

TEXTCONTEXT

TRANSLATION
THEORIE · DIDAKTIK · PRAXIS

1

Vol. 12 = NF 2, 1998

Mitarbeiter dieses Heftes

Bahadır, Şebnem, M. A., Friedrich-Ebert-Str. 23, D-76726 Germersheim

Hansen, Gyde, Dr., Søndergårdsvej 58, DK-3500 Værløse, Dänemark

Vermeer, Hans J., Prof. Dr., Bothestr. 138, D-69126 Heidelberg

Herausgeber: Margret Ammann und Hans J. Vermeer
Redaktionsassistentz: Helga Ahrens und Annette Wußler

Beiträge und Anfragen bitten wir an den Verlag zu richten. Beiträge möglichst in zweifachem Ausdruck und mit unformatierter Diskette (Windows, Word 7.0).

Verlagsadresse: TEXTconTEXT, Bothestr. 138, D-69126 Heidelberg.
Tel.: +49-(0)6221-382120 · Fax: +49-(0)6221-382140
E-mail: textcontext@t-online.de
Internet: <http://www.t-online.de/home/textcontext/>

Abonnementspreis: (4 Hefte pro Jahr) DM 88,- (Studierende DM 44,-) + Porto
Einzelheft: DM 25,-

Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge verantwortlich. Für veröffentlichte Artikel und Rezensionen erhalten die Autoren kostenlos 20 Sonderdrucke ihres Beitrags. Zusätzlich gewünschte Sonderdrucke sind bei Einsendung des Manuskripts anzugeben; sie werden bei Veröffentlichung gegen Kostenberechnung geliefert.

ISSN 0179-6844

© TEXTconTEXT Verlag, Heidelberg
Druck und buchbinderische Verarbeitung:
Difo-Druck GmbH, D-96052 Bamberg

TcT 12 = NF 2, 1998, 1-38

Hans J. Vermeer

Eine translatorische Dreiecksgeschichte: Wahrheit, Treue und Schönheit – Versuch eines historischen Bogenschlags

1. Von Hieronymus über Alonso de Madrigal zu Novalis¹

Fragt man den gemeinen Mann auf der Straße und den gelehrten Doktor der Universität, was sie unter Übersetzen verstehen, so werden die meisten ohne Zögern sagen, Übersetzen – das bedeute einen Text aus einer Sprache in eine andere übertragen und das möglichst genau. Damit sind zwei interdependente Strategien genannt und zugleich bewertet. Ich weiß nicht, ob es überrascht, daß die in der herrschenden Meinung implizierte Dichotomie von genauem oder möglichst „wörtlichem“ und freiem oder – wie manche sagen – „sinngemäßem“ Übersetzen weit über 4000 Jahre alt ist und sich schon im sumerischen Mesopotamien findet. (Vgl. Vermeer 1992b, auch zu weiteren Einzelheiten.) Der hl. Hieronymus (347-419/420), nicht umsonst zum Schutzpatron der Übersetzer erkoren, hat die Opposition in seinem *Liber de optimo genere interpretandi* (Epistula 57) in die wohl meistzitierte Formel gebracht:

¹ Der erste Teil bringt eine erweiterte Fassung eines 1997 in spanischer Sprache an der Universität Madrid gehaltenen Vortrags während der VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción.

„Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non *verbum e verbo*, sed *sensum exprimere de sensu*.“ (zit. n. Bartelink 1980, 13; Hervorhebung H. J. V.)

Und das wird meist folgendermaßen übersetzt:

„Ich gebe es nicht nur zu, sondern bekenne es frei heraus, daß ich bei der Übersetzung griechischer Texte – abgesehen von den Heiligen Schriften, wo auch die Wortfolge ein Mysterium ist – nicht ein Wort durch das andere, sondern einen Sinn durch den anderen ausdrücke; [...]“ (zit. n. Störig 1973, 1)

Ich behaupte, daß diese Interpretation – denn jede Übersetzung ist eine Interpretation – irreführend ist.

Hieronymus sagt, er sei bei Cicero in die rhetorische Schule gegangen. Cicero hat sich ebenfalls zum Übersetzen geäußert, und er trifft, wie es scheint, dieselbe Unterscheidung wie Hieronymus nach ihm. In *De optimo genere oratorum* (4.14) schreibt er anläßlich seiner Übersetzung zweier Reden von Demosthenes und Aischines:

„nec converti *ut interpres*, sed *ut orator*, sentiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non *verbum pro verbo* necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi.“ (Hervorhebung H. J. V.)

Fast könnte man übersetzen:

„Ich wollte nicht die Wörter (*les mots*), sondern die Worte (*les paroles*); Pedro C. Tapia Zúñiga, Méxiko, schlägt am 11-07-1991 briefl. vor: *den Stil* oder *die Stilqualität* übersetzen.“

Man hat den ersten Teil des lateinischen Zitats im Sinne der Dichotomie des Hieronymus verstanden: *ut interpres* heiße soviel wie „wörtlich“ und *ut orator* soviel wie – auf den Gesamttext bezogen – „sinngemäß“ übersetzen. Und hier scheint die Interpretation zu stimmen.

Aber Cicero kennt nicht nur zwei, sondern drei Möglichkeiten des Übersetzens:

1. Da, wo er als „Wissenschaftler“ (z. B. Philosoph) arbeitet, übersetzt er vielfach möglichst „morphematisch“ aus dem Griechischen, d. h. nicht nur Wort um Wort, sondern – in übergenauer moderner Ausdrucksweise –

Morphem um Morphem. Ein Beispiel hierfür – allerdings nicht von Cicero selbst – wäre griech. *συν-εἰδη-σις* > lat. *con-scien-tia*.

2. Da, wo Cicero als Literat (Poet) auftritt, versucht er, einen im Vergleich zu seiner griechischen Vorlage „besseren“ Text zu formulieren; er übersetzt „frei“. Er will seine Vorlage „übertreffen“ – ebenfalls ein sehr altes Bestreben der Dichter und Sänger (Rhapsoden).

3. Und dann berichtet Cicero in dem erwähnten kleinen Traktat *De optimo genere oratorum*, er habe zwei Reden des Demosthenes und Aischines so übersetzen wollen, wie es sich für gute römische Redner vor einem römischen Gericht optimal gezeime. Ich möchte eine solche Übersetzung „kultursensitiv“ nennen (und ungefähr mit dem vergleichen, was die Franzosen im 17. Jh. als „belles infidèles“ belachten und bewunderten).

Aber mit dieser dritten Sorte Übersetzungen hat es seine Schwierigkeit: Ciceros Übersetzungen der beiden Reden existieren nämlich nicht. Wir wissen nicht einmal, ob Cicero sie je angefertigt hat, wollen es ihm aber zugehen, denn er behauptet ja: „converti“ – *ich habe übersetzt*. Aber sie wurden nicht publiziert, denn liest man am Ende von *De optimo genere oratorum* (7, 23) genau, so steht da die Lösung:

„Quorum ego orationes, si, ut spero, ita *expressero* virtutibus utens [...], verba persequens [...] – *erit* regula, ad quam eorum dirigantur orationes, qui Attice volent dicere.“ (Hervorhebung H. J. V.)

Mit dem Futurum perfectum (= Futurum II) im Konditionalsatz und einem Futur im Hauptsatz sagt Cicero keineswegs, daß die beiden Reden übersetzt vorliegen. Das Futurum II kann durchaus etwas erst für die Zukunft Vorgeesehenes/Geplantes ausdrücken (Scherer 1975, 71) – und das tut es meiner Meinung in der oben zitierten Passage auch. Hubbell (1976) übersetzt daher genau:

„If I shall succeed in rendering their speeches [...] there will be a norm [...].“

Es wird zumeist behauptet, Ciceros Übersetzung der beiden griechischen Reden sei verloren gegangen (vgl. z. B. Seele 1995, 80). Dabei sollte überraschen, daß sie später nie – auch nicht in Auszügen – zitiert und nicht kommentiert werden. Ich kann mir den Sachverhalt daher nur so erklären, daß Cicero hier vor dem kultursensitiven Übersetzen als einer für seine Zeit und sein Denken übergroßen Neuerung zurückgeschreckt ist. (Er war nie sehr mutig.) Und so existieren im Denken der großen Welt und der Gelehrten durch die folgenden Jahrhunderte hindurch bis heute weiterhin statt dreier nur zwei Übersetzungsmöglichkeiten.

Nein, eigentlich sollten wir *doch* drei haben:

1. die poetisch-„freie“ der selbstbewußten und unabhängig durch die Lande ziehenden Dichter, Rhapsoden und Spielleute – ein Volk, das eher zu den immer wieder der Zauberei und Magie verdächtigten Dolmetschern gehört (vgl. Vermeer 1996c, passim);
2. die möglichst „wörtliche“ Übersetzung, bei der ich vermute, daß hier Platons Einfluß im zweiten oder dritten Aufguß bei Cicero wirksam geworden ist, denn Platon hatte seine so beschränkte Ideentheorie ja allein auf dem *Wortschatz* seiner griechischen Sprache aufgebaut, was die Philosophen bis heute gar nicht gern wahrhaben wollen (vgl. Vermeer 1992b, 127-156) – und, heute selten mehr praktiziert,
3. die „morphematische“ Übersetzung.

Letztere nun wiederum hatte Hieronymus meiner Meinung nach im Auge, als er sagte, er wolle nicht *verbum e verbo* übersetzen. Denn biblische Texte wurden in der jüdischen Tradition damals schon seit Jahrhunderten oft morphematisch übersetzt, damit eben kein fortlaufend lesbarer Text herauskomme, der das heilige Hebräisch eventuell ersetzen könnte.

Beim morphematischen Übersetzen wurde Morphem um Morphem übersetzt, die Silbenzahl der Wörter der Ausgangssprache getreu beibehalten, ebenso ihr Genus. Der Zieltext blieb, wie gesagt, gewollt unverständlich. (Zu Einzelheiten vgl. Vermeer 1992b.)

Hieronymus, der diese Art des Übersetzens ablehnte, wollte die Bibel trotzdem nicht „frei“, d. h. im heutigen Sinne sinngemäß, übersetzen. Nicht *verbum e verbo* übersetzen, bedeutet also bei ihm: nicht morphematisch übersetzen. *Sensum exprimere de sensu* bedeutet demgegenüber, die Wörter je nach ihrem *Kotext* (!) übersetzen und nicht durch einen ganzen Text hindurch dasselbe Wort der Ausgangssprache nach Wörterbuchart immer durch dasselbe Wort der Zielsprache wiedergeben.

Daß die Meinungen weit auseinandergehen konnten, zeigt die Debatte um die andere viel diskutierte Stelle zum *fidus interpres* bei Horaz,² worauf ich hier nicht näher eingehen kann. Mir scheint, ein Großteil der ewigen Zweifel und des Hin und Her gehen nicht auf das Konto der alten, sondern auf ungenaue Interpretationen und Vorurteile (gegenüber Cicero, Horaz, Hieronymus usw.) späterer bis moderner Autoren.

² Vgl. Hoskin (1985); Seele (1991); Yebra (1994).

An dieser Stelle erlaube ich mir eine kurze Rekapitulation. Ich unterscheide drei Stufen der Semantik.³

1. Den Wort- und Phrasen*inhalt*. – Wenn jemand das isolierte (!) Wort „Hund“ hört, dann denkt er unweigerlich an jenes vierbeinige Säugetier wölfischer Abkunft, das der Liebling so vieler Mittelstandsbürger geworden ist. Jeder hat seine – durchaus individuelle – „scene“ von einem „Hund“; aber im Kern bleibt der Inhalt der scene für alle kompetenten Benutzer der Sprache, in der das Wort „Hund“ existiert, gleich. Merkmaltheoretisch ausgedrückt: Es gibt eine Merkmalmenge, die für alle isolierten Vorkommen von „Hund“ für alle kompetenten Sprachbenutzer gleich ist. – Es gibt nun einen fest eingewurzelten Aberglauben, daß Wörterbücher „die“ Übersetzung für einen Ausdruck bieten: „Hund“ heißt *immer* „dog“.
2. Die Wort- und Phrasen*bedeutung*. – Setzt man das isolierte Wort „Hund“ in den Kotext eines Satzes, z. B. *Haben Sie auch einen Hund?*, dann ändert sich die für den Hörer relevante Merkmalmenge, indem er jetzt z. B. an genau den Hund denkt, den er hat, und der kann ein kleiner und fetter Mops oder ein schlanker rassiger Windhund sein. – Entsprechend ändert sich (u. U.) die Übersetzung. *It's raining cats and dogs* heißt dann nicht mehr „es regnet Katzen und Hunde“, sondern „es regnet Bindfäden“. Das ist die Wirkung des Kotextes.
3. Den Wort- und Phrasen*sinn*. – Man spricht und schreibt nicht in isolierten Wörtern, auch nicht in nackten Kotexten, sondern immer in einer gegebenen Situation, im „Kontext“. Die situationellen Umstände können den Inhalt und die Bedeutung eines Wortes gänzlich verändern. *Du Hund!* kann je nach Situation eine Beleidigung – oder gar eine Liebeserklärung sein.

