jedes für den Druck im Inland bestimmte Manuskript der Zensur vorgelegt werden musste. Auch jedes außerhalb des österreichischen Staatsgebietes gedruckte und für die Einfuhr bestimmte Buch musste die Zensur passieren. Zahlreiche ausländische Werke verfielen in diesem Netz, so wurden im Vormärz beispielsweise Romane von Alessandro Manzoni, Balzac, Dumas, Hugo, Mérimée, George Sand, Stendhal und Eugène Sue verboten. Aber auch ein vergleichsweise politisch unverfänglicher Autor wie Walter Scott war mit siebzehn Werken auf den Verbotslisten vertreten. Aus heutiger Sicht erscheinen Scotts Romane harmlos, ideologisch ausgewogen und versöhnlich, im Zweifelsfall dem Königtum, der etablierten Religion und anderen in Österreich hochgehaltenen Werten zugetan. Es erhebt sich also die Frage, was die Zensur an den Werken des schottischen Tory so gefährlich fand, dass sie glaubte, den österreichischen Lesern eine große Zahl seiner Bestseller vorenthalten zu müssen. Die Gutachten, in denen die Zensoren die anstößigen Merkmale der Romane und meist auch einzelne Stellen genau vermerkten, sind verschollen. Man kann die anstößigen Stellen aber durch den Vergleich der (verbotenen) deutschen Übersetzungen mit den oben erwähnten österreichischen Nachdruckausgaben eruieren. Natürlich waren diese zugelassenen österreichischen Ausgaben - gewissermaßen ad usum Austriaci - gereinigt.

Einer der Romane Scotts, dessen österreichische Fassung nach einer verbotenen deutschen Übersetzung angefertigt wurde, war *Woodstock; or, the Cavalier. A Tale of the Year Sixteen Hundred and Fifty One* aus dem Jahr 1826. Dieser Roman aus dem englischen Bürgerkrieg bietet sich durch sein Thema - die religiösen und politischen Auseinandersetzungen zwischen den Puritanern um Cromwell und den Anhängern des späteren Königs Charles II. aus dem Hause Stuart - für eine Suche nach den anstößigen Merkmalen an. Die Ausgabe des Romans, die 1827 bei Strauß in Wien erschien, weist etwa 120 Eingriffe auf, die von einzelnen gestrichenen Wörtern bis zu ausgelassenen Passagen von mehreren Seiten Umfang reichen. Versucht man die Eingriffe nach ihrem Anlass zu ordnen, so ist festzustellen, dass sie sich annähernd gleichmäßig auf theologisch und politisch bedenkliche Passagen verteilen; einige wenige Eingriffe betreffen Fragen der Moral, sie können aber ebenso den ‚politischen‘ Stellen zugeordnet werden, da man es in diesem Roman nicht mit beliebigen, sondern mit den Ausschweifungen der königstreuen Kavaliers zu tun hat.

8.1.1. Schutz der Religion

Oberstes Ziel der Zensur war es, die katholische, aber auch die Religion der englischen Royalisten, zwischen denen sich leicht Analogien herstellen ließen, gegen Verleumdungen der Puritaner in Schutz zu nehmen. Bei zahlreichen Gelegenheiten erhalten die Puritaner in *Woodstock* das Wort, um ihren Standpunkt zu artikulieren, wobei sie gerne auf drastische Weise auf die Überlegenheit ihrer religiösen Überzeugungen hinweisen: z. B. sind sie stolz auf ihren Umgang mit der Bibel, die sie hochschätzen, aber „nicht in der gottlosen Bedeutung der Amulette oder Zaubersprüche, wie sie die verblendeten Papisten nebst dem Zeichen des Kreuzes und andern fruchtlosen Formen anwenden“; sie protestieren gegen jeden rein äußerlichen Kultus, den „Irrglauben“, Almosen könnten Sünden beseitigen. Der Ausdruck ihrer Überzeugung, dass „die Heiligkeit in Gesinnungen und Thaten, nicht in den Gebäuden, den Taufsteinen oder Formen des Gottesdienstes wohne“, wurde ebenso getilgt wie die Worte Cromwells, nach denen es ein Missverständnis der Presbyterianer sei anzunehmen, „die Kirchen seien große, mächtige Häuser, erbaut durch die Maurer; die Hörer aber seien Männer, reiche Männer, welche Zehnden, höhere sowohl, als niedrigere, bezahlen; und die Priester - Männer in schwarzen Talaren oder grauen Mänteln, welche eben jene einnähmen, - seien dafür zum Lohn die einzigen Vertheiler der christlichen Seligkeit.“ Die von Sektierern gebrauchte Vokabel „Pfaffenbetrug“ wird in „Aberglauben“ abgeändert; wenn von Pfarrern, die ihre „Zehnten=Ferkel“ eingebüßt haben, die Rede ist, so liest man in der Wiener Ausgabe, dass sie ihre „Stellen“ verloren haben. Hellhörig war die Zensur schließlich auch bei der Erwähnung von Geistererscheinungen und Traumvisionen.

8.1.2. Angriffe auf den Monarchen

Neben der Abwehr von Verunglimpfungen etablierter Kirchen verfolgte die Zensur das Ziel, allzu heftige Angriffe auf den Monarchen und seine Anhänger oder das Königtum im Allgemeinen zu unterdrücken. Schon bloße Erwähnungen des Königsmordes wurden gestrichen, zumal wenn er aus der Perspektive der Anhänger Cromwells begrüßt wurde. Einige Äußerungen Cromwells über das Königsamt waren zu provokant, etwa wenn er den royalistischen Kavalieren vorwirft:

Ihr Thoren! gibt es keine aus Buchstaben gebildete Worte, die eben so gut klingen würden, als Karl Stuart, mit dem zauberischen Titel daneben? Das Wort König gleicht ja nur einer angezündeten Lampe, welche die nämliche Vergoldung auf jede Verbindung des Alphabets wirft, und doch müßt ihr euer Blut für einen Namen vergießen!

