

Zeitschrift: Bulletin CILA : organe de la Commission interuniversitaire suisse de linguistique appliquée

Herausgeber: Commission interuniversitaire suisse de linguistique appliquée

Band: - (1989)

Heft: 49

Artikel: Die Bedeutung von Don Knieschützer alias Quijote für literarische Übersetzung in Theorie und Praxis

Autor: In der Smitten, Theo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-977961>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

Die Bedeutung von Don Knieschützer alias Quijote für literarische Übersetzung in Theorie und Praxis

Sind nicht alle Übersetzer Don Quijotes? Sie ziehen mit lächerlich inadäquaten Mitteln gegen schier unübersehbar viele und gigantische Probleme. Man schimpft ihre Übersetzungen flach und bezahlt sie schlechter als Putzfrauen. Selbst Übersetzungen, die bei Erscheinen vielgelobt werden, bleiben oft nicht eine Generation lang aktuell. Und doch träumen die Übersetzer den ‚Unmöglichen Traum‘ – die amerikanische Musicalfassung des Quijote (auch eine Art ‚Über-Setzung‘) hat ihn populär gemacht –: «Kongenialität» heisst er für Übersetzer.

Der Schreibende fühlt sich besonders donquijotesk. Er wagt weder, sich als Übersetzungstheoretiker noch als Praktiker zu bezeichnen. Trotzdem versucht er beides zu erproben. Mit diesen Zeilen das erste, mit einer Übertragung des Quijote, insbesondere des bisher auf deutsch noch nicht vom Original übersetzen sog. ‚Falschen‘ (angeblich von ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA) das zweite. Des Schreibenden übersetzungsvergleichende Doktorarbeit zum Quijote¹, auf die im weiteren nicht mehr eigens verwiesen wird, ist die Hauptquelle der folgenden Ausführungen. Ausführlicheres, auch in Anmerkungen, findet sich dort. Wir wollen hier auf die Eigenart des Gegenstandes ‚literarische Übersetzung‘ vom Quijote her, einem Beispiel *sui generis*, ein paar Schlaglichter werfen. Zuerst auf die ausdrückliche (explizite) dichterische Gestaltung der Probleme dort; dann auf implizite (im Text versteckte) wahrnehmungsschulende (ästhetische) Probleme, welche die Dichtung ihren tatsächlichen Übersetzungen aufgab und -gibt.

1. *Der Quijote als ‚Übersetzung aus dem Arabischen‘*

Am Übergang vom VIII. zum IX. Kapitel (der *im Urtext* zugleich die Trenn- und Nahtstelle zwischen 1. und 2. Teil (*parte*) darstellt) heisst es: der danach

¹ THEO IN DER SMITTEN: Don Quijote (der ‚richtige‘ und der ‚falsche‘) und sieben deutsche Leser. Rezeptionsästhetische leseaktorientierte vergleichende Analysen an spanischen Ur-Quijote-Ausgaben von 1604/5 bis 1615 und sechs deutschen Übersetzungen von 1648 bis 1883. Bern, Frankfurt am Main, New York 1986. 873 S. ISBN 3-26103646-X. Sigle: Diss IdS.

folgende Text sei eine ‚Übersetzung aus dem Arabischen ins Kastilische‘. Freilich geht es um die Gestaltung einer Fiktion².

Eine Kampfhandlung war in der Art eines Fortsetzungsfilms mit «Hangover» mitten in einem spannenden Moment jäh abgebrochen. (Entzweiung zwischen Zentralspanier «Don Quijote» und «Biskayer» – also einem Vertreter des Baskenlandes. Sie dauert in der Lebenswelt bekanntlich an.) Beide bedrohen einander mit Schwerthieben, mit denen jeder den anderen zerteilen könnte. An dieser Stelle scheidet sich der erste Strom der Erzählung von einem zweiten. Der bisherige «erste Verfasser» bricht mangels weiterer Nachrichten ab. Ein «zweiter Verfasser» jedoch – den wir ‚Herausgeber‘ nennen – sucht hartnäckig nach einer Fortsetzung. Er findet ‚arabische Texte‘ und lässt sie prüfen. Als «Dolmetsch» (intérprete) dient ihm «einer von jenen ein schlechtes Spanisch redenden (Aljamiado) Morisken [getaufte Mauren]» (A,1,IX; S. 63).³ Er hilft die gesuchte Fortsetzung identifizieren.

