



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Roepke, Fritz: Verdeutschen und Verdeutschungen

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

In weiter Ferne sah man die gejagten Wolken rot beleuchtet.

„Was ist das dort, Maddis?“ schrie Wolff Joachim.

„Weiß nicht, Jungherr!“ schrie der Alte zurück. „Brennt jede Nacht irgendwo. Gott schütze Vorküll!“

Da tauchten die hohen Pappeln auf, bei denen der Weg aufs Gut abbog. Hell leuchteten die drei großen Saalsenster des Schlosses.

Wolff Joachim atmete befreit auf. Noch stand die Heimat unverfehrt. Noch weckten die hohen alten Dächer in seinem Herzen dieselbe Freude, die den Knaben erfüllt hatte, wenn er aus der Pension zu den Ferien nach Hause kam.

Nein — dieses liebe alte Vorküll gab man nicht so ohne weiteres auf . . .

(Fortsetzung folgt)



## Verdeutschen und Verdeutschungen

Don Dr. Fritz Roepke in Berlin



usländer pflegen sich über die große Zahl unserer Fremdwörter lustig zu machen. Der verstorbene Adolf Tobler gab gewöhnlich solchen Leuten als Abwehr zur Antwort: der Gebrauch von Fremdwörtern ist keine Schande; nur ein Beweis, daß man sich in der Welt umgesehen hat.

Deutschland ist das Land der Übersetzungen. Nirgends werden so viele fremde Autoren verlegt und gelesen wie bei uns. Eduard Engel hat einmal von der Übersetzungseuche in Deutschland gesprochen. Aber ebensowenig wie der Gebrauch von Fremdwörtern auf eine wortarme Muttersprache deutet, kann man von der Schätzung ausländischer Literatur auf mangelnde Originalität der heimischen schließen. Sie beweist nur Kenntnis und Einfühlungsvermögen. Sie ist kein Hauptfaktor unserer Kultur, aber sie erhebt uns in die Sphäre kosmischen Miterlebens und erhöht unser Menschheitsbewußtsein.

Damit soll nicht der Verlegenheitsübersetzung das Wort geredet werden. Überflüssigkeiten stellungloser Gouvernanten und von spekulativen Verlegern ausgegrabene Nichtigkeiten können nicht energisch genug in den Grund gebohrt werden. Was uns nicht neue, assoziierbare Werte bringt, vergeudet unsere Zeit und Energie, kann unser nationales geistiges Leben verfälschen und hemmen. Die erste Forderung an alle Übersetzer lautet: abwägende Auswahl.

Das wäre die Antwort auf die Frage: was soll man übersetzen? Genauer und bestimmter kann auf die Frage: wie soll man übersetzen? geantwortet werden.

Wenn auch die heutigen Verdeutschungen sprachlich höher stehen als z. B. die der neunziger Jahre und im Ausdruck und Gedanken sich besser mit den Originalen decken, so spiegeln doch zahlreiche Übersetzungen den Eindruck des Urbildes nur verzerrt und undeutlich wieder. Die Bedingung, daß die ursprüngliche Form rein, ohne Zusätze und Änderungen rekonstruiert werden muß, erscheint unserer historischen Zeit selbstverständlich. Nur muß man sich davor hüten, diese Bedingung rein äußerlich zu erfüllen.

Denn nicht jeder, der ein Wörterbuch besitzt, ist ein Übersetzer. Wörter sind keine mathematischen Formeln, keine Klischees; sondern Bilder, Symbole, durch die wir persönliche Beobachtungen, Schlüsse, Empfindungen, Beziehungen von Dingen untereinander zum Ausdruck bringen; sie sind ein Abglanz seelischer Vorgänge, der leicht getrübt werden kann. Die Bilder werden uns von Tradition, Schule, Milieu dargeboten; sie sind aber auch besonders abhängig von der individuellen Disposition des Dichters. Der Übersetzer hat nun eine doppelte Aufgabe: Inhalt und Wert von Empfindungen und Gedanken in den fremden Bildern zu erkennen, und diese Empfindungen und Gedanken durch Bilder seiner Sprache dem Leser zu suggerieren.

