

MARISA SIGUAN

schon w leDer e lne werther -üBersetzung? zum Lesen un D üBersetzen Von klass Ikern

Als Beitrag in diesem für Gert Stickel herausgegebenen Band möchte ich einige mehr persönliche als akademische Überlegungen zum Lesen und zum Übersetzen von Literatur im Lichte einer Kanondebatte schreiben, über die ich manchmal mit ihm gesprochen habe. Als Auslandsgermanistin und Inhaberin eines Lehrstuhls in Barcelona musste ich lange Zeit sehr unterschiedliche Dinge lehren, auch als Kulturvermittlerin fungieren. Das hieß Sprachunterricht betreiben in Kombination mit dem Literaturunterricht, es hieß auch übersetzen. Als Literaturwissenschaftlerin bin ich im Kontext dieses Bandes unter Linguisten eine etwas exotische Figur, deshalb habe ich ein interdisziplinäres Thema gewählt. Das Lesen behandle ich aus der Perspektive der Selbstkonstruktion und der Kanondebatte, aber indem ich mich mit dem Themenkomplex der Übersetzung beschäftige hoffe ich Ansatzpunkte zu linguistischen Fragen im Bereich der literarischen Übersetzung zu geben.

Vor ungefähr einem halben Jahrhundert schrieb der mir sehr liebe Autor Jean Améry für seinen Vortrag „Ein Leben mit Büchern“ folgende Zeilen:

Der lebenslange Umgang mit Büchern, wenn ich versuche, ihn zu analysieren [...] ist wesentlich ein Umgang mit Menschen. [...] Davos, das war Castorp, das waren Ziemssen, Settembrini und Madame Chauchat. In der Normandie, die ich häufig bereise, finde ich in einem elenden Nest die Fusspuren der Emma Bovary. Illiers ist Combray. Sollte ich jemals nach Moskau kommen, würde ich zweifellos aufs intensivste die geisterhafte Gegenwart Raskolnikows verspüren. Die subjektive Welt eines jeden Lesers ist bevölkert: nicht nur von den realen Personen, deren Bekanntschaft er im Leben gemacht hat, sondern von Geschöpfen der Literatur. Sie sind um uns, Julien Sorel und der junge Werther, der Zögling Törless und Leopold Bloom; Hans Giebenrath, Serenus Zeitblom, [...]. Beizufügen ist freilich, dass alle hier Aufgereihten und hinter ihnen die zahllosen Nichtgenannten einen erheblich höheren Realitätsgrad haben als viele Personen, die im Laufe unseres Lebens in Fleisch und Blut vor uns hintraten. (Améry Mk 81.1275, S. 2)

Zumindest bis zu meiner Generation haben die Subjektkonstruktion, und damit auch die Sozialisation, sehr viel mit Lesen zu tun; darin zum Teil natürlich auch mit dem Lesen von Literatur. Ich bin mir ziemlich sicher, dass das Lesen heute für die Sozialisation und für die Identitätskonstruktion des Einzelnen nicht mehr so bedeutsam ist. In hohem Maße kommt jetzt das Visuelle hinzu. Geschichten werden nicht nur in Büchern, sondern in Filmen erzählt und

wahrgenommen, wenn nicht sogar in Videoclips. Oder in den Texten von Rap- oder Hip-Hop-Musik. Das ist bei unseren Studierenden und Kindern sicher der Fall. Aber auch bei ihnen spielt das Lesen noch eine Rolle, und dabei sehr wesentlich das Erleben von Geschichten.

Für diejenigen, die in starkem Maße mit Literatur aller Arten sozialisiert worden sind, also für die Literaturleser, bestimmt die „Selbstkonstruktion“, von der Améry's Zitat im Grunde handelt, den Aufbau eines eigenen, individuellen Kanons, oder besser – um der Kanondiskussion für den Moment aus dem Weg zu gehen – einer persönlichen, begrenzten Lieblingsbibliothek. Dafür werden Vorschläge aus dem tradierten Kanon mit eigenen Entdeckungen vermischt, um eine eigene, individuelle, Konstruktion zu ermöglichen. Und dabei geht es natürlich nie nur um „Höhenkammliteratur“ oder um Literatur, die ausschließlich aus der eigenen Nationalliteratur stammt. Wenn wir unseren persönlichen Kanon, die Bücher, die für uns wichtig sind oder gewesen sind, durchgehen, kommt sicher ein schönes, gattungsreiches, multikulturelles, individuelles Sammelsurium zusammen.