Wenn Hieronymus schrieb, er wolle *sensum exprimere de sensu*, dann meinte er *nicht* diesen *kontextsensitiven* „Sinn“, sondern die *kotextsensitive* „Bedeutung“. Und so hat er übersetzt. Die Poeten als Nachfolger der Rhapsoden und Bardens haben sich dagegen um den kontextsensitiven Sinn gekümmert, denn sie wollen, wie zuvor gesagt, besser dichten, singen und erzählen als ihre Vorgänger; sie wollen ihre Vorlagen „übertreffen“. Die Übersetzer haben, anders als die Dichter, z. B. die Epiker, bis ins 16. Jh. hinein und darüber hinaus selten an diesen Sinn gedacht; sie haben kotextsensitiv Bedeutungen übersetzt – und wer kontextsensitiv Sinn übertrug,

³ Vermeer (1972). – Diese dreifache Unterscheidung ist nicht neu. Sie findet sich z. B. bei Johann Jakob Griesbach *Vorlesungen über die Hermeneutik des Neuen Testaments* (vgl. Schnur 1994, 47).

hieß nicht Übersetzer, sondern Nachdichter (Imitator), Bearbeiter usw. (Vgl. Vermeer 1992b; 1996c.)

– Die „Wahrheit“

Ein Grund für diese Art zu übersetzen, bei der Kommentare und Zusätze aus anderen Quellen oder Bereichen mitverarbeitet werden, eine Art also, die heutzutage gern terminologisch vom „eigentlichen“ bersetzen geschieden und mit „Bearbeitung“ oder dgl. bezeichnet wird, liegt in der damals geltenden und erst einige Jahrhunderte später relativierten Überzeugung, daß es „die“ Wahrheit gibt, welche sich dank Gottes Einrichtung der Schöpfung auch erkennbar manifestiert – z. B. in Texten. Der mittelalterliche und mit ihm wahrscheinlich die Mehrzahl der humanistischen und Renaissance-Übersetzer suchen im Ausgangstext „die“ Wahrheit, und *sie* wiederzugeben fühlen sie sich verpflichtet, nicht den Text und seine Elemente als bloße Träger einer vom Autor eingegebenen (relativen) Wahrheit. Gibt der Text also „die“ Wahrheit, wie sie der Übersetzer als Überträger derselben versteht, seiner Meinung nach zeitbedingt nicht (mehr) vollständig oder korrekt wieder, so darf er den Text nicht nur bessern, er soll und muß es im Dienste dieser Wahrheit tun. Auch neue Erkenntnisse zu „der“ Wahrheit und ihrer adäquaten Formulierung können sich im Laufe der Historie ergeben. Folglich fügte der Übersetzer solch neue Erkenntnisse, die der Ausgangstext noch nicht enthielt, vielleicht nicht enthalten konnte, in seine Übersetzung ein. Dies ist auch eine Art, den Ausgangstext „bertreffen“ zu wollen. Alonso de Madrigal (vgl. unten) sagt einmal auf der Schwelle zur Renaissance ganz klar, es sei die oberste Aufgabe des Übersetzers, diese Wahrheit zu übersetzen, nicht den Ausgangstext, sondern „die Wahrheit der zu interpretierenden Sache“, wie sie sich im Ausdruck manifestiert.

„Porque para fazer alguna interpretacion son dos cosas alomenos necessarias. La primera es intendimiento dela verdad dela sentencia de aquella cosa que interpreta.“ (zit. n. Recio 1991, 121)⁴

Auch der Renaissance-Übersetzer sucht vielfach noch ‘die’ Wahrheit im Ausgangstext und sie mehr als die Oberflächenstruktur des letzteren zu erhalten, und er kommentiert, ergänzt und kürzt – kurz: aktualisiert – daher seinen Ausgangstext, indem er ihn eben auf ‘die’ Wahrheit hin kopiert oder

⁴ Ich verzichte bewußt auf Übersetzungen und versuche lediglich das Gemeinte im Vor- oder Nachhinein in etwa zu erklären. Das Problem ist ja gerade, daß Übersetzungen das Gemeinte allzu leicht verfälschen oder zumindest verdunkeln.

bersetzt, wie es sein mittelalterlicher Vorgänger getan hatte.

Gilt andererseits für andere Autoren und Übersetzer der Renaissance die von Noe (1993, 32-34) erörterte neue Relativität der Wahrheit, dann muß für Aktualisierungen qua Translation noch ein weiterer Grund gesucht werden. Es wird kaum festzustellen sein, ob aktualisierende Übersetzer an ‘die’ Wahrheit glauben und ‘treue’ Strategen an die Relativität. Auch Ergänzungen, Kürzungen und Aktualisierungen dienen dem *delectare*, und wenn sie, wie gesagt, hierüber auf das *docere* einwirken, dann mögen sich Unterhaltung und Wahrheitssuche sogar miteinander verbinden und einander ergänzen. Eine strikte Trennung ist daher weder mangels genauem Wissen noch infolge dieser Verknüpfung möglich und nötig.

Bei der Übersetzung von Dichtung und überhaupt schöngeistigen Werken kommt, wie gesagt, noch die Absicht, die Vorlage künstlerisch übertreffen zu wollen, hinzu. Hier spielen auch freie Assoziationen bei der Ausgestaltung eines Translats im Vergleich zu seinem Ausgangstext eine Rolle. Schließlich gab es ja im Mittelalter und bis zur Renaissance (und z. B. in der katholischen Kirche darüber hinaus) die Exegese nach einem vierfachen Sinn hl. Schriften. Das ließ sich gerade im Bereich der Belletristik auch auf profane Texte und hier besonders solche auf der Schwelle zum religiösen Bereich anwenden. (Vgl. metaphorische Deutung von Dichtung.)

Und es gilt ein Weiteres zu beachten: Es ist *kein* Widerspruch gegen die Übersetzer „treue“, wenn Übersetzer immer wieder Stellen aus anderen Quellen als ihrem Ausgangstext in eine Übersetzung eingearbeitet haben. Beim literarisch sein sollenden übersetzen schon gar nicht. Beim ‘wissenschaftlichen’ insofern auch nicht, als diese Einarbeitung nur einem *bersetzerischen* Anliegen entspringt, nämlich der Aktualisierung und Interpretation (Glossierung, Kommentierung) des Ausgangstexts, evtl. auch dem Nachweis der eigenen Belesenheit und vielleicht einigem mehr.

„Cuanto ms literal o ms difcil de entender era la traduccin, tanto ms necesaria poda hacerse la glosa, un tipo de comentario muy del gusto de muchos traductores, pues ofreca la ocasin de hacer alarde de sus propios conocimientos.“ (Russell 1985, 40)

Genau wie heute – die „literarische Fremdenfhrung“ (Lutze 1970). Im Vorwort zu seinem Wrterbuch *Thesavrvs lingvae Romanae et Britannicae* schreibt Cooper (1565):

„Non defuturos scio, qui vernaculam interpretationem reprehendant, tanquam multis in locis parum commode latinis respondentem ... In maternum enim sermonem transfudi, non eo quidem sensu, quem prima fronte pr se

ferre videntur Latina: sed iuxta mentem & sententiam auctoris, quem citavi.“
(zit. n. Jacobsen 1958, 128)

„This resolution, even out of context to translate 'contextually' rather than mechanically, is worth noting, as showing an awareness of problems often overlooked by the professional translators.“ (Jacobsen 1958, 129)

Cooper übersetzt durch zielsprachlichen Ausdruck (Wort, Phrase), Kurzkomentar oder Paraphrase (Jacobsen 1958, 129). Das ist aber keine Neuerung, sondern eben die Fortsetzung einer, wie ich darzulegen versucht habe, durchaus begründeten 'mittelalterlichen' Praxis, die vom Kotext ausgeht, auf ihn abzielt, aber da, wo der Übersetzer meint, daß für seinen Rezipienten Schwierigkeiten auftreten können, paraphrasierend und kommentierend Nachhilfe leistet. Jacobsen nennt dies ein „kontextuelles“ Übersetzen. Daß diese Art des Übersetzens noch zum kotextuellen gehört, wie ich es oben genannt habe, zeigt ein Satz bei Alonso de Madrigal, den ich unten zitiere („Dos son las maneras de trasladar [...]“).

Gómez (1993) weist auf, daß Lakunen, offenbar bewußte Auslassungen im Ziel- gegenüber dem Ausgangstext, weder allein auf spätere Kürzungen durch die Drucker bzw. Verlage noch auf defekte Ausgangstexte noch einzig auf den Willen, den Text zu verbessern, d. h. von Fehlern und Unstimmigkeiten in der Sache zu reinigen, rückführbar sind. Offensichtlich verfolgte auch der „getreue“ Renaissance-Übersetzer mit seinem Vorgehen von Kürzung (und Erweiterung) ein Tradition gewordenes Konzept: Das Verfahren war skopos-orientiert, allerdings z. T. je nach der Zeit in verschiedene Richtungen.

Übersetzen wurde also nicht wie heute als Wiedergabe eines bestimmten Ausgangstexts allein verstanden, sondern als dessen Einpassung in eine neue (Ziel-)Situation *unter Beachtung jedoch der obigen Einschränkung für das, was man unter Übersetzen verstand: nämlich hierin (!) kaum je über den Satzrang hinauszugehen.* (Die alten Übersetzer wußten, wie man mit „Inter textualität“ umgehen kann.) So kann sozusagen auf dem Umweg der Aktualisierung ein Text während des Übersetzens (aber nicht *als* Übersetzen) gekürzt oder aufgeschwellt werden. Wenn man in Vorreden seit Jahrhunderten immer wieder liest, der Übersetzer habe dem Ausgangstext nichts hinzugefügt, dann ist dies entweder ein sinnentleertes Klischee, das Vertrauen in die eigene Arbeit erwecken soll, oder es muß (wenigstens mitunter) etwas anderes aussagen (wollen). Es könnte z. B. bedeuten, daß der Übersetzer trotz aller Aktualisierungen und Aufschwellungen zum Zweck der 'Verbesserung' des Textes tatsächlich nichts hinzugetan hat, was seiner Überzeugung nach

nicht der von ihm geglaubten Wahrheit widerspricht. (Klischee und Wahrheitsbeteuerung können natürlich auch gleichzeitig gegeben sein.)

Unter diesen Voraussetzungen lese man nochmals, was z. B. Thiermann (1993, 151-196) zu Leonardo Bruni schreibt: Er handle von Wörtern! Aber das stimmt so nicht ganz. Bruni setzt den Satz, also den Kotext, über das Einzelwort; aber er nähert den Satz so weit wie möglich dem Wort an, übersetzt also „so wörtlich wie möglich“. Übrigens ist die Rede vom „Satz“ für die damalige Zeit ungenau. „Satz“ stimmt noch lange nicht mit dem heutigen Gebilde zwischen zwei Punkten überein; gemeint war eine Sprechereinheit.

Seitdem sich die Renaissance in einer allerdings falsch verstandenen Antike abermals dem Griechentum zuwendet, das zunächst stark römisch und etwas arabisch gefiltert ins europäische Mittelalter gesickert war, beginnt sich die eine statische Wahrheit also in Fragen an eine zunächst äußerlich verkommene Kirche aufzuweichen. Oder vielmehr erfolgt eine erneute Aufspaltung: Die statische Wahrheit, verkörpert in kirchlichen Dogmen, weicht – im Abendland trotz einiger individueller Ausnahmen eigentlich zum erstenmal wieder seit der alten griechischen Sophistik – auf. (Die Reformation bedeutet keine Relativierung der einen christlichen Wahrheit.) Zugleich beginnt sie an anderer Stelle wieder aufzukeimen und wird dort schließlich ab dem 19. Jh. mächtig wie das Dogma zuvor: in der „modernen Wissenschaft“. Was als wissenschaftlich objektiv-nachgewiesen gilt, gilt dogmatisch. Die Halbwertszeit dieser Sorte Wahrheit ist kürzer als die seit Platon bis zur Renaissance geltende (vgl. hierzu Th. S. Kuhn, Feyerabend, Laudan u. aa.), aber der „impact“ ist um so heftiger. Pirsig (1982, 338) – um ihn hier zu zitieren (und warum nicht? Es geht nicht um die Wahrheit des im Buch Gesagten, sondern darum, ob es zum Nachdenken anregt) – kann sagen:

„If the idea of truth had been allowed to perish undiscovered by the Renaissance it's unlikely that we would be much beyond the level of prehistoric man today. The ideas of science and technology and other systematically organized efforts of man are dead-centered on it.“

Fragt sich nur, ob Pirsigs Optimismus von Umweltschutz und Greenpeace geteilt werden kann ...

