Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 46 (1966-1967)
Heft: 9

Artikel: Homer in deutschen Versen : lösbare und unlösbare Probleme
Autor: Staiger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161909

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Homer in deutschen Versen

Lösbare und unlösbare Probleme

EMIL STAIGER

Über die Kunst des Übersetzens ist schon so viel Geheimnisvolles und Anspruchsvolles geredet worden, daß ich die Sache einmal so nüchtern und das heißt zugleich so überprüfbar wie möglich darstellen möchte — selbstverständlich, ohne hier Kenntnis der griechischen Sprache vorauszusetzen.

Besinnen wir uns auf die Lage des Übersetzers und seiner Leserschaft. Der Übersetzer schreibt für Leser, welche die fremde Sprache nicht kennen oder doch nicht genügend beherrschen, um an der Lektüre Freude zu finden. Wer nun die fremde Sprache nicht kennt, der stellt zuerst die begreifliche Frage: Ist die Übersetzung richtig? So einfach diese Frage aber klingt, sie kann Verschiedenes meinen. Man will zunächst einmal wissen, ob die Übersetzung fehlerfrei sei. Viele Kritiker, zumal Philologen, also berufliche Kenner der fremden Sprache, kommen nicht über diese Fragestellung hinaus und halten dem Übersetzer triumphierend seine Fehler vor. Dieser wird die Kritik beherzigen und die Fehler bei der ersten Gelegenheit, die sich bietet, tilgen. Zugleich aber wundert er sich darüber, daß seine Leistung damit schon beurteilt oder verurteilt sein soll. Meisterhafte Übersetzungen sind durch erstaunliche Fehler entstellt. Ich nenne Luthers Bibel, die, ihrer deutlichen Mängel ungeachtet, in der Geschichte der deutschen Sprache ein so folgenschweres Ereignis darstellt wie kein anderes Buch. Ich nenne die Sophokleischen Tragödien in Hölderlins Übertragung, die von grammatischen und oft sogar lexikalischen Fehlern wimmelt, mit ihrem versteinernden Klang jedoch «Antigone» und «König Ödipus» zu einer unvergleichlichen Gegenwart heraufbeschwört. Und ich nenne Stefan Georges Dante, in dem sich Entgleisungen finden, die zum allgemeinen Gespött geworden, aber die dem Vorbild adäquate Majestät der Verse nicht auszulöschen imstande sind. Dagegen können fehlerlose Übersetzungen jämmerlich sein und einen Dichter nicht nur allen Glanzes berauben, sondern sogar auf besonders empfindliche Weise fälschen.

Fehler also sind zwar zu beklagen. Sie spielen aber nicht die Rolle, die man ihnen meistens zuweist. Schon weil sie sich in der Regel leicht verbessern lassen, kommen sie nicht als Maß, zum mindesten nicht als einziges Maß der Würdigung in Betracht. Man hat auf einige Makel hingewiesen; ob das Bild dem Urbild ähnlich sei, steht noch dahin.

Was kann aber «richtig» sonst noch heißen? Oder, anders ausgedrückt: Was kann hier «Ähnlichkeit» bedeuten? Das läßt sich allgemein nicht sagen. Ich lege darum ein Beispiel vor, die ersten Verse der Odyssee. Sie lauten in einer sogenannten wörtlichen Prosaübertragung, mit möglichster Wahrung der Wortstellung:

Den Mann nenne mir Muse, den vielgewandten, der sehr viel
Umhergetrieben wurde, nachdem er Troias heilige Stadt zerstört hatte.
Vieler Menschen Städte jedoch sah er und ihre Denkart erfuhr er.
Auf dem Meer aber erlitt er viele Schmerzen in seinem Gemüt,
Da er sich mühte um sein Leben und die Heimkehr der Gefährten.
Aber auch so nicht rettete er die Gefährten, obwohl er sich bestrebte.
Denn durch ihre eigenen Freveltaten gingen sie zugrunde,
Die Toren, welche die Rinder des Sonnengottes Hyperion
Aßen. Der jedoch nahm ihnen den Tag der Heimkehr.
Davon, von irgendeinem Punkt aus, Göttin, Tochter des Zeus, erzähle auch uns.

Zu dieser Version bemerke ich einstweilen nur, daß ich, abgesehen von einigen unscheinbaren Partikeln — «doch», «wenigstens», «aber» — mit denen die griechische Sprache verschwenderisch umgeht, jedes Wort übertragen habe, und zwar nach Autenrieth-Kaegis «Schulwörterbuch zu den homerischen Gedichten» und dem Homer-Kommentar von Ameis-Hentze. Selbstverständlich habe ich auch kein einziges Wort hinzugefügt.

Nun schlagen wir die Übersetzung Rudolf Alexander Schröders auf, die 1911 erschienen ist. Unsere Verse lauten dort so:

Sag mir den Mann, o Muse, den vielverschlagnen, den Irrsal
Schlug, nachdem er die Burg der heiligen Troja zerbrochen.
Örter der Menschen sah er gar viel; und ihre Gedanken
Wußt' er zumal und trug auf der Ferne der hohen Gewässer
Leid um sein eigenes Los und die Heimkehr seiner Gesellen.
Aber auch so vermocht' er's nicht, den Freunden zu helfen;
Denn sie selbst verderbeten sich durch eigene Torheit,
Narren, die, frevelnder Gier, des allüberstrahlenden Phoibos
Heilige Rinder verzehrten: drum starben sie ferne der Heimat.
Dies und anderes künd' auch uns mit Gunsten, o Göttin!

Der Wohlklang läßt nichts zu wünschen übrig. Im einzelnen aber verwundern wir uns. «Der sehr viel umgetrieben wurde» wird übersetzt «den Irrsal schlug». Ein unvorbereiteter Leser meint, Odysseus sei wahnsinnig geworden. «Die Burg zerbrochen» für «die Stadt zerstört» mag hingehen; Homer gebraucht für «Stadt» hier nicht das gewöhnliche Wort, und «Burgen zerbrechen» ist im älteren Deutsch noch eine geläufige Wendung. Schröder gewinnt damit also eine gewisse Patina. «Örter der Menschen sah er gar viel.» Das «gar» steht nicht im griechischen Text. «Ihre Gedanken wußt' er» dürfte ein wenig irreführend sein. «Er erfuhr ihre Denkart» entspricht dem homerischen Ausdruck zweifellos besser. «Auf der Ferne der hohen Gewässer» ist eine poetische Zutat Schröders. Bei Homer ist weder von der «Ferne» noch von den «hohen» die Rede. Es heißt ganz einfach «auf dem Meer». Auch «Leid um sein Los» ist ungenau. Homer sagt: «Er mühte sich um sein Leben.» Dann: nicht durch «Torheit», sondern durch «Frevel» richten sich die Gefährten zugrunde. Daß sie «frevelnder Gier» die Rinder des Sonnengottes verzehrten, ist wiederum eine Zutat des Übersetzers, es sei denn, er habe den Frevel, den er in dem Vers, der vorangeht, durch «Torheit» ersetzte, hier nachtragen wollen. Homer nennt auch die Rinder nicht «heilig». Wir hören nur «sie aßen die Rinder». Statt «der jedoch (nämlich der Sonnengott) nahm ihnen den Tag der Heimkehr» lesen wir in der deutschen Übersetzung: «drum starben sie ferne der Heimat.» Und endlich gar der letzte Vers. Er lautet in unserm Prosatext: «Davon, von irgendeinem Punkt aus, Göttin, Tochter des Zeus, erzähle auch uns.» Bei Schröder: «Dies und anderes künd' auch uns mit Gunsten, o Göttin!» «Und anderes» ist bei Homer so wenig zu finden wie das seltsame «mit Gunsten». Dafür fehlt bei Schröder die Tochter des Zeus und zumal «von irgendeinem Punkt aus», was wichtig ist, weil es im voraus die Komposition der Odyssee andeutet, die bekanntlich nicht mit der Zerstörung Troias, sondern mit dem Aufenthalt des Odysseus bei der Nymphe Kalypso beginnt und die früheren Ereignisse in der Erzählung vor dem Phäakenkönig nachträgt.

