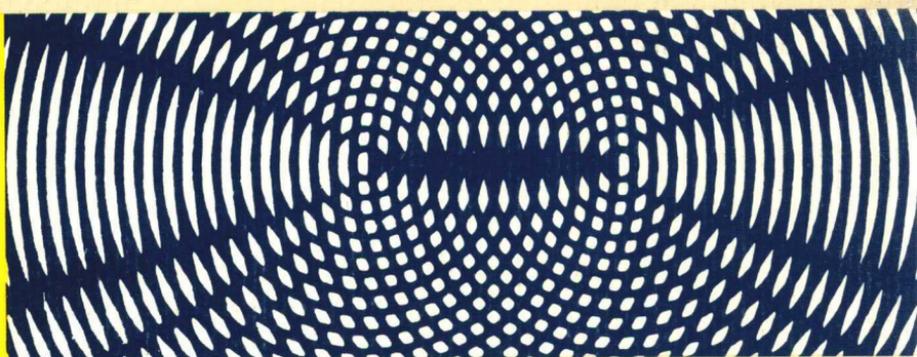


TRANSFER



# Übersetzungen und ihre Geschichte

Beiträge der  
romanistischen Forschung

herausgegeben von  
Volker Roloff

**gn**<sup>v</sup> Gunter Narr Verlag Tübingen

TRANSFER

江苏工业学院图书馆  
藏书章

**TRANSFER**

Düsseldorfer Materialien zur Literaturübersetzung

---

7

Herausgegeben von

Albert-Reiner Glaap, Rudi Keller und Fritz Nies

Volker Roloff (Hrsg.)

# Übersetzungen und ihre Geschichte

Beiträge der  
romanistischen Forschung

 Gunter Narr Verlag Tübingen

*Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme*

**Übersetzungen und ihre Geschichte** : Beiträge der romanistischen Forschung /

Volker Roloff [Hrsg.]. – Tübingen : Narr, 1994

(Transfer ; 7)

ISBN 3-8233-4086-7

NE: Roloff, Volker [Hrsg.]; GT

© 1994 · Gunter Narr Verlag Tübingen  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen  
Verarbeitung: Braun + Lamparter, Reutlingen  
Printed in Germany

ISSN 0939-9941  
ISBN 3-8233-4086-7

# Inhalt

<i>Volker Roloff (Siegen)</i> Einleitung .....	7
<i>Dietmar Rieger (Gießen)</i> "J'ai pris goût à la république". Zur Übersetzungsgeschichte eines Bérangerschen Chansons im Vormärz .....	11
<i>Fritz Nies (Düsseldorf)</i> Erotischer Schnee. Übersetzte Bücher und ihre Titel .....	41
<i>Volker Roloff (Siegen)</i> Anmerkungen zu deutschen Übersetzungen von Prousts <i>Recherche</i> (mit einem Exkurs über Proust als Übersetzer) .....	55
<i>Reinhard Kleszczewski (Düsseldorf)</i> Dem gemeinen Mann aufs Maul sehen? Stilprobleme beim Übersetzen älterer literarischer Texte (anhand der Beispiele Borchardt und Enzensberger) .....	78
<i>Dietrich Briesemeister (Berlin)</i> Deutsche Übersetzungen aus dem Spanischen seit 1945 .....	92
<i>Jürgen von Stackelberg (Göttingen)</i> Pablo Neruda: "Sabor". Ein Gedicht und vier Übersetzungen .....	120
<i>Werner Ross (München)</i> Über die Unmöglichkeit, Lyrik zu übersetzen Ein Erfahrungsbericht .....	130
<i>Marc B. de Launay (Paris)</i> La Traduction et ses Enjeux .....	140
<i>Christoph Strosetzki (Münster)</i> Der Standort der literarischen Übersetzung zwischen <i>Anciens, Modernes</i> und Postmodernen .....	151