An anderer Stelle führt Cromwell die Königswürde lediglich auf militärische Geschicklichkeit zurück:

Doch was können sie in der längsten königlichen Linie in Europa erblicken, außer daß sie in einen glücklichen Krieger zurückläuft? Das aber wurmt mich, daß einem Manne darum Ehre und Gehorsam zu Theil werden soll, weil er von einem siegreichen Feldherrn abstammt, dagegen ein Anderer sich mindrer Ehre und Anhänglichkeit erfreut, welcher an persönlichen Eigenschaften und glücklichem Erfolge mit dem Begründer der Dynastie seines Nebenbuhlers zu wetteifern vermöchte?

Auch Anspielungen auf politische Fehler oder moralische Verfehlungen eines Königs durften nicht passieren. So wird etwa das königliche Jagdhaus in *Woodstock* als „seltenes Denkmal alter Verruchtheit“ bezeichnet, das zerstört werden soll, „damit das Land von dem Andenken daran gereinigt werden möge, und nie wieder sich an die

Ungerechtigkeit erinnere, mit welcher seine Väter gesündigt haben“. Auch Erzählungen über das wenig majestätische Benehmen der Herrscher, die z. B. „mit eignen königlichen Händen“ Innereien des erlegten Wildes am Kamin geröstet haben sollen, wurden getilgt.

Charles Stuart sucht in Woodstock inkognito Zuflucht. Die derangierte äußere Erscheinung des als schottischer Adelige getarnten Königs, die zusammen mit seiner natürlichen Hässlichkeit Spott hervorruft („Schottische Vogelscheuche“), durfte nicht so genau beschrieben werden, auch wenn der König selbst darüber reflektiert. Noch größeres Kopfzerbrechen bereitete der Zensur die Schilderung des Charakters und Benehmens des Königs, eines notorischen Schürzenjägers. So durfte Karl wohl als „aufgeräumt, aber hartherzig“, aber nicht - wie in der benützten Leipziger Übersetzung - als „ein aufgeräumter, aber hartherziger Wollüstling“, „Libertin“ u. ä. apostrophiert werden. Die ausführlichen Reflexionen des Königs über sein Recht auf Verbindungen ‚zur linken Hand‘ und die Ehre, die der Familie der Betroffenen dadurch zuteil werde, wurden ebenso als ungeeignet für österreichische Leser empfunden wie seine Rechtfertigung durch den Hinweis auf die aus politischem Kalkül, und nicht aus persönlicher Neigung geschlossenen Ehen der Könige. Nicht einmal der königliche Gefolgsmann Wildrake, ein harmloser Polterer, Trunkenbold und „royalistischer Brausekopf“, der eine humoristische Note ins Spiel bringen soll, durfte als „ausschweifend“ charakterisiert werden. Weniger die galanten Anspielungen an sich als der Umstand, dass sie von einem Royalisten stammen, dürfte die Zensur auch gestört haben, wenn sie für Wildrake typische Redensarten wie die folgende unterdrückte: „Ich weiß schon einen alten Ritter und ein hübsches Mädchen zu kitzeln“ oder seine detaillierte Schilderung von Beutezügen: „bald bei einer Belagerung, bald verhungert - bald geschwelgt aus eines Presbyterianers Speisekammer, - sein Keller, sein Silberschrank, sein alter richterlicher Daumenring, sein hübsches Dienstmädchen, Alles uns zu Gebot!“ zu „Alles Eigentum der Presbyterianer war uns zu Gebot!“ vereinfachte.

Wurden negative Züge aus dem Porträt des Königs und seiner Anhänger entfernt, so erschienen der Zensur andererseits einige Stellen, die **Cromwell** charakterisieren, als zu schmeichelhaft. Der Usurpator und Königsmörder durfte nicht als „einsichtsvoller“ Staatsmann und „ruhiger“ Befehlshaber bezeichnet werden, geschweige denn als „Retter des Staats“ und „Hülfe der Vorsehung“, wie im bewusst schmeichelnden Brief eines seiner Anhänger, oder als „große[r] Anführer, mit welchem die Vorsehung in dieser großen Nationalstreitigkeit erschienen ist“ und „treffliche[r] und siegreiche[r] General Oliver, den der Himmel lange erhalte“. Hinweise darauf, dass Cromwell als Anwalt des unterdrückten Volkes fungiere, wurden ebenso gestrichen wie Andeutungen, dass in seinem Heer Gleichheit bis zur Schildwache hinunter herrsche.