Dies alles kann man nicht «fehlerhaft» nennen. Schröder verwechselt keine Wörter und konstruiert die Sätze richtig. Er scheut sich aber nicht, mit dem Original willkürlich umzugehen. Warum? Weil der Hexameter, der Verszwang, keine Treue gestattet? Davon wird noch zu reden sein. Oder weil er seine eigene Vorstellung vom Poetischen hat, die sich mit der junonischen Nüchternheit Homers nicht allzu gut verträgt? Das läßt sich wohl nicht ganz bestreiten. Schröder war eine impetuose Persönlichkeit und ließ sich leicht von seinem eigenen Schwung hinreißen. Sich einem andern zu unterwerfen, lag eigentlich nicht in seiner Natur.

Doch ist es möglich, treuer zu sein und dennoch Hexameter zu schreiben? Wir greifen zu dem alten Voß, der Übersetzung, die für die deutsche Klassik so große Bedeutung gewonnen hat und später wegen einer gewissen biederen

Trockenheit oder idyllischen Behaglichkeit in Mißkredit geraten ist. Voß übersetzt den Eingang so:

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt nach der heiligen Troia Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat,
Und auf dem Meer so viel unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft.
Aber die Freunde rettet' er nicht, wie sehr er auch strebte;
Denn sie bereiteten selbst durch Missetat ihr Verderben:
Toren, welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers
Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft.
Sage hievon auch uns ein Weniges, Tochter Kronions.

Es läßt sich nicht leugnen, das ist texttreuer. «Der sehr viel umhergetrieben wurde» wird nicht mißverständlich mit «den Irrsal schlug» übersetzt, sondern mit «welcher so weit geirrt», was wohl als wörtlich gelten darf. Das von Schröder erfundene «auf der Ferne der hohen Gewässer» fehlt. Es heißt wie im Griechischen «auf dem Meer». Odysseus trägt nicht mehr «Leid um sein Los»; er rettet, wie bei Homer, sein Leben, wofür Voß freilich, aus Gründen, die noch zu erörtern sein werden, «Seele» sagt. Helios' Rinder sind nicht mehr «heilig». Daß der *Sonnengott* den Gefährten den Tag der Heimkehr nahm, wird gesagt. Im letzten Vers ist wenigstens das willkürliche «mit Gunsten» vermieden.

Vom Ton der Verse und ihrem poetischen Rang sei vorerst nicht die Rede. Dagegen getraue ich mich zu behaupten, daß auch Voß — es sei mit allem Respekt vermeldet — an Treue bei weitem noch nicht das Menschenmögliche leistet. Im ersten Vers ist schon das «vielgewanderte» mindestens anfechtbar. Das griechische Wort heißt «vielgewandt» und ist vermutlich auf den listigen Geist des Helden zu beziehen. Schröder trifft mit seinem «vielverschlagenen» die Meinung des Dichters eher. «Nach der heiligen Troia Zerstörung» — das läßt vermissen, daß es Odysseus selber war, der die lang belagerte Stadt mit dem troianischen Pferd bezwang. «Sitte gelernt» für «Denkart erfahren» ist wiederum nicht genau — sofern Voß nicht eine andere Lesart, nämlich «vomon» statt unseres «voon» vorlag. Von «unnennbaren» Leiden steht in der vierten homerischen Zeile nichts. Im sechsten Vers fehlt das «auch so», auch so, wie sehr er sich mühte, nämlich. Das wird man indes verzeihlich finden. Der «hohe Sonnenbeherrscher» für Hyperion Helios mag angehn, da Hyperion, ein Beiname des Sonnengottes, schon in der Antike gelegentlich als «der darüber Hinwandelnde» aufgefaßt worden ist. Schmerzlich vermissen wir indes im zehnten Vers den Hinweis auf die Komposition der Odyssee, das unentbehrliche «von irgendeinem Punkt aus». Vielleicht liegt aber auch ein Mißverständnis des griechischen Ausdrucks vor wie schon bei Schröder.

Schröder sagt «und anderes», Voß «ein Weniges», was beides erfunden oder falsch ist.

Ich versuche, allen Erfordernissen in eigener Übertragung gerecht zu werden, und schlage folgende deutsche Version vor:

Nenne mir, Muse, den Mann, den vielgewandten, der endlos
Weit geirrt, nachdem er zerstört die heilige Troia,
Vieler Menschen Städte gesehn und Gesinnung erfahren,
Auf dem Meer viel Leiden erduldet in seinem Gemüte,
Um sein Leben bemüht und seiner Gefährten Zurückkunft.
Rettete aber auch so, voll Eifers, nicht die Gefährten.
Denn sie gingen zugrunde durch ihre eigenen Frevel,
Toren, welche die Rinder des Sonnengotts Hyperion
Aßen. Der raubte ihnen den Tag der Heimkehr. Beginne,
Wo es auch sei, Zeus' Tochter, davon auch uns zu erzählen.

Auch hier ist noch nicht alles im reinen. Man kann sich fragen, ob im ersten Vers das «endlos» für homerisches «sehr viel» nicht zu emphatisch sei. Doch «sehr viel» kann man auf deutsch im Zusammenhang mit «irren» nicht gut sagen. Im zweiten Vers fehlt bei Troia die Stadt, die aber entbehrlich sein dürfte. Jedermann weiß, daß Troia eine Stadt ist. Und bei der Tochter des Zeus fehlt die Göttin, die sich nun freilich, bei einer so erlauchten Abstammung, wo nicht ganz, so doch genau zur Hälfte versteht: Sie könnte, wenn die Mutter eine Sterbliche gewesen sein sollte, allenfalls eine Halbgöttin sein. Im übrigen ist wohl alles in Ordnung, abgesehen von einigen jener kleinen eingestreuten Partikel — «wenigstens», «aber», «doch» — mit denen ich noch etwas freier umgegangen bin als im Prosatext.

Man glaube aber nun ja nicht, ich meine, damit über Voß triumphiert zu haben. Es will etwas anderes heißen, eine Übersetzung von ungefähr zwölftausend Versen in Angriff zu nehmen, etwas anderes, eine Präambel, die zehn Verse umfaßt, zu einem Musterbeispiel zu präparieren. Wäre Voß so vorgegangen, wie ich vorzugehen versuchte, er hätte es sicher nie zu einer vollständigen Odyssee gebracht. Dazu kommt, daß die deutsche Sprache seit zweihundert Jahren an Schmiegsamkeit und Fülle gewonnen hat. Voß mußte sich eine Unzahl von Wendungen noch geduldig erkämpfen, die heute längst Gemeingut geworden sind. Und schließlich habe ich das, was man die dichterische Qualität nennt, überhaupt noch nicht in Anschlag gebracht. Ich gebe ohne weiteres zu, daß mein Versuch, Homers «von irgendeinem Punkt aus» wiederzugeben, zu einem Vers geführt hat, der nicht gerade durch Anmut glänzt:

Beginne,
Wo es auch sei, Zeus' Tochter, davon auch uns zu erzählen.