Mit tausend faszinierend präzisen Einzelheiten verdichtet sich – hier wie überall im Quijote – das spanische Ambiente, vor allem die Phase von 1450 bis 1600, Aufstieg und Niedergang einer Weltmacht im Wirbel des Epochenwandels. Als Ort und Chiffre, dafür und speziell für das Übersetzen, figuriert der politisch ethnisch sprachlich wissenschaftlich ästhetisch religiöse Schmelztiegel Toledo: das ‚Jerusalem des Westens‘, unter den Omajaden transkulturelles Übersetzerzentrum und blühende Metropole des Abendlandes. – Mit dem Morisken schliesst der stark morgenländisch charakterisierte Kastilier einen

1.1 Übersetzungsvertrag

«Sogleich entfernte ich mich mit dem Morisken durch den Kreuzgang der Domkirche, bat ihn, mir die Papiere, welche sämtlich von Don Quijote

2 Das Spiel des Quijote mit Fiktion und Realität hat seine These, wir seien alle, als Menschen, Don Quijotes, bewiesen und auch Wissenschaftler und Übersetzer nicht selten genarrt. Wir versuchen diese Gefahr im Bewusstsein zu bewahren, indem wir reichlich Gebrauch von einfachen Anführungszeichen machen.

3 Miguel de CERVANTES: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Übertragung: Ludwig Braunfels. dtv München 1979¹. 1171 p. ISBN 3-538-05023-6. Wir zitieren die deutschen Textstellen immer in doppelten Anführungszeichen nach dieser Ausgabe. Um jedoch auch ein Zurechtfinden in jeder anderen Ausgabe zu erleichtern, geben wir auch Text, ggfs. Teil- und Kapitelnummer *urtext*gemäss an: der bisher sog. «Erste Teil. . .» heisst bei uns A; der «Zweite Band. . .»* – B; der «Zweite Teil. . .» – C. Wo die Neuübersetzung des Verfassers sich gar nicht oder teils nicht auf BRAUNFELS abstützt, fügen wir ein Sternchen* hinzu. Originaltextbelege sind aus den (unter 4, 5 u. 8) angegebenen Texten zitiert und mit Klammern gekennzeichnet. *Hervorhebungen* stammen vom Verfasser.

handelten, in die kastilische Sprache zu übersetzen, *ohne etwas auszulassen* (sin quitarles) noch *hinzuzufügen* (añadirles), und bot ihm dafür eine Zahlung, wie er sie verlangen möchte. Er war mit einem halben Zentner Rosinen und zwei Scheffeln Weizen zufrieden und versprach, *gut* (bien) [der Zielsprache gemäss] und *treu* (fielmente) [dem Ausgangstext folgend] und in kürzester Frist zu übersetzen. Doch um das Geschäft zu erleichtern und einen so guten Fund nicht aus der Hand zu lassen, nahm ich ihn zu mir ins Haus, wo er in etwas über anderthalb Monaten die ganze Geschichte so übertrug, wie sie hier erzählt werden soll.» (A,1,IX; S. 63)

Wir haben hier einen ‚Bericht dokumentarischer Präzision‘ über das Zustandekommen eines Übersetzungsvertrages (mit Auftrag und Leistungsversprechen) vor uns. Viele Gegensätze und Unvereinbarkeiten klingen an. Im damaligen Spanien war die vom Quijote gestaltete *Condicio humana* besonders exemplarisch.