Wie steht es aber nun heute um bestimmte Figuren aus dem tradierten Kanon? Wie steht es zum Beispiel um Goethe? Auf ihn möchte ich mich jetzt sozusagen exemplarisch beschränken. Welche Position hat Goethe in Spanien? Gehört er zum eigenen, persönlichen Kanon eines (nicht einmal) wichtigen Teils der Leser? Kann er das überhaupt? Wer liest noch *Die Leiden des jungen Werther*, zum Beispiel, wenn es nicht gerade Pflicht in der Schule oder im Germanistikstudium ist? Oder gar *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die nirgendwo Pflichtlektüre sind? Baut heute noch jemand Goethes Werke in seine Identitätskonstruktion ein?

Wenn man sich vor die Aufgabe gestellt sieht, Goethe zu kommentieren und zu übersetzen, sollte man sich auf solche Überlegungen einlassen. Denn man sollte sich darum bemühen, es zu ermöglichen, dass sein Werk in die „Selbstkonstruktionen“ der Leser und Leserinnen eingebaut wird. Das sollte man sich überhaupt bei jedem Autor oder jeder Autorin vornehmen, die man übersetzt oder kommentiert. Was für einen Sinn hätte sonst das Überleben der Literatur über die Zeiten? Der tradierte Kanon wandelt sich bekanntlich: nach gesellschaftlichen Strategien des Erinnerns und Vergessens, nach institutionalisierten Benutzungen der Autoren oder Autorinnen, nach Prozessen der Automatisierung. Auch der persönliche Kanon wandelt sich im Laufe der Lebenserfahrungen. Literatur wird kreativ gelesen, und sie wird so gelesen, wie der Leser oder die Leserin sie brauchen, um in der Welt zurechtzukommen, sich mit der Tradition auseinanderzusetzen, „Selbstkonstruktion“ zu betreiben, und auch, wenn sie selber schreiben, um einen eigenen literarischen Weg zu finden. Manchmal werden Autoren für eine Zeit vergessen und dann wieder entdeckt, manchmal werden sie endgültig vergessen. Manchmal werden

auch Autoren neu entdeckt, öfter sogar Autorinnen, denn sie fanden eher selten ihren Weg in den tradierten Kanon. Aber Goethe gehört unzweifelhaft zum universalen literarischen Kanon; er hält sich beharrlich darin und gehört auch hier in Spanien im Schulwesen dazu, soweit es darin noch „literatura universal“ gibt, was nur begrenzt und als Wahlfach der Fall ist.

Wie steht es nun um ihn? Wird er wirklich gelesen? Walter Muschg fragte sich schon 1986 bei einer Rede zu Goethes Geburtstag danach, und seine Antwort war schon damals eher bescheiden:

Es wird leicht geschehen, dass die Antwort auf solche Fragen seltsam gewunden ausfällt; so als wüsste der Gefragte nicht recht, ob er sich zu seinem stillen Verdacht bekennen darf; ob er sich übelnehmen muss, dass ihn Goethe eigentlich nicht bewegt; ob es eine Schande ist, dass er sich nicht bewegen lässt. [...] Wieder stehen wir vor dem Kreuz von Goethes Ruhm: bedeutend, aber für wen? (Muschg 1986, S. 170-172)

Goethe ist eine indiskutable Größe, jeder hat groben Respekt vor seinem Werk; niemand stellt infrage, dass man ihn lesen müsste; jeder weiß etwas über ihn; er scheint aber weit weg und im Schulwissen „vertrocknet“ zu sein. In Spanien dürfte die Situation nicht viel anders sein, vielleicht mit dem Vorteil dass er, da er ja nicht zum eigenen „Nationalparnass“ gehört, als etwas fremder und weniger vertrocknet erscheint, als etwas exotischer.