Die Suche nach 'der' ursprünglichen Fassung eines Textes (nach dem Urtext) und seinem 'authentischen' Wortlaut und inhärentem Sinn führt seit der Renaissance mit ihrem in dieser Hinsicht neuernden Historieverständnis zu kritischen Editionen und zu philologischer Textanalyse. Zwar hatte schon Origenes (182-254 n. Chr.) Vergleiche biblischer Textversionen angestellt (vgl. seine *Hexapla*), und Hieronymus (um 330 - 420) hatte nach alten Text-

exemplaren gesucht (und es dann vorgezogen, auf der Grundlage der ältesten ihm bekannten Textfassung, der hebräischen, eine neue Übersetzung anzufertigen), doch waren derlei Bemühungen noch nicht im modernen Sinn 'kritisch'.

Auch für die Humanisten war der Sinn eines Textes noch ihm inhärent und damit vorgegeben. Bis kurz vor Schleiermacher galt es gerade in religiösen Texten, den Sinn wiederzufinden und bereits als verstanden Geglaubtes (vgl. die Dogmen) nachzuweisen. Erst mit der Aufklärung begann man, von wenigen Vorläufern abgesehen, ernstlich, den (immer noch einem Text inhärent geglaubten) Sinn zu finden. (Vgl. Schnur 1994, 27-58.) Die 2. Hälfte des 20. Jhs. glaubt dann an die Ko-Konstitution eines Textsinns durch den Rezipienten.

Die Reformation reduziert den vierfachen Textsinn auf den einen, wörtlichen, authentischen. Wieweit dieser als textimmanent galt, zeigt sich u. a. da, wo jedem Gläubigen ursprünglich gestattet wird, den Bibeltext auszulegen. Bald kommt allerdings die Revision; auch hier erhält nur die offizielle Kirche das Recht der Exegese, denn man erinnert sich, daß ein Text mehrfache Auslegung erfahren kann, besonders durch und in Übersetzungen. Die einen fördern deshalb Translate (vgl. z. B. englische Bibelausgaben im 16. Jh.), anderen geben sie Anlaß zu neuen Abspaltungen; schließlich führen sie zu einer neuen Poetikauffassung.

– Die „Treue“

Und damit komme ich zu Alonso/Alfonso de Madrigal – „El Tostado“ (1400 [?] - 1455)⁵, wie er aus unbekanntem Grunde hieß,⁶ Sohn bekehrter Juden und Bischof und einer der frühen spanischen Übersetzungstheoretiker.⁷ „Perhaps born even too late for the Middle Ages, he cannot be thought of as a humanist either.“ (Santoyo 1990, 222) Nach Recio (1991, 113) gehört er zeitlich in die latinisierende Epoche spanischer Übersetzungen, in seinem 'theoretischen' Ansatz stehe er dort jedoch allein. (Die Behauptung ist zu eng.)

Alonso de Madrigal unterscheidet zwei Übersetzungsstrategien: das Übersetzen „palabra a palabra“ und das kommentierende Übersetzen.

⁵ Vgl. Keightley (1977); Santoyo (1990); Recio (1994).

⁶ "[E]ither because this was his family name or because his complexion may have been somewhat dark, *tostado* perhaps meaning here *brown-coloured*" (Santoyo 1990, 221).

⁷ Nach Santoyo (1990, 219), der erste – im Gegensatz zu Santoyo (1994, 30), wo Jacme Conesa so bezeichnet wird – spanische Übersetzer, der auch theoretisch zu seiner Tätigkeit Stellung nimmt.

„Dos son las maneras de trasladar. Una es de palabra a palabra et llamase interpretacion. Otra es poniendo la sentencia sin seguir las palabras, la cual se faze comunmente por mas luengas palabras, et esta se llama exposicion o comento o glosa. La primera es de mas autoridad. La segunda es mas clara para los menores ingenios.“ (zit. n. Recio 1991, 116, ohne die dortigen Kursiven; in Recio 1994, 59; fehlt *a palabra*; vgl. außer kleineren Abweichungen auch Hermans 1992, 100, Zitat bis *glosa*).

(*Trasladar* hat einen recht weiten Inhalt, ähnlich deutsch „übertragen“, von „abschreiben, kopieren“ bis „übersetzen“, auch „versetzen“; vgl. den mittelalterlichen Begriff <translatio>.)

Alonsos Herz hängt an der Übersetzung „palabra a palabra“, die heute gemeinhin als „literal“ (Recio 1994, 59) interpretiert – und öfter als Wort-für-Wort-Übersetzung mißverstanden wird. (Man hat mehrfach auf die Ungenauigkeit des Begriffs <wörtlich> hingewiesen.) Recio spricht allerdings von seiner „postura cerrada en defensa de la traducción literal“. Ich möchte im Anschluß an das zuvor Gesagte von einer kotextsensitiven Bedeutungsübersetzung sprechen. Vielleicht fühlte sich Alonso de Madrigal seinem Lehrer Alonso de Cartagena verpflichtet, der diesen Standpunkt in seinem Streit mit Leonardo Bruni vertreten hatte. (Vgl. Russel 1985, 32.) Santoyo (1990, 229) meint ebenfalls, sein Autor meine mit „de palabra a palabra“ gar nicht die Wort-für-Wort-Übersetzung.⁸

„His expressions 'word for word' or 'from word to word' make solo reference to the fact that no part of the source message is omitted, as nothing which does not belong to the original should be added to the target text. His ideal of translational perfection is quite far from literal servitude, which he explicitly rejects on several occasions. On the contrary: he insists a translator must improve his work as much as possible, and write always in such a way as to suit the demands of the target language, using 'beautiful words and a handsome style'.“

Vergleiche auch Recio (1994, 59):

„Madrigal es partidario, con reservas, de una traducción que presente modificaciones con respecto al texto base.“

Santoyo und Recio haben recht.

Als Antoine de la Sale 1455 seinen Bildungsroman *Jehan de Saintré* schreibt, heißt es dort an einer Stelle, einem polnischen Ritter werde von seinem Wappenherold die Rede eines Franzosen gedolmetscht:

⁸ Vgl. auch Russel (1985, 32).

„Lesquelles paroles dictes, par Brunsvic le herault venu avecques lui lui furent de mot a mot donnees a entendre. Alors le seigneur de Loissellench se inclina devers le roy et en son poulain le remercia de l'onneur qu'il lui avoit fait treshumblement, et dist que [...]“ (ib. 159).

Und gegen Ende des Romans erzählt Jehan de Saintré, wie ihn seine Herzensdame betrogen habe: „Et lors de mot a mot l'histoire compte, [...]“ (Misrahi + Knudson 1967, 304). „Mot a mot“ – „haarklein“, „genau“. So wurde auch gedolmetscht. Nicht „wörtlich“. Das jahrhundertalte Mißverständnis der ad-verbum-Translation klärt sich also ganz einfach auf ...

Andererseits ist das Gegenstück zum Übersetzen „palabra a palabra“ nach Alonso de Madrigal nicht die freie Übersetzung, sondern die kommentierende (vgl. auch Recio 1994, 59), wie sie bis in die Renaissancezeit und darüber hinaus weithin üblich war. Von der Übersetzung „palabra a palabra“ ist eben diese andere oben erwähnte Praxis mittelalterlicher und auch späterer Übersetzer zu trennen, die sich erst allmählich im Laufe der Jahrhunderte verloren hat und mit der zuvor erwähnten ‚Wahrheitssuche‘ zusammenhängt: Translate wurden mit in den Text integrierten Kommentaren angereichert und dadurch ‚aktualisiert‘. Dies ist keine *ad-sensum*-Strategie im modernen Sinn, sondern eine von der heutigen abweichende Praxis im Umgang mit Texten überhaupt, denn sie findet sich auch bei ‚originalen‘ Arbeiten und dort chronologisch zuerst.

Also geht es auch Alonso de Madrigal nicht um eine Opposition „wörtlich“ vs. „frei/sinngemäß“ im heutigen kontextsensitiven Sinn oder genauer: es geht ihm nicht um eine Opposition „Wort“ vs. „Text“. Tatsächlich kommt statt „ad sensum“ auch die Phrase „ad sententiam“ vor. (Vgl. Burrus 1994, 150.)

Die „postura cerrada“ (Recio 1994, 59) Alonsos de Madrigal wird denn auch sogleich durch den Hinweis relativiert, der Autor habe Abweichungen der Übersetzung vom Ausgangstext aus ästhetischen Gründen zugelassen (ib. 60), obgleich ihm die Wörtlichkeit vorgegangen sei (Recio 1994, 61).

Dies muß aber nun keinen „conflicto“ (ib.) gegenüber der Genauigkeitsmaxime darstellen, die eben nicht Wörtlichkeit im engen Sinn bedeutet, worauf Santoyo verwiesen hat.

Ich fasse also zusammen: Alonso de Madrigal favorisiert – wie Hieronymus und getreu dessen Maxime – das kotextsensitive Bedeutungsübersetzen.

– Die „Schönheit“

Aber da ist dann noch eine Schwierigkeit, hatte Alonso doch auch gesagt:

„Porque defecto se dize quando queda la substancia dela causa et faze alguna cosa de accidental perfeccion, et ansi es quando no se guarda tanta fermosura en la traslacion como en el original scripto e quando se ponen muchos vocablos por uno, ca todo es fallestimiento de fermosura.“ (1, fol. xii; zit. n. Recio 1994, 60)

Wenn ich mit meinen bisherigen Überlegungen einigermaßen recht habe, heißt das aber doch, daß sich Alonso auch mit seinem Begriff <fermosura> auf das kotextsensitive Wort bezieht. Wir müssen also noch untersuchen, was er unter „fermosura“ versteht. Zuber (1963, 277) warnt:

„Rien n'est plus difficile que de définir ce que chaque écrivain, aux diverses époques, se proposait comme idéal de beauté.“

Ich kann an dieser Stelle nur kurz auf den *fermosura*-Begriff eingehen. Man bemerke, daß ich ihn jetzt bewußt nicht mit „belleza“ oder deutsch „Schönheit“ modernisiere. Denn zu Zeiten Alonsos de Madrigal wie zuvor und noch bis zu Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica acromatica* (1750-1758) ermangelte der Begriff der obligatorischen ästhetischen Komponente, die er heute als primäres Merkmal hat. – Wenn ich von einer „schönen Frau“ spreche, dann drücke ich primär ein ästhetisches Urteil aus und meine nicht wie vor dem 18. Jh. in erster Linie einen wohlproportionierten Körper mit einer „schönen Seele“ (da haben wir noch den vorästhetischen Begriff), die eben mit ästhetischer Schönheit im heutigen Sinn kaum etwas zu tun hat. Die Merkmale von „Schönheit“ waren damals andere als heute.

Man kann sich daher auch über die „Schönheit“ eines einzigen Ausdrucks in einem Text freuen. Also entsteht, wenn man dies bedenkt, hier ebenfalls kein „conflicto“. Interpretierend-übersetzend möchte ich daran erinnern, daß im Deutschen davon gesprochen wird, man freue sich als Übersetzer, wenn man einen gelungenen Ausdruck „getroffen“ habe. Statt von der „Schönheit“ zu reden, würde ich also die „fermosura“ Alonsos de Madrigal vielleicht ‚treffender‘ mit „Trefflichkeit“ wiedergeben.⁹ „Trefflichkeit“ kann sich auf zweierlei beziehen:

auf ein einzelnes Element, z. B. ein Wort, jedenfalls auf ein Element, das als von seiner Umgebung isoliert betrachtet wird, und
auf ein Element in Hinsicht auf seinen Kotext (nicht: Kontext), also – um auf die Übersetzung zu rekurrieren – auf jene Umgebung, von der auch bei Hieronymus die Rede war, als er vom Übersetzen „ad sensum“ schrieb.