## Einleitung

### **Übersetzungen und ihre Geschichte: Beiträge der romanistischen Forschung**

Die vorliegenden Beispiele romanistischer Übersetzungsforschung sind aus einer Vorlesungsreihe der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf entstanden, die im Rahmen des neuen Studiengangs "Literaturübersetzen" veranstaltet wurde. Ziel des Sammelbands ist, aktuelle Forschungsergebnisse und Problemstellungen der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung im Bereich der Romanistik zu vermitteln. Das Engagement der Romanistik im Bereich der Übersetzungswissenschaft hat eine lange und bedeutende Geschichte, an die der vorliegende Band unter verschiedenen Aspekten erinnert: es führt von der mittelalterlichen Diskussion über Bibelübersetzungen zu grundlegenden Problemen der humanistischen Philologie und Übersetzungskunst (Marc B. de Launay, Reinhard Kleszczewski), von der "Querelle des anciens et des modernes" bis zu postmodernen Spielformen des Zitats, der Imitation und Übersetzung (Christoph Strosetzki), von den jahrhundertelangen Bemühungen um Dante, Cervantes oder Molière bis zu neuesten Versuchen, Autoren wie Baudelaire, Proust oder Neruda dem deutschen Leser näher zu bringen (vgl. die Beiträge von Reinhard Kleszczewski, Werner Ross, Volker Roloff, Jürgen von Stackelberg).

Es liegt nicht nur an der – seit der Romantik auch universitär verankerten – komparatistischen und interkulturellen Tradition der deutschen Romanistik, daß Übersetzungen auch als Forschungsgegenstand besondere Aufmerksamkeit gewinnen. Hinzu kommt ein – mit E. R. Curtius, Erich Köhler, H. R. Jauß und vielen anderen – zunehmendes theoretisches Interesse an rezeptionsgeschichtlichen und literatursoziologischen Fragestellungen: sie sind es, die auch den vorliegenden Sammelband prägen und den Übersetzungen, ihrer Geschichte und Theorie, eine Schlüsselrolle in dem seit langem vertrauten "intertextuellen Spiel zwischen Literaturen und Kulturen" zuweisen.<sup>1</sup> Die vorliegenden Beiträge bestätigen durchweg, daß übersetzungstheoretische Probleme nur im Zusammenhang mit konkreten Beispielen der Übersetzungspraxis diskutiert werden können; eine "théorie de la traduction" ist, wie Marc B. de Launay

---

<sup>1</sup> Vgl. H.Felten/U.Prill in: Volker Roloff (Hg.), *Werkstattberichte. Literarische Übersetzer bei der Arbeit* (I), (=Transfer IV), Tübingen 1991, S. 122.

formuliert, "d'abord une réflexion tirée de la pratique même, en ce sens qu'elle n'est pas normative".

Einen Schwerpunkt dieses Bandes bilden die Arbeiten zur Geschichte von Übersetzungen, wobei die Grenzen zur Rezeptionsgeschichte einzelner Werke und Autoren offen sind: in allen Fällen wird deutlich, daß die Übersetzungsprobleme einen literaturhistorischen und rezeptionsgeschichtlichen Stellenwert besitzen, der bisher zu wenig beachtet wurde. Dies zeigen z.B. die Untersuchungen von Dietmar Rieger zu den Béranger-Chansons in Deutschland, von Volker Roloff zu den Proust-Übersetzungen und von Dietrich Briesemeister, der erstmals einen umfassenden Überblick über die Geschichte deutscher Übersetzungen aus dem Spanischen seit 1945 bietet. Übersetzungsgeschichte ist dabei, wie Rieger zeigt, meist auch ein Spiegelbild für ideen-, ideologie- und mentalitätsgeschichtliche Entwicklungen; sie bietet Hinweise auf den Erwartungshorizont des deutschen Publikums, auf ästhetische, politische und gesellschaftliche Rezeptionsbedingungen. Dies wird besonders relevant, wo bestimmte Gattungen wie das politische Chanson Bérangers in eine veränderte politische Situation geraten: die "rezeptionellen Rahmenbedingungen" sind, wie Rieger zeigt, verantwortlich dafür, daß viele Béranger-Übersetzer "bewußt oder unbewußt ihrer 'Nachtigall' die 'Adlerklaue' stützen". Solche Veränderungen und Verwandlungen können auch einzelne Werke betreffen, die, wie z.B. Prousts *Recherche*, durch die politischen und sozialen Ereignisse zwischen den beiden Weltkriegen eine verzögerte Aufnahme in Deutschland erfahren.

Die verschiedenen Phasen der deutschen Proust-Übersetzungen sind nicht nur von Zufällen der Lektüre, den Unwägbarkeiten der Übersetzungs- und Verlagsgeschichte abhängig, sondern immer zugleich auch ein Symptom für Bewußtseinsveränderungen, den Wandel der Leseinteressen und ästhetischen Vorstellungen von Generation zu Generation. Es sind die Erfahrungen der Geschichtlichkeit von Übersetzungen, oft aber auch, wie im Falle Prousts, neue Situationen der Texterschließung und Textanalyse, die immer wieder neue Übersetzungsversuche inspirieren, Versuche, die – wie die Suche nach der verlorenen Zeit selbst – im Grunde nie abschließbar sind.