Im übrigen aber bleibt die dichterische Qualität ein heikles Problem. Viele Leser finden gewiß die «Ferne der hohen Gewässer» schöner als das homerische «auf dem Meer», «Leid um sein Los» ergreifender als die schlichte Mühe, sein Leben zu retten. Mancher möchte wohl wünschen, daß Homer nicht zweimal «Gefährten» verwende. Schröder sagt denn auch das erste Mal «Gesellen», das zweite Mal «Freunde». Er findet es wirkungsvoll, von einem «allüberstrahlenden Phoibos» zu sprechen und zuletzt das beinah höfische «mit Gunsten» hinzuzufügen. Und so verfährt er immer wieder. Seine Übersetzung war nicht zuletzt deshalb so lange berühmt und beliebt, weil sie mit großer Sprachgewalt einem vor einem halben Jahrhundert verbreiteten Kunstempfinden entgegenkam. Etwas von Jugendstil ist in ihr. Es gärt und schwillt von Emotionen. Der Dichter, ein «Erfinder rollenden Gesanges», erzählt in pathetischem Ton und wirft sich in die Brust. Das tut Homer nun gerade nie, zum mindesten nicht auf diese Art und am wenigsten in der Odyssee. So bringt denn Schröder seinen Ton nur mit den unbekümmerten Abweichungen heraus, die wir angemerkt haben und die sich, wie durch die Präambel, durch seinen ganzen deutschen Homer hinziehen.

Gleichgültig wie man solche Poesie beurteilt, sie ersetzt den deutschen Homer nicht, den wir uns von einem Übersetzer versprechen, der zu vollkommener Treue entschlossen und alle Bedürfnisse eines privaten Geschmacks beiseitezuschieben bereit ist.

Und ich behaupte nun auf Grund einer immerhin ziemlich langen Erfahrung, daß jener Grad von Wörtlichkeit, zu dem ich in der Präambel der homerischen Odyssee gelangt bin, grundsätzlich immer erreichbar ist, sogar bei schwierigeren Maßen, bei Distichen etwa oder asklepiadeischen, sapphischen und alkäischen Strophen. Erforderlich sind zwei Eigenschaften: sprachliche Wendigkeit und Geduld. Dann kann es nicht fehlen, daß sich zuletzt — um häufige schlimme Probleme zu nennen — das langgesuchte zweisilbige Wort mit dem Ton auf der letzten Silbe einstellt, dieser Satz auch ohne Sinnverlust wesentlich kürzer gefaßt werden kann und dort ein Füllsel sich erübrigt. Mit anderen Worten: Jede Übersetzung in Versen kann grundsätzlich ebenso angemessen sein wie eine Übersetzung in Prosa, die keinen anderen Anspruch erhebt als den, der unvollkommenen Kenntnis der fremden Sprache aufzuhelfen. Wohlverstanden: ich rede von *antiker* Dichtung in deutscher Sprache. Antike Dichtung ist nie gereimt. Daß sich eine gereimte — italienische oder französische — Dichtung in deutschen Reimen mit demselben Grad von Wörtlichkeit übertragen lasse, möchte ich bezweifeln. Ein Dichter wie Rükkert, dem sämtliche Reime der deutschen Sprache geläufig waren, hat freilich auch in dieser Kunst sehr viel geleistet, was man früher für menschenunmöglich gehalten hätte. Seine Übersetzung der Ghaselen des Hafis bezeichnen Kenner als ganz erstaunlich treu. Und wer nicht persisch kann, bewundert sie als eigenartige, ein wenig exotisch anmutende Blüten der Lyrik der Mitte

des letzten Jahrhunderts — neben Platens, Daumers und Rückerts eigenen, originalen Ghaselen. So wollen wir denn der Gnade, die über den Übersetzern neuerer Dichtung waltet, keine Grenzen setzen und sind im übrigen froh, als Übersetzer griechischer und lateinischer Texte den Wolfsgruben und Fallen der Reime nicht ausgeliefert zu sein.

Doch wieder zurück zu unserem Beispiel. Wenn das Vertrauen in die Leistungskraft des Übersetzers sich nun ein wenig befestigt haben sollte, so muß ich es sogleich wieder erschüttern. Gewiß, in lexikalischer und grammatischer Hinsicht stimmt nun alles. So gut wie nichts ist ausgelassen und gar nichts ist hinzugefügt worden. Aber — so seltsam es klingen mag — von Homer sind wir immer noch weit entfernt! Prüfen wir die Verse noch einmal unter einem andern Gesichtspunkt.

«Muse» — bei diesem Wort fällt einem Leser deutscher Sprache sogleich, mit Spitteler zu reden, die «alte Allegorientante» ein; oder er denkt an jene neun Gestalten, die auf Raffaels Parnaß um Apollon versammelt sind, feierliche, begeisterte Frauen. Homer kennt aber meist nur *eine* Muse, und diese wird mit besonderer Vorliebe angerufen, wenn es sich um Aufzählungen handelt. Sie ist die Tochter des Zeus und der Mnemosyne, des Gedächtnisses also, und hat als solche in der Tat zumal dem Gedächtnis zu Hilfe zu kommen, in einer Zeit, in der die Schrift dem Dichter noch etwas ungewohnt und der Umgang mit ihr noch schwierig war, ein überaus wesentliches Geschäft. Wir verbinden also mit «Muse» eine falsche oder mindestens unangemessene Vorstellung. Ebenso mit der «heiligen» Troia. «Heilig» — der Begriff ist bei uns durch die christliche Tradition bestimmt. Wir brauchen zwar nicht gerade an den christlichen Heiligenschein zu denken, der nur das Haupt umgibt, indes bei dem Heiligen oder Göttlichen in der Antike noch der ganze Leib von dem leuchtenden Nimbus umflossen war. Verhindern können wir aber kaum, daß sich für unser Bewußtsein die schreckliche, ungeheure Macht, an die der Grieche gedacht haben dürfte, mindert und alles ein wenig ins Bleiche, Geistige, Sittlich-Zarte hinüberspielt. «Leiden erduldet in seinem Gemüte»: Wir finden freilich in jedem Wörterbuch für den homerischen Ausdruck unter anderem auch «Gemüt». Daneben aber: Leben, Bewußtsein, Herz, Sinn, Geist, Freude, Zorn, Mut, Wille, Verlangen, Appetit, Wunsch, Gedanke, Entschluß. Zu dieser ganzen Skala kommt es, weil das griechische Wort im Grunde das Wallende, sich Bewegende, eine innere Aufwallung bezeichnet. Was sich da regt in der Brust, was jedermann deutlich spürt, das ist, und zwar so konkret wie nur irgend möglich, gemeint. Man wird es je nach dem Zusammenhang bald so, bald so übersetzen müssen. Voß und Schröder lassen es einfach aus. Ich habe «Gemüt» gewählt, obwohl ich mir völlig darüber im klaren bin, daß das nun viel zu «gemütlich» klingt, daß sozusagen ein Butzenscheibenlicht auf die homerische Zeile fällt. Was hätte ich aber sonst wählen sollen? «Bewußtsein» und «Geist» wären viel zu

abstrakt, «Herz» und «Sinn» nicht minder klassisch-romantisch angehaucht als «Gemüt». «Freude, Zorn, Schmerz, Wille, Verlangen», das ginge hier überhaupt nicht. «Mut», das Wort, das Schadewaldt in seiner Übertragung wählt, empfiehlt sich eher, streift aber eine kriegerische Farbe nicht ganz ab. So blieb es denn also bei «Gemüt».

«Um sein Leben bemüht»: Voß sagt «um seine Seele», Homer «psyché». Psyche scheint ein vertrauter Begriff. Wir kennen die Psychologie und sind es längst gewohnt, von der Psyche zu sprechen. Aber gerade «Seele» im Sinne der Psychologie ist nicht gemeint, noch weniger «Seele», so wie uns das Wort im religiösen Rahmen begegnet; und dieser bildet sich unvermeidlich, wenn Voß vom Retten der Seele spricht. Ein unvorbereiteter Leser wird meinen, Odysseus habe so etwas wie einen Seelenkampf zu bestehen gehabt. Er wird an Faust, an Parzival, doch sicher an etwas Christliches denken. Und damit geht er völlig fehl. Psyché heißt bei Homer der Lebensodem, als Substanz gedacht, also die den ganzen Körper gleichsam durchwehende Lebenskraft. Ich habe «Leben» dafür gesagt und damit zwar die falschen christlichen Assoziationen vermieden, andrerseits aber auch das Dinglich-Substantielle eingebüßt, das immerhin in «Seele» noch mitschwingt.