Außerdem ist es in Spanien so, dass es eine Rezeption von Goethe als Person, als Autor, als Intellektuellen gibt, die in die Rezeptionen seines Werks intensiv hineinspielt, was nicht unbedingt zu seinen Gunsten ausgeht. Hierzu kann man symptomatisch einige Beispiele aus dem 20. Jahrhundert anführen. So schreibt der Romanautor aus der 98er-Generation Pío Baroja in *Anarquistas literarios* 1895 über Goethe: „si se organizase en el Parnaso una milicia de Genios, Goethe sería su tambor mayor. Tan grande, tan majestuoso, tan sereno, tan colmado de talentos, tan lleno de virtudes y, sin embargo, tan antipático“ (Pageard 1958, S. 67).¹ Und besonders bekannt ist Ortega y Gasset's Plädoyer von 1949 für einen Goethe für Schiffbrüchige: „Escríbanos un Goethe para náufragos“² (1971, S. 565). Man müsse die Klassiker benutzen: für das eigene Leben, für die eigene Rettung im Schiffbruch des Lebens.

Ortega plädiert für eine Kultur für Schiffbrüchige, weil er den Menschen seiner Zeit als schiffbrüchig erlebt. Das ist insofern positiv, als Ortega im Schiffbruch den großen Stimulus des Menschen sieht: „la sensación de naufragio es el gran estimulante del hombre“ (ebd., S. 561). Die Frage ist aber, ob die Lite-

¹ „Wenn man auf dem Parnass eine Miliz der Genies organisieren würde, wäre Goethe ihr Tambourmajor. So groß, so majestätisch, so gefasst, so voller Talente, so voller Tugenden und, trotz allem, so unsympathisch“ (Übersetzung von mir, M.S.).

² „Schreiben Sie uns einen Goethe für Schiffbrüchige.“

ratur einen ausreichenden Rettungsring im Schiffbruch des menschlichen Lebens bietet: „¿Es la literatura un salvavidas suficiente en el gran naufragio que es la vida humana?“ Nun gewinnt Goethe Wert als jemand, der dauernd gegen den Schiffbruch gelebt und von dieser Erfahrung aus geschrieben hat.

Ein weiteres Beispiel für eine Goetherezeption zur Auseinandersetzung mit der eigenen Wirklichkeit zeigt sich in den Romanen von Jorge Semprún (1994, 1997). Sie tragen autobiografische Züge und befassen sich in verschiedenen Weisen mit der Erfahrung des Überlebens in und nach dem Konzentrationslager.

Um die Erfahrung des Horrors zu schildern, realisiert Semprún (ebd.) in seinen Romanen oft eine Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition und ihren Formen.

So nimmt Semprún (ebd.) auch Goethe in sein Werk auf. Er wird zu einer fast obsessiven Figur im Roman *Was für ein schöner Sonntag*, aber auch in *Schreiben oder Leben*. In *Was für ein schöner Sonntag* lässt ihn Semprún (ebd.) mit Eckermann auf dem Ettersberg bei Weimar spazierengehen, wo sich das Konzentrationslager befindet. Der argumentative Faden, der dies zulässt, ist die Anwesenheit von Leon Blum in Buchenwald, auch inhaftiert und Verfasser des Essays *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*. In den Gesprächen, die Semprún ins Leben ruft, wird das Thema der Kultur und des Intellektuellen in seinem Verhältnis zur Macht angeschnitten. Was das Problem ausmacht, ist die Frage, wie man in Weimar eine Vergangenheit von aufgeklärter Klassik mit einem Konzentrationslager vereinbaren könne. Goethe schaut sich das Lager aus der Distanz an, benützt die kalte Beobachtung zum Theoretisieren.

Aus der Perspektive der Realität des Lagers wird der gefährliche Weg einer mit Despotismus verbundenen Aufklärung sichtbar und auch die Ambivalenz des Verhältnisses der Kultur zur Macht.

