
Kultur übersetzen

Zur Wissenschaft des Übersetzens
im deutsch-französischen Dialog

Traduire la culture

Le dialogue franco-allemand et la traduction

Herausgegeben von Alberto Gil und Manfred Schmeling



Akademie Verlag

Das Frankreichzentrum dankt für die freundliche Unterstützung der Publikation durch:



Université franco-allemande
Deutsch-Französische Hochschule

Kontaktadresse:

Frankreichzentrum der Universität des Saarlandes
Sandra Duhem
Postfach 15 11 50
D-66041 Saarbrücken

fz@mx.uni-saarland.de
<http://www.uni-saarland.de/fz>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-05-004340-1

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2009

Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil des Buches darf ohne Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Redaktion: Anne Rennig und Jeanne Ruffing, Saarbrücken
Layout und Satztechnik: Evelyne Engel, Saarbrücken
Einbandgestaltung: milchhof : atelier, Hans Baltzer, Berlin
Druck: Druckhaus „Thomas Müntzer“, Bad Langensalza
Bindung: Norbert Klotz, Jettingen-Scheppach

Printed in the Federal Republic of Germany

Alberto Gil

Traduire la Rhétorique

Rainer Maria Rilke als Übersetzer des *sermon L'Amour de Madeleine*

Es ist ein Verdienst von Dieter Woll¹ und, in seiner Nachfolge, von Jörn Albrecht², die bekannte Stelle aus Ciceros *De optimo genere oratorum*³ „nec converti ut interpres, sed ut orator“ aus der Interpretationsebene der freien bzw. wirkungsäquivalenten Übersetzung gelöst zu haben. Beide Wissenschaftler stimmen darin überein, dass es Cicero nicht um die Erstellung einer Übersetzungstheorie ging, sondern darum, den Römern die als musterhaft geltende attische Redekunst näherzubringen.⁴

Im vorliegenden Beitrag sollen die Überlegungen Wolls und Albrechts im Hinblick auf folgende sich anschließende Fragen weitergeführt werden: Was ist aber nun das Besondere an der Übersetzung rhetorischer Leistungen? In welchem Verhältnis stehen bei der Übertragung von Reden die Translation als solche und die Rhetorik? Um diese Fragen zu beantworten, soll wie folgt vorgegangen werden: Zunächst wird die berühmte Aussage „nec converti ut interpres, sed ut orator“ im Kontext der Schrift *De optimo genere oratorum* in Bezug auf konkretere Hinweise auf das Phänomen der Übersetzung rhetorischer Texte näher beleuchtet. Gemäß der deutsch-französischen Ausrichtung des vorliegenden Bandes soll ferner dieses Phänomen durch eine wenig studierte, aber aufschlussreiche Rilke-Übersetzung eines in französischer Sprache verfassten anonymen *sermon* mit dem Titel *L'Amour de Madeleine* illustriert werden: In diesem *sermon* wird – allerdings in Maßen – die Eigenperspektive Rilkes sichtbar (*ut orator?*). Zur Verdeutlichung dieser Analyse wird der Vergleich mit einer sehr eng am Original gehaltenen Übersetzung eines *sermon* Jacques Bénigne Bossuets, dem ursprünglich *L'Amour de Madeleine* zugeschrieben wurde, angestrebt (*ut interpres?*).

¹ Woll, Dieter: Übersetzungstheorie bei Cicero?, in: *Energeia und Ergon*, Bd. 3: *Das sprachtheoretische Denken Eugenio Coserius in der Diskussion* (2), hg. von Jens Lüdtke, Tübingen: Narr, 1988 (Tübinger Beiträge zur Linguistik 300), S. 341–350.

² Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Darmstadt: WBG, 1998, S. 53–56.

³ Cicero, Marcus Tullius: *De Inventione/Über die Auffindung des Stoffes und De optimo genere oratorum/Über die beste Gattung von Rednern*, lat.-dt., hg. und übers. von Theodor Nüßlein, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998 (Sammlung Tusculum), § 14.

⁴ Bekanntlich stellt *De optimo genere oratorum* das Vorwort zu seiner nicht erhaltenen Übersetzung eines Rededuells zwischen den attischen Rednern Aischines und Demosthenes dar.

Ciceros *De optimo genere oratorum*

In *De optimo genere oratorum* betont Cicero, dass es eine universelle – näherhin musterhafte – Form der öffentlichen Rede gibt, die er mit der Rhetorik der Athener identifiziert, denn für ihn ist das Vorbild jeder Redekunst in Athen zu suchen: „Non enim iam quaerimus, quid sit Attice, sed quid sit optime dicere [...] bene dicere id sit Attice dicere.“⁵ Es gibt allerdings auch sprach- und kulturspezifische Redeformen. Und diese treten bei der Übersetzung besonders deutlich zutage. Also als *orator* zu übersetzen, heißt im Grunde, das Universelle (die attischen Formen und Figuren: „sententiis isdem et earum formis tamquam figuris“) auf die sprach- und kulturspezifischen Zielvorgaben anzupassen: „verbis ad nostram consuetudinem aptis“.⁶

Den Schlüsselsatz zum Verständnis der Übersetzung von Reden liefert Cicero jedoch am Ende dieses Vorwortes: Ziel seiner Übersetzung sei, eine Richtschnur (*regula*) zu geben für alle, die attisch (für ihn – wie gesagt – perfekt und allgemeingültig) reden wollen („qui Attice volent dicere“).⁷ Die Übertragung muss zwar die Zielvorgaben berücksichtigen, aber nicht in dem Maße, dass der attische Redner ein Lateiner werde, sondern dass er Latein spreche: „Aeschinem ipsum Latine dicentem audiamus“, mit anderen Worten: der Athener Aischines soll auf Latein wahrgenommen werden, er darf aber kein lateinischer Aischines werden.⁸ An dieser Zielsetzung wird die Bemühung Ciceros um eine Art Gleichgewicht zwischen der attischen Universalität der Rhetorik und ihrer lateinischen Einbürgerung sichtbar.