Die Übertragung aus einer fremden Sprache ist ein dichterisches Schaffen, in dem der Gegenstand der Seele bereits unveränderlich vorliegt und die Konzeption durch das Leseerlebnis ersetzt wird. Der Übersetzer muß nun eine psychische Begabung aufweisen — wenn auch in geringerem Grade —, die den Dichter macht: die Fähigkeit der Seele, die Außenwelt irgendwie zu verarbeiten. Zwar wird beim Übersetzer die Suggestibilität alle anderen seelischen Aktionen, Empfindung, Phantasie, Vorstellung, überragen; jedenfalls darf man aber zwischen dem Dichter und dem idealen Übersetzer keinen qualitativen, sondern nur einen quantitativen Unterschied machen.

Die Psychologie des Übersetzens ist noch nicht geschrieben, doch will es mir scheinen, daß die Arbeit des Übersetzers genau so wie die des Dichters zum Teil unbewußt ist. Das Hineinfühlen in das fremde Kunstwerk ist ein seelischer Vorgang, der keineswegs gänzlich in das Gebiet des Bewußten gehört. Das einzelne Wort und das Wörterbuch gibt uns nur die groben Umrisse. Erst wenn man sich hineinversenkt in den ganzen Text, werden die Konturen der Bilder schärfer. Man beginne niemals eine Übersetzung, bevor man die Lektüre des Originals beendet hat. Erst wenn man das Kunstwerk als Ganzes in sich aufgenommen hat, ahnt man etwas von der Seele, die es in sich entstehen ließ. Dieses psychische Hineinleben wird dem am besten gelingen, dessen individuelle Veranlagung der des Dichters am nächsten kommt. Experimentell ließe sich diese Behauptung an einer hinreichenden Zahl von Übersetzungen beweisen. Doch ist völlige innere Gleichheit der Persönlichkeiten nicht erforderlich,

zwischen zwei Menschen verschiedener Rasse auch ganz unmöglich. Wie der Dichter sich in mehrere Persönlichkeiten spalten kann, so wird man in noch höherem Maße beim Übersetzer seelische Wandelbarkeit voraussetzen können.

Neben der halb unbewußten Einfühlung in die Persönlichkeit des Dichters geht die bewußte Technik, die auf dem normalen generellen Zustand der Sprache fußt. Hierbei kann uns die Grammatik ebenso wenig helfen wie vorher das Wörterbuch; sie dient nur dazu sprachliche Gebilde zu zerlegen, sie hilft uns aber nicht künstlerische Werte zu bestimmen.

Im folgenden will ich versuchen einige dieser allgemeinen schul- und traditionsmäßigen Werte abzugrenzen und an ihnen einige Beispiele zu messen.

Das Substantiv drückt das Ding an sich aus. Es ist die unpersönlichste aller Wortgattungen und gibt uns nichts als den nackten Gegenstand; es ist am leichtesten zu erfassen und wiederzugeben.

Das Adjektiv gibt den Gegenständen Umrisse und Farbe. Begegnen wir einer Häufung von Adjektiven, so können wir annehmen, daß dem Verfasser das Bild klar vorgeschwebt hat, daß er alle Formen und Seiten deutlich hervorheben möchte; geringes Auftreten von Adjektiven deutet dagegen auf verschwimmende Bilder. So zeigt der Lyriker Paul Fort sehr wenig Neigung für das Adjektiv; seine Sprache weist nur schattenhafte oder neutrale Farbenadjektive auf, er ist der Dichter der zarten, verschleierte Konturen: „Bei Bullier glänze ich, Großmeister der Gefühle. Meinen Rembrandthut nehme ich mit und meine schwarze Foulardkravatte; eines Kaisers Kopf blinkt darin, von dem die Seide sich abhebt; und meinen Rock, wie ein Berlioz oder ein Delacroix, wie ein Hamlet von 1830, der seinen Welt Schmerz nach La Courtille führt; und meine Bitterkeit, die sich lässig nach der fließenden Manon umsieht; denn wenn ich, schwarz, in den Saal bei Bullier hinabsteige, gleitet mein Schatten auf der Treppe hinter mir her wie der Mantel Mounet-Sullys.“ Man vergleiche mit dieser Stelle die plastische Farbigeit Verhaerens in dem Gedicht „Die Mühle“:

„Die Mühle schwingt sehr langsam vor dem Grund  
des Abends auf des Himmels dunklem Glühen.  
Sie schwingt. Die bleichen Flügel mühen  
sich traurig, schwach und schwer, unendlich wund.“