Das sind alles Beispiele für die Art, wie Goethe in die Selbstkonstruktion verschiedener spanischer Schriftsteller und Denker des 20. Jahrhunderts eingegangen ist. Sie zeigen verschiedene Möglichkeiten, Goethe zu sehen, zu lesen, zu benutzen. Wenn man sich nun die Aufgabe stellt, Goethes Werke auf Spanisch herauszugeben und zu kommentieren, müsste man alle diese Möglichkeiten Goethe zu lesen, diese Tradition sozusagen, im Auge behalten. Man sollte sich fragen, welche Aspekte in seinem Werk heutige Fragestellungen erlauben, und zwar unterschiedliche Arten von ihnen. Und man sollte danach trachten, Möglichkeiten des Lesens anzubieten und nicht so sehr geschlossene Interpretationen zu liefern, die dem Leser alles fix und fertig servieren.

Mein Vorschlag ist, dass man dem Leser Inspiration liefert, damit er sich vielleicht etwas von Goethes Werken in seine Selbstkonstruktion „einbaut“. Dafür muss man ihm aber Möglichkeiten offenhalten, Türen und Fenster sozu-

sagen, und auch Hilfe mit Sachwissen anbieten. Diese editorische Haltung betrifft sowohl die Abfassung des Kommentars zu den Werken wie auch die Sprache der Übersetzung, denn sie ist es ja, die das Werk vermittelt.

Wie macht man das bei Goethe auf eine spanische Ausgabe bezogen? Was habe ich mir gedacht, als ich daran gearbeitet habe?

Goethe ist für eine solche offene Haltung besonders gut geeignet. Denn sein Werk ist äußerst vielfältig und erlaubt verschiedenartige Interpretationsansätze und Problemstellungen. Es geht also in erster Linie darum, ihn aus der olympischen Ruhe wachzurütteln, mit der er in den Kanon eingegangen ist – eine Ruhe die er wohl in seinem Leben nie hatte – und ihn als experimentierfreudigen und vielfältigen Autor hinzustellen.

Unsere Sensibilität, über ein halbes Jahrhundert nach Ortega, ist weiterhin von Schiffbrüchen aller Art geprägt, und scheint ein offenes, perspektivenreiches, fragenreiches Lesen zu bevorzugen, es zumindest geschlossenen Interpretationen in der Art eines Rezepts oder einer Lehre vorzuziehen. Goethe gewinnt Gewicht als neugieriger, experimentierender Autor, der ein großes Gefühl für wegweisende Probleme und Gedankengänge seiner Zeit besaß und an ihnen unterschiedliche ästhetische Lösungen in den verschiedenen Gattungen ausprobierte. Er konnte ein Thema tragisch im Roman behandeln wie im *Werther* und ihm anschließend in dramatischer Form eine polyvalente Lösung geben, ironisch und bis zu einem gewissen Grad glücklich bis hin zu utopisch wie bei *Stella*. Er konnte die Bildung Wilhelm Meisters zu einem harmonisierenden Schluss in den *Lehrjahren* führen und sie danach in den *Wanderjahren* gewissermaßen infrage stellen, so wie er in den *Gesprächen deutscher Ausgewanderten* konkrete Aspekte möglicher Bildungswege infrage stellt, oder auch die Möglichkeit einer Harmonisierung des persönlichen und des gesellschaftlichen Glücks in der Liebe. Eine Möglichkeit die auch in den *Wahlverwandtschaften* infrage gestellt wird: Die Domestizierung der Liebe und der Sexualität in der Ehe bleibt ein fragwürdiges Unternehmen. Die Texte bilden ein Netz von Verweisen, sie beziehen sich aufeinander in ihren Problemstellungen, opponieren zum Teil gegeneinander aber sind auch jeweils in ihren Strukturen von Oppositionen bestimmt: Sie bilden ein breites Feld, das dem Leser ermöglicht sich jeweils Möglichkeiten auszusuchen, harmonisierende oder problematisierende Lesarten zu bevorzugen. Diese Möglichkeit sollte die Interpretation ihm lassen, sie auch fördern.

