

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Goethes Sämtliche Werke

Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden

Dramatische Fragmente und Übersetzungen

Goethe, Johann Wolfgang

Stuttgart, [1923]

Anmerkungen

[urn:nbn:de:bsz:31-85615](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-85615)

Anmerkungen

noch bereichert, insofern sie mich bisher bedeutungsvoll gerührt haben; und wenn jene beiden Menschen, von denen Hammon spricht, mit ihnen nicht identisch sind, so darf ich auch diese als die Meinigen ansehen, insofern sie jetzt zur alten Religion zurückkehren.

1241—1245 und 1248 „Seine“—1254 sind Zusätze Goethes. Sie dienen vornehmlich dem Zweck, die Gestalt Hammons (vgl. S. 390) enger mit der Handlung zu verknüpfen.

1274—1304. Diese packende Vision Mahomets ist fast ganz Goethes Werk. Das Original gab nicht mehr als die Anregung. Die wesentliche Veränderung des Übersetzers ergibt sich auch aus dem Umstand, daß die Worte nur bei ihm einen Monolog bilden. Im Original dauert der Dialog bis zum Schluß der Szene.

1309 „Noch“—1315 wieder ein charakteristischer, psychologisch vertiefender Zusatz Goethes. Kraftvoll wird mittels körperlicher Symptome die Seelenpein geschildert.

1406 übersetzt nicht gut das Original: Il le faut de ma main trainer sur la poussière.

1471—1474 hat Goethe hinzugefügt, um 1475 f. tiefer zu motivieren. Auch 1486 f. hat er selbst beige-steuert; ferner 1498 „D!“—1499 (vgl. 1471) und 1517 (vgl. zu 1201 ff.).

1546. Hier mildert Goethe das Original (rendez ce fer à ma barbare main). Die oben bezeichneten Zusätze 1471 und 1498 f. hatten, wie man jetzt sieht, den Zweck, diesen Moment zu motivieren. Seides Neue erhält durch seine Todessehnsucht einen tieferen Ausdruck.

1577 und 1581 „darfst“ in der alten Bedeutung: wagst, wie öfter bei Goethe.

1592. Hier ließ Goethe drei nichts-sagende Verse Sopirs, die im Original den Schluß des Akts bilden, fort.

1706. „abgerissen“: von dir losgerissen, abwendig gemacht.

Am Ende nahm Goethe noch einschneidende Änderungen vor: 1772—1774 setzte er hinzu; 1775—1780 umschreiben einen und einen halben Alexandriner des Originals; eine lange Tirade Mahomets, die das ganze Drama schließt, ließ er weg. Hier macht sich besonders jene störende Selbstkritik des Propheten breit, von der oben S. 391 die Rede war.

Tancred (S. 251—323).

Noch nicht ein Jahr nach der Überetzung des „Mahomet“ unternahm Goethe wiederum eine Bühnendichtung

Voltaire's zu übertragen. Er wählte diejenige, die, etwa zwanzig Jahre nach jener entstanden, am würdigsten die letzte Epoche in der Wirksamkeit dieses Autors vertritt, den „Tancred“. Am 22. Juli 1800 begann er „in Ermangelung des Gefühls eigener Produktion“ die Arbeit, und acht Tage später hatte er sich schon, wie er an Schiller schreibt, „der edleren Eingeweide des Stücks versichert“, nachdem er den dritten und vierten Akt ohne deren Schlüsse und das Ende vom zweiten erledigt hatte. Dann ruhte nach Goethes sprunghafter Arbeitsweise die Tätigkeit daran bis zum 22. November. Von da ab bis zum 24. Dezember führte er mit mehrfachen Unterbrechungen den Rest aus.

Den letzten Anstoß zur Vollendung erhielt er von Ifland, der den Wunsch äußerte, das Werk zur Aufführung am 18. Januar des folgenden Jahres zu erhalten. Indem der Dichter bereitwillig darauf einging, ward er zu einer Überstürzung veranlaßt, die wir in einem doppelten Sinne zu beklagen haben. Wie beim „Mahomet“ hatte er nämlich auch hier die Absicht, „einiges Belebende anzudichten“. Besonders wollte er „dem Anfang und Ende etwas mehr Fülle als im Original geben“. Und da er das Wesen dieses Dramas mehr in der Darstellung einer öffentlichen Begebenheit und Handlung als in der Schilderung individueller Charaktere erblickte, dachte er daran, dem Anteil der Gesamtheit an den Vorgängen durch Einfügung von Chören, die für die Zwischenakte bestimmt waren, ein stärkeres Relief zu geben. Er entwarf auch ein Schema dieser Chöre, das in Reichmanns Literarischem Nachlaß (herausg. von Dingelstedt 1863, S. 237 f.) abgedruckt ist. Allein nicht bloß dieses interessante Experiment blieb unausgeführt, sondern die Eile der Arbeit verschuldete vielleicht auch, wie Köster a. a. O. S. 261 bemerkt, daß Goethe die Charaktere und Motive nicht mit derselben Konsequenz vertiefte und veredelte, die wir an der Übersetzung des „Mahomet“ wahrnehmen. Auch die von vornherein gehegte Absicht, dem Anfang und Ende mehr Fülle zu geben, wurde nicht verwirklicht.