Aus Raumnot widerstehen wir, hierauf näher einzugehen. Wir streifen einen anderen Aspekt, die

1.2 Übersetzung als Umsetzung von Medium zu Medium

Der Herausgeber schildert dann – ehe er die übersetzte Fortsetzung zu Wort kommen lässt –, wie die mit ‚Zeichnungen‘ (und ‚Untertiteln‘ dazu) versehenen ‚Originalhefte der arabischen Texte‘ aussahen. Auch das ist Übersetzung (der Begriff im weiteren Sinne verstanden). Es geht um die Umsetzung der Realität ins Bild, ins Wort und darum, wie «*gut*» und «*treu*» das gelingt.

Dort heisst es von der Darstellung des erwähnten Kampfes, sie sei «*ganz naturgetreu*» (*muy al natural*), und von dem gemieteten Reittier des Biskayers, es sei «*so nach dem Leben gemalt*» (*tan al vivo*), schliesslich von Rocinante, er sei «*wunderbar getroffen*» (*marauillosamente pintado*), «*dass er deutlich und klar zeigte* (*bien al descubierto*), wie *wohlbedacht* und *passend* ihm der Name Rocinante gegeben worden».

Hier wird – zumal wenn dann noch die *Stimmigkeit* der Untertitel in Rede steht – die Komplexität der mehrfachen Vermittlung deutlich. Und wenn der Herausgeber dann ausführlich begründet, dass er einige weitere Details oder Zeichnungen *weglässt*, weil sie «*nicht besonders wichtig*» (*de poca importancia*) seien und «*keinen Wert* (*no hacen alcaso*) für die *wahrhaftige* Darstellung unsrer Geschichte» hätten, dann wird die Subjektivität der Entscheidung, was zu recht oder unrecht *wegzulassen* oder *hinzuzufügen* sei, völlig augenfällig.

1.3 Interkulturelle Übertragung

Doch ehe der ‚Herausgeber‘ die (nun schon so vielfältig in ihrem Vermitteltsein gekennzeichnete) Fortsetzung liefert, berührt er noch einen anderen Umstand, der *Qualität* und *Treue* sowie *Hinzufügen* oder *Weglassen* betrifft: die interkulturellen Stereotypen (Vorurteile) der Kastilier, hier gegenüber Arabern: «Wenn man jedoch an dieser Geschichte im Punkte der *Wahrheit* etwas auszusetzen hätte, so könnte es schwerlich etwas anderes sein, als dass ihr Verfasser ein Araber gewesen, weil das *Lügen* eine besondere Eigentümlichkeit dieser Nation ist. . . .» (A,1,IX; S. 79)

Er fährt fort und erläutert, diese ‚Verlogenheit‘ des Arabers äussere sich nicht etwa im für uns typisch morgenländischen blumigen Fabulieren (*Hinzufügen*), sondern im feindseligen *Weglassen* des Guten und Lobenswerten an Don Quijote. (Don Quijote moniert später auch das Breittreten des Nichtidealen: C,III; S. 446). Der Leser entnimmt ohne besonderen Hinweis, dass der ‚Herausgeber‘, der jetzt $\frac{3}{4}$ des Kapitels IX mit der Hinauszögerung der Fortsetzung verplaudert hat, im Gegensatz zu diesem ‚Araber‘ zum *Hinzufügen* oder zu Arabesken neigt. – So macht uns der Dichter zum einen mit einem Katalog von Problemen der Übersetzung oder Vermittlung bekannt. Zum andern beginnen wir zwischen den Zeilen mitzufühlen, -denken, -argumentieren: mitzuvermitteln.