Um zeitgenössische Fragestellungen an Goethes Werk zu führen, braucht der Interpret nur auf die eigene Erfahrung zurückzugehen: auf die Fragestellungen, die für seine eigene Selbstkonstruktion von Wichtigkeit waren. Diese können den Kommentar fokussieren, sozusagen als roter Faden an ihm entlanggehen und die Struktur definieren nach der sowohl historisches und philologisches Wissen als auch konkrete Problemanalysen dargebracht werden.

Gerade die Subjektkonstruktion von der am Anfang die Rede war, nämlich die Subjektkonstruktion durch Bücher, durch Literatur, durch schriftliches Wissen, ist in Goethes Romanwerk auf eine extreme Weise präsent. Seine Romanfiguren gehen durch alle Krisen des modernen Subjekts. Sie thematisieren Subjektbildung als komplizierten Prozess der individuellen Verwirklichung in Konfrontation mit der Gesellschaft; sie problematisieren die Funktion der Subjektivität in diesem Prozess. Sie beschreiben Individualität auch als Suche nach einem Glück, in dem sich das Persönliche und Private in Harmonie mit dem Gesellschaftlichen vereinen sollte, eine oft gestörte und in Missverhältnissen aufgehende Suche. Sie beschreiben Individualität als unendlichen Bildungsprozess der eigenen Identität, in dem sich das Wissen und die Wirklichkeit begegnen müssen, und oft in Opposition zueinander stehen.

Mit diesen Erwägungen bin ich natürlich längst dabei zu erläutern, was mich an Goethes Romanen fasziniert und was ich als roten Faden für meine Kommentare nehme. Wichtig dabei sind mir die Kontradiktionen und Oppositionen in seinen Werken, ist das Bewusstsein, dass diese sich gegen eine geschlossene Interpretation sperren, weil immer offene Fragen bleiben. Goethe macht es dem Leser nicht leicht. Das Identifikationspotenzial bei *Werther* lässt auch Ironie und Distanz durchschimmern. Der Leser liest einen Text, in dem das kulturelle Gedächtnis der Zeit in Texten und Verweisen allgegenwärtig ist, er merkt, dass Werthers Subjektivität eine literarische, angelesene ist, es wird ihm bewusst, wie Werther sich in die Welt hineinliest und dann die Welt verliert, wie er eigentlich weder weiß, was er liest noch was er sagt. Und der Leser kann darin Prozesse beobachten, wie sie uns in unserer kodifizierten, dilettantisch wahrgenommenen Welt geläufig sind.

Beim Lesen können wir uns über den harmonisierenden Abschluss von Wilhelm Meisters Bildung in den *Lehrjahren* freuen, über dessen bevorstehende Ehe die besten Gefühle haben, die erzieherischen Mittel der Turmgesellschaft preisen, wir können aber auch sehen, wie die Figuren, die sich der gesellschaftlichen Anpassung sperren, die es nicht schaffen auf bestimmte individuelle Merkmale zu verzichten, an dieser Gesellschaft zugrunde gehen, und zwar so, dass ihr Untergang dem Erzähler fast das Herz bricht. Und wir können lesen wie Natalie, die Idealfrau, an den Erziehungsmethoden des Abbé Kritik übt und bestimmte Figuren als Opfer davon sieht. Wir können die Ehe als harmonischen Abschluss der *Lehrjahre* ansehen, wo das individuelle und das gesellschaftliche Glück gesichert werden, werden dann aber mit der nicht zu bändigenden, außergesellschaftlichen Sexualität in manchen Geschichten der *Ausgewanderten* konfrontiert oder auch mit der gesellschaftlich nicht zu zügelnden Liebesleidenschaft der *Wahlverwandschaften*. Wir können die Resignation und den Lebenswillen von Charlotte und dem Hauptmann bewundern oder dem entgegengesetzt das Versinken in Liebe und Tod von Ottilie und Eduard.