Wir stehen erst im fünften Vers und blicken bereits auf eine ungeheuerliche Bilanz zurück, ungeheuerlich nicht nur deshalb, weil vier schwere Unzukömmlichkeiten — oder wie wir das nennen wollen — auf fünf Verse einen erschreckend hohen Prozentsatz bilden, sondern weil diese Unzukömmlichkeiten mit aller Geduld, Gewalt und List nicht zu beheben sind. Ich habe im Deutschen nun einmal kein Wort, das dem, was ich mit «Gemüt» zu übersetzen versuchte, genau entspricht. Man wird ja doch kaum von mir erwarten, daß ich sage: «Odysseus ertrug die Leiden in seiner Aufwallung» oder gar «in seinem aufwallenden Etwas». Das hieße den Text nicht übersetzen, sondern beinahe ihn kommentieren. Dennoch haken gerade an solchen Stellen bewanderte Kritiker ein. Sie kennen ihr Wörterbuch, sie wissen Bescheid darüber, daß dieses deutsche Wort sich nicht mit dem griechischen deckt und jenes mindestens eine andere Aura besitzt, das will heißen, andere Vorstellungen in uns auslöst. Um ein Beispiel aus einer Ihnen allen bekannten Sprache zu wählen: Man tadelt den Übersetzer, weil er das französische «amour» im Deutschen mit «Liebe» wiedergibt, und fragt ihn freundlich, ob er nicht wisse, daß Liebe etwas ganz anderes sei. Er weiß es ebenso gut und bittet den Kritiker um ein anderes Wort. Darauf antwortet der Gegner nicht, und er hat seine guten Gründe zu schweigen. Sein Vorwurf läuft nämlich auf den unwiderleglichen, allgemeinen hinaus, daß eine deutsche Übersetzung nicht eben noch griechisch ist oder französisch. Jede Sprache teilt die Welt, die wir Wirklichkeit nennen, in ihrem Wortschatz anders auf und faßt wieder andere Dinge zu einer Einheit zusammen. Deshalb müssen wir, sofern wir genau sein wollen, so oft umschreiben, und deshalb bringen die Wörterbücher für

viele Wörter der fremden Sprache eine ganze Reihe deutscher. Etwas Gemeinsames schwebt zwar zwischen ihnen, dem Auge des Geistes erkennbar. Sonst gäbe es keine Verständigung. Dem Übersetzer hilft das aber wenig. Er braucht ein einziges Wort, und dieses sollte ins Schwarze treffen. Ein selten beschiedenes Glück! Meist muß er zufrieden sein, wenn er die Scheibe trifft.

Und was, zumal bei dichterischen Texten, noch viel schwerer ins Gewicht fällt: Die Wörter verschiedener Sprachen haben eine ganz andere Erinnerungssphäre. Wenn ich nur «Nacht» oder «Sonne» sage, evoziere ich einen Bereich und wecke ich eine Tradition, von der sich ein Grieche nichts träumen läßt. Wie könnten wir bei «Nacht» Novalis und Eichendorff vergessen und wie verhindern, daß uns bei «Sonne» die ganze Goethesche Lichtsymbolik einfällt? Der Rahmen, in dem ein Wort erscheint, wirkt zwar berichtigend; denn er schließt von vornherein manche Erinnerung aus. So lese ich etwa «Geist» in einer literarischen Kritik nicht so wie in Hegels «Phänomenologie». Die Macht der Erinnerung aber ist groß und entzieht sich zuverlässiger Führung. Zumal, wenn mir daran liegt, ein Wort mit hohem dichterischen Reiz zu begaben, kann mir das nur gelingen, wenn ich seine Vergangenheit, und das ist die deutsche Vergangenheit, aufrege. So wird die Übersetzung umso deutscher, je dichterischer sie wird, sie mag dabei noch so «wörtlich» sein.

Und damit bei weitem noch nicht genug! Ich habe mich bisher auf die Probleme, die einzelne Wörter aufgeben, beschränkt. Wie steht es mit den grammatischen Fragen? Im Griechischen gibt es neben dem Aktiv und Passiv ein Drittes, das Medium mit einer oft schwer faßbaren Bedeutung. Das können wir im Deutschen nur ungenau, mit Umschreibungen, wiedergeben. Ebenso den Optativ, der neben dem Indikativ und dem Konjunktiv eine wichtige Rolle spielt. Von den griechischen Tempora entsprechen die meisten den deutschen nicht. Das sogenannte griechische Perfekt zum Beispiel hat einen besonderen Sinn, in dem sich nach unsern Begriffen Perfektisches und Präsentisches seltsam verbindet. Eine Vergangenheitsform, der Aorist, führt seinen Namen mit Recht. Aóristos heißt nämlich: unbestimmt. Und eine Bestimmung fällt denn auch, nach unsern grammatischen Fächern, schwer. Nun gar die Probleme der Syntax, des Satzbaus! Der Grieche fügt seine Vorstellungen nach andern Gesetzen zusammen als wir. Ich will mich hier nicht darüber verbreiten und führe nur einen Umstand an, der sich im Sprachunterricht auswirkt. Der Lehrer, der von seinen Schülern eine dem Griechischen möglichst nahe deutsche Übersetzung verlangt, verdirbt damit unfehlbar ihr Deutsch. Sätze kommen zustande wie:

«Von den Bestrebungen aber muß er weiter zu den Erkenntnissen gehn, damit er auch die Schönheit der Erkenntnisse schaue und, vielfältiges Schönes schon im Auge habend, nicht mehr dem bei einem Einzelnen, indem er knechtischer Weise die Schönheit eines Knäbleins oder irgendeines Mannes

oder einer einzelnen Bestrebung liebt, dienend sich schlecht und kleingeistig zeige, sondern auf die hohe See des Schönen sich begebend und dort umschauend viele schöne und herrliche Reden und Gedanken erzeuge in ungemessenem Streben nach Weisheit, bis er, hierdurch gestärkt und vervollkommnet, eine einzige solche Erkenntnis erblicke, welche auf ein Schönes folgender Art geht.»

So heißt es in Schleiermachers Übersetzung von Platons «Symposion». Es ist genau, aber sicher nicht deutsch. Und so ist nichts gefährlicher für die Ausbildung in der eigenen Sprache als die Schulung in einer fremden. Eine fast unerträgliche Spannung entsteht, und eben diese hat der Übersetzer auszuhalten. Er muß sich in die griechische Sprache ganz vertiefen und zugleich die deutsche vollkommen intakt bewahren. Denn der Leser verlangt ja deutsche Prosa, deutsche Verse zu hören. Sollte er griechische erwartet haben, so weiß er nicht, was er will. Er müßte bereit sein, Griechisch zu lernen. Und wer Griechisch kann, bedarf der Hilfe des Übersetzers nicht.