Die Rezeption der spanischen Literatur im Deutschland der Nachkriegszeit dokumentiert besonders anschaulich die Mentalität, Tabus und Verdrängungen, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg eine Rolle spielen und der Chance einer Neuentdeckung der spanischen Literatur im Wege stehen: "Gerade weil das Jahr 1945 keine grundlegende Zäsur im literarischen Austausch mit Spanien bedeutet, können Erwartungen und Wertungen aus früheren Zeiten nachwirken, die im Rezeptionsverlauf der frühen Nachkriegszeit im Unterschied zum Verhältnis gegenüber den Literaturen

Englands, Frankreichs oder Italiens belastend sind" (D. Briesemeister). So illustriert die Übersetzungsgeschichte verschiedene Kapitel der deutschen Geschichte und verweist auf die Schwierigkeiten, Vorurteile und Klischees, die bei der Vermittlung nicht nur der spanischen Literatur auffällig sind. Aufschlußreich sind dabei auch die Titel der übersetzten Bücher, die, wie Fritz Nies zeigt, bisher noch zu wenig als wichtige Faktoren der Übersetzungsforschung erkannt wurden. Die von Nies gesammelten "Stichpunkte" belegen den gewollten oder auch ungewollten Etikettenschwindel der Titel, Manipulationen und Irreführungen der Leser, die oft im Interesse des Verkaufserfolgs ausgeklügelt werden und dabei immer wieder dieselben Nationalstereotypen und Vorurteile zum Vorschein bringen. Die Titelgebung lohnt, wie Nies folgert, "eine Analyse weit über den Komplex lexikalisch-semantischer Umformung hinaus". So ergibt sich das Projekt einer "historischen Typologie systematischer Uminterpretation von Texten durch Umbenennung".

Eng damit verbunden sind, wie insbesondere die Beiträge von Reinhard Kleszczewski, Werner Ross und Jürgen von Stackelberg zeigen, stil- und sprachgeschichtliche Fragen, die bei der Analyse von Übersetzungen eine wesentliche Rolle spielen. Kleszczewski zeigt die extreme Spannweite zwischen archaisierender und aktualisierender Übersetzung an prägnanten Beispielen, den Dante-Übersetzungen von Borchardt und den Molière-Übersetzungen von Enzensberger. Die Skepsis gegenüber einem programmatischen Archaisieren verbindet Kleszczewski mit dem Hinweis, daß auch Enzensbergers virtuoses, bühnenwirksames Experiment eines zeittypischen "Menschenfeindes" "noch schneller veralten wird als das konventionelle, historisierende Übersetzen". Ähnliche Probleme diskutiert auch Werner Ross, der sich auf Übersetzungsprobleme der Lyrik konzentriert und dies an einer Reihe von Beispielen der italienischen und französischen Lyrik veranschaulicht. Der Übersetzer stößt dabei nicht nur auf die Schwierigkeiten, die mit der Vermittlung der fremden Sprache zusammenhängen, sondern oft auch an die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeiten der eigenen Sprache. Im Falle Baudelaires sind es z.B. der von Ross sogenannte "romantische Schlendrian" und das starre, einmal eingebürgerte Repertoire von Motiven und Wendungen in der deutschen Sprache, die es den Übersetzern lange Zeit so schwer machen, die Modernität Baudelaires, dessen präzise Darstellung neuer Lebenswelten zu erfassen. Jürgen von Stackelberg geht bei dem kritischen Vergleich verschiedener Neruda-Übersetzungen, der sich vor allem um eine genaue Erklärung des Sinns einzelner Wörter und Wendungen bemüht, noch einen Schritt weiter. Er bietet – gleichsam als Resümee seiner Übersetzungskritik und eigenen Interpretation des Gedichtes "Sabor" – einen eigenen, neuen Übersetzungsversuch und stellt sich damit in Konkurrenz zu Arendt, Enzensber-

ger und Kroeber. So bleibt es dem Leser dieses Bandes vorbehalten, die von Stackelberg begonnene Kritik der vorhandenen Übersetzungen auf seine Weise weiterzuführen.