Wie diese *orator*-Rolle Rilke in seiner Übersetzung des *sermon* *L'Amour de Madeleine* geglückt ist, bildet den Gegenstand der folgenden Ausführungen.

Rilke als Übersetzer

*L'Amour de Madeleine*⁹ ist das Manuskript eines *sermon*, das Joseph Bonnet 1909 in St. Petersburg gefunden und wegen seiner hohen Qualität Bossuet zugeschrieben hatte. Rilke entdeckt 1911 diesen Text in Paris und überträgt ihn im selben Jahr mit großer Begeisterung ins Deutsche.¹⁰

In diesem *sermon* wird Maria aus Magdala am Fuß des Kreuzes und am Grab nach der Auferstehung mit der Sünderin, die Jesus die Füße salbt, identifiziert und aus beiden eine Figur gemacht: *Madeleine* (Magdalena)¹¹. Rhetorisch elaboriert und meisterhaft entwickelt werden die Etappen ihrer mystischen Liebe herausgearbeitet¹²: die büßende Liebe (Magda-

⁵ Cicero: *De optimo genere oratorum*, § 13.

⁶ Cicero: *De optimo genere oratorum*, § 14.

⁷ Cicero: *De optimo genere oratorum*, § 23.

⁸ Vgl. Cicero: *De optimo genere oratorum*, § 23.

⁹ Rilke, Rainer Maria: *L'Amour de Madeleine/Die Liebe der Magdalena. Traduction d'un sermon anonyme français du XVII^e siècle*, Paris: Arfuyen, 1992 (Arfuyen 80).

¹⁰ Vgl. hierzu die Präsentation von Claire Lucques in Rilke: *L'Amour de Madeleine*, S. 5-7.

¹¹ Für die Einzelheiten der Legende über Maria Magdalena siehe Rilke: *L'Amour de Madeleine*, S. 72-74.

lena bereut ihre Sünden, und Christus nimmt bei der Fußsalbung ihre Liebe entgegen), die sich läuternde Liebe (Christus scheint sie abzulehnen, als sie ihn nach der Auferstehung noch am Grab schließlich erkennt und in Liebe zu ihm eilt, er aber antwortet: „noli me tangere“), die eigentlich mystische Liebe (bei der Reflexion über den Schmerz der Ablehnung entsteht aus dem Glauben heraus die Erkenntnis der wahren übernatürlichen Liebe, losgelöst von jeder menschlichen Kompensation).

Im Hinblick auf die gestellte translatorische Frage sind folgende aus der Rilke-Forschung zusammengestellte Erkenntnisse von Belang: Nach Dieterle¹³ ist Rilke von diesem *sermon* fasziniert, weil er hier die ihn beschäftigende Thematik von der Verbindung zwischen Lieben und Leiden gefunden hatte, wobei die göttliche Liebe (die den herkömmlichen *Amor* übersteigt) als „Überwältigungsprinzip“ die hierzu notwendige Kraft verleihe. Dieses Thema habe Rilke bereits in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* bzw. in den Briefen der Marianna Alcoforado oder in den 24 Sonetten der Louise Labé verarbeitet. Rilke wunderte sich sogar darüber, dass er selbst den *sermon* nicht geschrieben habe, auf jeden Fall sei seine Übersetzung wie ein Nachtrag auf *Malte* und mache diese Aufzeichnungen fast überflüssig.¹⁴ Im *sermon* wird die scheinbare Paradoxie der Liebesannahme und -ablehnung deutlich, die im Stundenbuch im Sinne der Loslösung vom Besitzanspruch als Voraussetzung der wahren Liebe thematisiert ist. Diesen Aspekt habe Rilke im *sermon* fokussiert und dadurch die Motivation erhalten, den Text zu übersetzen.¹⁵ Seine Begeisterung für den Text drückt er in einem Brief vom 28. August 1911 an Clara nach Blankenese so aus:

Dann ist da noch eine andere Übersetzung für die ich, während ich sie schrieb, Herz und Überzeugung hatte ... hier ist sie, eine Predigt, dem Bossuet zugeschrieben, das herrlichste, was man aus Magdalene machen kann.¹⁶

Es lässt sich also festhalten, dass im vorliegenden Fall ein hoher Identifizierungsgrad zwischen dem Übersetzer und dem Original besteht.¹⁷ Da aber diese Übersetzung weder die erste noch die einzige Übertragung Rilkes ist, lohnt es sich, die Grundgedanken aus der Forschung über den Übersetzer Rilke in Erinnerung zu rufen, um vor diesem Hintergrund eine genauere Analyse der *sermon*-Übersetzung vorzunehmen, auch wenn der gegebene Rahmen nur eine exemplarische Darstellung erlaubt. In der Fachliteratur lassen

¹² Fülleborn macht darauf aufmerksam, dass für Rilke die Bibel eine der ersten Inspirationsquellen darstellt: Fülleborn, Ulrich: Rilkes Gebrauch der Bibel, in: Engel, Manfred/Lamping, Dieter (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler, 1999, S. 19–38, hier S. 24.

¹³ Dieterle, Bernard: Das übersetzerische Werk, in: Engel, Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004, S. 454–479, hier S. 472.

¹⁴ Vgl. Adam, Klaus-Peter: *Rilke als Übersetzer französischer Literatur*, Berlin, Freie Univ., Diss., 1955, S. 38.

¹⁵ Vgl. Kunisch, Hermann: *Rainer Maria Rilke. Dasein und Dichtung*, Berlin: Duncker & Humblot, ²1975, S. 495–497.

¹⁶ Zitiert nach Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*, Bd. 7: *[Die Übertragungen]*, Frankfurt a. M./Leipzig: Insel, 1997, S. 1247.