(Übersetzt von E. L. Schellenberg)

Das Verb ist das logische Element, es stellt zwischen den einzelnen Satzteilen und Sätzen eine logische Verbindung her, ohne die zwingende Verknüpfungskraft der Präposition zu besitzen. Es wird bevorzugt bei logisch-wissenschaftlichen Verfahren, während alle Reproduktionen sinnlicher Vorgänge seinen Gebrauch einschränken und nur koloristische und akustische Verben zulassen. Das Verb ist auch im Gegensatz zum Adjektiv das Element, welches die Bewegung ausdrückt, und wird überall zurücktreten, wo der Eindruck des Bildhaften hervorgerufen werden soll. Zwei Beispiele:

Der Bierat verblaßte, alt sind die Zeichen,  
nüchternen Glanz wirft das Glas zurück;  
in mondhellten Gängen die leeren, bleichen  
Uhren mit ihrem Blick.

(Verhaeren; übersezt von E. L. Schellenberg)

Aus einer politischen Rede: „Ich begreife, ja ich billige die Bedenken des Bürgers Geschworenen. Er gilt für patriotisch; möge er sich prüfen, ob sein Gewissen ihm erlaubt in einem Gerichtshofe zu sitzen, der die Feinde der Republik vernichten soll, aber entschlossen ist sie zu schonen. . . . Ist es doch notorisch, daß mehrere Geschworene dieses Gerichtshofes sich von den Angeklagten bestechen ließen, ja daß der Präsident Montané eine Fälschung begangen hat, um den Kopf der Charlotte Corday zu retten!“ (A. France, Die Götter dürsten. Übersetzt von Doppel-Bronikowski.)

Solcher Werte muß sich der Übersetzer bewußt sein. Nicht nur, um mit ihnen das fremdsprachliche Material abzuwägen. Sondern er muß auch imstande sein, dort, wo die Übersetzung sich äußerlich, formal mit dem Original deckt, ohne seinen Inhalt zu erschöpfen, auf die Übertragung Wort für Wort zu verzichten. Er soll nicht am Wörterbuch kleben, sondern ein Impressionist sein, der seinen Lesern den Gedanken- und Gefühlsinhalt des Originals durch gleichwertigen Ausdruck vermittelt. Ein Beispiel von vielen: dem deutschen Präteritum stehen im Französischen Prétérit und Imparfait gegenüber; dem einen entspricht das Nacheinander, dem anderen das Nebeneinander der Handlung. Verhaeren entwirft in den „Rythmes souverains“ das Gemälde des Paradieses:

Un lion se couchait sous des branches en fleurs;  
Le daim flexible errait là-bas, près des panthères . . .

Johannes Schlaf, um das Gemälde nicht in Handlung zu verwandeln, gibt diese Verse so wieder:

Ein Löwe lagert unter Blütenzweigen,  
Der schnelle Hirsch umäzt das Panthertier . . .

Eine allgemeine Regel kann man natürlich nicht aufstellen. Eingedenk des vorher über die Bedeutung des Adjektivs könnte man z. B. den Satz: „elle l'entraînait par les deux bras“ so übersetzen: sie zog ihn sanft mit beiden Armen an sich. Das deutsche „sanft“ gibt hier die malerische Wirkung des französischen Imparfait wieder.

Ich habe bisher nur von dem normalen Zustand der Sprache und einigen ihrer künstlerischen Hilfsmittel gesprochen. Daneben schafft jeder Dichter neue, persönliche Werte; durch syntaktische und formale Neubildungen; durch Bevorzugung von bestimmten Worten, Wortgattungen und Verbindungen, die durch ihn ein neues, individuelles Gepräge erhalten; durch Vermengen akustischer und optischer Eindrücke, von abstrakten und konkreten Begriffen usw. Der

Übersetzer tut gut, seine Beobachtungen erst einmal bei der Lektüre zu sammeln, um daran die persönliche Technik des Dichters zu erkennen und seine eigene anzubauen.

Fremde Werte empfinden und in anderer Form empfinden lassen: das ist die Aufgabe des Übersetzers. Dazu braucht er die Gabe der Einfühlung und die Kunst der Technik. Ohne diese beiden ist er ein Fälscher und Betrüger, der uns Steine statt Brot gibt.