Nicht genug damit, *Don Quijote nimmt persönlich zum Thema Übersetzung Stellung*, führt in einer Druckerei eine sehr praxisbezogene Unterhaltung mit einem Übersetzer und hält eine übersetzungstheoretische Rede. Aus Raumnot liessen wir sie weg, empfehlen sie aber zum Nachlesen: (C,LXII; S. 807/8). – Doch nach diesem Blitzlicht auf die expliziten, poetischen Beiträge des Quijote zum Thema Übersetzung, insbesondere auf den Quijote als ‚Übersetzung‘:

2. Ein Blick auf die Problematik des realen Quijoteübersetzens

Es sei vorweggenommen, dass kaum ein Werk der Weltliteratur so viel diachron und synchronisches Material zum Thema Übersetzung seit fast vier Jahrhunderten, in kaum überschaubar vielen Sprachen (ganz abgesehen von den nonverbalen Medien) zu bieten hat. – Don Quijote prophezeite vorweg zutreffend: die multimediale, überzeitliche Gestaltung seiner da noch ungetanen Taten (A,1,II; S. 26). Später, als der erste Band schon gedruckt war, sagte er dem Quijote dreissig Millionen Drucke voraus (C,XVI; S. 517). – Auch Samsón Carrascos Orakel hat sich erfüllt: «und mir schwant, dass es bald kein Land und keine Sprache mehr gibt, wo man sie [die Geschichte

Don Quijotes] nicht übersetzen wird.» (C,III; S. 445) – Doch damit endlich zu den impliziten (im Text versteckten) ästhetischen Schwierigkeiten und deren Rückwirkungen auf die übersetzerische Praxis, gewissermassen zur ‚konkreten Poesie‘ des Quijote. – Da ist zunächst die Hürde, den

2.1 Kanon der Ausgangstexte auf der Makroebene

abzugrenzen. Denn statt der wenigstens textkritischen Eindeutigkeit eines Ausgangstextes – es gibt weder Ausgabe erster noch letzter Hand, von einer Handschrift fehlt jede Spur – ist offenbar Vieldeutigkeit bewusst angestrebt und manipuliert, kalkuliert worden.

Unbestritten gehört der von uns A genannte Text von 1604/5 zum Kanon. Seinem Titel «Der ingeniose Hidalgo . . .»⁴ wurde von fast allen Übersetzern aller Länder (auch von den ‚kritischen‘ Editoren) «Erster Teil des . . .» *hinzugefügt*. Nur drei Worte, aber die haben es in sich, wie wir zeigen werden.

Mit überwältigender Mehrheit *liessen* Übersetzer und Editoren den 1614 erschienenen «Zweiter Band des . . .»⁵ als sogenannten «*falschen* und *schlechten* Quijote» (und mit kräftigeren Ausdrücken) *weg*. Ihm wurden *Qualität* und *Echtheit* von realen Lesern entrüstet abgesprochen. Wir schlagen vor, ihn sachlich B zu nennen. Er entspricht *treu* der Fortsetzung, die Text A ankündigte: Sie stamme von einem Gelehrten und neuen Verfasser, hiess es dort. Dazu stimmt und passt, wenn ein «Lizentiat Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA»^{*} als Autor von Text B figuriert. Zudem war Fremdfortsetzung Ritterbuchtradition. – Zwar macht Text B im Prolog den Eindruck, von einem aragonesischen Feind des kastilischen Miguel de CERVANTES SAAVEDRA zu stammen, der sich und Lope DE VEGA durch Text A beleidigt fühlte. Aber lassen sich Feinde etwa nicht fiktiv gestalten?

Am Erfundensein des ‚Freundes‘, der den ‚alles-in-Frage-stellenden‘ Prolog A ‚beisteuerte‘, hat noch niemand gezweifelt (A Prol.; S. 9), ebenso-

4 EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA, Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra. . . .» Diese Urtextausgabe von A und die unter 8 angegebene von C werden zitiert nach: Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Facsimil de la primera edición. Edición de la Real Academia Española. Tomo I. Madrid 1976. 640 p. ISBN 84-600-0614-X (Obra completa [?]).