Zu den vielen Oppositionen, die Goethes Romane strukturieren, gehört auch eine, die mir als Frau besonderen Spaß macht, und das ist die Opposition zwischen Frauen- und Männergestalten in den Momenten, wo die Frauen heilsame und vernünftige, sozusagen auf dem Boden verankerte Kritik, Opposition oder Ironie gegenüber den männlichen Aktivitäten äußern (dazu siehe Herwig, 1997). Es gibt wunderbare Frauengestalten bei Goethe, und sie schaffen es auch einen Teil des Bildungseifers infrage zu stellen. Natalie erwähnte ich gerade; ein anderes Beispiel ist Hersilie, die in den *Wanderjahren* die Weisheitsprüche des Oheims infrage stellt, was ein etwas zweifelhaftes Licht auf die gesamte pädagogische Provinz wirft. Die Devise *Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen*, die der philanthropische Oheim über seine Haustür hängt, wird durch den ironischen Kommentar von Hersilie aus einem ganz anderen Blickwinkel beleuchtet, der zumindest den Anspruch auf Allgemeingültigkeit infrage stellt:

Wir Frauen sind in einem besonderen Zustande. Die Maximen der Männer hören wir immerfort wiederholen, ja wir müssen sie in goldenen Buchstaben über unsern Häupten sehen, und doch wüssten wir Mädchen im Stillen das Umgekehrte zu sagen, das auch gölte, wie es gerade hier der Fall ist. Die *Schöne* findet Verehrer, auch Freier, und endlich wohl gar einen Mann; dann erlangt sie zum *Wahren*, das nicht immer höchst erfreulich sein mag, und wenn sie klug ist, widmet sie sich dem *Nützlichen*, sorgt für Haus und Kinder und verharret dabei. So habe ich's wenigstens oft gefunden. Wir Mädchen haben Zeit zu beobachten, und da finden wir meist, was wir nicht suchten. (Hamburger Ausgabe 8, 1950, S. 66)

Die verschiedenen Perspektiven erlauben verschiedene Interpretationen, lassen einen Dialog zwischen sich ergänzenden Meinungen offen: einen Dialog, der nicht mit einer einzigen Schlussfolgerung schließt, nicht mit einer bündigen Maxime. Dieser Dialog braucht einen Leser, der bereit ist, in Komplizenschaft zu treten, einen Leser wie Hersilie. Und das ist der Leser den man über den Kommentar fördern sollte, dem man das Lesen ermöglichen sollte.

Die Sprache des Textes wird durch die Übersetzung vermittelt, und hier kommen linguistische Fragen und Probleme zum Ausdruck, ganz konkret das Problem, die Varianz der Sprache des Textes in eine Varianz der Ankunftssprache zu übertragen. Das ist nun eine Schwierigkeit, die nicht immer gut gelöst wird. Die Verleger von der Wichtigkeit guter literarischer Übersetzungen zu überzeugen ist ein Kapitel für sich. Wenn man sich aber zu dieser heroischen Tat bereit erklärt (und zur Übersetzung von Literatur braucht man tatsächlich Heldenmut), muss man sich als erstes die Frage stellen, in welche Art von Sprache man übersetzt, bzw. wie man bestimmte autoren- und zeit-spezifische Varianz in die andere Sprache transferiert, wie man darin eine weitere eigene autoren- und zeitspezifische Varianz für den Autor schafft. Im Unterschied zu der Originalsprache altern Übersetzungen gerade deswegen,

weil die verschiedenen Lösungen zeitgebunden sind. Im Laufe der Zeit braucht man neue Übersetzungen, genauso wie man neue Interpretationen herausarbeitet.