\*

\*

\*

Im Anschluß an diesen Versuch, die Grundlinien einer Übersetzungskunst festzulegen, möchte ich einige kürzlich erschienene Verdeutschungen besprechen.

Ein treffendes Beispiel für eine pedantische Wörterbuch-Übersetzung ist die Verdeutschung von Balzacs „Père Goriot“ durch Friedrich Seybold.\*) Einige Muster: Monsieur = Mein Herr; des temps tristes = betrübte Zeiten; machinalement = maschinenmäßig; die Umschreibung, die wir Deutsche durch die Betonung ersetzen, nimmt er mit herüber: „ist das nicht eine schändliche Niederträchtigkeit, das!“ Einige Stellen werden einfach unterschlagen (S. 60, 107). Aus dem blutvoll-volkstümlichen Balzac ist ein kloziger geworden: bourbier (Sumpf) wird mit „totiger Sumpf“ übersetzt. Nur wer lernen will, wie man es nicht machen soll, nehme das Buch zur Hand.

Da ist Friedrich von Dppeln-Bronikowski ein anderer Kenner und Könnner. Er hat uns Maeterlinck verständnisvoll und formgewandt übersetzt und bietet jetzt das jüngste Werk des lächelnden Philosophen Anatole France dar: Die Götter dürsten (Les dieux ont soif)\*\*). Die behagliche Breite, die väterliche Ironie ist hier trefflich wiedergegeben. Es ist keine Philosophie für das Volk; nur für kultivierte, innerlich gefestigte Menschen: „man soll die Tugend lieben, aber es ist gut zu wissen, daß dies ein bloßes Mittel ist, damit die Menschen bequem miteinander auskommen“ (S. 85); „der alte Weltweise wunderte sich nicht, daß die Menschen als elende Wesen, als eitle Spielbälle der Naturkräfte, sich fast immer in peinlichen und absurden Lagen befanden. . . . Im übrigen war er kein Pessimist und hielt das Leben nicht für durchaus schlecht. Er bewunderte die Natur in mancher Hinsicht, besonders in der Mechanik der Himmelskörper und in den Funktionen der Liebe, und er fügte sich in den Gang des Lebens, in Erwartung des Tages, wo er weder Furcht noch Verlangen kennen würde.“ Der Übersetzer hat das Buch mit einer bescheidenen Zahl von Anmerkungen versehen; auch diese hätten noch fortbleiben können. Wenn Scheffels Ekkehard trotz seines Wusts historischer Anmerkungen nur eine

\*) Honoré de Balzac, Vater Goriot. Ins Deutsche übertragen von Friedrich Seybold. J. C. C. Brunz Verlag, Minden.

\*\*\*) Die Götter dürsten. Roman aus der französischen Revolution von Anatole France. 1913. München bei Georg Müller.

sentimentale historische Lüge ist, so tritt aus diesem Buch ein grandioses Gemälde der französischen Revolution von historischer Treue hervor, in dem Geschichte und Symbol zu einer künstlerischen Einheit verschmolzen sind. Hier hat der zerfasernde Geist der Zeit ein Werk von bleibender Bedeutung geschaffen, in dem sich die moderne Seele spiegelt. Wir leben in einer Epoche der Auflösung, der Zersetzung. Die Welt unserer Väter und Vorväter wird durchsucht und analysiert. Aber den Halt und die Kraft finden wir nicht, bevor wir uns nicht selbst gefunden haben.

Einige scheinen sich aus diesem verworrenen und dumpfen Drang schon befreit und für sich selbst einen Weg versucht zu haben. So Verhaeren. In den „Flamandes“ und den „Moines“ hat er die Einheit der mittelalterlichen Kultur, ihre reine Form in farbigen, kräftigen Bildern gemalt; nun sieht er in der Gegenwart nur Schmerz, Dissonanz und Leere; in den „Soirs“, „Débâcles“, „Flambeaux Noirs“ gestaltet er die „déformation morale“ in wilden, marternden Versen, um schließlich in den „Campagnes hallucinées“, „Forces tumultueuses“ und den „Rythmes Souverains“ zur Versöhnung mit dem umgebenden Leben zu kommen.