⁹ Vgl. auch präfigierte Formen wie „Vortrefflichkeit“ und „zutreffend“.

Darüber hinaus kann Trefflichkeit auch im zeitlichen Sinn verstanden werden: Wer ein Ziel trifft, übertrifft u. U. seine Konkurrenten bzw. Vorgänger. Ein Ausdruck ruft dann unsere Bewunderung hervor, wenn er 'neu' ist, 'eigenartig', noch nicht vorher aufgetreten. Trefflichkeit verbindet sich somit mit der jahrhundertealten Forderung, eine Vorlage zu übertreffen.

Schließlich möchte ich noch eine weitere Ansicht ins Spiel bringen: die zwischen Elementen von Ausgangs- und Zieltext vergleichende Trefflichkeit.

Doch zunächst noch einmal zurück zu Alonso de Madrigal.

Im anstehenden Zusammenhang spricht er davon, daß eine Übersetzung „bien sonante“ sein solle. „Wohlklingend“. Heute bezöge sich das, anders als zur damaligen Zeit, fast ausschließlich auf das 'innere Gehör', denn wir lesen nicht mehr laut (vor). Bei Alonso kann auch ein Wort wohl klingen, wenn es z. B. die passende Silbenlänge aufweist, also z. B. in den Rhythmus eines Prosatextes paßt, ganz zu schweigen von der Poesie. (Vgl. das morphem[at]ische Übersetzen.)

„Que sea la traslacion ser bien sonante en la lengua en que la faze et guardar toda la fermosura dela lengua original, ca, como dos lenguas sean de diversas condiciones, lo que en una es apuesto no suena bien en la otra; [...]“ (1, fol. xii; zit. n. Recio 1994, 61)

„Toda la fermosura dela lengua original“ läßt sich im weiteren Sinn als nur dem akustischen auslegen, vielleicht außer als „trefflich“ als „ansprechend“. Damit löst sich meiner Ansicht nach auch der „conflicto“, der nach Recio (1994, 61) zwischen der in einer kotextsensitiven *Bedeutungsübersetzung* zu erhaltenden „belleza“ im Ausgangs- und Zieltext besteht. (Es geht Alonso nicht um den Text, es geht um dessen Elemente: das Wort, die Phrase, maximal den Satz – den Kotext eines Elements, wie ich oben sagte.) Ein trefflicher Ausdruck soll trefflich und ansprechend wiedergegeben werden. Die Trefflichkeit schließt ein, was ich mit anderen Autoren als das Hauptziel des literarischen Übersetzens von der Antike bis an den Rand des 19. Jhs. bezeichnet habe: eine Vorlage – hier: auf Satzrang und darunter – übertreffen zu wollen.

Ich habe zu zeigen versucht, daß das Übersetzen bis in die Renaissancezeit hinein im wesentlichen (und mit Ausnahmen) vom Wort oder der einzelnen Phrase auszugehen pflegte und der Text als Ganzes dabei kaum je in den Blick kam. Erst allmählich erwachte (wieder – vgl. z. B. die mittelalterlichen Epiker) das Verständnis für den Text als Ganzes. Im Streit zwischen Luther und Thomas Murner weist letzterer Luther wegen einer seiner Meinungen nach

zu klein gewählten Interpretationseinheit zurecht. Mir geht es nicht um den konfessionellen Streit, lediglich um die Interpretation auf Grund einer einmal gewählten Einheit und damit sekundär um ein translatorisches und translatologisches Anliegen.

„ES ist nit ein gebot sunder ein radt sant peters da er leret alle christen solten den künigen vnderthon sein *ibidem* / hie wendestu aber felschlich für dye heiligen gschrift / Dan es stodt nit wie du sagst / Sunder also / darumb seint vnderwürfflich aller menschlichen creaturen vmb gottes willen oder dem künig alß dem fürtrefflichsten / wie kan aber das ein gebot sein so man spricht thû das vmb des willen [...] Also ist auch hie Darum sein vnderworffen aller menschlichen creaturen vmb gotts willen das vmb gottes willen hastu verschwigen da mit du auch manchen verblendest / dan solche verschwigene wörter / geben ein anzeigens das es ein radt ist vnd kein gebot“ (Wie doctor M. Luter vß falschen vrsachen bewegt Das geistlich recht verbrennet hat, ed. Pfeiffer-Belli 1928, 7).

– Fabel ~ Mythos als kultursensitives Textverständnis

Der „Sinn“ eines ganzen Textes als [Übersetzungs-]Einheit klingt meines Wissens zuerst bei Heinrich Steinhöwel mit dem Ausdruck *verstentmusz* zaghaft an. Und nicht von ungefähr geschieht dies in der Vorrede zu seiner Übersetzung des *Esopus*, der – nur z. T. – von Äsop stammenden Fabeln. Das deutet für uns heute auf die Literaturtheorie in Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (1730) und etwas später die Translationstheorie des Novalis (1772-1801) hin.

Es gibt für Gottsched drei Arten des Kunstschaffens in aufsteigender Wertehierarchie: Beschreibung, Nachahmung im engeren Sinne (*imitatio*) = Rollenspiel und „Fabel“¹⁰. Nachahmung ist nach Gottsched im Rollenspiel, z. B. des Schauspielers, gegeben. Die Nachahmung sucht „Wahrheit“. Vgl. hierzu Aristoteles (1451 a 31), wonach Fabel ~ *μύθος* ~ *πραξιως μίμησις* („Darstellung einer Handlung“) ist. „Das Wort in der Mimesis verweist nicht auf Gemeintes [...], sondern es evoziert.“ (H. Kuhn 1966, 339) Die Wirklichkeit wird im künstlerischen Schaffensprozeß bereichert und qualitativ verändert (ib. 169).

„Die Fabel, so reich sie auch sein mag, ist *eine*, und sie gewinnt Einheit durch die Einheit der von ihr dargestellten Praxis. Eins-sein bedeutet für die in der Zeit ablaufende Rede, daß sie gestaltet ist. Sie muß einen als Anfang kenntlichen Anfang, ein als Ende kenntliches Ende und einen Höhe- oder Mittelpunkt haben. Sie muß ein Ganzes sein, das sich mit einem Lebewesen ver-

¹⁰ Vgl. auch Rieck (1972, 168); zur Fabel ib. (180-187).

gleichen läßt. [...] Und auch diese Ganzheitlichkeit kommt der Mythos-Rede zu aus der von ihr mimetisch vergegenwärtigten Praxis.“ (H. Kuhn 1966, 340)

Gottscheds Kunst- als Übersetzungstheorie interpretiert besagt: Eine Übersetzung kann einen Ausgangstext in enger Anlehnung in Inhalt und Form nachahmen (die obige „Beschreibung“ [das „wörtliche“ Übersetzen], als „Rollenspiel“ nachbilden [das „freie“ Übersetzen], oder mit derselben oder einer anderen (?) – das wird bei Gottsched nicht erwähnt, wahrscheinlich gar nicht intendiert – Moral versehen als „Fabel“ nacherzählen [das skoposadäquate kreative kultursensitive Übersetzen]. Dabei kann die Übersetzung wiedergeben, was im Ausgangstext angelegt ist / sein kann oder (nach Meinung des Übersetzers) angelegt sein sollte (oder der Zielkultur adäquat wäre = in ihr realisiert werden sollte).

Novalis erreicht eine kultursensitiv-holistische Auffassung vom Übersetzen. (Ich stelle die einzelnen Gedanken im folgenden Zitat abschnittsweise so um, daß die je höhere Bewertung und damit ihre Relevanz für das heutige Translationsverständnis deutlicher wird.)

„Eine Übersetzung ist entweder grammatisch, oder verändernd, oder mythisch.

Grammatische Übersetzungen sind die Übersetzungen im gewöhnlichen Sinn. Sie erfordern viel Gelehrsamkeit, aber nur diskursive Fähigkeiten.

Zu den verändernden Übersetzungen gehört, wenn sie ächt seyn sollen, der höchst poetische Geist. Sie fallen leicht ins Travestiren, wie Bürgers Homer in Jamben, Popens Homer, die Französischen Übersetzungen insgesamt. Der wahre Übersetzer dieser Art muß in der That der Künstler selbst seyn, und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können. Er muß der Dichter des Dichters seyn und ihn also nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können. In einem ähnlichen Verhältnisse steht der Genius der Menschheit mit jedem einzelnen Menschen.

Mythische Übersetzungen sind Übersetzungen im höchsten Styl. Sie stellen den reinsten, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar. Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben. Noch existirt wie ich glaube, kein ganzes Muster derselben. Im Geist mancher Kritiken und Beschreibung von Kunstwerken trifft man aber helle Spuren davon. Es gehört ein Kopf dazu, in dem sich poetischer Geist und philosophischer Geist in ihrer ganzen Fülle durchdrungen haben. Die griechische Mythologie ist zum Theil eine solche Übersetzung einer Nazionalreligion. Auch die moderne Madonna ist ein solcher Mythos.

Nicht bloß Bücher, alles kann auf diese drey Arten übersetzt werden.“ (aus *Blüthenstaub*, zit. n. Störig 1973, 33)

Wie man an den bei Novalis angeführten Beispielen sieht, berücksichtigt er nicht nur die Translation eines verbalen Ausgangs- zu einem verbalen Zieltext noch die bloße Adaptation ausgangskultureller zu zielkulturellen Phänomenen, sondern in einem holistischen, d. h. ganzheitlichen, Sinn eine kreative Umbildung der *Kultur* qua Translation – so, wie aus der rohen vorklassischen Religion, in der Kronos seine Kinder frißt, die (stark anthropomorphisierte, aber mildere) 'klassische' griechische Religion wurde. Heute, fast 200 Jahre nach Novalis, gilt allerdings immer noch, was er damals schrieb:

„Noch existirt wie ich glaube, kein ganzes Muster derselben.“

2. Die Philosophie des „Schönen“ unter Einbezug translatologisch-translatorischer Gesichtspunkte

In der Betonung der Schönheit (eines einzelnen Ausdrucks, wie ich zu zeigen versucht habe) liegt nach Recio (1994, 67) der Unterschied zwischen Alonso de Madrigal und seinem Lehrer Alonso de Cartagena.

„La búsqueda de la belleza es el centro de la teoría de El Tostado. Esto coloca a Alfonso de Madrigal lejos de Cartagena pues demuestra, una vez más, su modernidad y su puesto clave para entender la traducción como teoría y como práctica en la Castilla del siglo XV y principios del XVI.“

Santoyo (1990, 229f) zitiert seinen Autor nochmals ausführlich:

„Quando en lugar de vna palabra ponemos otra sola e quando guardamos todo el tenor de la escriptura no mudando palabra alguna de su lugar mas teniendo toda la orden de la escriptura, sonara mal[;] en el lenguaje original bien sonaua, mas en la interpretación mal suena por la diuersidad de la propiedad de los lenguajes ... A todos los interpretadores es necesario en quanto poderien desuiar el mal son porque no sean las interpretaciones torpes ... Fazer este mudamiento de palabras parece algunas vezes ser necessario en la traslación por que algunas sentencias son en la [lengua] original las quales trasladadas segun palabras que derechamente respondiessen, sonarian mal o serian torpes e fecho algun mudamiento avn que la sentencia toda quede[,] quitase o estorcece el mal son ... (1506: fol. xiiii.a)“ (Die eckigen Klammern bei Santoyo).

Es ist also alles noch auf das Wort abgestimmt. Es geht nicht holistisch um den Text.

Und doch, wenn Norton (1984, 32) trotz allem recht haben sollte, daß es

tatsächlich (auch?) um den Text als ganzen geht, dann läge hier in einem Sinn ja schon der Keim (ein Schlagwort späterer Jahrhunderte) der *belles infidèles*: den Zietext zielkultur- und -sprach- und -adressatenspezifisch zu formulieren. Doch die Zeit war noch nicht reif dazu. Wie wenig noch Kulturspezifik im Blick lag, zeigt eine Bemerkung Weimanns (1977, 164; Fußnoten weggelassen) zu Machiavelli:

„Der von ihm errungene Sinn für die Veränderlichkeit der Gesellschaft [...] bezieht sich auf den ‘Wechsel der Sitten’ ebenso wie auf den Wandel der menschlichen Urteile und Neigungen. Aber zwischen der Veränderung der Sitten [...] und dem Wandel im Urteil der Menschen [...] wird kein Zusammenhang erahnt.“

Erst Montaigne erreicht eine neue Einsicht (ib. 167).