Auf diese Kösterschen Darlegungen müssen wir nun auch wieder hinsichtlich der zusammenfassenden Charakteristik der von Goethe bei der Übersetzung beobachteten Tendenzen verweisen, indem wir uns begnügen, in den folgenden Anmerkungen einzelne dafür bezeichnende Stellen herauszuheben. Im ganzen beobachten wir auch hier das Streben, die An-

schaulichkeit zu erhöhen, die Sprache zu beleben, die Motivierung zu verschärfen, die Charaktere zu vertiefen und ihnen zu größerer Folgerichtigkeit zu verhelfen, wenngleich die Änderungen nicht so tief eingreifen, wie es beim „Mahomet“ geschah.

Literargeschichtlich blieb diese Übersetzertätigkeit Goethes nicht ohne Folgen. Schiller ließ sich dadurch bestimmen, in die Fußstapfen des Freundes zu treten. Um der Vorliebe des weimariischen Hofes für die französische Literatur auch seinerseits entgegenzukommen, übertrug er zunächst zwei Lustspiele Picards (Säkular-Ausgabe Bd. 9, S. 235 ff.), dann — und das sollte sein letztes Werk sein — Racines „Phädra“. Aber auch auf seine selbständige Produktion war Goethes Vorgang von Einfluß, und hier war es gerade die Übersetzung des „Tancred“, die fördernd nachwirkte. Denn es kann nicht bezweifelt werden, daß Goethes Absicht, das Drama Voltaires durch Chöre zu bereichern, wovon er an Schiller schrieb und worüber die Freunde sicherlich auch mündlich verhandelten (an Goethe, 30. Juli 1800), mitbestimmend, wenn nicht der eigentliche Anstoß zu dem Versuche war, in der „Braut von Messina“ der antiken Tragödie durch Einführung eines Chores näher zu kommen, als man bis dahin gewagt hatte. Und darauf beschränkte sich nicht der Einfluß der Übersetzung auf dieses Trauerspiel.

Manche zustimmende Äußerung erfuhr Goethe über sie. Das begeistertste Urteil fällt, wie Caroline Schlegel ihrem Gatten schrieb („Caroline“, herausg. von G. Waiz, Leipzig 1871, Bd. 2, S. 37), Schelling, nachdem er der zweiten Aufführung am 21. Febr. 1801 beigewohnt hatte. Wir lassen es folgen, obwohl es nur den ersten Eindruck wiedergibt und im einzelnen, wie unsere Ausführungen beweisen, unzutreffend ist. „Das Ganze“, heißt es da, „reicher wie ‚Mahomet‘, die Worte unglaublich schön, alle Endigungen der Akte Zusätze von Goethe und das französische Geripp mit Goethes Fleisch und Bein bekleidet. Er setzt den Voltaire in Musik, wie Mozart den Schikaneder, aber seine Arbeit ist doch nicht so dankbar.“ —

Die Angabe des Personen-Verzeichnisses (S. 252): „Ältester des Ritterchors“ ist in der Übersetzung die einzige Spur der unausgeführten Absicht Goethes, Chöre zu verwenden. — Einzelne Namen bei Voltaire sind mit Rücksicht auf die bequemere Aussprache oder die bessere metrische Ver-

wendbarkeit geändert, wie schon im „Mahomet“ aus Hercide Gammon wurde. So heißt Euphanie im Original Fanie. Zugleich wurde sie aus einer Jose Freundin Amenaïdens, wie auch Aldamon aus einem einfachen Soldaten zu Tancred's Kampfgenossen und Vertrauten erhoben wurde. — In der Bemerkung unter dem Personenverzeichnis ist „im neunten Jahrhundert“ nach der italienischen Zählungsart zu verstehen; wir sagen: im zehnten.

Vers 5. „mit gesamter Hand“: von der Heerfolge der ganzen Sippe, aus der alten Rechtsprache. Grimms Wörterbuch IV, 2, 360.