Ich habe mich deshalb seinerzeit — in einer Zürcher Diskussion — gegen Schadewaldts Ansicht ausgesprochen, der Übersetzer habe nicht das Griechische ins Deutsche zu übertragen, sondern umgekehrt sein Deutsch dem Griechischen anzunähern. Solche Übersetzungen mögen — so führte ich damals aus — vielleicht den Philologen interessieren. Er hat seine Lust daran, in deutschen Texten die ihm wohlbekannten griechischen Vokabeln und Satzfügungen wieder zu erkennen. Wer nichts von diesen Vokabeln und Satzfügungen weiß, wird wenig damit anfangen können. Vor allem wird er es nie zu einer dichterischen Erfahrung bringen. Denn eine solche ist nur möglich dank der Resonanz, die Worte und Satzfügungen aus der Dämmerung ihrer Tradition gewinnen. Der Philologe hört aus dem von Schadewaldt empfohlenen Deutsch die griechische Tradition heraus. Dem Leser, dem das fremde Sprachgefüge verschlossen ist, bleibt sie stumm. Der Übersetzer aber schreibt für diesen, nicht für Philologen.

So ungefähr argumentierte ich. Nun sehe ich freilich, daß damit die ganze schwierige Frage nur von einer Seite beleuchtet wird. Wären nämlich sämtliche Übersetzer meinem Rat gefolgt, so hätten ihre Werke die deutsche Sprache niemals so bereichert, wie wir sie tatsächlich durch einige Übersetzer bereichert finden. Ich komme wieder auf Voß zurück. Gehen wir vom Stand der deutschen Sprache um 1780 aus, so werden wir zugeben müssen: Er hat erstaunlich gräzisiert oder, mit Schadewaldt zu reden, sein Deutsch dem Griechischen angenähert. Zusammengesetzte Wörter, wie er sie wagte, waren damals nicht üblich, die sinnliche Dichte, die er damit erzielte, durchaus ungewöhnlich. Das fällt uns heute nicht mehr auf, weil Vossens Errungenschaften von Goethe und Schiller dankbar übernommen und so Gemeinbesitz der Menschen deutscher Sprache geworden sind. Man lese aber Schillers Briefe an Charlotte von Lengefeld nach, in denen er sich mit der innigsten

Lust in Vossischen Neubildungen ergeht, und bilde sich danach einen Begriff von den Gefühlen, die offene Leser angesichts der eben erst erschlossenen Sprachlandschaft erfüllten.

Ähnliches ließe sich von Herders Übertragungen nordischer Lieder oder dann gar von August Wilhelm Schlegels deutschem Shakespeare sagen. August Wilhelm Schlegel schreibt in seiner Übersetzung ein Deutsch, das in der Wortbildung, vor allem aber in der Syntax vom Englischen so bestimmt ist wie kein älteres deutsches Bühnenwerk. Und seltsam, seit sie vorliegt, schreiben die deutschen Dramatiker anders, Schiller noch nicht, aber Kleist, Grillparzer, Hebbel und insbesondere Otto Ludwig. Sie übernehmen nicht allein, zu ihrem Gewinn, die wunderbare Elastizität von Shakespeares Sätzen, die Schlegel so glücklich nachgeahmt hat, sondern auch — es wäre fast komisch, hätten wir es nicht längst in unserm Sprachbewußtsein kanonisiert — die Apokopierungen und Elisionen, zu denen Schlegel die größere Kapazität des englischen Verses zwang. Doch sehen wir ab von dieser Manier, die nur als Kuriosität erwähnt sei! Kein Zweifel also: Übersetzungen, die sich der Sprache des Urtexts nähern, haben die Grenzen der Möglichkeiten des Deutschen weiter hinausgerückt, was nie geschehen wäre, hätte der Übersetzer von vornherein sich nur bemüht, dem Fremdling unsere heimischen Sitten beizubringen. — Auf der andern Seite bleibt freilich das Schleiermachersche Experiment und bleiben etwa Rudolf Borchardts allzu kühne, wie die Folge lehrte, vermessenen Exerzitien in danteskem, pindarisierendem oder äschyleischem Deutsch. Sie haben sich nicht eingebürgert. Wir lassen sie gelten als Proben einer fast unbegreiflichen Virtuosität und ehernen sprachlichen Energie. Wir denken aber, wenn wir sie lesen, mehr an Borchardt als an Dante, Pindar oder Aischylos. Und damit dürfte denn doch der Zweck des Übersetzens nicht erreicht sein.

Hat aber der Übersetzer die Wahl, es so oder anders zu halten? Kaum! Er wird verfahren, wie es ihm Lust und Freude bereitet, und das heißt zugleich, verfahren, wie er muß. Bekennt er sich zur möglichst vollkommenen Eindeutschung des fremden Werks, so wird er sagen: Der Übersetzer muß zwar den fremden Text verstehen, so weit sich überhaupt ein Text in fremder Sprache verstehen läßt; und wenn seine eigenen Kenntnisse nicht genügen, so wird er den Beistand eines tüchtigen Philologen suchen. Im übrigen aber beruht das ganze Heil einer Übersetzung darauf, daß ihr Schöpfer die eigene Sprache beherrscht, daß er sich auskennt in dem Nimbus des Unausgesprochenen und Fühlbaren, den beinah jeder Ausdruck mitbringt, daß er sich auf die Kunst der unauffälligen Anspielung versteht, mit der die Geister der Vergangenheit deutscher Worte aufgeweckt werden, daß er zu evozieren, daß er die Phantasie zu erregen vermag — und all dies, ohne dem Original gegenüber sich auch nur die allergeringste Freiheit in den beliebten Verschönerungen herauszunehmen, und dennoch so dichterisch mächtig, als wäre er

gar nicht an eine Vorlage gebunden. Bei dem heutigen Stand der Sprache sind solche Wünsche erfüllbar, grundsätzlich wenigstens. In der Praxis mag sich auch der Begabteste, Geduldigste und Treuste hin und wieder mit einem Schwindel behelfen. Denn die Anforderungen sind groß.

Aus der Werkstatt meines Übersetzens

Dargetan an der Anrufung des Eros in Sophokles' ‹Antigone›

WOLFGANG SCHADEWALDT

I.

Um gleich zu Beginn gleichsam mein übersetzerisches Glaubensbekenntnis abzulegen, so darf ich es in etwa folgenden Sätzen zusammenfassen:

1. Das Übersetzen dichterischer Werke ist streng vom *Dolmetschen* zu unterscheiden. Dieses dient dem praktischen Weltverkehr, der Verständigung über Tages-Realitäten, Absichten und Zwecke. Das *Übersetzen* dichterischer oder sonst literarisch bedeutender Werke dient der *Aneignung* dieser Werke nach Form, Gehalt und Geist, und somit der *Bereicherung unseres Daseins* durch die Dokumente andersartigen menschlichen Daseins.

2. Auch innerhalb des literarischen Übersetzens sind zwei Arten zu unterscheiden, die ich die *transponierende* und die *dokumentarische* nenne. Die transponierende Übersetzungsart ist bemüht, unter weitgehender Abstreifung der nationalen und personalen Eigentümlichkeiten des Originals den fremden Autor uns *anzunähern*, ihn zu ‹ver-deutschen›, ihn ‹ein-zudeutschen›. Dabei pflegt man ihn entweder in uns geläufige Begriffe, gängige Vorstellungen und gegebene Konventionen umzusetzen, oder ihn auf die bloße ‹story›, die reine Begebenheit zu reduzieren, oder auch wieder ihn in einer ziemlich willkürlichen Weise zu bedichten.

3. Das *dokumentarische* Übersetzen ist demgegenüber vor allem an der *Eigenart des fremden Autors* interessiert. Es ist der weitgehendste Versuch, diese uns bislang fremde Eigenart unserer Sprache, unserm Fühlen und Denken nicht nur *anzunähern*, sondern *anzueignen*, um so jene übersetzerische Verpflichtung zu erfüllen, unser eigenes Dasein durch andere Weisen menschlichen Daseins zu *erweitern* und zu *bereichern*. — Es hat vor allem da seinen Ort, wo die Sprache noch nicht ‹redensartlich›, sondern ursprünglich, wesensunmittelbar, seinsträchtig, sachlich energisch, dichterisch faktisch ist und das Wort die Sache nicht nur bezeichnet und bedeutet, sondern ‹packt› und ‹hat›. Lediglich in der Komödie, die weitgehend auf dem Redensartlichen beruht, verlangt zumal der Witz, der unmittelbar einschlagen muß, ein mit Vorsicht angewandtes Transponieren.