Aber El Tostado bringt doch noch eine wichtige Erkenntnis. Denen, die da immer lamentieren, eine Ausgangssprache lasse sich nicht adäquat in eine Zielsprache übersetzen, weil wegen der Verschiedenheit der Strukturen immer etwas verloren gehe, hält er entgegen, daß das Umgekehrte doch auch der Fall sei. Zum Verhältnis Spanisch vs. Latein heißt es:

„[E]l Tostado [...] fue según creo, el primero que hizo notar que lo contrario era también verdad, a saber: ‘en el vulgar ha vocablos para los quales fallan correspondientes en latín’ [*Comento de Eusebio* xj]. Tampoco acepta la opinión de algunos de sus contemporáneos de que hay cosas que se pueden decir en latín que es imposible traducir adecuadamente a cualquier idioma vernáculo: una vez que se ha asumido la necesidad de ‘luengos rodeos’ – asegura – entonces ‘no ha cosa que sea significada por vocablos de un lenguaje que no pueda ser significada por vocablos de otra lengua’ [ib.].“ (Russell 1985, 31)

Das Zitat zeigt außerdem noch einmal, wie man damals mit Termini bzw. Ausdrücken umging und wie schwierig ihre ‘richtige’ Interpretation heute ist: habe man einmal die „luengos rodeos“ – umständliche Umschreibungen – akzeptiert, dann gebe es keine „vocablos“, die nicht durch zielsprachliche „vocablos“ ausgedrückt werden könnten. *Vocablo* also „Ausdruck“ unbestimmter Länge, nicht „(Einzel-)Wort“.

Kurz zuvor hatte El Tostado diejenigen kritisiert, die glauben, mit Sprachkenntnis allein und ohne Sachverstand könne man eine gute Übersetzung machen.

„Con perspicacia sugiere que una de las causas de las malas traducciones consiste en que los traductores suponen que, por la simple razón de conocer ambas lenguas en juego, se hallen adecuadamente preparados para su tarea;

no se dan cuenta de que tienen que ser también capaces de dominar el asunto o materiales en cuestión, es decir, lo que él llama ‘el linage del saber’ [*Comentos de Eusebio* vii]. Pretender traducir a Aristóteles, por ejemplo, sin dominar los modos de pensar del filósofo griego es condenarse de antemano al fracaso.“ (Russell 1985, 31)

Im letzten Satz scheint dann noch so etwas wie eine Mahnung zu werktranszendenter Analyse auf. Santoyo (1990, 228) führt den Gedanken bei Alonso de Madrigal in einem Zitat aus:

„Avn que alguno sepa complidamente la lengua griega e castellana no podra interpretar a los libros de Aristoteles en lengua castellana si no fuere grande filosofo natural teniendo perfecto conocimiento de la sentencia de los libros de Aristoteles, e esta es la razon porque muchas traslaciones fechas de latin en vulgar castellano valen poco porque los trasladadores sabiendo ambas lenguas confiaran con esto solo abastar la entera traslacion e como no ouiesen perfecta noticia del linage del saber de aquella cosa que trasladauan fueron sus interpretaciones muy falladas e de poco provecho. (1506: fol. vii.a)“

Und noch ein Punkt ist zu besprechen: Ich habe mehrfach erwähnt, daß das Übersetzen zur Renaissancezeit (und vor- und nachher) weithin (und mit Ausnahmen) vom Wort oder der einzelnen Phrase auszugehen pflegte und der Text als Ganzes dabei kaum je in den Blick kam. Nun ist es ein auch heute noch vielfach diskutiertes Thema, welches denn ‘die’ oder zumindest die geeignete Einheit für das Übersetzen sei. Man weiß, daß hier kein absolutes Maß, wie z. B. eine Phrase oder ein Syntagma, angegeben werden kann. Aber vielleicht kann die vorstehende Erörterung auch noch etwas mehr zur Klärung beitragen. Offensichtlich gibt es verschiedene Einheiten auf verschiedenen Ebenen. Da ist die Einheit, die man bei der Rezeption des Ausgangstexte(m)s überblicken kann; dann die Interpretationseinheit, die gewiß auch im Zusammenhang mit der syntaktischen Formulierung steht, welche u. a. wiederum von der Sprachstruktur des Ausgangstexts abhängt; die Gedächtniseinheit dessen, was man bei der Rezeption für das Übersetzen ‘im Kopf’ behalten kann; die Einheit, die sich als Ganzes bei der Produktion des Zietexts ausformulieren läßt, und vielleicht noch einiges mehr. Es dürfte kein Zweifel sein, daß die jeweilige Einheit z. T. individuell bedingt ist und damit weitgehend von den aktuell geltenden Rezeptions- bzw. Produktionsbedingungen des Translators abhängt (vgl. dazu die Formel bei Vermeer 1992a, 53f). Darüber hinaus gibt es dia- und parakulturelle und -sprachliche Bedingungen für die ‘Wahl’ einer Einheit (z. B. die Sprachstruktur als Bedingung; vgl. die Wortstellung, z. B. der sog. trennbaren

Verben im Deutschen oder den Unterschied zwischen den sog. right- oder left-branching Sprachen; vgl. auch den oben zitierten Streit zwischen Murner und Luther über die geeignete Einheit in der Bibelübersetzung).

Mit der vorstehenden Skizze wird der Unterschied zum heutigen Translationsverständnis deutlich: Heute sehen wir das Ganze nicht primär bottom-up aus Elementen aufgebaut, sondern top-down in Teile gegliedert. Die Ganzheit ist eine andere als im Mittelalter und zur Renaissancezeit. Damals wurden Einzelheiten stärker betont als heute. Zurückgetreten ist heute wahrscheinlich die tiefere Wesentlichkeit der Details (vgl. auch die Malerei, die im Mittelalter einzelne Gegenstände nebeneinander stellte und voneinander abhob, wenn z. B. die Größe dargestellter Figuren unabhängig von der Perspektive ihre soziale Stellung symbolisierte). Die Entwicklung hängt auch mit der geringer werdenden Bedeutung des christlichen Glaubens zusammen. Es ist, als sähen wir die Dinge von außen nach innen zu und die damalige Zeit sie aus ihrem Innern heraus bis an ihre dieses Innere noch symbolisierende Oberfläche. Allerdings sind diese Bemerkungen ungenau. Der moderne Dekonstruktivismus stellt ja gerade in Frage, ob das organische Einheitsdenken angebracht ist, und demontiert es, weil es die Kreativität und das neue Experiment behindere. Insofern war Alonso de Madrigal als Translationstheoretiker also der erste Dekonstruktivist. Andererseits wurde gerade zu seiner Zeit (um 1420 wahrscheinlich von Brunelleschi) die Zentralperspektive entdeckt. Dekonstruktivistisch gesprochen ist dieses Darstellungsprinzip, wie schon sein Name andeutet, der Zusammenhalt in einem letztlich nur durch gegenseitige Relationen definierbaren Ganzen (vgl. Shusterman 1996, bes. 42-46, zu Derridas „différance“). Alonsos de Madrigal Auffassung von der trefflichen Wörtlichkeit des Übersetzens erscheint wie eine nochmalige Betonung der mittelalterlichen Anschauung von Wertrelationen der Teile in einem Ganzen als Nebeneinander von Teilen (vgl. die vorerwähnte Darstellung von Personen, deren Größe von ihrer Gewichtung abhängt) oder wie ein erster Widerspruch gegen die perspektivisch organisierende Neuerung einer Ganzheit gegenüber jenem mittelalterlichen Verfahren.

Mit El Tostado kann ein Text nur 'oberflächlich' (im ambigen allgemeinen und strukturalistischen Sinn des Wortes) gelesen und betrachtet werden, denn seine „Wahrheit“ steckt im Detail, im einzelnen Element, dem trefflichen Wort. Dort wird der Text als Kunst Stück um Stück goutiert. Er hat keine Zentralperspektive. Jedes Element kann als trefflich erkannt und für sich wichtig und jedem anderen gleich wichtig genommen werden. Die nicht vergleichende Gewichtung ist letztlich in der christlichen Schöpfungstradition angelegt, nach der vor Gott alle Dinge gleich (wichtig) sind und er auch

nicht das kleinste Staubkorn vernachlässigt und verachtet. Eine Ausnahme macht der Mensch (weil er den Mythos ausgedacht hat); aber der steckt ja auch nicht im Text, sondern ist sein Leser, also Schöpfer. Der Mensch aber durchschaut Gottes Heilsplan nicht, also läuft eine Gewichtung von Teilen Gefahr, diesem Plan zuwider zu handeln. Also gibt (oder beläßt) man besser jedem Teil gleiches Gewicht. Das Ganze durchschaut nur Gott allein.

Mit der neuentdeckten Zentralperspektive wird jedoch zugleich auch die Notwendigkeit einer Zusammenführung einzelner Teile zu einer Gesamtschau gegeben. (Notwendigkeit deutet auch auf Widerstand und eine längere Einführungszeit.) Die Renaissance geht über die bisher praktizierte Betrachtung von Einzelheiten hinaus und macht sie zu Details eines Ganzen. Sie hebt die Einzelheiten nicht auf. Das kommt in einem Satz Jacob Burckhardts zur Entwicklung der Schönheitsempfindung in der Kultur der Renaissance in Italien zum Ausdruck. Es ist die Rede von Boccaccio:

„Sein Prinzip ist zugestandenermaßen das des Zeuxis und Lucian: ein Zusammensuchen von einzelnen schönsten Teilen zu einer höchsten Schönheit.“
(zit. n. Kaegi 1930, 248)

Die Anwendung einer Zentralperspektive führt zumindest dekonstruktivistisch gesehen zu dem Schluß, daß die Gewichtung jedes Teils nicht objektiv gegeben ist, sondern mit jeder Änderung des Standpunkts, z. B. mit jeder Lektüre durch denselben Leser, eine je andere wird. Folglich läßt sich nicht von unterschiedlichen Werten per se reden, sondern nur von dem Wert-X-unter-der-Perspektive-Y (wobei Y all die Parameter in sich vereint, die die Perspektive und damit den momentanen Wert ergeben).

Indem man im Fortschritt der Lektüre das soeben Aufgenommene noch nachklingen läßt und das Kommende vorweg erwartet, entsteht ein Ganzes wie beim Hören einer Symphonie. Man blättert nicht zurück, wiederholt nicht das Gehörte, es tönt an einem vorbei, indem es nachklingt und vorausweist. Das Ganze ist der am Ende verbliebene Eindruck von einem kunstvollen Zusammenhang. Setzt man statt Eindruck „Nachklang“, so wird deutlich, wie der Dekonstruktivismus behaupten kann, daß die Grenze des Ganzen durch ein von außen kommendes Anderes angegeben wird. Der Nachklang verklingt, sobald die Aufmerksamkeit abgezogen und auf anderes gelenkt wird.

Mit all dem soll nicht Alonsos Ansicht von der Wörtlichkeit verteidigt werden. Umgebogen in die Wörtlichkeit der Lektüre kann sie dazu anregen, neben dem Ganzen das Detail zu beachten (vgl. Foucault 1977; Vermeer 1996c, 1.83-86).

Alonsos de Madrigal Anliegen ist trotz der zeitlichen Nähe ein anderes als das jener Humanisten, die durch extreme Wörtlichkeit des Übersetzens aus dem Lateinischen in eine Volkssprache, z. B. das Deutsche, diese „erweitern“ und auf die gleiche Stufe wie die bewunderten klassischen Sprachen heben wollten (vgl. z. B. Niklas von Wyle).

Und doch werden beide Haltungen jetzt vielleicht verständlicher. Die noch 'mittelalterliche' des Alonso de Madrigal und die der humanistischen Übersetzer von Texten in eine Volkssprache sahen am Text seine sprachliche Form und (Oberflächen-)Struktur und ließen alles Übrige aus dem Blick. Sie waren im etymologischen Sinn „Philologen“. Es muß anerkannt werden, daß eine solche Betrachtung in sich sinnvoll sein kann, ist es doch die des Grammatikers oder, etwas erweitert, Sprachwissenschaftlers (Linguisten). Nur scheint sie mir insofern nicht auf die Translation zu passen, als es bei ihr ja nicht um einen Sprachvergleich oder eine komparative Sprachanalyse als Handlungsziel geht, sondern um die Übermittlung einer „Botschaft“, wie Holz-Mänttari (1984, passim) sagt. Und für deren Verständnis stellt man (im allgemeinen Alltag) keine Sprachanalyse an.