Die den Band abschließenden Beiträge von Marc B. de Launay und Christoph Strosetzki ergänzen sich insofern, als beide den Aspekt der Geschichtlichkeit der Übersetzungstheorien selbst hervorheben. Übersetzungsprobleme sind für de Launay prinzipiell – schon im Blick auf mittelalterliche Kontroversen bei der Übersetzung religiöser Texte – mit verschiedenen Konzepten der *receptio* verbunden, während Strosetzki die Kontinuität und den Wandel der Tradition "im Umgang mit Texten, mit Medien und Vorurteilen" betont, die jeder Übersetzung, und damit auch Übersetzungstheorie, zugrunde liegen. De Launay beschäftigt sich dabei, im Rahmen einer Positionsbestimmung der relativ jungen französischen Übersetzungsforschung ("traductologie") mit dem auch schon von Rieger und Ross angesprochenen Problem der Unübersetzbarkeit. Da die Grenzen des Sagbaren jeden Kommunikationsakt definieren ("y compris lorsqu'il s'effectue au sein d'un même langage"), sei das Unübersetzbare in der Übersetzung als "métaphore d'un manque" nicht zutreffend beschrieben, so daß auch die üblichen nostalgischen Verweise auf den höheren Wert des Originals nicht angemessen sind. Für Strosetzki sind medienwissenschaftliche, mentalitäts- und rezeptionsgeschichtliche Fakten ein wesentlicher Bestandteil einer "hermeneutischen Übersetzungspragmatik": Erst diese Kontextdisziplinen bieten Maßstäbe für die Bewertung der Übersetzungen; wobei überraschenderweise Probleme und Kontroversen, die schon der "Querelle des anciens et des modernes" zugrunde liegen, im Gewand aktueller Diskussionen zur Postmoderne (und postmoderner Übersetzungstheorien und -praktiken) wieder auftauchen.

Die vorliegenden Beiträge bieten in ihrer Spannweite und Kohärenz einen hervorragenden Überblick über den aktuellen Stand und Einzelprobleme der romanistischen Übersetzungsforschung; sie vermitteln darüber hinaus eine Fülle von Perspektiven und Anregungen, die dem Literaturwissenschaftler und dem Übersetzer selbst zugute kommen.

Der Sammelband verdankt seine Publikation dem Engagement der Düsseldorfer Herausgeber der Transfer Reihe; für die Mithilfe bei der Redaktion und Textverarbeitung und viele wertvolle Ratschläge gilt der Dank den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Universität Siegen, besonders Susanne Schlünder und Ingrid Mages.

Dietmar Rieger

## **"J'ai pris goût à la république"**

### **Zur Übersetzungsgeschichte eines Bérangerschen Chansons im Vormärz**

Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), der Verfasser von *Le roi d'Yvetot* und *Le marquis de Carabas*, war der Sohn eines Handwerkers. Seine Karriere als Chansonnier begann er 1813. Zuerst dichtete er in der Tradition des anspruchslosen epikureischen Chansons, dann aber als politischer Chansonnier, der sehr häufig seine politische Satire in einen epikureischen Diskurs einbettete. Seine erbitterte Gegnerschaft gegen das Restaurationsregime trug ihm Ende 1821 einen ersten Prozeß ein, aus dem er mit drei Monaten Gefängnis, 300 Francs Geldstrafe und dem Verlust seiner Beamtenstelle hervorging. Doch auf der anderen Seite machte ihn dieser gegen seine Chansons geführte Prozeß nur noch berühmter. Gleiches gilt für den zweiten gegen ihn angestregten Prozeß von 1828, der Béranger neun Monate Gefängnis und 10 000 Francs Geldstrafe einbrachte. Nach 1830 dichtete er neben politischen und satirischen Chansons vermehrt "chansons sociales".

Als Gegner des Restaurationsregimes, der Bourbonen und der Kirche, war Béranger auch Bonapartist – aber ein stets liberaler Bonapartist. Durch seine bonapartistischen Chansons wurde seine wachsende Popularität nur noch verstärkt. Seine Chansons haben zweifellos die Juli-Revolution von 1830 mit vorbereitet. Eine politische Karriere lehnte Béranger allerdings ab – auch in der II. Republik von 1848/49. Als er 1857 starb, mußte Napoleon III. für ihn ein vom Militär bewachtes Staatsbegräbnis organisieren, weil Gefahr bestand, daß sein Begräbnis zu einem Volksaufstand ausarten könnte – gegen das Second Empire, dem Béranger sehr reserviert gegenüberstand.