8.1.3. Auswirkungen auf die innere Struktur des Romans

Auf den ersten Blick könnten die vorgeführten Eingriffe in den Text der benützten deutschen Übersetzung als bloß punktuelle und unerhebliche Retuschen erscheinen. Bei näherer Betrachtung stellt man aber fest, dass sie Auswirkungen auf die ideologische Struktur des Romans und seine potentielle Wirkung auf den Leser haben. An den Eingriffen in die Charakteristiken des Königs bzw. Cromwells und ihrer Anhänger wird

deutlich, wie die im Roman Scotts sorgfältig ausgewogenen Gewichte durch die Zensur zugunsten der Royalisten verschoben werden. Der Zensur genügte es nicht, dass die Puritaner in *Woodstock* von Beginn an ziemlich ironisch dargestellt werden, dass das Romangeschehen ihre Ideen widerlegt und mit ihrer Niederlage endet. Die Königspartei muss ihre Überlegenheit ständig bewahren, auch in Zeiten der größten Bedrängnis. Scotts Darstellung der Entwicklung von einem durch die Machtergreifung der Puritaner gestörten Gleichgewicht bis zur Wiederherstellung des Königtums war unerwünscht. Der Geschichte (im doppelten Sinn) wird dadurch ihre Dynamik genommen. Bei Scott wird der *plot* durch widerstrebende Ideen und Prinzipien in Gang gehalten; die ‚gereinigte‘ Fassung setzt an die Stelle von Entwicklungen die Statik der überzeitlich gültigen Ideale der Monarchie und der Staatsreligion. Wo Scott Konflikte aufgrund aufeinander prallender Überzeugungen schildert, bleiben in der zensurierten Fassung nur persönliche Konflikte übrig. Insgesamt wird das Konfliktpotential des Romans herabgesetzt. Mit der Tilgung der geharnischten und bilderreichen verbalen Aggressionen, mit deren Hilfe Scott die Atmosphäre des Bürgerkriegs heraufbeschwört, verwischen sich die scharfen Konturen der Parteien. Dies gilt auch für die Partei Cromwells. Irrig ist daher die Annahme, dass Scotts Darstellung dieser Partei als religiös, politisch extremistisch und letztlich ruchlos den Interessen der Zensur bzw. Österreichs entsprochen hätte.

Wie die bei Scott angelegte Entwicklung von ‚Verirrung‘ zur Bekehrung zum ‚richtigen‘ (d. h. zwar royalistischen, aber nicht unkritisch royalistischen) Standpunkt von der Zensur unterschlagen wird, lässt sich an der Verfälschung der Figur des Obersten **Everard** demonstrieren. Everard dient Scott als Vermittler zwischen den extremen Standpunkten, er ist einer jener ‚mittleren Helden‘, die in vielen seiner Romane auftauchen. Die Figur soll beweisen, dass auch auf Seiten der Republikaner ehrbare und integre Persönlichkeiten zu finden sind. Zu Beginn ist er überzeugter Anhänger Cromwells, was seine Verbindung mit der geliebten Cousine, der Tochter des Royalisten Sir Henry Lee, verhindert. Wiederholt werden in diesem Stadium Äußerungen seiner Überzeugungen verstümmelt, seine schroffe Opposition gegen die Royalisten wird dadurch gemildert; seine Motive verblassen, seine Parteinahme scheint nur auf persönliche Aversionen begründet. Im Verlauf des Romans erkennt Everard, dass das ehrgeizige Projekt, „dem Lande, in dem wir geboren sind, Recht zu verschaffen, und es von Unterdrückung zu befreien, [...] uns nur zur Ansicht neuer und noch schrecklicherer Gefahren gebracht habe“, um schließlich die Selbstsucht als eigentliches Motiv der Revolution zu erkennen. Wenn die Zensur nun diese Entwicklung im Charakter Everards zumindest abschwächt, macht sie die bei Scott auf einem Erkenntnisprozess beruhende Zuwendung zur Königspartei - Everard söhnt sich mit Lee aus, erhält dessen Tochter zur Frau und unterstützt den König - zu einem einfachen Verrat. Personifiziert Everard bei Scott die historische Entwicklung von irregeleiteter Revolution zu legitimer Herrschaft, so erscheint er in der österreichischen Fassung als bloßer Überläufer.

8.1.4. Mögliche Motive der Zensur

Sucht man nach den Motiven, die die Zensur veranlassten, eine große Zahl von Scotts Romanen auf die Verbotslisten zu setzen, so ist zunächst daran zu erinnern, dass dem

Roman, und zumal dem historischen, von den zeitgenössischen Lesepädagogen ‚aufklärerisches‘ Potential zugesprochen wurde. Insbesondere machte er historische Entwicklungen nachvollziehbar und ließ die gegenwärtigen Verhältnisse als veränderbar erscheinen. Dass Scott deutliche Signale der Distanz zu den Revolutionären setzte, änderte nichts an der Anstößigkeit ihrer Äußerungen und Taten. Offenbar befürchtete man die durch solche Erzählungen in Gang gesetzten Reflexionen, geschweige denn die Identifikation mit den revolutionären Romanfiguren und ihre Nachahmung. Man kann sich fragen, ob die Zensur so unrecht hatte, wenn sie mit einer solchen ‚inadäquaten‘ Rezeption der historischen Romane rechnete, die die Romanfiguren ‚beim Wort‘ nahm. Erinnert sei an das Phänomen des ‚Wertherfiebers‘, dessen Anlass zwar gute fünfzig Jahre zurücklag, auf dessen unheilvolle Wirkungen Pädagogen und Literaturpolitiker in Österreich aber noch nach der Jahrhundertmitte mit Schauern hinwiesen. Die Grenze zwischen empirischer Lebensrealität und literarischer Fiktion war offenbar nicht so fest gezogen, wie man dies heute fraglos voraussetzt. Und ein ‚Nachspielen‘ der revolutionären Ereignisse von 1651 im Österreich der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts durch Leser, die alle Distanzsignale zur Partei Cromwells übersahen, wäre aus der Sicht der Regierung tatsächlich verhängnisvoll gewesen.