5 «SEGVNDO TOMO DEL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de Auellaneda, natural de la Viila de Tordesillas. . . .» Zitiert nach: Alonso Fernández DE AVELLANEDA: Don Quijote de la Mancha. Edición, Introducción y notas de Martín de Riquer de la Real Academia Española. Madrid 1972. I, II, III. 700 p.; ^{*}=unveröff. Übersetzung des Verfassers.

wenig wie an der Fiktionalität des ‚arabischen Autors‘ und derjenigen des ‚moriskischen Übersetzers‘. Aber die Möglichkeit eines ‚Feindes‘, eines ‚falschen Fälschers‘ hat unseres Wissens erst einer vor uns vorgetragen (UNCITI, 1917)⁶. Aber auch bei Ausklammerung der Verfasserfrage und selbst wenn er sich als von anderer Hand erwiese⁷, gehörte Text B zum Kanon:

Sowohl der Grund für die notorische *Weglassung* von B als auch ein grosser Teil unserer Argumente für die *Hinzufügung* von Text B zum Kanon: beides stammt zunächst aus dem dritten Text⁸. Er erschien 1615. Er nennt sich selbst, problematischerweise, «Zweiter Teil [!] des . . .». Es ist eine Fortsetzung des Textes A, die mit B konkurriert. Wir nennen diesen Text kurz C. – Zwar ziehen Prolog- und Widmungssprecher – beide übrigens nicht mit CERVANTES sondern allenfalls ‚Cervantes‘ zu identifizieren⁹ – ebenso gegen Text B vom Leder wie später Don Quijote und eine Anzahl anderer ‚Personen‘ einschliesslich der ‚Teufel in der Hölle‘ (C,LXX; S. 1076f.). Aber dadurch und durch anderes wird B zur Grundlage für eine hohe Steigerung des quijotesken Kernmotivs «Schein und Sein». Dazu kommt es, als die dritte Hauptfigur aus B, Don Alvaro Tarfe, in C auftaucht und mit dem ‚richtigen‘ Heldenduo aus C über das ‚falsche‘ aus B räsonniert (C,LXXII; S. 1085ff.)

C kann mit Fug und Recht als in vieler Hinsicht ‚fälscher‘ [!] und ‚schlechter‘ bezeichnet werden, nämlich: ‚schlechter‘ an A anschliessend und A mitwiderlegend, wo er wähnt, B zu korrigieren; ‚B kopierend‘ etc. In Text C wird der Quijote selbst (nicht nur infolge des ‚Streits‘ um die ‚richtige‘ Fortsetzung sondern auch in der Diskussion des Textes A) zur Parodiezielscheibe seiner selbst. Dabei wird im Quijote C auf die zehn A-Ausgaben angespielt, die 1605–1611 in vier Ländern und sechs Städten erschienen (C,III; S. 445). Text A wird ausserdem in Text C ausgiebig be-

6 Ricardo M. UNCITI: Avellaneda es Cervantes. Valladolid 1915. und idem: Génesis del Quijote . . . Valladolid 1918.

7 Die neueste Veröffentlichung hierzu ist: Martín de Riquer: Cervantes, Passamonte y Avellaneda. Barcelona 1988. 164 p. ISBN 84-7769-007-3. Riquer behauptet und bringt Material für die These, dass der im Quijote als ‚Galeerensträfling, Eselsdieb und Puppenspieler‘ porträtierte Militär- und Gefangenschaftsgenosse des CERVANTES, Gerónimo de PASSAMONTE, identisch ist mit Avellaneda.

8 «SEGVNDA PARTE DEL INGENIOSO CAVALLERO DON QVIXOTE DE LA MANCHA. Por Miguel de Ceruantes Saauedra, autor de su primera parte. . . .» vgl. 4.