4. Der dokumentarischen Übersetzungsart geht es also nicht nur um die bloße *Begebenheit*, es geht ihr um die *Sprache* als die Weise des Sagens, die Aussage der Dichtung, in der unser Alltags-Gerede eine Art Sein gewinnt. Diese Sprache, den *Logos*, sucht die Übersetzung in der fremden ‹Zunge› wirklich zu *vernehmen*, um ihn dann in der eignen Zunge neu zu verwirklichen. Dieser Logos, die Sprache, ist nicht lediglich der ‹Sinn› oder die ‹rationale Bedeutung›. Er ist die innerlich vielfach strukturierte *Sinngestalt* der Dichtung. Und so wenig es möglich ist, die ‹Stimme› *(phoné)* des Dichters, das heißt Klang, Farbe und gesamte äußere sinnliche Form des Originals in einer andern Zunge nachzubilden — dieses muß notgedrungen, so schwer das Opfer ist, geopfert werden —, so ist es doch weithin möglich, jene innere Sinngestalt des Logos in unserer Sprache mit andern Mitteln neu erstehen zu lassen.

5. Das *Ziel* der dokumentarischen Übersetzung ist demnach eine sprachliche Form, die im Ringen mit dem Sprachdämon des Originals und nach dessen Maßgabe im deutschen Wortlaut neu errichtet wird, gleichsam ein ‹Griechisch› im Bereich der deutschen Zunge, eine Sprache, die in ihrer sinnlichen Gestalt so deutsch wie möglich ist, in der aber dabei doch die Sinnstruktur des Griechischen transparent wird.

6. Wenn das dokumentarische Übersetzen, wie alles Übersetzen, notwendig einen Verzicht einschließt, so ist dies, wie eben schon angedeutet, der Verzicht auf die Wiedergabe des Klangs, der sinnlichen Qualität der Sprache des Originals; diese ist schlechthin unübersetzbar. Doch bindet das dokumentarische Übersetzen sich um so strenger an jene Neuverwirklichung der inneren Sinngestalt des Logos, und diese Bindung konkretisiert sich im besonderen in *drei Forderungen:* Erstens der Forderung, das, was dasteht, *vollständig* zu übersetzen, nichts hinzuzufügen und nichts wegzulassen. Zweitens der Forderung, die ursprünglichen *Bilder und Vorstellungen* des Originals unverbogen auch im Deutschen zu bewahren. Und drittens, die *Abfolge* dieser Vorstellungen, das heißt Syntax und Wortfolge des griechischen Satzes soweit nur

irgend möglich auch im Deutschen einzuhalten. Denn diese Syntax und Wortfolge ist die Art, wie dem Dichter die Dinge der Welt in ihrem Nacheinander vor das Auge kommen, wie die Welt sich ihm ordnet, sich ihm ‹darstellt›. — Was so entsteht, ist gewiß nicht ein genaues Konterfei, eine Fotografie des Originals, sondern ein neues, zweites Wesen, das mit seinem Dasein ganz der Sprache des Übersetzers, der Welt seines Fühlens und Denkens angehört, dabei aber doch durch einen bedeutsamen, geheimen Rapport mit der Struktur des Originals verbunden ist.

7. Im ganzen sucht sich das dokumentarische Übersetzen an die *Wahrheit des Worts* des originalen Dichters zu halten, an jene Wahrheit, die in ihrer Unmittelbarkeit uns «wie mit Fäusten schlägt» (Goethe). Sie hat ihren Raum nicht im ästhetischen Bereich und ist schön aus ihrem Sein ohne alle Verschönung, Glättung, Überhöhung; sie weist jeden Manierismus ebenso wie jedes Pretiosentum von sich und vermeidet zumal jene bei Übersetzern üblich gewordene pseudo-poetische Rhetorisierung, nach der man partout — in Übersetzungen — nicht ‹kommt› und ‹geht›, sondern ‹naht› und ‹wandelt›, nicht ‹bleibt› und ‹wartet›, sondern ‹weilt› und ‹harrt›, nicht ‹befiehlt›, sondern ‹gebietet› oder ‹gebeut› und so weiter. All demgegenüber ist das vielleicht nie ganz erreichbare Ziel des dokumentarischen Übersetzens, wie ich es selbst bei der griechischen Dichtung anstrebe: die ‹*poetische Interlinear-Version*›. Als eine Übersetzungsart, die ‹*sich mit dem Original zu identifizieren strebt*›, hat ihr bereits Goethe in den ‹Noten und Abhandlungen zum Divan› einen hohen Platz angewiesen. Und auch so feine Geister wie Rudolf Pannwitz und Walter Benjamin haben sich in unserm Jahrhundert dazu bekannt. Nicht als schulmäßige Verständnishilfe ist sie zu verstehen, sondern als *poetisch-schöpferisch* in dem Sinne, daß in ihr die Bindung an die Sinngestalt des Originals zu der wohltätig begrenzenden Norm und zum Maßstab wird, wonach der Übersetzer die eigene Sprache gestaltet und so, wenn es glückt, vielleicht — nach einem Worte von *Novalis* — zu so etwas wie einem ‹*Dichter des Dichters*› werden mag.

II.

Wenn ich das allgemein Gesagte nun auch an einem konkreten Beispiel erläutern soll, so sei das Dritte Chorlied aus der ‹Antigone› des Sophokles, die Anrufung des Liebesgottes Eros, gewählt. Das Lied schildert an einer bedeutsamen Stelle des Dramas die Macht des Liebesgottes, der auch der Gott jeglichen Trachtens, Strebens und Verlangens ist und so zu einem Dämon wird, der die Menschen tragisch ins Unheil führt.

1. Wir geben zunächst die Strophe griechisch, abgesetzt nach den syntaktischen Gliedern mit einer genauen Interlinear-Version:

Ἔρως, ἀνίκατε μάχαν,
Eros, unbesiegter im Streit,

Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,
Eros, der du über Güter herfällst,

ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
der du auf zarten Wangen

νεάνιδος ἐννυχεύεις,
der Jungfrau übernachtest,

φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἔν τ' ἀγρονόμοις αὐλαῖς·
und du schweifst über das Meer und zu den auf dem Feld bewohnten Höfen

καί σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς
und dir ist weder von den Unsterblichen entrinnbar keiner

οὔθ' ἁμερίων σέ γ' ἀνθρώπων· ὁ δ' ἔχων μέμηνεν.
noch von den Tageswesen dir, den Menschen, und der (dich) habende in Raserei ist.