8.2. Die erste Übersetzung von Flauberts *Madame Bovary*

Nach 1848 bestand in Österreich zwar keine Präventivzensur mehr, dennoch konnte der Staatsanwalt jederzeit Anklage, z. B. wegen Verletzung der Sittlichkeit oder Religionsstörung, gegen den Verleger bzw. Autor eines Buches erheben. Das neue System der Überwachung der Literatur verlagerte die Verantwortung von den Zensoren auf die Autoren, Verleger, Redakteure und auch die Übersetzer. Erwartet wurde fortan, dass die Literaturproduzenten die Normen von sich aus wahrten, sie gewissermaßen internalisierten. Dadurch wurden nicht selten Mechanismen der **Selbstzensur** in Gang gesetzt.

Ein Beispiel für eine österreichische Übersetzung aus dieser Ära ist die erste deutsche Ausgabe von Flauberts *Madame Bovary*. Sie erschien im Jahr 1858 bei dem bereits kurz als ‚Übersetzungsfabrik‘ vorgestellten Wiener Verlag Hartleben. Die Übertragung bildete einen Teil des *Belletristischen Lese-Cabinets der neuesten und besten Romane aller Nationen in sorgfältigen Uebersetzungen*. Die über tausend Bände des *Lese-Cabinets* wurden von ca. 50 Übersetzern bewerkstelligt, deren Mehrzahl aber nur wenige Bände lieferte; einige von ihnen taten sich dagegen besonders hervor. Ein gewisser Dr. G. F. W. Roediger lieferte zwischen 1847 und 1864 211 Bände mit knapp 32 000 Druckseiten Umfang; übertroffen wurde er noch von August Kretzschmar, der allein zwischen 1858 und 1864 für 125 Bände mit knapp 21 000 Druckseiten verantwortlich zeichnete. Die beiden Übersetzer bestritten also zusammen mehr als ein Drittel der Reihe. Solche Übersetzungs-‚Leistungen‘ setzten die Maßstäbe: gefragt war v. a. schnelle Arbeit, und sei es mit Hilfe von Mitarbeitern.

8.2.1. Flüchtigkeitsfehler

Auf dem Titelblatt unserer Übersetzung von *Madame Bovary* ist ein ‚Dr. Legné‘ als Übersetzer ausgewiesen. In der Forschung zur Flaubert-Rezeption wird dieser Name als

Anagramm behandelt und mit „Dr. Engel“ entschlüsselt. Dieser Hinweis hilft leider nicht weiter, da sich mit Hilfe von biographischen Nachschlagewerken oder Adressbüchern u. ä. kein Träger dieses Namens als unser gesuchter Übersetzer identifizieren lässt. Wir müssen die Frage nach der Identität des Übersetzers also auf sich beruhen lassen. Fest steht, dass Engel für Hartlebens Kollektion neben der *Madame Bovary* in den fünfziger Jahren noch zwölf andere Werke von französischen Autoren übersetzte, z. B. von dem Marquis de Foudras, von Ponson du Terrail und Sue, also von den populärsten Romanciers dieser Jahre. Damit war Engels Produktion im Vergleich mit Übersetzern wie Kretschmar bescheiden, aber auch seine Übersetzungen zeugen von großer Flüchtigkeit.

Wir klammern zahlreiche Fehler aus, die zwar eher auf das Konto des Setzers als auf das des Übersetzers gehen, aber gleichwohl von der flüchtigen Herstellung der Bücher in Hartlebens Reihe zeugen. Begnügen wir uns mit dem Hinweis, dass aus der von dem Apotheker Homais mit Beiträgen belieferten Zeitschrift *Fanal de Rouen* gelegentlich ein *Journal de Rouen* wird, einmal aber auch - weniger passend - ein *Canal de Rouen*.

Auch der Übersetzer leistete sich zahlreiche Schnitzer. Ein netter Irrtum findet sich in der Szene, in der Emma frühmorgens auf der Heimkehr von einem Rendezvous mit ihrem Geliebten Rodolphe von dem Enten jagenden Binet, der sich in einem Fass versteckt hält, überrascht wird. Den Auftritt Binets, der ebenso erschrickt wie Emma, da die Entenjagd verboten ist, schildert Flaubert mit folgenden Worten: „Emma, prête à défaillir de terreur, avança cependant, et un homme sortit du tonneau, comme ces diables à boudin qui se dressent du fond des boîtes.“ Engel interpretiert „à boudin“, weil „boudin“ nicht nur Spiralfeder, sondern auch Blutwurst bedeuten kann, als Vergleich mit einer Wurst und übersetzt: „Emma, vor Schrecken einer Ohnmacht nahe, ging nichtsdestoweniger vorwärts, worauf ein Mensch aus dem Fasse ungefähr in der Weise hervorkroch, wie jene wurstartig gedrehten Teufelchen, die aus Schachteln und Büchsen hervorspringen.“

Zweites Beispiel: Am Ende des berühmten Kapitels über die Comitien (eine Art Landwirtschaftsmesse) in Yonville zieht es den Steuereinnahmer, Feuerwehrhauptmann und leidenschaftlichen Amateurdrechsler Binet nach Hause. Der besorgte Homais möchte ihn als für den Brandschutz Verantwortlichen zurückhalten, Binet jedoch sehnt sich nach seiner Drehbank und sieht nach Beendigung des Feuerwerks keinen Grund, länger auf dem Fest zu bleiben. Flaubert bemerkt lakonisch: „Celui-ci rentrait à sa maison. Il allait revoir son tour.“ Engel hatte in der Eile wohl keine Erklärung für die Wendung „revoir son tour“ und erfand - indem er „tour“ mit Perücke übersetzte (Verwechslung mit *la tour* = Turm?) - folgenden Grund für Binets Ungeselligkeit: „Dieser wollte sich eben nach Hause begeben, um im Spiegel nachzusehen, ob ihm denn die Perrücke noch am rechten Orte säße.“