Für die Zeitgenossen war Béranger, der "Volksdichter", lange Zeit so etwas wie ein Idol. Lamartine nannte ihn einen "ménétrier national". Stendhal schrieb: "Ses écrits font battre tous les coeurs". Nach seinem Tod verblaßte allerdings sein Ruhm nach einer längeren öffentlichen "querelle" über und um Béranger. Vor allem war in den nunmehr dominanten Dichtungskonzeptionen für eine volkstümliche und engagierte Dichtung wie die Bérangers kein Platz mehr.

1.  
Ab wann Pierre-Jean de Béranger und seine Chansons in Deutschland rezipiert wurden, ist keineswegs eindeutig geklärt. Berichte über Béranger und Besprechungen seiner Lieder in der deutschen Presse sind erst seit dem Anfang des Jahres 1822 nachgewiesen<sup>1</sup>. Vor allem belgische Nachdrucke der Chansons-Sammlung von 1821 haben wesentlich zur Verbreitung von Bérangers Liedern beigetragen. Goethe lernte Béranger durch eine Genfer Ausgabe von 1822 kennen – seine erste bekannte Erwähnung des Chansonniers geschah am 2. Juni 1823<sup>2</sup>. Und die erste bekannte Übertragung eines Bérangerschen Chansons findet sich nur wenige Monate zuvor im *Merkur* vom 16. September 1822, eine andere desselben Lieds am 24. Oktober 1822 in der *Zeitung für die elegante Welt* und in der *Wiener Theaterzeitung* vom 28. Dezember 1822. Es handelt sich bei dieser letzteren um diejenige von "La mort subite", für die ein gewisser Seifried verantwortlich zeichnet und die dem relativ anspruchslosen epikureischen Text des "Berenger" einigermaßen gerecht wird – trotz einiger Unbeholfenheiten und Ungenauigkeiten, die vor allem durch die bei der Mehrzahl der Übertragungen auch der kommenden Jahrzehnte zu konstatierende Beibehaltung von Silbenzahl und Reimstruktur des Originals bedingt sind. Diese erste Übertragung durch einen auf die Verdeutschung zahlloser Vaudeville-Lieder spezialisierten Routinier zeigt indessen bereits, wie schwierig es ist, selbst in den noch eindeutig der epikureischen Caveau-Tradition verpflichteten Chansons Bérangers die Akzentstruktur des Originals bei Übernahme der formalen Strukturen zu reproduzieren.

Es wäre sicher wenig lohnend, alle regelrechten oder aus sprachlichem Unvermögen begangenen Übersetzungsfehler, alle möglichen formalen Zwänge sowie aus lexikalischen bzw. idiomatischen Inkongruenzen resultierenden Deformationen des Bérangerschen Originals in den vielen deutschen Übersetzungen seiner Chansons zwischen 1822 und 1859, dem Erscheinungsdatum der zweiten Auflage von Seegers Übertragung, aufzulisten<sup>3</sup>. In vielen Fällen haben die Übersetzer selbst – und nicht nur mit dem Ziel einer *captatio benevolentiae* des Lesers bzw. um unverhohlen die

---

<sup>1</sup> Der Pariser Korrespondent des *Stuttgarter Morgenblatts für gebildete Stände* (Nr. 27, 1822) berichtet mit Datum vom 31. Dezember 1821 über Bérangers ersten Prozeß, dessen Urteil am 8. Dezember 1821 ergangen war. – Vgl. zum folgenden unsere Studie *Die Nachtigall mit der Adlersklaue. Bérangers 'Lieder' in deutschen Übersetzungen (1822-1904)*, Tübingen 1993 (*études littéraires françaises* 57).

<sup>2</sup> Vgl. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Leipzig, Brockhaus, 1925, S. 421 ("Man sprach über die Gedichte von Béranger und Goethe commentirte und paraphrasirte einige derselben mit großer Originalität und guter Laune").