Wie soll man ein solches Gebilde übersetzen? Doch wohl so, daß man dem *Wesen* des Gebildes gerecht wird. Jenes Wesen hat einst für den Dichter die Gestaltung bestimmt und sollte es also auch für den Übersetzer. Das Grundlegende für alles Weitere: das Gedicht ist ein Hymnos, das heißt eine beschwörende Anrufung des Gottes, ein *Nennen* und *Sagen* seines *Wesens*, wie dieses sich in seinem *Sein*, der *Bestheit*, ‹*areté*›, und ferner in seinen *Kräften und Fähigkeiten*, seinen ‹*dynameis*›, in den verschiedenen Bereichen der Welt und des Lebens offenbart. Mit diesem ‹Nennen›, dem ‹Nennen› seiner Kräfte und Fähigkeiten, sucht in der alten urtümlichen magischen Welt der Adorant die — heilsame wie gefährliche — Macht des Gottes zu seinem eigenen Heil zu binden und zu entbinden. Bei Sophokles ist daraus bereits längst die höhere *geistige* Magie geworden: eine Wesensschau des Gottes, ‹*Theoskopie*›, die, als eine Art vorphilosophischer Ontologie, das Wesen der Welt- und Lebensmacht Liebe bildlich-denkerisch entfaltet. Dabei bewahrt aber auch diese Theoskopie in ihrer Gestaltung noch durchaus die alten urtümlichen Formen des magisch, kultisch, hieratisch beschwörenden Anrufs. Erstens: Die Nennung des Namens des Gottes mit einem charakteristischen Attribut: *Eros, unbesiegt im Streit;* sodann: die wiederholte Nennung des Namens mit einer Reihung von Relativsätzen (dem sogenannten Relativstil), die die Macht des Gottes in

den verschiedenen Weltbereichen dartun: ‹*Eros, der du . . . der du . . .*›. Schließlich eine gedrungene Zusammenfassung des Wirkens des Gottes: ‹*Und wer dich hat, der rast.*› — Wie also soll man ein solches hymnisches Gebilde wesensadäquat übersetzen?

2. Graf *Christian Stolberg*, der im achtzehnten Jahrhundert als ein wirklicher Dichter (1787) eine der frühesten deutschen Übersetzungen des Sophokles geschaffen hat, bedient sich einer ihm von Klopstock her naheliegenden Horaz-Strophe — der sogenannten Dritten Asklepiadeischen — und gelangt zur folgenden Form des sophokleischen Hymnus auf den Liebesgott:

Unbesiegter, der du, Eros, in blühender
Mädchen Wange verschanzt, lauschend im Grübchen liegst,
Zähmer aller Gewalten,
Herr des Meers und der Herdentrift!
Dir vermag zu entfliehn nicht der Unsterblichen
Einer, dir zu entfliehn keiner der Sterblichen,
Deren Leben ein Tag nur
Ist; es wütet, den du ergreifst.

Hier erhält nicht nur durch die Anwendung der Horazischen Kurzstrophe (von denen zwei eine Strophe des Sophokles bilden) der bei Sophokles in freien lyrischen Jamben und einfachen aiolischen Maßen gehaltene leidenschaftlich erfüllte Ton des Hymnus eine diesem durchaus fremde kunstmäßige Glätte. Einschneidender ist die gegen das Original veränderte Reihenfolge der Glieder und die dadurch bedingte tiefgreifende Veränderung der Akzente. Bei Stolberg nichts von dem *zweimaligen Anruf* des Gottes: ‹*Eros, unbesiegt im Streit, Eros, der du . . .*›. Statt des verbalen sinnlichen ‹Der du über Beute herfällst› und ‹du schweifst übers Meer und zu den feldbewohnten Hürden› die verkürzende nominale Abstraktion: ‹*Zähmer aller Gewalten, Herr des Meeres und der Herdentrift.*› Statt dieser Verkürzungen aber auf der andern Seite eine erstaunliche Ausmalung des nach vorn gestellten Satzes über die Macht des Eros im erotischen Bereich; Sophokles ganz sachlich: ‹*der du auf den weichen Wangen der Jungfrau die Nacht verbringst*›; Stolberg: ‹der . . . in blühender Mädchenwange verschanzt, lauschend im Grübchen liegst.› Hier mag gewiß das sophokleische ‹der du auf den weichen Wangen der Jungfrau übernachtest (die Nacht verbringst)› ein für uns Moderne nicht ganz leicht vollziehbarer Ausdruck für den auf den Wangen des schlafenden Mädchens liegenden Liebreiz sein. Bei Stolberg aber hat sich der Liebesgott in der blühenden Mädchenwange verschanzt — offenbar bereit zum Überfall —, lauschend, das ist *lauernd*, liegt er in diesem seinem Hinterhalt im *Grübchen*. Summa summarum: bei dem besonderen Interesse des Empfindsamkeits-Zeitalters für Erotisches ist bei Stolberg der erotische Bereich auf Kosten jener andern

Bereiche überbetont und der hieratisch sachliche Ernst des Hymnos rokokohaft zumal mit jenem Grübchen — ich wüßte nicht, daß griechische Frauen und Mädchen der älteren Zeit Grübchen hätten und deswegen gepriesen würden — in das Genre der Schäferpoesie verschoben.

Nun, das war Stolberg im Empfindsamkeitszeitalter des achtzehnten Jahrhunderts! — Aber bis in die neueste Zeit hinein haben die Übersetzer eine merkwürdige Scheu, die sachliche knappe Angabe des auf den weichen Wangen des Mädchens nächtigenden Eros mit dem einfachen Ernst der Sachlichkeit zu übersetzen, sondern sind bestrebt, auf verschiedene Weise die Vorstellung — wohl weil es sich um Liebe und also etwas Hohes und Schönes handelt — ins Gefällige, Ansprechende, Blumige hinein zu verbiegen. Einige Beispiele: *Solger*, 1808: «Der nächtlich der zarten Jungfrau/Holdselige Wangen einnimmt.» *Donner*, 1839: «Der nachts auf schlummernder Jungfraun/Zartblühenden Wangen webet.» Aber auch 1941: *Weinstock*: «Auf des Mägdleins Wange zart/Hältst du über die Nacht hin Wache.» *Wörner*, 1942: «Der Nachtwache hält auf pflaumenweichen/Wangen des zarten Mägdleins.» *Staiger*, 1944: «Der du lauerst nächtlich auf/den zarten Wangen der Jungfrau*.» Oder auch *Buschor*, 1954: «Eros auf lieblichen Wangen der Braut/Friedlicher Schläfer», wobei mit dem ‹Friedlichen Schläfer› etwas der Macht des Liebreizes geradezu Widersprechendes hereinkommt.

Solche Beispiele von gewiß ernst gemeinten übersetzerischen Versuchen vor Augen, bin ich in meinem eigenen Suchen und Bestreben nun allerdings zu der Erfahrung geführt worden, daß bei solchem den Sophokles uns nahebringenden Transponieren ins Sentimentalische, Gefühlvolle etwas nicht stimmen kann und daß die herbe Sachlichkeit des Sophokles doch wohl tiefer dem Wesen einer Aussage über den Gott entspricht, und daß diese herbe Sachlichkeit, um des Wesens des Hymnos willen, selbst auf Kosten der Fremdartigkeit der Vorstellungen gewahrt werden muß. Und so hat denn auch *Hölderlin* gut und richtig übersetzt: «der ... über zärtlicher Wange bei der Jungfrau übernachtest.» Und in neuerer Zeit *Karl Reinhardt*: «der du ... auf sanfter Mädchenwange nächtigst!» Und also kamen wir selber denn zu der Fassung des Verses: «Eros, der du über Güter herfällst,/Der du auf den zarten Wangen der Jungfrau übernachtest.»