Ein letztes Beispiel: Engel missversteht das bekanntlich geschlechtsneutrale Personalpronomen „lui“ in der folgenden Passage, in der es um Emmas Unzufriedenheit mit Charles geht: „La conviction où il était de la rendre heureuse *lui* semblait une insulte imbécile“ und produzierte die widersinnige Version „Die in ihm lebende Ueberzeugung, er könne sie glücklich machen, kam *ihm* wie eine von Blödsinn zeigende Beleidigung vor.“

Spätestens an dieser Stelle ist man vielleicht geneigt, die Charakterisierung „eine von Blödsinn zeigende Beleidigung“ auf die Übersetzung zu übertragen und den Fall damit

auf sich beruhen zu lassen. Einiges spricht aber dafür, diese Übersetzung genauer zu betrachten. Sie blieb nämlich bis in die neunziger Jahre die einzige verfügbare deutsche Version. Dieser Umstand passt in das Bild der deutschen Flaubert-Rezeption des 19. Jahrhunderts, die eher die Bezeichnung Vernachlässigung verdient. Ein in unserem Zusammenhang gewichtigeres Argument für die Beschäftigung mit der Übersetzung liefert der Umstand, dass die Abweichungen vom Original größtenteils systematischer Natur sind und bestimmte Intentionen des Übersetzers erkennen lassen.

8.2.2. Angriffe auf die Religion

Auffällig sind zunächst Auslassungen und Änderungen, die eine Art Zensur des Originals darstellen. Die überwiegende Zahl von Auslassungen betrifft aber nicht, wie man vielleicht erwarten könnte, die Moral oder indezente ‚Hässlichkeiten‘, sondern vermeintliche Angriffe auf die Religion. Hellhörig wird man, wenn Engel *en passant* z. B. die „gottgewollte“ Eintönigkeit von Emmas Alltag („Dieu l’avait voulu!“) in eine vom „Schicksal“ gewollte abändert oder wenn die von Rodolphe verlassene Emma vorübergehend in religiöse Schwärmerei verfällt, dabei im Gebet dieselben Worte verwendet, die sie früher an den Geliebten gerichtet hatte, und der Übersetzer verdeutlicht, dass es sich dabei um „Blasphemie“ handelt. Der Verdacht der Milderung von Religionskritik wird zur Gewissheit, wenn man feststellt, dass der Übersetzer den Abbé Bournisien bei so gut wie allen seinen Auftritten und Erwähnungen gegen Angriffe in Schutz nimmt. Homais interpretiert die Weigerung Bournisiers bei dessen erstem Auftritt im Wirtshaus, eine Erfrischung anzunehmen, folgendermaßen: „Ce refus d’accepter un rafraîchissement lui semblait une hypocrisie des plus odieuses; les prêtres godaillaient tous sans qu’on les vît, et cherchaient à ramener le temps de la dîme.“ Engel schiebt die Heuchelei kurzerhand einer anderen Berufsgruppe in die Schuhe: „Die Weigerung, eine ihm angebotene Erfrischung annehmen zu wollen, sey nur ein Act der Heuchelei; diese *Stubengelehrten*, meinte er, machen es alle so.“ Nachdem der Übersetzer das anschließende rationalistische ‚Glaubensbekenntnis‘ Homais’, in dem von den von Priestern („un tas de farceurs“ - ein Haufen von Witzbolden) veranstalteten „mômeries“ (Affentheater) und „jongleries“ (Hokuspokus) die Rede ist, gründlich entschärft hat, lässt er seine abschließende Tirade ganz weg. Zur eher burlesken Atmosphäre während der Totenwache für Emma tragen Details wie das wiederholte geräuschvolle Schneuzen des Abbé bei („M. Bournisien, de temps à autre, se mouchait bruyamment“), das Engel durch „Der Geistliche betete wieder“ ersetzt. Wo eine Milderung der Kritik an der Kirche und ihrem Vertreter Bournisien unmöglich erscheint, lässt der Übersetzer Abschnitte zur Gänze fort. So fällt eine Szene weg wie jene, in der Bournisien den nach der versuchten Klumpfuß-Korrektur ernstlich erkrankten Hippolyte auf den Tod vorbereitet, andererseits aber auch einer Wallfahrt zustimmt, da „deux précautions valaient mieux qu’une.“ „*On ne risquait rien*“ bemerken Bournisien/Flaubert auf für den ‚style indirect libre‘ (erlebte Rede) typische Weise. Die umfangreichste Streichung betrifft die Szene, in der Homais mit Bournisien über das Verhältnis der Kirche zum Theater streitet. Aus dem Abschnitt mit der Totenwache für Emma entfallen die Diskussionen über den Nutzen des Gebets für Verstorbene, den Zölibat und die Beichte.

8.2.3. Moralische Anstößigkeiten

Vergleichsweise wenige Stellen erschienen dem Übersetzer aus moralischen Gründen anstößig. Emma kommt nach anfänglichen Illusionen zur Einsicht, dass sich Charles trotz aller ihrer Anstrengungen nicht zum feurigen Liebhaber wandeln wird. „[...] il l’embrassait à de certaines heures. C’était une habitude parmi les autres, et comme un dessert prévu d’avance, après la monotonie du dîner.“ Der Vergleich der ehelichen Liebe mit der monotonen Abfolge von Haupt- und Nachspeise erschien Engel offenbar zu gewagt: „Er war nun einmal ein Gewohnheitsmensch und sein Naturell machte sich auch auf dem Gebiete der Liebe sieghaft geltend.“ Kleine Korrekturen finden sich in den Szenen der Rendezvous Emmas mit Léon: Wo Flaubert das große Bett mit Vorhängen in Léons Zimmer beschreibt, erfindet Engel ein „muschelförmiges Sopha“. Nach der Einführung des „Sophas“ wundert man sich nicht mehr, dass später auch die Szene wegfällt, in der sich Emma forsch entkleidet und Léon an die Brust wirft.