9 CERVANTES zitiert sich nicht nur mehrfach mit seinen epischen und dramatischen Werken in Text A, er wird auch vom Prologautor von B mit einem kleinen Werkkatalog ‚gewürdigt‘. In C können wir die Figur in: Präliminarien, Prolog und in der Widmung – ungeachtet der Ich-Form und Signierung der Widmung mit: (Criado de V. Excelencia Miguel de Ceruantes Saauedra,) – nicht als CERVANTES (1547–1616) sondern nur als ‚Cervantes‘ ansprechen.

sprochen und kritisiert. Dabei streift das Heldenduo im Gespräch mit seinem Gegenspieler Sansón auch die Varianten der A-Ausgaben, obgleich Varianten an sich (von den im Urtext vorn – gemäss Gesetz – abgedruckten Zensurvorschriften) verboten und mit Strafe bedroht waren:

Die Varianten um Sanchos Esel in A₁ und A₈ werden indirekt moniert¹⁰. Da jedoch in manchen Hinsichten auch die späteren – sogar die ausserhalb der iberischen Halbinsel gedruckten – Ausgaben (z.B. die im ‚ketzerischen‘ Brüssel erschienene A₇) Varianten zur Rezeption beigesteuert haben, müssen alle cervanteszeitgenössischen A-Ausgaben (A₁₋₁₀) beigezogen werden. Das war den älteren Übersetzern schon deshalb nicht möglich, weil A₁ erst 1777 entdeckt und bis 1819 für die zweite Edition gehalten wurde. Die seither erwiesenermassen zweite Ausgabe (A₂) galt 300 Jahre unbestritten als die erste. In welchem Masse hier die im Quijote thematisierte ‚Parodie der Forschung und Quijoteforschung‘ von der historisch faktischen Cervantistik eingeholt wurde, lässt sich denken. – Solche Ver-rücktheiten beschränken sich aber nicht nur auf den Textkanon (Makroebene).

2.2 Im mittleren Bereich (Medioebene)

ist Text A – wir erwähnten es – in Teile gegliedert. Es sind so viele wie der erste gedruckte Amadís, das Modell des Quijote A, Bücher umfasste, nämlich vier. Aber sie sind extrem unterschiedlich umfangreich und jedem Teilungsverhältnis spottend, quasi in sich selbst schon eine Parodie der Einteilung, zumal wenn die Kapitelzählung, davon unbeeindruckt, von I bis LII römisch durchnummeriert. Wir sahen, dass diese Einteilung von A, an der Nahtstelle Teil 1/2, einmal stark auf das dort Erzählte bezogen ist und zum andern (rückblickend) auf den Übergang A/B vorausdeutet.

Es ist folgerichtig, wenn Text A als Ganzes daher «Der ingeniose Hidalgo . . .»*, und nicht «Erster Teil des . . .» betitelt ist. Weil aber Text C irritierend «Zweiter Teil des . . .» im Titel führt, lässt sich nachvollziehen, wie die allermeisten Übersetzer und Herausgeber dahin gelangten, dem Titel von Text A «Erster Teil des . . .» *hinzuzufügen* und sich gezwungen fühlten, die Teilegliederung von Text A zu *wegzulassen*. Sie glaubten sich auch dadurch bestätigt, dass C mit seinen LXXIV Kapiteln auf eine solche Teilegliederung verzichtet. Sie hielten die Gliederung von A (wie andere kalkulierte Absurditäten) für misslungen und für Entgleisungen von CERVANTES.

10 Die zentralen Stellen um ‚Eselsdiebstahl‘ und ‚Eselsfund‘, gehören zu A₁ bzw 8, 3, XXIII und 4, XXX, S. 205 und 305 sowie Anm.: S. 1034ff.; vgl. Diss. IdS Kap. XIII.

Wenn wir jedoch Text B mitanschauen, wird die Methodik der Variation klar. Text B berücksichtigt schon im Obertitel «Zweiter Band des . . .»* die Gliederung von Text A, mehr noch im Untertitel «welcher seine dritte Ausfahrt enthält und seinen fünften Teil umfasst.»* Im Band selbst ist Text B dann überraschend in die Teile 5, 6 und 7 gegliedert, wobei es am Schluss des 7. Teils, also an der Nahtstelle zu Text C («Zweiter Teil des . . .»), heisst: «hier endet der zweite [!] Teil [!] des . . .»*. – Übrigens sind die drei Teile von Text B mit je zwölf Kapiteln so streng symmetrisch gegliedert und zahlensymbolisch überhöht, dass dies erneut in sich parodistisch wirkt. Alle drei Gliederungen parodieren einander in der Zusammenschau und spielen das Thema Gliederung dialektisch durch.