3. Eine zweite Stelle: Der Anruf des Gottes am Anfang des Gedichtes. «O Eros, *Allsieger im Kampf*» hat diesen Anruf einst (1839) Johann Jakob Christian *Donner* übersetzt, und diese Übersetzung ist mit gewissen geringfügigen Varianten bis auf unsere Tage fast kanonisch geworden. *Weinstock* (1941): «Eros, du Allsieger im Streit.» *Reinhardt* (1949): «Eros, Allsieger

* Die ‹Nachtwache› stammt in den Übersetzungen aus einer heute überholten Deutung des Wortes ‹*ennycheuein*›, das richtig: ‹darauf nächtigen›, ‹übernachten› heißt (so Ewald Bruhn in seinem Kommentar).

im Kampf », und ähnlich andere. — Donner gehörte noch in jene Zeit, in der man noch ‹im Versmaß der Urschrift› zu übersetzen suchte, und um des genuinen Rhythmus willen durfte er seine Fassung: ‹O Eros, Allsieger im Streit› als eine glückliche Lösung empfinden. Die Späteren, obschon sie jenes Übersetzen in den Versmaßen der Urschrift aufgegeben haben, sind dabei geblieben. Für uns, die wir die Aussage über den Gott als maßgeblich empfinden, fällt schwer ins Gewicht, daß von ‹Allsieger› und überhaupt ‹Sieger› bei Sophokles mit keinem Wort die Rede ist. ‹Eros, unbesiegt im Streit . . .› sagt Sophokles. Und das ist nun einmal etwas anderes als das aufgebauschte ‹Allsieger›. Etwas anderes aber auch als Sieger, da das genuine ‹unbesiegt› nicht so sehr von der Überlegenheit des Gottes, sondern von der Machtlosigkeit des von ihm Betroffenen her empfunden ist. Ein nur geringfügiger Unterschied? Ein geringfügiger vielleicht, jedoch ein wesentlicher. Und dieser Unterschied hat uns die Erfahrung eingebracht, daß man in einer hymnischen Aussage über göttliches Wesen lieber nicht um des Versmaßes willen irgend etwas an den Vorstellungen ändern soll, was uns dann weiter dazu geführt hat, die metrische Versgestaltung, als etwas ebenfalls schlechthin Unübersetzbares, im Deutschen, unseren heutigen rhythmischen Forderungen entsprechend, frei zu behandeln und jedenfalls niemals die Aussage auf dem Prokrustes-Bett des Verses sei es zu strecken, sei es zu verstümmeln. Ein Beispiel, auf das nur kurz hingewiesen sei, ist auch im zweiten Vers: ‹der du über Güter herfällst› die transponierende Übersetzung bei Buschor oder Weinstock: ‹Räuber, der kühn auf die Beute stürzt›; ‹Eros, du beutgieriger Aar.›

4. Auch an einer dritten Stelle hat uns das in ihrer Art zu respektierende Verfahren der früheren Übersetzer zu der Überzeugung geführt, daß das Festhalten an der einfachen Wahrheit des Gesagten in der deutschen Wiedergabe doch ‹besser› als jedes Transponieren ist.

Die Kette der Anrufungen, die die Macht des Gottes über Tiere im Meer und auf dem Felde, über Menschen und Götter aussagt, endet mit dem gedrungenen Kurzsatz, der, wörtlich übersetzt, lautet: ‹und wer dich, den Gott, hat, der rast.› Hier scheint die tief urtümliche Vorstellung, daß man ‹den Gott hat›, daß man ‹es› hat, als einziger Hölderlin in seiner Bedeutung empfunden zu haben: «Und es ist,/wers an sich hat/ nicht bei sich.» Die anderen Übersetzer, alte wie neue, drehen das Verhältnis um und kommen auf die mit geringen Varianten durchgehende Form: ‹Wen du ergreifst, der raset›, ‹Und ergriffen rast er›, ‹Es rast der Ergriffne.› Oder gar — gegen die genuine Form — rein und allein vom Gott aus gesehen, Buschor (1954): «Du befällst und entrückst.» — Alles gewiß gut und ernst gemeinte Verdeutlichungen, aber sie zerstören die für Sophokles noch lebendige urtümliche Vorstellung, daß auch der personale Gott wieder ein ‹Es› ist, das man ‹hat› wie eine Krankheit (die im griechischen auch wieder ein Gott sein kann). Resultat dieser Umschau und Überlegung: das griechische *ὁ δ' ἔχων μέμηνεν* ist die bei wei-

tem stärkere Aussage. Und so ist auch im Deutschen all jenen Umsetzungen gegenüber die in ihrer Einfachheit so kühne Form die bei weitem stärkere: ‹Und wer dich hat, der rast.›

5. Auch für die Wortstellung haben wir an Texten, wie dem vorliegenden, unsere Erfahrungen gemacht, über die kurz so viel gesagt sei, daß die Wucht der Aussage in der Übersetzung vom Bewahren einer im Deutschen ungewöhnlichen, doch nicht unmöglichen Wortstellung abhängen kann. So am Ende unserer Strophe: ‹Und du schweifst übers Meer ... und *dir* ist von den Unsterblichen entrinnbar keiner/Noch von den Tageswesen *dir* der Menschen.› Man spürt wohl selbst, wie das mit kühner Sperrung genau dem Griechischen entsprechend hingestellte zweifache ‹*Dir*› die Gewalt des Gottes leidenschaftlich und stark hervorhebt. — Ähnlich wird in der Gegenstrophe das Adjektiv ‹blutsverwandt› genau so wie im Griechischen nachgestellt:

‹Du hast auch diesen Streit der Männer,
Blutsverwandter, aufgeregt.›

III.

Mit diesen Einzelheiten mag es genug sein. — Zum Ganzen des Hymnos aber noch den Hinweis auf den strengen Parallelismus der Glieder, in dem dieses hieratische Gebilde des Eros-Hymnos in Strophe wie Gegenstrophe aufgebaut ist. In der Strophe:

Eros, unbesiegt —

und darauf die Aufzählung der verschiedenen Bereiche seines Wirkens: Besitztümer, Frauenliebe, Tiere im Meere und auf dem Felde, die Götter wie Menschen,

Und seine Wirkung: Raserei.

In der Gegenstrophe: Wie der Gott auch den rechten Mann zum Unrecht hinreißt, wie er Streit zwischen Blutsverwandten aufregt, wie die Frauenliebe als «Beisaß im Regiment der großen Satzungen» ins Staatsleben hineinwirkt und zum Schluß, mit jenem ‹Eros, unbesiegt im Streit› vom Anfang korrespondierend,

das unbezwingliche Spiel seiner Mutter, *der*
Göttin Aphrodita.

Die Übersetzung wird diese Strenge der Entsprechungen auch im Deutschen einzuhalten haben, wenn das Gedicht nicht seinen hieratischen Ernst einbüßen soll. Da ist nichts Weiches, Gefühlvolles, Ekphrastisches. Da ist nur

Seiendes, und dieses *Seiende* auch im deutschen Wortlaut spürbar zu machen, muß das Ziel einer Übersetzung des Sophokles sein, die nicht Spiel ist.

Der Eros, dem Sophokles diesen Hymnos dichtete, ist kein Amor und hat nichts mit Amouretten und Eroten zu tun. Auch ist hier keine romantische, spekulative oder gar metaphysische Liebes-Verherrlichung. Der Eros, den Sophokles anruft, ist der große Welt- und Lebensdämon und als solcher ebenso beglückend wie gefährlich. Ein Großes, Herrliches, aber kein Spaß ist in diesem hieratischen Aspekt die Liebe. Dieser Dämon, der in der Gegensätzlichkeit seines Wirkens im Antigone-Drama seine große tragisch-gefährliche Macht beweist: Eros ist es, den unser Hymnos mit der Härte eines großen Ernstes nennt.

Eros, unbesiegt im Streit,
Eros, der du über Güter herfällst,
Der du auf den zarten Wangen
Der Jungfrau übernachtest,
Und du schweifst über das Meer und zu den Gehöften auf den Feldern,
Und keiner der Unsterblichen kann dir entrinnen,
Noch auch der Tageswesen keines dir, der Menschen.
Und wer dich hat, der rast.

Du reißt auch der Gerechten Sinn
Zum Unrecht hin, zu ihrem Schaden,
Du hast auch diesen Streit der Männer,
Blutsverwandter, aufgeregt,
Und es siegt hervorblitzend unter den Wimpern
Der Reiz des wohlgebetteten Weibs, der Beisaß
Im Regiment der großen Satzungen.
Denn unbezwinglich treibt darin ihr Spiel
Göttin Aphrodita.