Besondere Vorsicht beweist Engel, wenn es um den Lebenswandel gekrönter Häupter geht. Von dem Schwiegervater des Marquis von Vaubyessard, der ein bewegtes Leben hinter sich hat, heißt es, dass er „l’amant de la reine Marie-Antoinette entre MM. de Coigny et de Lauzun“ gewesen sei. Emma fasziniert dieser Umstand ganz besonders: „Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines!“ Engel mildert die Unmißverständlichkeit dieser Formulierungen dahingehend, dass der Herzog „so wie Coigny und Lauzun in Gnaden bei der Königin Marie Antoinette gestanden hatte“ bzw. dass er „am Hofe gelebt und in der Gunst gekrönter Häupter gestanden hatte.“

8.2.4. ‚Hässliches‘

Eine dritte Gruppe von Stellen, die zu quasi-zensorischen Maßnahmen Anlass geben, bilden allzu ‚hässliche‘ Details oder Vergleiche. Der Vater Emmas tröstet Charles nach dem Tod von dessen erster Frau auf seine Weise, indem er ihm von seinem Gemütszustand in derselben Situation erzählt: „Quand j’ai eu perdu ma pauvre défunte, j’allais dans les champs pour être tout seul; je tombais au pied d’un arbre, je pleurais, j’appelais le Bon Dieu, je lui disais des sottises; j’aurais voulu être comme les taupes que je voyais aux branches, qui avaient des vers leur grouillant dans le ventre, crevé, enfin.“ Bei Engel - wir übergehen die übrigen Abweichungen - fehlt neben der Unzufriedenheit des père Rouault mit dem lieben Gott der drastische Vergleich mit den krepierenden Maulwürfen. Er überbrückt die Passage mit einer freien Nachdichtung: „Als ich meine arme Selige verlor, ging ich auf’s Feld hinaus, um ganz allein zu seyn, warf mich dort am Fuß eines Baumes nieder und weinte; ich rief nach dem lieben Gott, ich fragte ihn, warum er mir denn das brave Weib genommen, ich bat ihn, mich ebenfalls von der Erde abzurufen.“

8.2.5. Versatzstücke aus einer heilen Welt

In Einklang mit den zuletzt genannten zensorischen Eingriffen stehen Anstrengungen des Übersetzers, durch Einführung von Versatzstücken aus einer heilen Welt die Atmosphäre ein wenig aufzuhellen. Wann immer sich die Gelegenheit bietet, versucht Engel durch schönfärberische ‚Poetisierung‘ eine fröhliche, biedermeierlich-behagliche

Stimmung zu erzeugen, auch wenn dies der von Flaubert vorgegebenen Atmosphäre völlig widerspricht.

Als der auf Freiersfüßen wandelnde Bovary Emma auf dem Hof ihres Vaters besucht, entwirft Flaubert ein Bild der dort herrschenden nachmittäglichen Langeweile; für die nähende Emma scheint die Zeit in dem verlassenen Haus still zu stehen.

Par les fentes du bois, le soleil allongeait sur les pavés de grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meubles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie de la plaque, bleuissait un peu les cendres froides.

Engel sieht sich an dieser Stelle zu folgenden atmosphärischen Veränderungen bzw. Zusätzen veranlasst:

Durch die Holzspalten fielen Sonnenstrahlen herein, die in *wundersamen* Reflexen auf dem Boden spielten und einen Theil der Möbel und des Plafonds *vergoldeten*. Mücken *spielten mit den Sonnenstäubchen um die Wette, summten ganz lustig darauf los und starben einen heitern Tod* in den Resten des Aepfelweines, der in einigen Gläsern stehen geblieben war. Das durch den Camin einfallende Tageslicht gab selbst dem Ruß und der Asche ein *heiteres* Aussehen.

Ähnlich beschreibt Flaubert, als sich Emma gemeinsam mit Léon auf den Weg macht, um ihre kürzlich geborene, zur Pflege bei einer habgierigen Amme abgeschobene Tochter zu besuchen, die Natur völlig neutral; die Atmosphäre ist eher bedrückend als freundlich. „Tous les deux, côte à côte, ils marchaient doucement, elle s'appuyant sur lui, et lui retenant son pas qu'il mesurait sur les siens; devant eux un essaim de mouches voltigeait, en bourdonnant dans l'air chaud.“ Engel ergänzt eigenmächtig: „Emma und Leon gingen langsam neben einander her; sie stützte sich auf seinen Arm und er richtete seine Schritte nach den ihrigen ein; vor ihnen tanzten die Mücken in der Sonne und summten *fröhlich und behaglich, daß es nur eine Lust war*.“ Fast scheint es, als ob bei dem Übersetzer summende Fliegen automatisch die Assoziationen ‚Fröhlichkeit‘ und ‚Behaglichkeit‘ auslösen. Besonders fragwürdig sind solche Versuche der Schönfärberei, weil die Natur im Roman konventionellerweise die Stimmung der Figuren reflektiert. Die beiden zitierten Stellen könnten aus einem Roman von Gustav Freytag stammen, aber sicher nicht von Gustave Flaubert. Betrachten wir zum Vergleich einige Stellen aus dem zweiten Kapitel von Freytags *Soll und Haben* (1855), in dem Anton Wohlfahrt in die Hauptstadt aufbricht:

Es war ein *lachender* Sommertag, auf den Wiesen klirrte die Sense des Schnitters am Wetzstein und oben in der Luft sang die unermüdliche Lerche. [...] Kleine Bäche, von Erlen und Weidengruppen eingefäßt, durchrannen *lustig* die Landschaft [...]. [...] Anton eilte vorwärts, wie auf Sprungfedern fortgeschneilt. Vor ihm lag die Zukunft, *sonnig gleich der Flur* [...]. [...] Im Getreidefelde neigten sich die Ähren am schwanken Stiel auf ihn zu, sie nickten und grüßten, und in ihrem Schatten schwirrten unzählige Grillen ihren Gesang: ‚Lustig, lustig im Sonnenschein?‘

Man geht wohl nicht fehl, wenn man die aufhellenden ‚Poetisierungen‘ in der Übersetzung als Streben nach ‚Verklärung‘ der Wirklichkeit, einem Schlüsselbegriff der Theorie des deutschen poetischen Realismus, auffasst.

Verwandt mit solchen Versuchen der ‚Poetisierung‘ sind scherzhafte Erfindungen, die der Übersetzer vermeintlich zu ‚blassen‘ Formulierungen Flauberts hinzufügt, um einen behaglich-gemütvollen Erzählton zu gewährleisten. Allerdings ist kaum ein größerer Abstand denkbar als jener zwischen der beißenden Ironie Flauberts und diesem stereotypen Allerwelts-Humor. Ein Beispiel, das den Totengräber und zugleich Mesner von Yonville betrifft: er pflanzt auf den freien Flecken des Friedhofs Kartoffeln an, was den Pfarrer zu der Bemerkung veranlasst „Vous vous nourrissez des morts, Lestiboudois!“ Der Totengräber aber beharrt darauf, „qu'ils [les tubercules] poussent

naturellement.“ Engel ist dies zu wenig, und er schmückt die Verteidigung aus: „[...] daß ihr Wachstum und Gedeihen mit dem *unheimlichen Dünger in den Gruben* nichts gemein habe.“

8.2.6. Stilistische ‚Verbesserungen‘

Mit den Poetisierungen und hinzugefügten ‚scherzhaften‘ Formulierungen sind wir bereits auf das Gebiet des Stils vorgestoßen. Gewissermaßen die Vorstufe zu solchen scherzhaften Ersatzformulierungen bilden vom Übersetzer häufig eingeführte stilistische Variationen, die den Text abwechslungsreich gestalten und originell wirken sollen, zum größten Teil aber nur allzu konventioneller Metaphorik und Stilistik entstammen. Nachdem der Lehrer den Aufruhr, den die Nennung des Namens Bovary hervorgerufen hatte, beendet, muss Charles auf der Eselsbank Platz nehmen: „[...] le professeur [...] commanda tout de suite au pauvre diable d’aller s’asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire.“ Engel schmückt diese nüchterne Darstellung aus: „[...] der bedauernswerthe *Träger des Namens*, der einen solchen Aufruhr *unter der muthwilligen Heerde* veranlaßt hatte, wurde angewiesen, sich auf die Bank der Faulen, dem Catheder zunächst zu setzen.“

Als Emma von Vaubyessard zurückkehrt, ist sie fest entschlossen, nun auch bei sich zuhause einen neuen Lebensstil einzuführen, und entlässt ihre bonne, als sie feststellen muss, dass das Essen noch nicht fertig ist. „Partez! dit Emma. C’est se moquer, je vous chasse.“ Ihre knappen Worte an die Haushälterin bringen die (komische, da überraschende) Entschlossenheit und den ostentativen Charakter der unangemessenen Entlassung zum Ausdruck. In der umständlich ausgeschmückten Anrede bei Engel gehen diese Nuancen verloren; an ihre Stelle setzt er eine dem Leser vermutlich geläufigere, konventionelle Entlassungsformel: „„Sie werden mein Haus verlassen,‘ sagte Emma. ‚Ihr Thun und Lassen ist ein Hohn gegen Ihre Herrschaft; Sie werden nicht länger in meinen Diensten bleiben.‘“

Die Leser werden vom Übersetzer offenbar als nicht besonders scharfsinnig oder sogar unmündig eingeschätzt. Immer wieder schiebt er glättende und erläuternde Bemerkungen ein, verdeutlicht Zusammenhänge und Querverbindungen. So erschien Engel u. a. der letzte Satz des Romans („Il [Homais] vient de recevoir la croix d’honneur“) als unbefriedigend, wahrscheinlich weil er für zu wenig Abrundung sorgt und überdies der Anknüpfungspunkt nicht unmittelbar ersichtlich ist. Mit einer Wendung, die an Märchenschlüsse erinnert, verdeutlicht der Übersetzer, dass für Homais - wie man einige Seiten zuvor allerdings ohnedies schon erfahren hat - der Orden das Ziel aller Wünsche bedeutet. „Er hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten und ist jetzt wirklich der glücklichste Sterbliche auf viele Meilen in der Runde.“