Das heißt für einen Autor des 18., 19. Jahrhunderts, dass man entscheiden muss, welche Art von Spanisch man benutzt: ein archaisierendes, das geziert klingen könnte, oder ein gegenwärtiges. Meiner Ansicht nach, und wenn man Goethe seine Modernität gönnen will, sollte man ein modernes Spanisch nehmen, aber nicht so, dass man Slang oder Untergrundjargon benutzt, wenn es besonders expressiv zugehen soll, sondern dass man sich an eine kultivierte Hochsprache hält, in der man mit romantisierenden Elementen vielleicht in bestimmten Momenten Distanz schaffen kann: eben Literatursprache der Tradition, die eine Distanz zum Leser wahrt. Darin aber sollte die Sprache möglichst melodisch gut klingen, was nicht so selbstverständlich ist, wie es sich sagt. Dabei heißt „gut klingen“ beileibe nicht, dass man den Autor in seinen Eigentümlichkeiten 'korrigiert', sondern dass man ihnen gerecht wird. Bei *Werther* zum Beispiel gibt es hierin große Schwierigkeiten zu überwinden. Der Roman treibt die Sprache der Empfindsamkeit bis zu ihren äußersten Konsequenzen. Die Sprache des Romans ist hyperbatonreich und expressiv, es häufen sich Interpunktionszeichen und unfertige Sätze, ganz besonders die unfertigen *Wenn*-Sätze, die Anakoluthe und Ellipsen. Wie man das löst, ist in jedem Einzelfall zu bedenken; aber mein Vorschlag ist, dass man diese Charakteristik des Textes nicht korrigiert, indem man daraus ganze Sätze macht, sondern dass man versucht, sie auf möglichst harmonische Weise in die andere Sprache zu transponieren. Es darf schon so klingen, dass man merkt, wie der Autor mit unfertigen Sätzen hantiert, weil er damit einen bestimmten expressiven Zweck verfolgt. Das aber darf nicht die Sprache, das Lesen holprig machen. Viele *Werther*-Übersetzungen vervollständigen die Sätze, reduzieren die Interpunktion, 'korrigieren' so den Held mit der Begründung, dass unfertige Sätze auf Spanisch unmöglich klängen. Im Prinzip gilt dieses Argument ja auch normalerweise für die deutsche Sprache. Man muss aber der eigenen, autorspezifischen Varianz Goethes in diesem Sinne gerecht werden. Das Argument, dass es besser klinge, wenn man die Sätze vollständig macht, hilft hier nicht. Es müsste auch anders gut klingen können.

Dazu ein Beispiel:

Im *Werthers* Brief des 10. Mai heißt es:

Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannichfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen

der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehne ich mich oft und denke: ...] (1982, S. 351)

Mein Vorschlag dazu respektiert die Struktur der Sätze und behält die „unfertigen“ *Wenn*-Konstruktionen mit Hilfe von Interpunktionszeichen:

Cuando la neblina del valle estimado asciende en torno a mí, y el alto sol reposa en la superficie de la oscuridad impenetrable de mi bosque, y me tiendo entonces sobre la crecida hierba junto a la cascada del arroyo, y cercano a la tierra me maravillan miles de hierbecillas variadas; cuando percibo el zumbido del pequeño mundo entre tallos, las innumerables y misteriosas formas de los gusanillos, de los mosquitos, y siento la omnipresencia del todopoderoso que nos creó a su imagen y semejanza, el soplo de quien es todo amor, que flotando en eterna delicia nos sostiene y ampara; ¡amigo mío! cuando cae la tarde ante mis ojos, y el cielo y el mundo a mi alrededor reposan en mi alma como la imagen de una amada; entonces me invade la nostalgia y pienso: ¡ay, [...] (2006, S. 7)

Literarisches Übersetzen erfordert eine akribische Sprachanalyse und ein feines Gefühl für Varianz in allen Dimensionen und in beiden Sprachen. Es ist eine mühselige Arbeit, bei der man viel über die Sprache lernt. Der eigene Beitrag, der neue Text in der Zielsprache müsste wie ein neu geschriebener Text sein, hinter dem der Übersetzer verschwindet, transparent wird. Das ist natürlich nie ganz erreichbar, sollte aber das Ziel sein. Eine letzte interessante Einsicht ist die Feststellung, dass von der Übersetzung kein Weg zurück ins Original führt: Wenn man die Übersetzung zurückübersetzt, entsteht wieder ein neuer Text. Auch das kann eine interessante, lehrreiche Übung im kontrastiven Deutschunterricht sein und die Sprachanalyse fördern.

Zum Abschluss will ich noch einmal zur Selbstkonstruktion zurückkehren: die Selbstkonstruktion durch Lesen. Dafür möchte ich zwei Lesemöglichkeiten angeben, die bei Goethe zu finden sind.