<sup>3</sup> Für Seegers Übersetzung hat dies Vincenz Klink getan: *Die Béranger-Übersetzung Ludwig Seegers*, (Diss. Tübingen), Ravensburg 1912.

eigene Leistung herauszustreichen – auf die Unübersetzbarkeit der Bérangerschen Wendungen, seiner Ironie, seiner parodistischen Verve und seines – wie immer wieder betont wird – "typisch französischen" Esprit hingewiesen. Daß es einen "deutschen Béranger" eigentlich nicht geben kann, hat Friedrich Rückert mit seiner interessanten Begründung der "Alterität" des Vorbilds für so viele deutsche Dichter des Vormärz durch das Fehlen der "Mittellinien" zwischen dem "weiten" Kreis der "Natur" und dem "engsten" des "Haushalts" verkündet:

Was ein Dichter nötig hat,  
Der wie Béranger soll singen,  
Kann ein Deutscher nicht erzwingen:  
Hauptstadt, Volk, Gesellschaft, Staat.<sup>4</sup>

Natürlich gilt diese Barriere auch und gerade für die Verdeutschung des Originaltextes von Béranger, jenes "Wohlthäters seiner Nation", jener "großen Volksstimme", jener "durchaus glücklich begabten Natur", deren "großes Talent" nur in der Weltstadt Paris habe entstehen können (Goethe)<sup>5</sup>. Nicht von ungefähr hat einer der ersten, die eine größere Auswahl von Bérangers Liedern in deutscher Übertragung vorlegten, der Präzeptor Caspart in Schorndorf (alias Metromanus), in seiner Sammlung von 1831/32 nicht nur das französische Original gleichfalls abgedruckt, sondern darüber hinaus in seinem "Vorwort" auf die Problematik der Übersetzung selbst hingewiesen:

Erhaben über das Lob seines Uebersetzers, bietet sich *Béranger* dem deutschen Ernste hier als Muster, wie man zu einem schlimmen Markte ein gutes Gesicht mache. Ein gutes Gesicht? wird man sagen: er weint ja auf dem deutschen Backen, wo er auf dem französischen lacht. Desto besser! meine Herrn, wenn Ihr Geschmack die Befriedigung hat, den weiten Abstand der Copie von ihrem Original sogleich zu bemerken, ohne dass Sie es darum anders zu machen hätten; und sich neben der Pariser Leichtfertigkeit zugleich an unserer Unbehülflichkeit zu belustigen. Denn ganz unübersetzt durfte doch ein Dichter, wie *Béranger*, nun einmal nicht bleiben: so etwas liesse sich die deutsche Industrie nicht nachsagen. Im Gegentheil muss Sylbenmaass, Reim, Ton und Sinn gewissenhaft beobachtet, und so viel möglich ein treuer Abdruck des ausländischen Gewächses in unsere Allerweltsflora niedergelegt werden. Ist Ihnen doch, um so zu reden, der

---

<sup>4</sup> "Béranger", in: *Rückerts Werke*. Auswahl in acht Teilen. Hg. u. m. Einleitungen vers. v. Edgar u. Elsa Hertzner, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart o.J., 7. Teil, S. 29.

<sup>5</sup> Vgl. Eckermann, a.a.O., S. 502, 581, 579, 173, 181.

Gebrauch Ihres Wörterbuchs erleichtert; und wo fänden Sie manche Redensart?<sup>6</sup>

Für Adelbert von Chamisso ist Béranger der "unübersetzbarste aller Dichter", weil in seinen Liedern "alles Leben und Farbe" ist<sup>7</sup>. Ludwig Seeger – zum Zeitpunkt der ersten Ausgabe seiner Béranger-Übertragungen Professor für alte Sprachen in Bern – hat in seiner Vorbemerkung von 1839 gleichfalls das grundsätzliche Problem der Übersetzbarkeit angesprochen. Der württembergische Dichter und Politiker sieht im Unterfangen, Béranger zu übertragen, nicht zuletzt eine Herausforderung an die deutsche Dichtungssprache, denn "immerhin ist es der Mühe werth, die Volubilität, den Formenreichtum und Wohlklang der deutschen Sprache an diesen bisher im Ganzen für unübersetzbar gehaltenen Liedern zu erproben"<sup>8</sup>. Und auch der von Seeger so heftig kritisierte Julius Rodenberg, der Übersetzer von Bérangers *Dernières chansons* (1858), spricht von solchen Liedern des Chansonniers, "die nach Form und Inhalt so specifisch französisch sind, daß sie in jeder Uebersetzung mit ihrem Charakter ihren Werth verlieren müssen"<sup>9</sup>, während der Übersetzer der *Hundert drei Lieder des Pariser Chansonnier Pierre Jean de Béranger* (1839), Philipp Engelhard Nathusius, die Unübersetzbarkeit "lyrischer Gedichte" überhaupt betont: "Das Beste, was man giebt, ist immer nur ein Nachbild oder eine Art Schattenriß"<sup>10</sup>. Und Franz von Gaudy in der "Vorrede" zu seiner und Chamissos Béranger-Auswahl von 1838: "Die Aufgabe, Béranger in allen seinen Phasen zu verfolgen, diesen Proteusdichter in allen seinen Wandlungen, in seinem Enthusiasmus für alles Erhabene, seiner Lyrik, seinen Sarkasmen, in seiner Frivolität sogar wieder abzuspiegeln, gehört allerdings zu den schwierigsten"<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> *Lieder von P.J. von Béranger*. Erstes Bändchen. Mit den vier neuesten Liedern von demselben Dichter. Aus dem Französischen von Metromanus, Stuttgart, E. Schweizerbart's Verlagshandlung, 1831, S.V.