Ob jemand jemanden betrügt oder jemand betrogen wird oder jemand jemandem einen Bären aufbindet, wird im Alltagsgespräch nicht durch eine grammatische Analyse in Subjekt, Objekt usw. verständlich.

Zum vollen Verständnis jeden Satzes gehört seine soziokulturelle Einbettung, d. h. seine Situierung in seine räumlichen und zeitlichen Umstände. Diese 'Umgebung' (des Ausgangstextes) braucht der Übersetzer, um den Ausgangstext verstehen zu können. Und die 'Umgebung' (des Zieltexts) braucht der Zielrezipient, um ein Translat verstehen zu können. (Natürlich ist die Sache komplexer; mir kommt es jetzt auf den Unterschied zwischen einer grammatischen Analyse einer Textoberflächenstruktur und einem 'holistischen' Verstehen 'desselben' Textes an.) Letzteres entging den 'Struktivist' à la Alonso und den Humanisten, die das 'wörtliche' Übersetzen in eine Volkssprache vertraten.

Aber unter den Übersetzern der Renaissancezeit gibt es noch eine eigene Gruppe. Wenn sie übersetzten, waren sie damit zugleich bemüht, ihren Ausgangstext zu verstehen; aber auf dem Wege der sprachlich-übersetzenden Analyse. Es handelte sich dabei vor allem um das Ringen um ein Verständnis griechischer Texte (durch Übersetzungen in das Lateinische). Dieser Weg wurde (als Übersetzung ins Deutsche usw.) wieder auf der Wende vom 18. zum 19. Jh. beschritten,¹¹ wie sich z. B. an Wilhelm von Humboldts

¹¹ Ich folge hier einer Anregung von Margret Ammann.

Agamemnon-Übersetzung zeigen ließe. Er wird bis heute vielfach begangen. So schwierig ist es einzusehen, daß es sich um einen Holzweg handelt. Seien wir also mit den Humanisten des 15. und 16. Jhs. nicht zu streng.

Nun steht die Wahrheit im oben skizzierten Sinn über der „Schönheit“. Was schön ist, muß nicht wahr sein, aber Wahrheit im absoluten, 'göttlichen' Sinn des Mittelalters muß in sich schön sein. (Gott ist die Wahrheit und Schönheit und Liebe = Güte.) So steht auch in der Translation die Wahrheit obenan. Die Schönheit folgt ihr und geht mit ihr zusammen. Schönheit war seit griechischen Zeiten ein vorwiegend ethischer Begriff; die ästhetische Schönheit im heutigen Sinn erscheint, wie erwähnt, erst im 18. Jahrhundert. Für den Schönheitsbegriff bis zur Renaissance-Zeit hat also die ethische Komponente Vorrang.

Gott ist die Wahrheit und Schönheit und Liebe – in eben jenem alten, vom Christentum übernommenen Begriff. So steht auch im Übersetzen die Wahrheit obenan. Die Schönheit geht mit ihr zusammen, folgt ihr jedoch hierarchisch. Für Platon war – um es etwas vereinfachend und etwas überspitzt auszudrücken – die literarische Ästhetik kein Thema. Erst der Neuplatonismus der Spätantike thematisiert das Gute als das „Schöne“, das hier jedoch noch einen nicht-ästhetischen Sinn hat. (Vgl. Düsing 1981, 101-103, auch zum Folgenden.) Das Mittelalter entwirft zwar eine Lichtmetaphysik, doch kommt auch in ihr das Schöne nicht zur Eigenständigkeit. Erst die Renaissance räumt dem Schönen und damit in gewisser Weise auch der literarischen Ästhetik einen eigenen Platz ein (vgl. Jäger 1990). Die Diskussion geht vor allem von dem Spanier Leone Ebreo (Judah Abravanel; um 1460 – um 1521) über Spinoza bis zu den philosophischen Gedanken an der Wende zum 19. Jh. – ohne daß sie bis dahin bleibend auf die Übersetzungsmeinungen eingewirkt hätte.

Die vorstehende Hypothese von der Schönheit als Trefflichkeit, die aus Alonsos de Madrigal Äußerungen zum Übersetzen gezogen wurde, läßt sich nun, so meine ich, auf allgemeinere zeitgenössische Betrachtungen zum „Schönen“ übertragen.

Aber zuvor muß noch eine Sachlage in Erinnerung gebracht werden. Es ist zunächst ein Schritt zurück, auf Platons griechische Sprache hin. Im klassischen Griechisch sind die für gewöhnlich mit „schön“ und „gut“ übersetzten Wörter anders als z. B. im heutigen Deutsch geschieden: *ἄγαθός* (übliche Übersetzung: „gut“) geht vom Physischen aus und meint den tauglichen, tapferen Mann, dann auch den nützlichen bzw. die nützliche Sache, damit das Glückbringende, und erst sozusagen in letzter Linie das innerlich, sittlich Gute. *καλός* (übliche Übersetzung: „schön“) meint zwar auch das physisch

Stattliche, Einnehmend-Angenehme, aber das sittlich Edle, Gute hängt für den alten Griechen eng damit zusammen. Ein gut gewachsener Körper birgt auch eine gute Seele, eine „schöne Seele“, wie man im 17. Jh. und danach zu sagen pflegte. Ein Krüppel oder Schwächling ist zugleich Hinweis auf das nicht-gute, evtl. böse Innere. Wie sonst sollte man das Innere zur Kenntnis nehmen, wenn es sich nicht konkret wahrnehmbar äußerte? Und der Körper gehört zur „Seele“ als einer ihrer Ausdrücke. Wiederum scheint mir das deutsche „trefflich“ die Inhalte von *ἀγαθός* und *καλός* zu vereinen.

Ich habe (mit anderen Autoren) schon früher darauf hingewiesen, daß Platons Philosophie eine Philosophie aus der „Weltsicht“ der griechischen Sprache ist (Vermeer 1992b, 1.127-156). Sie läßt sich nicht von letzterer lösen und wird unverständlich, wenn man es doch tut. Das zeigt sich sogleich bei einer Übersetzung ins Lateinische. Auf Platon zurückgehend, ihn aber bereits umdeutend (vgl. Ciceros Übersetzung des *καλόν*) sind *pulchritudo* (sic! und nicht mehr *honestas*, das noch bei Cicero als Übersetzung für *καλόν* steht) und *bonum*, das Gute, interdependent. Von letzterem ist das *honestum* ein Teil oder steht neben ihm (die Autoren differieren in ihrer diesbezüglichen Meinung; vgl. nochmals den griech. *καλὸν καγαθόν*, den „Ehrenmann“; vgl. auch die Zusammenhänge bei Seneca; vgl. E. G. Schmidt 1974). Die beiden Eigenschaften *pulchritudo* und *bonum* aber sind göttlichen Ursprungs und daher per se erstrebenswert (*finis*). [Trefflichkeit ist ‘der’ Skopos der Übersetzung. Trefflichkeit ist Ziel menschlichen Handelns. Der rechte Mensch (*καλὸς καγαθός*) erstrebt sie.] Hier wird die Theorie als Handlungstheorie dynamisch. Der ‘Impetus’ geht von Gott als dem Schöpfer aus und trifft den nach Gottes Willen geschaffenen Menschen, der also trotz seines Sündenfalls im Grunde göttlicher Herkunft ist.¹² (Gott ist in christlicher Terminologie das *sumum bonum et pulchrum*; *bonum* und *pulchrum* rufen die Liebe hervor, so kann Ficino die Theorie der ‘Schönheit’ in seinem Buch der Liebe abhandeln.)¹³ Der Mensch wendet sich auf Gott zurück (vgl. Santinello 1958, 19). [Hier ergeben sich Berührungspunkte zwischen der Theorie vom Schönen in der Reihe Platon – Dionysius Areopagita – Albertus Magnus – Nikolaus von Kues und der Kunst- und Übersetzungstheorie

¹² Zu Einzelheiten in bezug auf die ‘Schönheit’ vgl. Santinello (1958, 22-25); zum Zusammenhang mit der ‘Liebe’ ib. (25-29). – Beide Begriffe <Schönheit> und <Liebe> haben allzeit eine Doppelbedeutung: die physische, direkte, oft crude, wie z. B. in dem äußerst erfolgreichen *Amadis de Gaula* (ed. Place 1959-1969), und eine sublimierte, edle und tugendhafte (in der Literatur z. B. in Montemayors *Diana*, ed. Báez 1955). Beide Begriffsstränge treffen sich durchaus in der Mystik (vgl. Vermeer 1996b zu Mechthild von Magdeburg). – Zum Platonischen Einfluß vgl. u. a. Báez (1955).

¹³ Zum Begriff der Schönheit bei Ficino vgl. auch Ivanoff (1936); vgl. auch unten.

Walter Benjamins; vgl. Vermeer 1996b).]

Zu den vorstehenden Gedanken lassen sich andere, z. T. soeben erwähnte Zeitgenossen Alonsos de Madrigal heranziehen. Hier kann ich nur auf Weniges verweisen.

Da ist z. B. Nikolaus von Kues (1401-1464), der sich u. a. 1456 in einer Predigt über das Motto „Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te“ aus dem Hohen Lied (4.7) über die Schönheit ausläßt (vgl. Santinello 1958 und 1959, auch für das Folgende).

Zunächst geht ein Wortspiel verloren. Dionysius (4.7) hatte gesagt: τὸ δὲ ὑπερούσιον καλὸν καλλος μὲν λέγεται, was Albertus Magnus mit „supersubstantiale bonum dicitur pulchritudo“ übersetzte (Santinello 1959, 31, Fußnote). Vordergründig enthielt der griechische Satz ja nur eine sprachliche Substantivierung (wie z. B. „was schön ist, nennt man Schönheit“). Christlich interpretiert wurde die Substantivierung (*καλλος*) wie im obigen Satz dann als Merkmal Gottes behauptet und mit ihm identifiziert (Gott ist das *καλλος* schlechthin). Es ist in der vorstehenden Übersetzung aber nicht per se einsichtig, warum etwas „bonum“ auch „pulchritudo“ heißen soll. Albertus muß es umständlich (und ‘falsch’) „erklären“: „kallos enim per duos l scriptum significat pulchrum in greco; per unum vero l significat bonum“. Aber schon Platon war, wenn er nicht weiter wußte, plötzlich von der einen auf die andere Eigenschaft übergegangen (z. B. im *Symposion* 204 E).¹⁴ – Dionysius setzte das Wortspiel noch mit einer antiken „Etymologie“ fort: [...] ὡς πάντα πρὸς ἑαυτὸ καλοῦν-ᾧδεν καὶ καλλος λέγεται. Albertus: „sicut vocans omnia ad seipsum“. (Griech. *καλοῦν* [*καλεῖν*] ~ „rufen“.) Nikolaus von Kues setzt die Erklärung zu Anfang seiner Predigt voran und fährt dann fort:

„[...] notandum scilicet quod bonum grece kalos dicitur, pulchrum vero kallos, quasi vicina sint bonum et pulchrum. Kalo vero grece voco dicitur latine; vocat enim bonum ad se et allicit, sic et pulchrum. Dicitur eciam pulchrum formosum a forma et speciosum a specie et decorum a decore, sive decet: id enim quod decet venustum et pulchrum est.“

Der erste Satz impliziert, daß sich *bonum* und *pulchrum* für Nikolaus durchaus nicht selbstverständlich, sondern erst durch (eine Platonische) Interpretation nahestehen;¹⁵ der letzte Satz zeigt, daß *pulchrum* die Merkmale der

¹⁴ Diotima fragt Sokrates lang und breit nach der Relation von Eros („Liebe“) und den ‘schönen’ Dingen (τὰ καλά) und zu guter Letzt, was Eros bekomme, wenn er Schönes bekomme. Sokrates weiß keine Antwort. Diotima sagt, dann sollten sie das Objekt wechseln und vom Schönen zum Guten (*ἀγαθόν*) übergehen.