Daneben ist Verhaeren ein kühner Neuschöpfer, der die Worte formt und hämmert nach seinem Bilde; der seine farbensatten Visionen in schmiegsamen, vollen Rhythmen austönen läßt. Das heutige Frankreich besitzt eine ganze Reihe von starken lyrischen Persönlichkeiten; Menschen mit verfeinerten Sinnen, Schöpfer von neuen Ausdrucksformen, neuen Melodien. Aber Verhaeren ist der größte unter ihnen allen, denn er besitzt die Kunst zu vermenschlichen. Er reflektiert nicht nur die Natur, er selbst ist die Natur; er fühlt ihren Schmerz, ihre Unendlichkeit. Er lebt in ihr, und alles lebt durch ihn: der Winter trompetet den November ins Feld, die Kreuze winken wie Totenarme, die Blüte sinkt auf die Knie, die Arme der Mühle sind zur Klage geredet. Es steckt etwas Germanisches in dem Naturgefühl dieses flämischen Dichters. So hat bei uns seine starke, elementare Menschlichkeit die meisten Zuhörer und Dolmetscher gefunden.

Drei in letzter Zeit erschienene Verdeutschungen bieten eine Auswahl von seinen Gedichten: „Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich.“ Eine Auswahl von Otto und Erna Grautoff. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena 1911. Und die zwei Bücher von Ernst Ludwig Schellenberg: „Die Lyrik des heutigen Frankreich.“ Verlag Gustav Kiepenhauer, Weimar 1912. „Französische Lyrik,“ Leipzig 1911, Xenien-Verlag. Schließlich sei noch die kürzlich veröffentlichte Übertragung von Johannes Schlaf „Emile Verhaeren, Die hohen Rhythmen,“ Leipzig 1912, im Insel-Verlag erwähnt.

Bei der Lyrik treten Elemente in den Vordergrund, die in der Prosa zurückstehen müssen, ja störend wirken können: Rhythmus und Ton. So sehr Schlaf den gedanklichen Inhalt des Verhaerenschen Werkes in sich aufgenommen

hat, diese künstlerischen Mittel scheinen ihm versagt zu sein. Schlaf kommt vom Naturalismus, und vielleicht hat ihn gerade der anfängliche Verslibrismus des Dichters zu Verhaeren gezogen. Doch etwas von der spröden Schwere des Naturalismus ist an ihm haften geblieben. Man vergleiche zwei Stellen mit dem Original: „Oh, le baiser de Jean sur le cœur de son Dieu!“ „Da drückte Johannes einen Kuß auf seines Gottes Herz“ und

„Quand Buonarotti dans la Sixtine entra,  
Il demeura  
Comme aux écoutes — —“  
„Als Buonarotti eintritt in die Sixtinische Kapelle,  
Verweilt er an Ort und Stelle  
Und erhebt laufend das Ohr — —“

In beiden Fällen ist der sinnliche Eindruck des Originals verloren gegangen. Solchen Schwächen begegnet man nicht nur hier und da. Und doch schien gerade Schlaf ein geborener Übersetzer zu sein; denn er besitzt die Fähigkeit, gänzlich in fremden Individualitäten aufzugehen. Aber die gewaltsame Eigenart seiner Technik hindert ihn, Versmusik und rhythmische Pulsschläge gleichzeitig mit der Übersetzung zu vermitteln.

Besser ist es den beiden anderen genannten Verfassern: Grautoff und Schellenberg gelungen. Der singende, schwebende französische Rhythmus, das manchmal unmerkliche Hinübergleiten von einem Takt zum anderen wird niemals restlos in eine deutsche Form hineingehen. Was aber in ihren Verdeutschungen an rhythmischen Reizen lebt, kann uns wohl eine Anschauung geben von der Musik der Originale. Beide Übersetzer sind entschiedene lyrische Talente. Wenn ich im einzelnen Einwendungen zu machen hätte, so möchte ich behaupten, daß der Wortsinne nicht überall genau entsprechend gewählt ist, vielleicht aus allzu großer Rücksicht auf Rhythmus und Klang. So kommt es, daß z. B. gerade stimmungstragende Adjektive ihre Wirkung in der Verdeutschung einbüßen. Immerhin haben die beiden Übersetzer das Verdienst, die Möglichkeit Tonwerte und Rhythmen der Modernen in der deutschen Sprache wiederzugeben bewiesen zu haben. Und unsere Übersetzer können an ihnen künstlerischen Ernst lernen.