<sup>7</sup> Zit. nach Werner Feudel, *Adelbert von Chamisso. Leben und Werk*, Leipzig<sup>3</sup> 1988, S. 212.

<sup>8</sup> *Béranger's Sämmtliche Werke*. Deutsch von Ludwig Seeger. Zweite verbesserte und reich vermehrte Auflage, Suttgart, Franck'sche Verlagshandlung, 1859, Bd. I, S. VI. Die erste Auflage war 1839-1841 unter dem Pseudonym L.S. Rubens in drei Bänden in Bern erschienen.

<sup>9</sup> Julius Rodenberg, *P.J. de Bérangers Letzte Lieder. 1834-1851*, Hannover, Carl Rümpler, 1858, S. 273 ("Nachwort des Uebersetzers").

<sup>10</sup> *Hundert drei Lieder des Pariser Chansonnier Pierre Jean de Béranger* giebt hier im Deutschen wieder mit seinem wohlgemeinten Gruß Philipp Engelhard Nathusius, Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn, 1839, S. 334.

<sup>11</sup> Franz von Gaudy, "Vorrede" zu: *Béranger's Lieder*. Auswahl in freier Bearbeitung von Adelbert von Chamisso und Franz Freiherrn von Gaudy, Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung, 1838, S. XVI.

Doch die Durchsicht einschlägiger Äußerungen von Béranger-Übersetzern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt, daß nicht nur von dieser Art letztlich sprachlich/kulturell begründeter Unübersetzbarkeit die Rede ist, die Adelbert von Chamisso und Franz von Gaudy dazu veranlaßt haben dürfte, Bérangers Lieder "in freier Bearbeitung" herauszubringen und auf eine möglichst originalgetreue Übertragung zu verzichten: "Wir haben in dieser Hinsicht unsern Autor oft mehr verdeutscht als übersetzt"<sup>12</sup>. Eine andere Unübersetzbarkeit spielt mindestens eine ebenso große Rolle. Auch Ludwig Seeger spricht diese implizit an, wenn er einer vorschnellen Identifikation des Übersetzers mit dem übersetzten "Material" vorbaut, für das er nicht verantwortlich zeichnet, und – gleichfalls in der Vorbemerkung von 1839 – die Nichtberücksichtigung einiger Chansons begründet: "Ausgeschlossen von der deutschen Bearbeitung haben wir Manches, was uns für den Deutschen ungenießbar, oder völlig unanständig und darum unpoetisch schien"<sup>13</sup>. Eine derartige Teildistanzierung, die ein durchgängiges Charakteristikum der Béranger-Rezeption in Deutschland im 19. Jahrhundert ist, findet sich bereits 1826 in einer anonym erschienenen Artikelserie über Béranger, die vom romantischen Dichter, Übersetzer und Literaturkritiker Wilhelm Neumann stammt: Trotz leichter Verständlichkeit seien Bérangers Texte nicht immer übersetzbar, "einer deutschen Nachbildung durchaus nicht fähig, da die Sitte in jedem Lande eine andere ist und Manches, was in Frankreich nur muthwillig und leichtfertig erscheint, in deutscher Zunge sich als frech und unsittlich darstellen würde"<sup>14</sup>. Dennoch hat der Freund und Mitarbeiter Chamissos, Fouqués und Varnhagens von Ense nicht den eher satirischen und politischen Chansons Bérangers, sondern eindeutig seinen frühen epikureischen Liedern den Vorzug gegeben, die erotischen Anzüglichkeiten, die dem deutschen Geschmack der Zeit offenbar allzu weit gingen, allerdings teilweise erheblich abgemildert, wie überhaupt eine ausgesprochene Tendenz zur "Germanisierung" des Originals zu erkennen ist. Daß Wilhelm Neumann eine umfassendere Übertragung Bérangerscher Chansons plante, wird durch einen Aufsatz des 1832 verstorbenen Dramatikers Ludwig Robert bezeugt, des jüngeren Bruders von Rahel Varnhagen<sup>15</sup>. Auch Robert hält Béranger für nicht vollständig übersetzbar ("... kann man den Vorschlag, dessen sämmtliche Volkslieder zu uebersetzen

---

<sup>12</sup> Ebd., S. XII.