¹⁵ „bonum est quod omnia appetunt“ (ed. Santinello 1959, 33). – Später war in der Auf-

ästhetischen Schönheit nicht obligatorisch in sich trägt.¹⁶ Die Predigt spezifiziert dann, daß das Merkmal *pulchrum* nur den 'höheren' Sinneseindrücken des Sehens und Hörens zukomme, nicht den anderen niederen, animalischen, weil nur bei den ersteren der *spiritus*, die Vernunft, der „Geist“ (auch Gott ist Geist), der *intellectus* und die *racio* als *vis* (~ „Seelenkraft“, wie es z. B. bei Gottsched heißt) eine Rolle spielen (vgl. ed. Santinello 1959, 31f).¹⁷ Gott ist *pulchritudo*, beim Menschen kommt die *forma* (eine Kraft *materiae*!) hinzu, um das *pulchrum* auszumachen. Es entsteht sozusagen eine paradoxe Subtraktion *pulchritudo* + (- *forma*) = *pulchrum*, denn der Mensch ist weniger als Gott, folglich muß das *pulchrum* weniger sein als die *pulchritudo*, indem dieser die *forma* zugesetzt wird. Auch dies zeigt wieder, daß die am physisch Wahrnehmbaren hängende Ästhetik nicht obligatorisches Schönheitsmerkmal ist. Ähnlich gilt *lumen* + (- *forma*) = *claritas*. Anders gewendet: *Pulchritudo* = *absolute pulchrum* (vgl. ed. Santinello 1959, 36).¹⁸

Der Cusaner definiert Schönheit (*pulchrum*) als

„splendor formae, sive substantialis sive accidentalis, super partes materiae proportionatas et terminatas“ (zit. n. Santinello 1958, 8, mit Verweis auf Thomas von Aquin).

klärung von der „besten der möglichen Welten“ (Christian Wolff) die Rede. Vgl. den Cusaner: „in regno pulchritudinis sunt omnia pulchra que sunt et esse possunt“ (ed. Santinello 1959, 38).

¹⁶ Vgl. auch die ansonsten nicht zwingende Verallgemeinerung „Omnia enim bonum quod est et pulchrum appetunt“ (ed. Santinello 1959, 36), denn die Gleichung *bonum* = *pulchrum* muß in beiden Richtungen lesbar sein; das gilt aber für das ästhetisch Schöne nicht.

¹⁷ Übrigens war die Kraft nach Thomas von Aquin *Contra gentiles* (3.123.3) eine zutiefst männliche Kraft: „mas est et ratione perfectior, et virtute fortior“. (*Virtus* wird hier von einigen Autoren mit „Wirkkraft“ übersetzt.) – Descartes wird später Körper (~ *forma*) und Geist (~ *vis*) zu scheiden versuchen und damit die im Mittelalter erreichte Einheit und Würde (= Nähe zu Gott) des Menschen zerreißen – ein Rückschritt, wie man heute erkennt hat.

¹⁸ In der mittelalterlichen Argumentation wird von Gott als dem Inbegriff aller Vollkommenheit(n) ausgegangen. Von ihm hat der Mensch als Gottes Geschöpf seine „Kräfte“. „[...] nisi iudex qui est intellectus in se haberet speciem pulchritudinis omnem sensibilem pulchritudinem complicantem, non posset iudicium facere inter pulchra, dicendo hoc esse pulchrum, hoc pulchrius.“ – „Omnia que sunt, sunt opera pulchritudinis absolute, que sunt ad eius similitudinem formata“ (ed. Santinello 1959, 36 und 38). Von hier aus konnte der mittelalterliche Mensch 'objektive' Urteile fällen. Für uns hat sich alles in relatives Wissen (= Annahmen) aufgelöst, weil wir keinen absoluten Grund (im doppelten Sinn des Wortes „Grund“) mehr anerkennen.

Dies ist die traditionelle Definition von „Schönheit“ zu jener Zeit.
„Essentia Dei, quae Deus secundum Albertum, est summa pulchritudo et prima“ (zit. n. Santinello 1958, 30).

Und Santinello (ib.) setzt hinzu:

„In Dio pulchritudo e pulchrum sono la stessa cosa.“

Beim Cusaner ist von Teilen die Rede, die zueinander passen sollen (*Racionem autem pulchri consistere in quadam consonancia diversorum idem Dionysius dicit*; ed. Santinello 1959, 32). Schönheit wird also von den Elementen einer Gestalt usw. her definiert. Häßlich ist etwas, dessen Teile nicht zueinander passen. Insofern erscheint Häßlichkeit zusammengesetzt und Schönheit nicht-zusammengesetzt, also „einfach“. Trotz der Bezeichnung als „einfältig“ (z. B. bei della Casa in der Übersetzung von Natan Chytraeus; ed. Ley 1984, 121) oder ähnlich muß hier wohl für das heutige Verständnis die negative Formulierung („nicht-zusammengesetzt“) gebraucht werden. – Die „forma“ ist nicht nur (statische) *figura*, äußerlich, sondern zugleich (dynamische) *vis*, Kraft, die vom Einzelnen ausgeht und die einzelnen Teile dank ihres „pulchrum“ zusammenfügt oder -hält (vgl. Santinello 1958, 9):

„forma igitur, quae dat esse, non est nisi participatio pulchritudinis.“¹⁹

Eine Proportionalität als Kraft²⁰ kann nicht nur die Schönheit im modernen Sinn sein; sie ist viel mehr Trefflichkeit (das Zutreffende; zur 'Stimmigkeit' vgl. auch die *consonantia* und damit die *proportio* beim Cusaner [Santinello 1958, 10⁹; zu *proportio* ib. 14]; vgl. auch das griech. *πρέπον*, das 'Angemessene', Geziemende). Dem Gedanken der Proportionalität als Harmonie von Teilen eines Ganzen liegt die seit Aristoteles im Raum stehende Frage zugrunde, wieso und inwiefern ein Ding eines (ein Ganzes) 'ist', wenn es aus einzelnen Teilen besteht. Die Aufmerksamkeit kann sich zeitweilig mehr dem einen oder mehr dem anderen zuwenden. Aufmerksamkeit ist ein dynamisches Phänomen, ein Prozeß, somit ein Nach- und als Interdependenz von Prozeßelementen ein Ineinander. In der Predigt folgt nun eine Ableitungsreihe (*verum* > *bonum* > *lumen* bzw.

¹⁹ Dazu Santinello (1958, 77): Die Form ist „una potenza o forza formativa che produce in atto la cosa. [...] è *contrazione* di un'unica *absoluta forma essendi*, che è Dio“. – Zu „forma“ bei Cusanus und seinen Quellen vgl. Santinello (1958, 75-126).

²⁰ Hier scheint sich bereits der spätere naturwissenschaftlich-mathematische Kraftbegriff anzudeuten. Vgl. zur Entwicklung Maas (1995, 85-88).

pulchrum [$>$ *honestum*, mit Verweis auf Cicero; ed. Santinello 1959, 32f]²¹ $>$ *diligibile*), deren Logik wir kaum mehr nachvollziehen können, weil uns die eingebettete Philosophie der Scholastik abgeht. Es soll sich um göttliche Prozesse handeln, die im Menschen ablaufen. Da aber das, was man liebt, einen anzieht, rundet sich alles zum Kreis (vgl. ed. Santinello 1959, 34).

„Prima autem processio, que est in mente, est secundum apprehensionem veri; deinde illud verum exandescit et accipitur in ratione boni, [...] Oportet enim motum desiderii duplicem apprehensionem antecedere: unam que est intellectus speculativi, que est ipsius veri absolute; alteram autem que est intellectus practici per extensionem veri in ratione boni. [...] Apprehensionem veri correspondet processio luminis; apprehensioni veri in ratione boni respondet processio pulchri; motui desiderii respondet processio diligibilis, [...]“ (ed. Santinello 1959, 32)

Die 'Kraftform' soll *splendor* haben. *Forma* und *splendor* zusammen machen die *pulchritudo* aus (Santinello 1958, 10) [nach der obigen Argumentation besser: das *pulchrum*]. Trefflichkeit bedeutet zweierlei: das Treffen = Passen-Können und das Getroffen-Haben = Passend-Sein. Ein Ausdruck ist dann trefflich/'schön' übersetzt, wenn er das im Ausgangstext Ausgedrückte treffen kann und für einen intendierten Rezipienten tatsächlich trifft. (Über Adressatenspezifität in der Translationshistorie vgl. Vermeer 1996c zum Mittelalter.)

Hier sind zwei Überlieferungsstränge zusammengebracht worden: der von Aristoteles über Thomas von Aquin ausgehende rationale und mitunter geradezu mathematische harmonische Schönheitsbegriff der *porportio*²² und der auf Platons Lichtmetaphysik zurückgehende dynamische intuitiv-emotive des *splendor*.

„Die neue Metaphysik der mathematischen Wissenschaften der Renaissance ist die Relationsmetaphysik des Funktionalismus und ersetzt die alte Metaphysik der Absolutheit des epistemologischen und ontologischen Standpunktes einer starren Welt.“ (Maas 1995, 84, mit Verweis auf Rombach 1965; Fußnote weggelassen)

Übersetzungstheoretisch 'übersetzt' führt die *proportio* zur Übersetzung von Elementen, also Einheiten bis zum Satzrang (Wort, Phrase, evtl. Satz), wobei die Einheiten (zumindest innerhalb eines Satzes) miteinander harmonisieren müssen; der *splendor* bewertet (evaluiert) die Übersetzung zumindest auch als Ganzheit im nachhinein. „Trefflich“ ist die Übersetzung, die auf

²¹ „Pulchrum igitur et honestum in ratione subiecti idem sunt. Differunt autem ratione“ (das wird dann weiter ausgeführt; ed. Santinello 1959, 33).

²² Vgl. die Astronomiehistorie. Eine kurze Darstellung z. B. bei Maas (1995, 79-81).

einer positiv bewerteten rationalen Entscheidung beruht.

Es bleibt zu untersuchen, ob und evtl. inwieweit sich die kurz erwähnten metaphysisch-philosophischen Ansichten der Zeit für das Übersetzen tatsächlich nachweisen lassen. Ich gehe davon aus, daß gelehrte Übersetzer die Theorien kannten und diese (unbewußt?) Einfluß auf ihr Sich-Verhalten in verschiedenen Lebensbereichen nahmen. Eine derartige 'holistische' Haltung kann für das 16. und 17. Jh. weithin gelten (vgl. Maas 1995, 82-84).

Wenn wir Harmonie als das (teils allgemein-biologisch und teils kulturspezifisch bedingte) Urteil auffassen, nach dem sich perzipierte Einheiten zu einer „trefflichen“ Ganzheit fügen, dann schließt sich ein Kreis: das Harmonische ist das für uns (biologisch und kulturspezifisch) Treffliche, Schöne, Gute und umgekehrt: was uns trefflich, schön und gut erscheint, empfinden wir als in sich harmonisch.

Harmonie ist nicht in den Dingen, sondern ein Urteil über Dinge (Sachverhalte). Über Ficino in der Nachfolge des Nikolaus von Kues schreibt Maas (1995, 92):

„Wissen von Sein ist wiederum nicht lediglich die Abbildung des wahren Seienden, sondern die Erzeugung von Dingstrukturen in Versichtbarungs-gestalten, die der Geist hervorgebracht hat. Es ist der Geist, der die Welt, und bei Kepler, auch die translunaren Verhältnisse und Harmonien bestimmt, indem er sie auf die Welt appliziert und diese somit aus sich heraus versteht.“

[„Geist“ übersetzt hier Ficanos „anima“. Kepler ersetzt 1631 in der 2. Aufl. seines *Mysterium Cosmographicum* (1596) „anima“ durch „vis“ – nach Maas 1995, 85f, „Kraft“ im bereits mathematisch-naturwissenschaftlichen Sinn.]

So entwickelt sich die sich seit Nikolaus von Kues anbahnende Relativierung der Weltansicht auf eine vom menschlichen Denken gesetzte Phänomenologie hin und damit eine Relativierung der Wahrheit. Der Prozeß findet im 16. Jh. mehrfach, wahrscheinlich nicht unabhängig voneinander, statt, und zwar vor Kepler u. a. in Ficanos Philosophie (*Theologia platonica*; 1576), davor bei Girolamo Fracastoro (1478-1553) in seinem postum (1555) erschienenen *Turrius sive de intellectione* (Maas 1995, 154) und bei Bernardino Telesio (1508-1588) in *De rerum natura ...* (1565) in bezug auf den Raum (Maas 1995, 159).