Hätten die Übersetzer Text B gekannt (oder: erkannt), wäre ihnen das Triptychonkompositorische an diesem und anderen Phänomenen aufgefallen. Sie hätten darauf verzichtet, mit dem Versuch äusserer Strukturbereinigung diese Parodie der Einteilung zu schmälern. Ludwig TIECK wäre kaum darauf verfallen, Text A und C in zwölf [!] (zweimal sechs) ‚wirkliche (die Kapitalzählung stets neuanfangende) Teile‘ zu gliedern. – Diese Ironisierung der Einteilung und Ordnung erfasst auch die Kapiteleinteilung und -überschreibung, das Inhaltsverzeichnis, ja sogar Texte wie Widmung und Präliminarien. Erst im Masse wie solche (teils dokumentarisch reale) Texte als mitverdichtet erkannt wurden, begannen die Übersetzer und Editoren, sie Stück für Stück mitzuübertragen. Wobei z.B. BRAUNFELS um 1883 in den bei weitem meisten Hinsichten sehr viel näher an den Urtexten A und C war als 1. seine etwa zehn Vorgänger, 2. seine bearbeitete, ‚aktuelle‘, hier zugrunde gelegte Ausgabe. Ähnliche Strukturen finden sich bis in die (mit der mittleren und der grossen Struktur verwobene

2.3 Kleinstruktur (Mikroebene)

Als Beispiel mag ein Splitter der Motivik um den Heldenamen stehen. «Don Knieschützer»* (Quixote) nennt sich der Held zu Beginn von Text A, Kapitel I, quasi mit Künstler- oder Ritternamen. Von seinem vorherigen bürgerlichen Namen heisst es in folgender 1. Passage:

«Man behauptete, er habe den Zunamen Kinnbacken (Quijada) oder Käsekuchen (Quesada) geführt, denn hierin waltet einige Verschiedenheit in den Autoren, die über diesen Kasus schreiben –, wiewohl aus wahrscheinlichen Vermutungen sich annehmen lässt, dass er Kummerspeck (Quejana) hiess.»*

Zwei Seiten weiter jedoch lesen wir als Fortsetzung dieser Wissenschafts- und Quijoteforschungsparodie: «. . . und zuletzt verfiel er darauf, sich Don

Knieschützer (Quixote) zu nennen; woher denn, wie schon gesagt, die Verfasser dieser so wahren Geschichte Anlass zu der Behauptung nahmen, er müsse ohne Zweifel Kinnbacken (Quixada) geheissen haben, und nicht Käsekuchen (Quesada) wie andere gewollt haben.»* (A,1,I; vgl. S. 21, 24) – An dieser Stelle wird offensichtlich das gelehrte Eigenzitat parodiert. Denn die vorher angeblich ‚favorisierte‘ dritte Variante fällt hier unter den Tisch.

Im weiteren Verlauf von A wird zunächst – gemäss Passage 2 – «Kinnbacken»* (Quixada) als bürgerlicher Name zitiert, sogar vom Helden persönlich (A,4,XLIX; S. 402). – Text B bestätigt (wie in zahllosen anderen Fällen) *treu* den Namen «Kinnbacken»; *fügt* aber den Vornamen des Helden: «Martín» *hinzu*. – Am Ende von Text C jedoch nennt sich der wiedergeistig-gesunde-Held mehrmals eindringlich «Knideler» (Quixano) mit Familien-, «Alonso» mit Vor- und «der Gute» (el Bueno) mit Beinamen. – Hier ist C also (ähnlich wie beim Titel, dem Lugar-de-la-Mancha-Thema und vielen anderen Motiven) weder B noch A *treu*, *lässt* Vorheriges *weg* und *fügt* Neues *hinzu*.