¹⁷ Gerke sagt, Rilke habe beim *sermon L'Amour de Madeleine* nicht ein Entdecken, sondern ein Wiederfinden erlebt: Gerke, Irmgard: *Rainer Maria Rilke als Übersetzer*, Marburg, Univ., Diss., 1944, S. 66.

sich zwei gegensätzliche Positionen erkennen, die mit unterschiedlichen translationstheoretischen Auffassungen verbunden sind:

1) Hochschätzung der Übersetzungskunst Rilkes. Zugrunde liegt die Auffassung von Translation als kreativem Akt. Manfred Engel und Dieter Lamping¹⁸ halten Rilke grundsätzlich für einen großen Übersetzer, der es versteht, bewusst von den Normen abzuweichen. In diesem Sinne hatte Bernhard Böschstein¹⁹ die Valéry-Übersetzungen Rilkes als „Begegnung“ (teilweise verstärkend, teilweise ironisch distanziert) bezeichnet. In dieser subversiven Haltung zum Original liege „die authentische Fortsetzung eines ernsthaft verantworteten Dialogs“²⁰. Konkret in Bezug auf die Übersetzung des hier zu behandelnden *sermon* schimmert die Erkenntnis dieser Identifizierung mit dem Original durch, wenn Charles Dédéyan die Übersetzung als „digne de l'original par l'élan et la ferveur“ lobt und konstatiert: „La traduction de Rilke reste fidèle au mouvement du texte français.“²¹ Diese Aussagen sind allerdings unpräzise und bedürfen einer genaueren Analyse, die im Folgenden, zumindest ansatzweise, versucht werden soll.

2) Scharfe Kritik an der Übersetzungskunst Rilkes. Zugrunde liegt die Auffassung von Translation als ein auf Äquivalenz ausgerichtetes Verfahren. Von Stackelberg findet angesichts unterschiedlicher Einbürgerungsversuche Rilkes (die er Mystifizierungen nennt und die nach ihm zur Unklarheit führen) scharfe Formulierungen gegen dessen Übersetzungen von André Gides Werken:

Doch den [Gide] übersetzte er [Rilke] offenbar weniger, als dass er sich selbst in den fremden Text hineinsetzte. Auch hier lässt der Übersetzer sein „Ich“ vor sich hergehen, auch hier übersetzt er (nennen wir es ruhig so) „egozentrisch“.²²

Auf dieser Ebene sind frühere Rilke-Kritiken anzusiedeln: Joseph-François Angelloz²³ konstatiert, dass für Rilke die Übersetzung lediglich ein Mittel sei, um im verwandten Werk die eigene poetische Schaffenskraft zu fördern. Reiner Marx²⁴ geht vom Selektionsprinzip aus: Rilke wähle die zu übersetzenden Texte nach ihrer Verwandtschaft mit seinen eigenen Vorstellungen aus und suche dort eine Bestätigung seiner eigenen Position. Man könne daher besser von Nachdichtungen sprechen. Daher werde Rilke brillant, wenn er

¹⁸ Engel, Manfred/Lamping, Dieter: Einleitung, in: Engel/Lamping (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*, S. 7–16, hier S. 9.

¹⁹ Böschstein, Bernhard: Übersetzung als Selbstfindung. George, Rilke, Celan zwischen Nachgesang und Gegengesang, in: Meyer, Martin (Hg.): *Vom Übersetzen. Zehn Essays*, München/Wien: Hanser, 1990, S. 37–57, hier S. 51.

²⁰ Böschstein: Übersetzung als Selbstfindung, S. 57.

²¹ Dédéyan, Charles: *Rilke et la France*, Bd. 2, Paris: Sedes, 1962, S. 133, 142.

²² Stackelberg, Jürgen von: „Mein Ich ging vor mir her“. Rainer Maria Rilke als übersetzerischer Egozentriker, in: *Moderne Sprachen (MSP)* 49 (2005), S. 135–146, hier S. 136.

²³ Vgl. Angelloz, Joseph-François: *Rainer Maria Rilke. Leben und Werk*, München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1955, S. 279.

²⁴ Vgl. Marx, Reiner: „Hab ich nicht recht?“ *Dichtung als Apologie des Dichters. Zum Aspekt der Selbstrechtfertigung bei Rainer Maria Rilke*, Frankfurt a. M.: R. G. Fischer, 1984, S. 198 f.

gedanklich mit der Vorlage übereinstimme, ansonsten verfehle er sie.²⁵ Im Hinblick auf die Übersetzung der Sonette von Elisabeth Barret und Louise Labé unterscheidet Andreas Wittbrodt²⁶ wirkungstreue von adaptierenden Übersetzungen in Abhängigkeit von der Akzentuierung oder Nicht-Akzentuierung der Liebe.

Bernard Dieterle²⁷ nimmt eine mittlere Position ein und sieht die Rolle des Übersetzers Rilke als die eines Vermittlers, der das Original im musikalischen Sinne interpretiert. Hierbei prägt er zwei wichtige translatorische Begriffe, auf die näher einzugehen sein wird: „ästhetische Angemessenheit“ und „Übersetzungspoetik“ (die der Übersetzung zugrunde liege und näher zu erforschen sei). Alles in allem räumt Dieterle jedoch ein, Rilke hätte nie Liebes-Texte übersetzt, „die nicht seine eigene Liebes-Auffassung tangierten“²⁸.

Diese Ansicht Dieterles wirft für das Verständnis unserer *sermon*-Übersetzung die translationstheoretische Frage des Übersetzers als mit dem Original verbundenen Quasi-Autors auf. Wie bereits erläutert, erreicht Rilke einen hohen Grad an Identifizierung mit dem französischen Original. Man könnte Rilke sogar als einen Koautor stilisieren, wobei sich die Frage aufdrängt, ob er aus seinem dichterischen Selbstverständnis heraustreten und die Rolle eines Predigers übernehmen kann. Wie es sich nun mit dieser Übersetzerfunktion verhält, soll in der folgenden punktuellen Analyse der Übersetzung Rilkes vom *sermon* über *L'Amour de Madeleine* näher untersucht werden.