V. 16. „Enna“: bekannt aus der griechischen Mythologie. Hier soll Pluto seine Gemahlin Persephone entführt haben.

27 ff. Karl Martell (714—741), der Vater Pipins, schlug die Araber i. J. 732; Pelagius, ein gotischer Graf, Begründer des Königreichs Asturien, leistete ihnen ebenfalls im Anfang des 8. Jahrhunderts Widerstand. Mit Leo „dem Großen“ ist Papst Leo IV. gemeint, der i. J. 849 Rom vor den Arabern rettete.

69 f. Coucy war ein französischer Edelmann, der sich im 9. Jahrhundert in Sizilien niederließ. Arethusa hieß eine der Nereiden, die Nymphe des Duells gleichen Namens auf der Insel Ortygia bei Syrakus.

88. Mit den „Griechen“ sind die Oströmer gemeint, die unter Justinian Italien erobert hatten, deren Herrschaft aber später durch viele Völker eingeschränkt wurde.

114. „soldet“ = im Solde hat, lohnt (im Original *entre-tienne*), aus der älteren Sprache erst wieder von Goethe hier verwendet; s. Grimms Wörterbuch X, 1, 1445.

120—127 sind von Goethe zugesetzt. Schon hier wollte er den Verdacht, als habe Amenaïde mit Solamir konspiziert, verständlich machen. Vgl. 607 ff., besonders 680 ff. 1390 ff.

148. „verließ“ = hinterließ. Vgl. Bd. 9, S. 246, 214 und Anmerkung.

175 „Gefährlich“—176. Die Sentenz ist Zusatz Goethes. Noch bezeichnender ist, daß er 215 f. hinzusetzte: um den Charakter Amenaïdens zu heben. Auch 238—240 hat er hinzugesetzt.

292. „An meiner Seite“ = meinerseits, was mich betrifft. Vgl. Bd. 17, S. 203, 30. Grimms Wörterbuch X, 1, 390.

338—345 hat Goethe aus Eigenem gegeben.

567—580 geben das Original sehr selbständig und erweiternd wieder. Bezeichnenderweise ist die Ausführung

über die Freiheit (567—575) von Goethe zugesetzt, der sonst nach Käftlers Beobachtung (S. 258) in dieser Übersetzung das Wort „Freiheit“ gern vermied. Vgl. auch Bd. 10, S. XXIV.

594—606. Fast ganz Goethes Eigentum, an Stelle einer langen Tirade Amenarðens zum Preise der Franzosen, die sich in Sizilien niedergelassen hatten.

851. Im Original: les citoyens sont frères.

1108 f. Hier ein Beispiel, wie Goethe den Ausdruck veredelt, die Vorlage poetisch gehoben hat. Im Original steht: Vous rendez quelque vie à ce coeur abattu. Auch in 1241—1267 erhebt sich der Übersetzer weit über das Original, das ihm zu einer selbständigen dichterischen Erklärung nur eben die Anregung gibt.

1285 f. Die Bestimmung der Freiheit als des Rechtes, sich selbst Gesetz zu geben, ist charakteristischerweise ein Zusatz Goethes.

1506—1513 hat Goethe zum Zwecke besserer Motivierung aus Eigenem hinzugetan.

1516 f. geben sechs nichtsagende Alexandriner des Originals wieder. Überhaupt schaltete Goethe an dieser Stelle sehr frei mit der Vorlage. Statt vieler Worte, in denen Amenarðe bittet, ihr die verlorene Ehre wiederzugeben, läßt er sie nur kurz von der Lösung des Rätsels sprechen (1530) und schob statt dessen die Gründe ein, die sie bestimmten, Tancred das Unglücksblatt zu senden. Auch dies dient der Klärung der entscheidenden Vorgänge.

1692—1695 spricht im Original noch Arfir.

1781. „Tristan“ setzte Goethe statt des in Deutschland unbekanntens Namens Lisois, der einen fabelhaften Helden aus der Zeit Karls des Großen bezeichnet.

1789 f. „mein Herz eröffnet sich der Freude“: schön für die Worte der Vorlage: connaît la joie.

1821 ff. Bei Voltaire schickt Tancred einen Brief, den er tödlich getroffen geschrieben hat.

1855—1857 hat Goethe wieder zur tieferen Verknüpfung der Vorgänge hinzugefügt.

1937—1945. Ein charakteristischer Zusatz. Goethe wollte eine schöne, wirkungsvolle Dekoration anbringen, daher im Szenar des Aufzuges (S. 310) der Einschub: „im Hintergrund eine Aussicht auf den Aetna.“ Er tat es aber doch nicht, ohne sie auch als innerlich notwendig erscheinen zu lassen.