8.2.7. Kulturspezifische Details

Kulturspezifische Realien und Details, Namen, Titel etc. stellen seit jeher eines der größten Probleme für die Übersetzer dar. Sie haben die Wahl zwischen den zwei legitimen Alternativen: entweder die Leser mit einem ihnen vermutlich fremden Detail zu konfrontieren oder ein mehr oder weniger entsprechendes Element aus der Kultur der Zielsprache einzusetzen. Engel wählt einen dritten, weniger legitimen Weg, indem er

die meisten kulturspezifischen Details entkonkretisiert und verallgemeinert - oder gänzlich fortlässt. Bei der Hochzeit von Charles und Emma spielt man in der Scheune „une partie de bouchon“, d. h. man wirft mit Steinen auf einen Korken, auf dem Münzen liegen; bei Engel spielt man stattdessen „allerlei ergötzliche Spiele am Bachufer“. Spezielle sprachliche Register wie die Schülersprache im ersten Kapitel und der *argot*, den Homais verwendet, um Eindruck zu machen, gehen in der Übersetzung verloren; die Marke der Zigarren, die Charles raucht, wird ebenso unterschlagen wie die konkreten Details in der Beschreibung der kulinarischen Genüsse auf Schloss Vaubyessard; Engel lässt die Namen historischer Personen weg und verallgemeinert die Titel von Zeitschriften, die Emma abonniert, um auf dem laufenden über die vornehme Welt zu sein (*Corbeille* und *Sylphe des Salons*) zu „ein Modejournal und ein belletristisches Blatt“.

Besonders störend äußert sich der Hang zu verallgemeinerndem Übersetzen in der berühmten Szene der Kutschenfahrt Emmas und Léons, in der Flaubert den eingeschlagenen Weg durch Nennung von 36 Straßen, Plätzen und Gebäuden Rouens genau bezeichnet. Zunächst versucht Engel noch einen ungefähren Eindruck von der Route zu geben („Sie fuhren durch mehre Gassen und über verschiedene Plätze; endlich hielt der Kutscher vor der Statue Corneille’s“), um schließlich vor der Aufgabe zu kapitulieren: „Er [der Kutscher] lenkte sein Fuhrwerk noch durch eine Unzahl von Seitenalleen und größern und kleinern Gassen.“

8.2.8. Résumé

Die in sechs Gruppen zusammengefassten Maßnahmen des Übersetzers, die das Original inhaltlich und stilistisch auf systematische Weise verändern, dienen der Beseitigung von Unerwünschtem und/oder Fremdem. Religionskritik, moralische Freizügigkeiten, ‚Hässlichkeiten‘ und Anzeichen von Pessimismus klammert der Übersetzer so weit als möglich aus. In gewisser Weise vollzieht er damit den Willen des französischen Staatsanwalts, wie er sich in der Anklageschrift gegen den Roman dokumentiert. In diesem Plädoyer war bekanntlich gegen den Roman unter anderem vorgebracht worden, dass in ihm jedes positive Gegengewicht gegen die Heldin fehle; weder der Ehemann noch Homais und noch weniger der Geistliche seien geeignet, Emma moralisch in die Schranken zu weisen. Mit der vorgeführten ‚Aufwertung‘ Bournisiens wird daher nicht nur der Vertreter der Kirche vor der Ridikülisierung gerettet, sondern zugleich ein religiöses Korrektiv geschaffen bzw. aufrechterhalten, das eine ernstzunehmende Alternative zu Emmas falscher Orientierung und zu ihrem Fall bereithält.

Es scheint offensichtlich, dass der Übersetzer mit seinen Eingriffen, besonders mit den unter den Punkten 8.2.2. - 8.2.4. genannten, einem Verbot in Österreich zuvorkommen wollte, indem er eine Art Selbstzensur übte. Darüber hinaus kam Engel, besonders durch die unter 8.2.5. - 8.2.7. genannten Änderungen, auch dem Geschmack eines durchschnittlichen Romanlesers seiner Zeit entgegen. Seine Übersetzung erinnert daher an die ‚schönen untreuen‘ Übertragungen. Der Terminus Zensur zeigt hier seine Ambivalenz zwischen polizeilichen Unterdrückungsmaßnahmen und psychologisch motivierter Verschiebung des Sinns. Die psychologische Ebene scheint dabei die übergeordnete: die Ansprüche der staatlichen und religiösen Autoritäten erscheinen

zugleich als Ansprüche des Über-Ich, Angriffe auf sie unterliegen ebenso der Zensur wie Ansätze zum Nihilismus oder zur Unmoral, die in Verbindung mit dem ‚Hässlichen‘ und dem bedrohlichen ‚Fremden‘ stehen. Verunsicherung oder Verstörung der Leser passen ebenso wenig in das Konzept der Übersetzung wie Unklarheiten oder Zweideutigkeiten. Poetisierungen, die Übertragung des Originals in einen in Romanen geläufigen, regelrechten ‚literarischen‘ Stil und Vereinfachungen der Erzählhaltung, auch wenn sie dem flüchtigen Übersetzer gleichsam unbewusst passiert sein mögen, stehen im Dienste der Anpassung an den Erwartungshorizont deutschsprachiger Romanleser. Die Absicht der ‚Einbürgerung‘ des Originals im Zuge der Übersetzung, die hinter diesen Maßnahmen steht, äußert sich besonders deutlich in der Streichung oder verallgemeinerten Wiedergabe kulturgeschichtlicher Details und Realien.

Zu erinnern ist hier an den Kontext des Hartlebenschens *Lese-Cabinets*, in das fast ausschließlich populäre Erzähler aufgenommen wurden, die die Erwartungen an ein Produkt der Reihe prägten. Mit der Aufnahme in Hartlebens Übersetzungsreihe wurde Flaubert also genau in den Kontext jener Art von Literatur eingeordnet, der er in *Madame Bovary* den Kampf ansagt, weil sie Illusionen erzeugt, die zur Desillusion führen müssen. Auch im Hinblick auf den Kontext der Reihe erscheint die Angleichung an die unkomplizierten Erzähl- und Ausdrucksformen der populären Autoren folgerichtig.