Zu Rilkes Übersetzung des *sermon L'Amour de Madeleine*

Unter den spärlichen Hinweisen der Literatur auf die Übersetzung Rilkes von *L'Amour de Madeleine* ragen zwei ältere Arbeiten hervor, in denen die Analyse der *sermon*-Übersetzung etwas konkreter vorgenommen wird.²⁹ In beiden Untersuchungen wird Rilke nicht gerade der Mystifizierungsvorwurf von Stackelbergs gemacht, wird aber konstatiert, Rilke sei lyrischer im Ausdruck³⁰ bzw. die poetische Intensität Rilkes ersetze die rhetorische Emphase des *sermon*³¹. Als Beispiele hierzu seien folgende Fälle ausgewählt: Bei Rilke finde man häufige Wortbildungen auf *-sein*³², etwa *Stillsein*, *Heilandsein*, der Dichter führe ‚Restaurierungsarbeiten‘ an reanalysierten Ausdrücken durch: Muller nennt dieses

²⁵ Vgl. Zimmermann, Hans Dieter: Rilke als Übersetzer Valéry's, in: Demetz, Peter/Storck, Joachim W./Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Rilke - ein europäischer Dichter aus Prag*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, S. 179-190, hier S. 180.

²⁶ Vgl. Wittbrodt, Andreas: Rainer M. Rilkes Übersetzung der Sonette Elisabeth Barret Brownings sowie Louise Labés und ihr Bezug zum Petrarkismus, in: Engel/Lamping (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*, S. 168-188.

²⁷ Vgl. Dieterle: *Das übersetzerische Werk*, S. 455 f.

²⁸ Dieterle: *Das übersetzerische Werk*, S. 465.

²⁹ Vgl. Adam: *Rilke als Übersetzer*, Muller, Sibylle: Rilke et „l'amour de Madeleine“, in: *Nouveaux Cahiers d'Allemand* 13 (1995), S. 159-166.

³⁰ Adam: *Rilke als Übersetzer*, S. 36.

³¹ Vgl. Muller: Rilke et l'amour de la Madeleine, S. 166.

³² Vgl. Adam: *Rilke als Übersetzer*, S. 36.

Phänomen „littérarité [...] exacerbée“³³, z. B. die Übersetzung von *avide* durch *ausgehungert* oder von *défaillance* durch *zitternde Übergreifungen*.

Die folgende rhetorisch-translatorische Analyse soll darüber hinaus weitere Schichten dieser Übersetzung im Sinne des ciceronianischen *ut orator* freilegen. Hierbei wird, wie in *De optimo genere oratorum* angedeutet, zwischen a) allgemein-rhetorischen und b) sprach- und kulturspezifischen Elementen der Rede unterschieden.

Abgebildete allgemein-rhetorische Elemente

In der europäischen rhetorischen Tradition zählen nicht wenige makro- bzw. mikrostrukturelle Mittel zu den allgemein-rhetorischen Ingredienzien der Redekunst. Dazu gehören zweifelsfrei die rhetorischen Figuren. Bei der Übersetzung dieser Strukturen bleibt Rilke dem Original treu. Im Folgenden seien unter den zahlreichen Beispielen drei ausgewählt:

1) Wiederholungsfiguren:

Voyant après cela qu'au lieu de *coups* de foudre, il ne lui donne que des *coups* de grâce [...] ³⁴
Und wie sie nun fühlt, daß er statt eines Blitzstrahls Gnadenstrahlen hat für sie [...] (26/27)

2) Antithesen:

Il s'*approche* en se retirant, et la *captivité* qu'il s'impose lui donne la *liberté*.
Voilà les *admirables* et les *mystérieux* détours de l'amour pénitent, qui s'*avance* en *fuyant* [...]
Es *nähert sich*, indem es *sich zurückzieht*: die *Hafi*, die es sich auferlegt, schenkt ihm die *Freiheit*.
So *wunderbare* und *geheimnisvolle* Schliche hat die büßende Liebe; sie *rückt vor*, wenn sie *flieht* [...] (18/19)

3) Antithesen in epiphorischer Struktur:

Elle entre hardiment: *c'est l'amour*; elle aborde avec crainte et confusion: *c'est le péché*. Elle parfume les pieds de Jésus: *c'est l'amour*; elle les arrose de ses larmes: *c'est le péché* [...]
Sie tritt mutig ein: *das ist die Liebe*; sie nähert sich in Angst und außer sich: *das ist die Sünde*; sie macht die Füße Jesu duften: *das ist die Liebe*; sie begießt sie mit ihren Tränen: *das ist die Sünde* [...] (16/17)

In all diesen Fällen kann man von übersetzungsfreundlichen Elementen der öffentlichen Rede sprechen, was verständlich ist, da sie ja zu den klassischen bzw. universellen Bestandteilen der Rhetorik gehören.

³³ Muller: Rilke et l'amour de la Madeleine, S. 164 f.

³⁴ Alle Zitate des *sermon* sind der unter Rilke: *L'Amour de Madeleine* angeführten Quelle entnommen. Im Folgenden wird lediglich die Seitenzahl angegeben. Wenn nichts anderes vermerkt wird, sind die Hervorhebungen von mir (A. G.).

Sprach- und kulturspezifische Elemente

Eine genauere Analyse der Rede zeigt aber, dass Rilke sprachliche und kulturelle Anpassungen an den Stellen vornimmt, wo der französische Text zu direkt und auffordernd ist. Folgende Beispiele seien angeführt:

1) Statt Aufforderung Verwendung der Modalisierung:

- *ne croyons pas* néanmoins [...] / Nun *dürfen* wir trotzdem nicht glauben [...] (18/19)
- *Connaissez* le génie de l'amour [...] / Du *mußt* wissen, daß darin das Geniale der Liebe liegt [...] (24/25)

2) Statt direkter Anrede Konstruktion in der 3. Person:

- [...] *et vous étonnez-vous* si elle le suit partout [...] / und *wen kann es* noch wundern, daß sie ihm folgt überallhin [...] (34/35)

3) Abtönung mancher kategorischer Aussagen:

Ne me touche pas, car je ne suis pas encore monté à mon Père. [Hervorhebung im Original] Paroles *inventées* pour être éternellement le tourment de son amour.

„Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater“. Worte, die genau erfunden *scheinen*, um ihre Liebe bis in alle Ewigkeit zu peinigen. (38/39)

Ein Vergleich mit der sehr wörtlichen Übersetzung eines der bekanntesten *sermons* von Bossuet aus der *Carême du Louvre* (1662), *Sermon sur la passion de notre Seigneur Jésus-Christ*, zeigt die Relevanz der Einbürgerungen Rilkes. Der gegebene Rahmen erlaubt nur die Exemplifizierung der Übersetzung von Aufforderungen. Im französischen Text werden nicht selten Aufforderungsreihen als beeindruckende Anapher auf einer aufsteigenden Ebene aufgebaut (erinnert sei daran, dass diese *sermons* Bossuets als das Beste seiner Rhetorik gelten):

[...] *faisons* retentir le calvaire de nos cris et de nos sanglots. *Pleurons* amèrement nos péchés; *irritons-nous* saintement contre nous-mêmes. *Rompons* tous ces indignes commerces; *quillons* cette vie mondaine et licencieuse; *portons* en nous la mort de Jésus-Christ; *rendons-nous* dignes par la pénitence d'avoir part à la grâce de son testament.³⁵

Die Übersetzung von Pfarrer Heinrich Seyfarth (1893)³⁶ ist überaus wörtlich:

[...] *lassen* wir den Kreuzeshügel wiederhallen von unserm Wehklagen und unserm Schluchzen; *laßt uns* unsre Sünden bitter beweinen; *laßt uns* in heiligen Zorn über uns selbst geraten; *laßt uns* dieses weltliche und ausschweifende Leben verlassen und in unsre Herzen hineintragen den Tod Jesu Christi; *laßt uns* durch die Buße würdig werden, an der Gnade seines Testamentes teil zu haben!³⁷

³⁵ Der Text ist der im Internet zugänglichen Quelle entnommen: Bossuet, Jacques Bénigne: *Sermon sur la passion de notre Seigneur Jésus-Christ*: <http://phalese.univ-paris3.fr/bdhl/oeuvrecomplet.php?recherche=2416> (16.05.2008).

³⁶ Bossuet, Jacques Bénigne: Predigt über das Leiden Jesu Christi, gehalten am Karfreitag 1662 vor dem König Ludwig XIV. im Louvre zu Paris, in: *Ausgewählte Predigten und Trauerreden*, hg. von Dr. phil. Heinrich Seyfarth, Pfarrer in Herbsleben in Thüringen, Leipzig: Richter, 1893 (Die Predigt der Kirche 23), S. 7-27.

³⁷ Bossuet: Predigt über das Leiden Jesu Christi, S. 13.

Eine solche Aufreihung von Aufforderungen wirkt im Deutschen allerdings eher bedrückend und fremd. Hier liegt es daher nahe, von der ciceronianischen Übersetzungsmethode *ut interpretes* zu sprechen.

Theologisch-poetische Dimension der Rilke-Übersetzung

Über die rhetorisch-technischen Lokalisierungen, d. h. Anpassungen an den deutschen Vortragsstil, hinaus ist die Rilke-Übersetzung auf einer tieferen Ebene, die ich die theologisch-poetische Dimension nennen möchte, bemerkenswert. In diesem Zusammenhang ist aus den soeben erwähnten Studien zur Übersetzung des *sermon* die Feststellung Mullers³⁸ relevant, welche die folgende Passage am Ende des *sermon* betrifft:

Viendra le jour de l'éternité, où nous verrons, où nous aimerons, où nous jouirons, où nous vivrons aux siècles des siècles.

Kommen wird *der ewige Tag*, da uns wird gegeben sein, zu sehen, zu lieben, zu genießen und zu leben *in der Fülle der Zeiten*. (60/61)

Die dem Gebet „Ehre sei dem Vater“³⁹ entnommene Formel *aux siècles des siècles* entspricht im Deutschen *in Ewigkeit*. Die Übersetzung *in der Fülle der Zeiten* sei das typisch rilkesche Verständnis der Erfüllung der Liebe. Ähnlich verhalte es sich mit der Übersetzung von *le jour de l'éternité* durch *der ewige Tag*, womit die Abschaffung der historischen Zeit und nicht der Beginn unserer Ewigkeit gemeint sei.

Diese Sinnänderung ist umso erstaunlicher bei einem – wie auch Muller selbst erkennt⁴⁰ – ziemlich wörtlich übersetzten Text. Dies lässt daher vermuten, dass Rilke die Zuspitzung des *sermon* auf die geläuterte Liebe als Theologaltugend (*caritas*) bewusst durch eine poetische Sublimierung der menschlichen Liebe ersetzt hat. Diese Fragestellung berührt den *sermon* qua religiöse Rede in seinem Kern und stellt die Identifikation Rilkes mit der religiösen Dimension des *sermon* auf den Prüfstein. Es fragt sich daher, ob dieser Verdacht an anderen Stellen des Translats erhärtet werden kann. Hierfür soll eine andere – bisher nicht näher untersuchte – Stelle herangezogen werden, an der die subtile Hermeneutik Rilkes sichtbar wird: Nach der Reflexion über das Schmerzliche der geläuterten Liebe – vor allem beim „*noli me tangere*“ nach der Auferstehung – zieht der Prediger die theologischen Fäden kategorisch zusammen: Die wahre Liebe lebt vom Glauben und von der Hoffnung und wächst gerade in der Verlassenheit und in den Entbehrungen. So wendet sich der Prediger in einer Apostrophe an Magdalena:

Vous plaindrez-vous qu'il vous a trompée? Non, non: il ne nous trompe pas; ou, s'il nous trompe, c'est d'une autre sorte. C'est qu'il nous unit à lui plus intimement dans le temps même que tous nos sens n'éprouvent qu'éloignement et séparation. C'est ainsi que l'amour doit être traité pendant ce pèlerinage. Il faut qu'il se nourrisse de la foi; qu'il ne vive que d'espérance; qu'il croisse parmi les délaissements et les privations les plus tantes. (52)

³⁸ Vgl. Muller: Rilke et l'amour de la Madeleine, S. 163 f.