Ficino behandelt in seinem Traktat zugleich auch die Magie. Zur Nähe von Philosophie und Magie, gerade auch bei Ficino, vgl. Maas (1995, 100-105 und die darauf folgenden Kapitel). Magie hat zur damaligen Zeit eine zugleich weitere und engere Bedeutung als heute. Magie heißt einerseits das

Unverständliche, dem man sich durch geheimnisvolle Praktiken, einschließlich Zauberei, zu nähern sucht, und andererseits das auch als wissenschaftlich aufgefaßte Suchen oder Forschen nach Unbekanntem, z. B. in einem Teil der alchemistischen Praxis.²³ So definiert Tommaso Campanella (*Del senso delle cose e della magia*, zit. n. Maas 1995, 106²⁹⁸):

„Tutto quello che si fa dalli scienziati imitando la natura o aiutandola con l'arte ignota, non solo alla plebe bassa, ma alla comunità degli uomini, si dic[e] opera magica“.

Nach Jacques Lefèvre d'Étaple (15. Jh.) kommt der Philosophie die Theorie und der Magie die Praxis der Naturforschung zu (vgl. Maas 1995, 138). Als praktischer Wissenschaftler arbeitete man auf dem Gebiet der Astronomie-Astrologie, Chemie, Physik und/oder Medizin. Die Disziplinen waren durchlässig; auch zu den übrigen freien Künsten des Triviums und Quadriviums und zum Handwerk bestanden Übergänge (vgl. auch Eis 1967). So wird die Tätigkeit Ficinos verständlich; allerdings war sein Interessen- und Arbeitsbereich ungewöhnlich weit gespannt.

[In moderne Terminologie übertragen (und auch auf Translation anwendbar): Magie = 1. Objekt: das Noch-nicht-Verständliche; 2. Prozeß: die Forschungsaufgabe. – In der Übersetzungspraxis und in theoretischen Äußerungen zum Übersetzen, meist den Vorreden, selten Briefen, bahnt sich dabei eine erste Kulturrelativität an. Es wird noch Jahrhunderte dauern, bis Relativität im philosophischen Denken und wenigstens ansatzweise auch im sprachlichen Ausdruck dominant wird. – Auf Relativität im 'mittelalterlichen' Sinn als 'Aktualisierung' einer im Ausgangstext verstandenen 'Wahrheit' werde ich im Rahmen der Translation an anderer Stelle zurückkommen.]

Noch einmal etwas zurück: Als harmonisch kann ein menschlicher Körper oder die Welt, in der wir leben, oder ein Translat usw. beurteilt werden. Auch eine Handlung, also auch das Übersetzen/Dolmetschen (das translatorische Handeln). Jedem Urteil geht eine Bewertung voraus (vgl. Vermeer + Witte 1990) und enthält sie in sich. So auch ein Urteil über das Übersetzen und die Übersetzung. Aber beide sind eigenständig. Eine harmonische Handlung muß nicht zu einem in sich harmonischen Resultat führen. Der biologische Teil in uns besagt, daß wir mehr oder minder in die Welt, in der wir leben, eingepaßt sind und in der Welt leben, in die wir hinreichend²⁴

²³ Diese wiederum hieß oft einfach „die bescheyserey“, wobei dem Ausdruck durchaus nicht immer eine negativ-abwertende Konnotation anhing.

²⁴ „Satisficing“ (H. A. Simon, zit. n. Plotkin 1994, 55).

eingepaßt sind. Passung und Umwelt sind interdependente Prozesse, bedingen sich (nach neo-darwinistischer Ansicht) gegenseitig, obgleich sie (nach Darwin) zufällig zustande kommen (vgl. Plotkin 1994, passim). Ein 'falscher' evolutiver Schritt wirft uns aus unserer Welt (vielleicht ganz aus der Welt); die 'falsche' Entwicklung unserer Umwelt ebenso. Aber das ist eine zirkuläre Behauptung. – Der kulturelle Teil in uns kann uns ebenfalls auf einen Holzweg oder in eine 'bessere' Welt führen. (Zum Beispiel in bezug auf unsere Ansichten über Translation.) – Doch sei all dies nicht näher ausgesponnen (vgl. die Literatur über Gene und Meme). Harmonie ist eben ein Phänomen unserer Welt und wie alle solche Phänomene den Bedingungen ihres Da- und So-Seins unterworfen.

Ein Gegenstand ist um so 'besser' (*perfectior*, vollkommener), je mehr seine Teile unter einem einheitlichen Gesichtspunkt gebildet sind.

„Pulchritudo quae tantum ab una forma dependet est perfectioris pulchritudinis quam id cuius pulchritudo conficitur a pluribus formis“ (zit. n. Santinello 1958, 10).

[Die Elemente eines Satzes müssen zusammenstimmen. So auch in der Translation und transkulturell die Elemente des Translats mit denen des Ausgangstexts.]

„In altri termini si potrebbe dire che la bellezza consiste nella unità singola di ogni cosa, [...]“ (Santinello 1958, 229).

Die zunächst äußere Form-Kraft (besser: Kraftform, *forma accidentalis*) führt zum Wesentlichen, der *forma substantialis*. [Die treffliche Übersetzung macht sichtbar, was mit einem Ausdruck in seinem Kontext (!) 'eigentlich' gemeint ist.] Die substantielle Trefflichkeit nennen wir Klarheit (des Ausdrucks) [denn Klarheit bedeutet, was das Wesen durchscheinen läßt]; vgl. die Lichtmetaphorik der mittelalterlichen Philosophie und Mystik, die nicht nur so sehr das von außen eindringende, sondern vor allem das aus einer Sache hervorbrechende (und das von ihr gespiegelte) Licht, also beides zusammen, eben die glänzende Klarheit, meint.²⁵ Das Licht ist nach alter Anschauung einfach wie ein Element, nicht zusammengesetzt. [Ein Text ist zusammengesetzt, 'Textur'.] „Licht“ ist eine Metapher für Gott, der die Wahrheit ist (also Licht = Wahrheit); Gott ist reine *pulchritudo*; die andere Metapher für ihn ist „Verbum“. Klarheit als substantielle *pulchritudo* bringt

²⁵ Zur Lichtphilosophie vgl. Santinello (1958, 43-54). – Zum Zusammenhang von Licht und Schönheit im Mittelalter vgl. u. a. die Ausführungen bei Lyons (1965).

ipso facto Harmonie (*consonantia*) mit sich.²⁶

„Haec universalis consonantia, quam pulchritudo divini luminis operatur [...]“ (Thomas Gallus, zit. n. Santinello 1958, 53)

Nicht also Harmonie wirkt ‘schön’, sondern ‘Schönheit’ bewirkt Harmonie. Wieder anders als heute die bottom-up-Sicht vom Einzelnen zum Ganzen. In jener Zeit entdeckte Brunelleschi (?) die Gesetze der perspektivischen Darstellung. „Schönheit“ bezeichnet die Harmonie der Teile zueinander in einer mathematisch bestimmbar Konstruktion (vgl. Leone Battista Alberti [1404-1472]²⁷). Nikolaus von Kues relativiert die Weltsicht auf den Standort eines Beobachters. Damit wird die bereits im Mittelalter vorgetragene Relativität der menschlichen Betrachtung erweitert und zum Bestandteil der Wissenschaft.

Das Wesen aber liegt nach mittelalterlicher, besonders nominalistischer, Philosophie nicht im einzelnen Objekt, sondern ist das im Einzelnen gespiegelte, aus ihm hervortretende Allgemeine, nicht dieser Löffel, sondern der Löffel als Gattungsbegriff (wie wenn wir sagen *Der Löffel ist ein Eßgerät, Der Löwe hat vier Beine* = *[Die] Löwen haben vier Beine*), sozusagen die „Löffelheit“ oder „Löffelichkeit“ – Raimundus Lullus gebrauchte *leonitas*; Cusanus spricht von der *colearitas* [Santinello 1958, 12]. Uns fehlen Raimundi Lulli ‘Drehscheiben’. Wir können das Gemeinte heute kaum mehr mit einer Wortderivation ausdrücken.

Wir unterscheiden also: das im Allgemeinen liegende Wesen (die Wesenheit) und das der Relativität der Betrachtung unterworfenen konkreten Einzelne. Sozusagen vom Nominalismus als Wesenheitslehre her scheint auch die Wissenschaft der Renaissance- und deren Folgezeit Anregungen für ihre Entwicklung hin zu allgemeinen ‘Gesetzen’ bekommen zu haben. Es ist das Allgemeine, das in Gott (und nicht in einem Platonischen Ideenhimmel) gründet. Universalien sind für den Cusaner allerdings keine ontologische Realität mehr, sondern eine gnoseologische von Begriffen.²⁸ [Gegenüber Platons ‘Zweistufenlehre’: Gegenstand – Idee, liegt hier sozusagen eine ‘Dreistufenlehre’ vor: Gegenstand – Begriff – Gott.]

²⁶ Zu Harmonie bei Cusanus vgl. Santinello (1958, 54-62 und 191-211), zum Zusammenhang von ‘Schönheit’ und ‘Harmonie’ ib. (62-73). – Vgl. Haage (1985, bes. 171f): Harmonie ist ein Prozeß; Harmonie wird nach pythagoräischer Ansicht durch Askese erreicht; sie ist der höchste Grad der Mystik (*unio mystica*) über der „via illuminativa“.

²⁷ Alberti übertrug rhetorische Begriffe, wie *inventio*, *dispositio* und *elucutio*, auf die Malerei.

²⁸ Zu Nikolaus’ von Kues Einstellung zur Platonischen Ideenlehre vgl. Santinello (1958, 96-118).

In einer frühen und später gestrichenen Passage zum *Ursprung des deutschen Trauerspiels* schrieb Walter Benjamin (1991, 1.933*), indem er die Begriffe nicht mehr als Ausdruck von Wesenheiten auffaßte, sondern ihnen eine Zwischenstellung zwischen diesen und den relativen Gegenständen zuwies:

„Die Begriffe sind Elemente der Erkenntnis, die Ideen Teile der Wahrheit. Begriffe haben Funktionscharakter. Es entspricht ihrer Mittlerrolle, im Prozeß der Erkenntnis die Phänomene zu lösen und auf Wahrheit zu beziehen.“

(Es ist nicht anzunehmen, daß Benjamin den Cusaner gelesen hätte.)

Wenn also der Künstler [hier: der Translator]²⁹ einen Gegenstand (im weiten Sinn des Wortes) schafft, dann schafft er zugleich mehr: Ausdruck einer Wesentlichkeit/Wesenheit. Sie aber geht über das Vermögen des Menschen hinaus. Folglich schafft der ernsthafte Künstler mit Gottes Hilfe (Mithilfe). Handeln heißt Gottes Willen erfüllen – oder umgekehrt: Nur wer mit seinem Handeln Gottes Willen erfüllen will, handelt recht. [Nur der Übersetzer übersetzt ‘trefflich’, soweit er in Eintracht mit dem göttlichen Willen übersetzt. Dann aber wird die Übersetzung *pulchra* und enthält mehr als die Wiedergabe eines Ausgangstexts: eine neue, d. h. auch: weitere, Wesenheit. Das alles impliziert der Ausdruck *pulchritudo* – Trefflichkeit.] – Und noch eines: Gott ist *pulcher*; er ist die *pulchritudo*. Alles Sein partizipiert als von Gott geschaffen an seiner Göttlichkeit;³⁰ folglich ist alles, was ist, auch *pulcher*, ‘schön’, und zwar wesentlich (substantiell) und akzidentell (in der ‘Form’). Der Mensch ist Gottes Geschöpf par excellence. Folglich ist alles, was der Mensch in rechtem, d. h. mit Gottes Willen übereinstimmendem, Handeln ‘schafft’, schön/trefflich [folglich auch das rechte Übersetzen] und zwar

1. (wegen der durch den Sündenfall bedingten Kontingenz der Menschen) soweit das Handeln recht ist [und wann ist dies der Fall? Da gibt es für jeden Einzelnen wohl nur das trial-and-error-Verfahren, auch in der Beurteilung – Glaube, Hoffnung und ... Liebe (wohlwollende Interpretation)] und
2. soweit die *materia* es erlaubt [und hierzu gehören für das Übersetzen die

²⁹ Ich habe bisher im historischen Abriss vom „Übersetzen“ gesprochen. Da, wo ich jetzt allgemein von der Translation zu reden versuche, kann ich Übersetzen und Dolmetschen umfassende, für mich funktional ausgerichtete Termini („translatorisches Handeln“, „Translation“, „Translat“) einsetzen.

³⁰ Vgl. Athanasius (um 295 - 373). Nikolaus von Kues kannte auch die Werke des Johannes Scotus Eriugena.