Wie jedoch in der grossen und mittleren Struktur die Übersetzer und Herausgeber eigenmächtig *weglassend* und *hinzufügend* eingegriffen hatten, so halten sie es auch hier in bezug auf den Heldennamen: BRAUNFELS zum Beispiel setzt anstelle des irritierenden «Kummerspeck»* (Quexana) in Passage 1 und statt «Kimmerspeck»* (Quixana) (A,1,V; S. 42) schon in Text A die bei ihm im Text unübersetzte Variante aus C: «Quijano». Hier wird das Donquijoteske in BRAUNFELS mächtig und spiegelt ihm nicht ‚Riesen‘ statt Windmühlen sondern Fehler statt ‚Fehler‘-Motiven vor. Er tritt aber – wie gesagt – wesentlich seltener als seine Vorgänger in diese ‚konkret poetischen Fallen‘. – Den uns lohnend und notwendig erscheinenden Versuch, die keineswegs nur, aber entschieden auch heiterkomische Wirkung dieser (ausser: Quijote) bis heute durchaus gebräuchlichen, gleichwohl anspielungsreichen Namen im Text zu übersetzen, riskierte vor uns nur Pahsch BASTELN von der SOHLE¹¹. (Übrigens heisst el quijote eigentlich: der «Beinschützer» an der Rüstung.)

Nur wenn man B kennt, fällt einem auf, dass CERVANTES hier am Ende von Text C als Vornamen für seinen Helden ausgerechnet den wählt, den der angeblich so ‚verhasste Feind‘ und ‚Fälscher‘ des angeblich so ‚schlechten‘ und ‚falschen‘ Textes B führt.

11 Pahsch BASTELN VON DER SOHLE [Joachin Caesar?]: Don Kichote de la Mantzscha . . . etc. Nachdruck der ältesten bekannten deutschen Don Quixote Übersetzung. [Erstdruck: Coethen 1648] Hamburg: Friedrichsen, de Gruyter 1928. – Zwar ist sie Fragment (ca. A,1,I-3,XXIII), aber sie wird mit Recht unter den deutschen Übersetzungen, die alle ihr spezifisches Verdienst haben, neben BRAUNFELS, der ihr stillschweigend viel dankt, besonders hervorgehoben. Vgl. Diss IdS.

Die künstlerische Dialektik zwischen A, B und C, ihr puzzleartiges Ineinandergreifen und ihre kompositorische Verflechtung auf allen Ebenen führen – wenn man sie ästhetisch betrachtet – nicht zu trivialen Spekulationen über reale Animositäten und Wertungen (die CERVANTES sicher – hier wie anderweitig – Modell standen). Uns führt das zum Postulat: an der Stelle des uns vertrauten Diptychon-Quijote A–C stand 1604/5–1614/5 und sollte wieder stehen: ein *Triptychon-Quijote A–B–C*. So wiederholt sich das Motiv der Ent-zweiung nicht nur auf der Handlungs- sondern auch auf der Vermittlungsebene und ist mit der konkret-poetischen doppelten Zwei-Teilung A,1/2 und A,B/C im Sinne von Schlegels «architektonischem Witz» verknüpft.

B ermöglicht dem Quijote (nicht nur in den hier angedeuteten Hinsichten) eine hohe Steigerung seines dichterischen Gehaltes.

«Die Dichtung muss sich mit dem Geiste des Lesers vermählen.» (A,4,XLVIII; S. 389) Wir schliessen mit einer Reflexion über diesen Gedanken des Domherrn. Als Leser ‚zeugen wir nach der Vermählung mit dem Text auch Kinder mit ihm‘: unsere Lesefrüchte. Aber als Übersetzer müssen wir sie – so lieb sie uns sind – vorübergehend leugnen. Dem Leser unserer Übersetzung wollen wir nicht unsere ‚pucklige Verwandtschaft‘ sondern eine ‚fremde jungfräuliche Braut‘ vorstellen.

CH-4000 Basel

Theo IN DER SMITTEN