³⁹ Und nicht, wie Muller (Rilke et l'amour de la Madeleine, S. 163) sagt, aus dem *Vater unser*.

⁴⁰ Vgl. Muller: Rilke et l'amour de la Madeleine, S. 161.

Diese Stelle lässt sich als Paradebeispiel mystischer Spiritualität anführen, die darin besteht, sich von affektiven Bindungen zu lösen und in die Gottesliebe durch den Glauben und die Hoffnung (beide Tugenden sind selbst Geschenk der Gnade) einzugehen. Rilke übersetzt diesen Abschnitt sehr wörtlich, außer an einer von mir kursiv gekennzeichneten Stelle:

Beklagst du dich bei ihm [Christus], daß er dich betrogen hat? Nein, nein: er betrügt uns nicht; oder, wenn er uns betrügt, so ist das eine ganz eigene Art von Betrug. Denn Er knüpft uns inniger an sich, gerade in der Zeit, da alle unsere Sinne nichts wahrnehmen als Entfernung und Scheidung. *Wahrscheinlich* muß die Liebe, solange diese Pilgerschaft dauert, so behandelt sein. Es ist nötig, daß sie sich nähre vom Glauben; daß sie lebe vom Hoffen; daß sie heranwache unter dem tödlichsten [sic] Im-Stich-Gelassensein, unter den todlichsten [sic] Entziehungen. (53)

Im *sermon* ist die theologische Aussage mit dem fokussierten Adverb *ainsi* (bei *C'est ainsi que*)⁴¹ kategorisch herausgestellt. Wie Ursula Wienen⁴² jüngst überzeugend nachgewiesen hat, wird in diesen Konstruktionen durch die Fokussierung des Adverbials die im Komplementsatz zu inferierende Präsupposition in ihrer Wichtigkeit hervorgehoben. Im vorliegenden Fall stellt also der Prediger unumwunden fest, dass nur die Entsagung, im Verbund mit den übernatürlichen Tugenden, die wahre *caritas* ermöglicht.

Dieser Interpretation setzt Rilke ein modalisierendes *Wahrscheinlich* entgegen. Dieses Adverbial bedeutet an dieser Stelle mehr als die Abtönung einer kategorischen Aussage: Während im Original die theologisch-mystische Perspektive zum Ausdruck kommt, räumt Rilke diese Auffassung zwar ein, kann sich als Übersetzer aber damit nicht vollends identifizieren und erkennt ihr lediglich den Charakter einer Probabilität zu.

Rhetorische Begriffe als translatorische Größen

Die Frage, ob Rilke *ut orator* und Seyfarth *ut interpretes* übersetzt haben, lässt sich nicht auf ein Entweder-oder reduzieren. Das Problem ist nicht, ob Rilke wörtlich/frei, gut/schlecht (evtl. egozentrisch) oder ob er überhaupt übersetzt (er tut das ja!), sondern, wie angemessen der Übersetzer sich zwischen Besitzanspruch (Veränderung des Text-Inhalts) als identifizierter Koautor und der Loslösung von diesem Besitz aufgrund der eigenen Identität des Textes verhält. Diese Frage ist in der Übersetzungswissenschaft nicht neu und wird sowohl aus der Perspektive der Übersetzungsreflexion als auch der Übersetzungswissenschaft thematisiert.

Aus der Perspektive der Übersetzungsreflexion berichtet Paul Valéry über seine Erfahrung mit den *Bucolica* Vergils. Den Zugang zum Text habe er erst gefunden, als er die Leidenschaft für dieses Gedicht entwickelte und sich als sein Autor fühlte:

⁴¹ Zur textstrukturellen und translatorischen Dimension dieses fokussierten Adverbs und die Entwicklung dieses Syntagmas zu einem Konnektor s. Wienen, Ursula: *Zur Übersetzbarkeit markierter Kohäsionsformen. Eine funktionale Studie zum Kontinuum von Spaltadverbialen und Spaltkonnektoren im Spanischen, Französischen und Deutschen*, Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang, 2006 (Saarbrücker Beiträge zur Sprach- und Translationswissenschaft 11), S. 350–354.

⁴² Vgl. Wienen: *Zur Übersetzbarkeit markierter Kohäsionsformen*, S. 89–95.

[...] je me figurais participer le plus sensiblement possible à la vie même de cet ouvrage, car un ouvrage meurt d'être achevé. Quand un poème se fait lire avec passion, le lecteur se sent son *auteur de l'instant*, et c'est à quoi il connaît que le poème est beau.⁴³ [Hervorhebungen im Original]

Ana Agud⁴⁴, Indogermanistin aus Salamanca und Übersetzerin der „Einleitung ins Kawiwerk“ von Wilhelm von Humboldt sowie Hans-Georg Gadamer's *Wahrheit und Methode* und nicht zuletzt der altindischen Upanishaden, thematisiert in ihrem Aufsatz „Übersetzung und Eros“ vor dem Hintergrund des Symposiums und des *Phaidros* von Plato die Sublimierung der physischen zur sprachlichen Liebe: Der vom ursprünglichen Autor verlassene Text lebt durch die Lektüre wieder auf, ja er wird zur Sprache des Lesers.⁴⁵ Erst diese Begeisterung für den Text, der Identifizierungsvorgang, führe beim Übersetzen zur kreativen Lösungsfindung. Die Gefahr sei allerdings die mögliche Vereinnahmung der Vorlage durch den Übersetzer:

[Der Übersetzer] rettet den Autor über die Sprachenverschiedenheit hinweg, tut dies aber für den Preis, daß der Gerettete *seine* Lesart ist. Im unmittelbaren Verstehen des Textes und in seiner spontanen Reaktion darauf wird der Übersetzer selbst zum Autor des fremden Textes; er hat seine Gedanken gedacht, er hat seine Worte erfunden. Alles, was dieser nun enthält, ist sein Erzeugnis [...].