Als erste Möglichkeit die des lesenden Paares Werther und Lotte: Bei seinem letzten Besuch liest Werther Lotte aus seiner Ossian-Übersetzung vor. Das Lesen erschüttert beide bis an den Rand des Erträglichen, lässt sie einen leidenschaftlichen Kuss wechseln. Der Text dient als symbolischer Verweis auf ihre Leiden: so glauben sie, oder zumindest so glaubt es Werther. Das Paar weiß nicht, dass ihr so intimes, so persönliches und so einzigartiges Erlebnis eigentlich ein Zitat ist. Es reiht sie ein in eine Kette von Liebenden, die ihrer Liebe beim Lesen verfallen: Paolo und Francesca, die in Dantes *Inferno* ihre Liebe und ihre Schuld schildern, sind die bekanntesten davon. Sie alle lesen. Aber derjenige, der am intensivsten liest, bis zu dem Punkt, dass er sich selber auf die Literatur projiziert und darüber der Welt einen Sinn gibt – einen Sinn, der ihr nicht entspricht –, ist Werther. Sein Lesen schafft Sinn, aber dieser Sinn

erklärt ihn, seine Identität, nicht die Welt, und Werther wird an ihr zerbrechen. Seine Mauer aus Büchern hat keinen Ausgang zur Welt, er sieht nur durch blinde Fenster und Türen, könnten wir sagen.

Im 8. Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* finden wir ein anderes Leserpaar, Friedrich und Philine. Ihr Lesen ist ein Spiel: Sie setzen sich mit einem Stapel Bücher und einer Sanduhr an einen Tisch und lesen sich abwechselnd Fragmente aus den Büchern vor in der Zeit, die von der Sanduhr markiert wird. Die Lesefragmente kommen beim zufälligen Öffnen der Bücher zustande. In dieser Alternanz von Fragmenten wird ein Sinn dem anderen gegenübergestellt; es ist unmöglich einen einheitlichen Schluss oder Ausgang zu finden; alles kann im ewigen Dialog der Assoziationen bleiben; man kann neue Assoziationen und neuen Sinn finden; alles ist möglich. Die Büchermauer wird auseinander genommen und gleichzeitig aufgebaut, und es können Bücher durch Fenster und Türen fliegen. Lustig kann es zugehen, sicher aber nicht gemütlich.

Alle diese Möglichkeiten bietet Goethe. Ihn zu edieren und zu übersetzen, sollte sie fördern, nicht einschränken. Selbst auf das Risiko hin, das Imre Kertész aufzeigt, wenn er fragt: „Jedes Verstehen ist Missverstehen. Können wir dann sagen, dass das Missverständnis ein Werk am Leben erhält? Nein, wir können es nicht so ohne weiteres sagen.“ (Kertész 1999, S. 16).

I iteratur

Améry, Jean: Ein Leben mit Büchern. Améry-Nachlass im Marbacher Literaturarchiv, Mk 81.1275.

Goethe, Johann W. von (1950): *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. In: *Goethes Werke* (= Hamburger Ausgabe in 14 Bänden 8). Hamburg.

Goethe, Johann W. von (1982): *Die Leiden des jungen Werther*. In: *Goethes Werke* (= Hamburger Ausgabe in 14 Bänden 6). Hamburg.

Goethe, Johann W. von (2006): *Los sufrimientos del joven Werther*. Traducción de Marisa Siguan y Eduardo Aznar en: *Goethe: Narrativa*. Edición de Marisa Siguan. Biblioteca de Literatura Universal. Madrid/Córdoba.

Herwig, Henriette (1997): *Das ewig Männliche zieht uns hinab: »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Tübingen/Basel.

Kertész, Imre (1999): *Ich – ein anderer*. Reinbek bei Hamburg.

Muschg, Adolf (1986): *Goethe als Emigrant*. Frankfurt a.M.

Ortega y Gasset, José (1971): *Sobre un Goethe bicentenario*. In: *Ortega y Gasset, José: Obras Completas*. 3. Ausg. T. 9. Madrid, S. 551-608.

Pageard, Robert (1958): *Goethe en España*. Madrid.

Semprún, Jorge (1994): *Was für ein schöner Sonntag*. 3. Aufl. Frankfurt. a.M.

Semprún, Jorge (1997): *Schreiben oder Leben*. Frankfurt. a.M.