<sup>13</sup> A.a.O., Bd. I, S. VI.

<sup>14</sup> "Über de Béranger", in: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, Nr. 167-172 (20. Oktober – 28. Oktober 1826); ebd., Nr. 168, S. 846.

<sup>15</sup> Roberts Aufsatz mit dem Titel "Projectirte Uebersetzung der Lieder von Béranger" ist in seine postum erschienenen *Schriften* aufgenommen worden (*Gedichte*, 1. Teil, 3. Buch, Mannheim 1838, S. 146-152).

nicht billigen"). Die von Metromanus und Seeger angegebenen sprachlich-kulturellen Äquivalenzschwierigkeiten spielen für ihn keine Rolle, ja er hält sie geradezu für nebensächlich. Entscheidender ist für ihn der von Wilhelm Neumann angeführte moralische Aspekt, den er um den politischen Aspekt erweitert:

[...] es stellen sich zwei andere Hindernisse bei einer vollständigen Uebertragung dieses Volksdichters entgegen, die der Uebersetzer reiflich zu erwägen hat. Erstlich finden sich nicht nur unter den Liedern solche, deren lasciver Inhalt die Uebertragung von selbst verbietet, sondern auch solche, deren politischer Scherz .....

Ich kann nicht einmal eine schickliche Wendung finden, warum der politische Scherz nicht uebersetzt werden kann; ohne daß man es für politischen Scherz auslegt. Kurz er kann nicht uebersetzt werden ...

denn "Scherz" ist nicht "so zollfrei als Gedanken im Innern". Eine Übertragung des antiklerikalen, auch politisch satirischen Chansons "*Le bon dieu*" von 1820 ("Der liebe Gott") fügt Robert zwar hinzu, aber nur, um seine Behauptung der Unübersetzbarkeit zu untermauern: "Ich spreche aus Erfahrung; denn, mir Kourage machend, dachte ich, daß der berühmte Theolog Sailer die Erschaffung der Welt parodirt hat, und uebersetzte eines der geistreichsten und beliebtesten Lieder Bérangers. Man wird aber schon aus dieser Probe sehen, wie ich mich selbst des Gummi Elastikum bedienen mußte". Dabei ist Robert diese Übertragung nicht einmal ausgesprochen mißlungen, ja an manchen Stellen überbietet er sogar das Original: so wenn er "j'ai des ministres aussi" durch "Es pfuschen auch Minister da" wiedergibt oder wenn er – in der den Royalismus und das Gottesgnadentum ridikulisierenden Strophe – die Könige mit dem Schimpfwort "geöhlte Schächer" tituliert, von dem nur das Epitheton im Originaltext eine Äquivalenz hat, oder wenn er (völlig unäquivalent) "Ils [sc. die Priester] font de la vie un carême" mit "Mit Ablaß schachern sie und kramen" und Bérangers "A ces gens-là [sc. die "mouchards"] si j'ouvre un jour ma porte" mit "Schleicht je die Brut hier durch mein Thor verstohlen" wiedergibt.

Sicherlich: Robert ist 1816 als Verfasser der zwölf Gedichte *Kämpfe der Zeit* mit einer entschieden antinapoleonischen Haltung an die Öffentlichkeit getreten und hat diese Haltung aus der Zeit der Befreiungskriege in der Folgezeit keineswegs grundsätzlich abgelegt: Für ihn mußte der Bonapartist Béranger, der in seinen Liedern die mit der Restauration im Bunde stehenden "étrangers" attackiert, in der Tat nur unter Vorbehalten übersetzbar sein. Eine Béranger-Parodie Roberts macht diese Vorbehalte gegen Béranger bzw. seine bonapartistisch-antideutsche Ideologie denn auch explizit. Doch die von Robert konstatierte Unübersetzbarkeit des