Ist nun die Übersetzung nicht von der Liebe zum Text geführt, hat sich der Übersetzer doch gegen seinen Inhalt abgedichtet und will er unbedingt seine eigene Version der Sache wiedergeben, dann hat er den Autor für seine Sprachgemeinschaft regelrecht erledigt. Entweder Liebe oder Tod.⁴⁶

In der Übersetzungswissenschaft macht Fritz Paepcke⁴⁷ eine Anleihe aus der Rhetorik und prägt den translatorischen Ausdruck der „Verähnlichung“ (*imitatio*). Angemerkt sei, dass nach Quintilian⁴⁸ die *imitatio* keine bloße Abbildung oder Nachahmung ist, sondern das Zusammenspiel von Übernahme und Eigenleistung, so wie der griechische Begriff der *mimesis* eine Ausformung des Abzubildenden ist.

Beim *sermon L'Amour de Madeleine* ist Rilke zwar mit dem Original sehr stark identifiziert, aber er bildet es nicht einfach ab. Er wird nicht ein Prediger, er bleibt Dichter. Die Frage lautet also, worin seine *imitatio* bestehe. Um die Antwort zu suchen, wollen wir von seinem Identifizierungsanteil ausgehen: In seinem 1907 (vier Jahre vor der Übersetzung des *sermon*) entstandenen Gedicht *Der Auferstandene* thematisiert Rilke, wie im *sermon*, die Läuterung der Liebe Magdalenas, die in den zwei letzten Strophen besonders deutlich zur Sprache kommt:

⁴³ Valéry, Paul: Traduction en vers des Bucoliques de Virgile, précédée de Variations sur les Bucoliques, in: Valéry, Paul: *Œuvres*, Bd. 1, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris: Gallimard, 1957 (Bibliothèque de la Pléiade 127), S. 207–281, hier S. 217 f.

⁴⁴ Vgl. Agud, Ana: Übersetzung und Eros oder Ich bin deine Sprache. Was bist du sonst noch? In-ein-ander-übersetzen, in: Elberfeld, Rolf [u. a.] (Hg.): *Translation und Interpretation*, München: Fink, 1999 (Schriften der Académie du Midi 5), S. 25–40.

⁴⁵ Vgl. Agud: Übersetzung und Eros, S. 29.

⁴⁶ Agud: Übersetzung und Eros, S. 37, Hervorhebung im Original.

⁴⁷ Paepcke, Fritz: *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*, hg. von Klaus Berger und Hans-Michael Speier, Tübingen: Narr, 1986 (Tübinger Beiträge zur Linguistik 281), S. 108.

⁴⁸ Vgl. Quintilianus, Marcus Fabius: *Institutionis oratoriae libri XII/Ausbildung des Redners: zwölf Bücher*, lat.-dt., hg. und übers. von Helmut Rahn, Darmstadt: WBG, 1972/1975 (Texte zur Forschung 2/3), X 2, 7–27.

Sie [Maria Magdalena, Anm. d. Autors] begriff es erst in ihrer Höhle,
wie er ihr, gestärkt durch seinen Tod,
endlich das erleichternde der Öle
und des Rührens Vorgefühl verbot,

um aus ihr die Liebende zu formen,
die sich nicht mehr zum Geliebten neigt,
weil sie hingerissen von enormen
Stürmen, seine Stimme übersteigt.⁴⁹

Die Ähnlichkeit mit dem *sermon* ist verblüffend. Die erotisch-sublimierte Wendung des Gedichts *hingerissen von enormen/ Stürmen* macht plausibel, warum Rilke in seiner *sermon*-Übersetzung nicht die Formel des Gebetes „Ehre sei dem Vater“, sondern die poetischen Ausdrücke *dem ewigen Tag* oder *in der Fülle der Zeiten* (s. o.) gewählt hat, denn diese Art des Liebesverständnisses ist bei ihm bereits internalisiert. Für Rilke steht nämlich die Steigerung und Reinigung der menschlichen Liebe deutlich im Vordergrund. Wie Dieterle⁵⁰ andeutet, gilt für Rilke die göttliche Liebe als „Überwältigungsprinzip“, während, wie bereits gezeigt, es dem Prediger des *sermon* um die Entdeckung der Liebe Gottes, der gnadenhaften *caritas* geht.

Um aber die *imitatio* Rilkes besser zu verstehen, sei noch die bereits angesprochene rhetorische Größe hinzugefügt, die Dieterle „ästhetische Angemessenheit“⁵¹ nennt. In der Rhetorik steht hierfür der Begriff *decorum* bzw. das damit verbundene *aptum*⁵² (das Angemessene) zur Verfügung. In der Übersetzungswissenschaft hat man bekanntlich *Angemessenheit* im funktionalistischen Sinne, also eher zieltextorientiert, verwendet.⁵³ Klassisch wurde *decorum* jedoch pluridimensional verstanden: Durch dieses Prinzip lässt sich in der Rhetorik das Zusammenspiel von Redner, Auditorium, Gegenstand und Sprache angemessen regulieren,⁵⁴ wobei je nach historischer Epoche unterschiedliche Akzente gesetzt worden sind.⁵⁵ Für das Verständnis des Übersetzers Rilke sind diese vier Dimensionen des *decorum* erhellend: Von Stackelberg sieht in den „Wahlverwandtschaften zwischen

⁴⁹ Rilke, Rainer Maria: Der Auferstandene (nach Joh. 20,1-18), Herbst 1907, Paris, oder Frühling 1908, Capri, aus *Neue Gedichte*, in: Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Insel, 1980, S. 338.

⁵⁰ Vgl. Dieterle: Das übersetzerische Werk, S. 472.

⁵¹ Dieterle: Das übersetzerische Werk, S. 455 f.

⁵² Dass die Angemessenheit auch bei modernen Übersetzungsverfahren, wie bspw. in der Filmuntertitelung, eine Rolle spielt, zeigt der Beitrag von Ramona Schröpf in diesem Band (S. 241-259).

⁵³ Vgl. hierzu klassisch Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer, 1991 (Linguistische Arbeiten 147), S. 139. Hingewiesen sei aber auch auf die vom Handlungstheoretischen her dargebrachte Kritik von Liedtke, Frank: Äquivalenz in der Übersetzung. Eine handlungstheoretische Begründung, in: Zybatow, Lew N. (Hg.): *Translationswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft III*, Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang, 2005 (Forum Translationswissenschaft 3), S. 11-34.

⁵⁴ Ausführlicher bei Rutherford, Ian: *Decorum*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer, 1994, S. 423-451, hier S. 423. Vgl. dazu auch als Überblick Fuhrmann, Manfred: *Die antike Rhetorik: eine Einführung*, München/Zürich: Artemis, 1984, S. 118-123.

⁵⁵ Vgl. dazu Beetz, Manfred: Die Körpersprache im Wandel der deutschen Rhetorik vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Kopperschmidt, Josef (Hg.): *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus*, München: Fink, 2000, S. 39-66, hier S. 40-42.

Dichtern als Übersetzern und Dichtern von Originalen⁵⁶ die Möglichkeit von Meisterübersetzungen. Hiervon schließt er allerdings Rilke aus. Aber die Wahlverwandtschaften von Stackelbergs lassen sich nicht auf die Alternative vorhanden/nicht vorhanden reduzieren. Sie sind eher graduell zu betrachten. Konkret bei Rilke findet seine *imitatio* des französischsprachigen *sermon* unter Beibehaltung universeller Eigenschaften der Rhetorik, namentlich bei der Übertragung der rhetorischen Figuren, statt, die Originalpredigt wird allerdings ins Poetische gesteigert und die Vollendung der Liebe in der Kraft der Selbsthingabe versinnbildlicht. Bei Rilke (als „Redner“) ist in dieser Übersetzung eine große Wahlverwandtschaft festzustellen, aber er entwickelt als Künstler seine eigene Interpretation auf Kosten der Treue zum Original, d. h. er setzt eigene Akzente und zeigt klare Identifizierungsgrenzen. Sein „Auditorium“ bewegt er (*pathos*) unter Beibehaltung universeller Vorgaben der Rhetorik in seiner dichterischen deutschen Sprache. Wenn der *orator* Cicero das Gleichgewicht zwischen der Vollkommenheit attischer Rhetorik und der römischen Geisteswelt sucht, ist Rilke bemüht, das Verhältnis zwischen religiöser Predigt und Liebesdichtung auszubalancieren.

Decorum meint als Begriff das Angemessene, insofern es schön ist,⁵⁷ während das rhetorisch damit verbundene *aptum* direkt das Passende, Zweckmäßige bezeichnet.⁵⁸ Rilke als Übersetzer näher zu betrachten, reklamiert daher die Berücksichtigung der zweiten Translationsgröße Dieterles, die „Übersetzungspoetik“⁵⁹, mit ihren besonderen Akzenten und Schattierungen. Diese insgesamt bei Rilke zu rekonstruieren stellt ein spannendes, weil besonders subtiles Forschungsdesiderat dar, das hier jedoch weiterführenden Arbeiten überlassen werden muss.

⁵⁶ Stackelberg: „Mein Ich ging vor mir her“, S. 144.

⁵⁷ Vgl. Horn-Oncken, Alste: *Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie I*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Folge 3, 70), S. 92-99.

⁵⁸ Bei Isidor von Sevilla wird *decor* als Oberbegriff von *pulchrum* (schön) und *aptum* (zweckmäßig) verstanden. Siehe dazu Rutherford: *Decorum*, S. 439.

⁵⁹ Dieterle: *Das übersetzerische Werk*, S. 455 f.

Jean-Claude Lejosne et Pierre Dimon

Problèmes de traduction (dans le couple français-allemand) de l'interculturalité dans l'expression du droit et la réflexion sur l'éthique

Ambiguïté et désambiguïsation dans des domaines 'sensibles'

1 Introduction

Cette étude fait partie d'un projet de recherche plus étendu qui porte sur l'analyse de textes présentant des thématiques dites 'sensibles', rédigés dans trois langues indo-européennes (français, anglais, allemand) et une langue sémitique (arabe). Dans ce cadre, l'examen des corpus se fonde, dans un premier temps, sur le repérage des ambiguïtés, sachant que l'ambiguïté est définie en fonction des contraintes de l'analyse automatique. En effet, l'ambiguïté est définie ici comme « un point d'embarras lorsqu'on arrive à un point de décision et les éléments nécessaires pour la décision ne sont pas suffisants pour donner la préférence à l'une ou l'autre des multiples solutions possibles »¹. Nous insistons donc sur cette idée du « point d'embarras », en ayant à l'esprit que ce point n'est pas défini de manière absolue, mais exclusivement par rapport à un ensemble d'éléments nécessaires à la décision.²

Dans un deuxième temps, l'étude porte sur les modes de désambiguïsation et les procédés mis en œuvre pour surmonter l'obstacle du point d'embarras, à moins que le(s) auteur(s) ne déploient toutes sortes de manœuvres pour contourner le point en question.

Il est clair que cette dimension de l'analyse pragmatique joue un rôle central dans les études de traductologie appliquée à l'interculturalité. On pouvait gager du fait que ce genre d'investigation appliquée au couple franco-allemand serait riche d'enseignement, à en juger par l'extraordinaire richesse de la bibliographie consacrée à l'étude comparée des deux caractères nationaux (*National-* ou *Volkscharakter*). Cette remarque s'applique bien aussi à la bibliographie sur ce que l'allemand appelle la *Wesenskunde*, terme dont la traduction pourrait aussi faire l'objet d'un article en soi : la science de l'être profond.

La méthode d'analyse présentée ci-dessus cherchera à établir si, dans le cas des thématiques désignées sous le terme générique de sensibles, les deux cultures véhiculées par

¹ Sabah, Gérard : *L'Intelligence artificielle et le langage*, t. 2 : *Processus de compréhension*, Paris : Hermès, 1989 (Langue, raisonnement, calcul), p. 42.

² Sabah : *Processus de compréhension*, p. 46.