

Peter Schütze
„UND ERSCHAUT IN NACHTGESICHTEN
NUR DES EIGNEN HIRNES DICHTEN“
Fußnoten zu Ernst Ortlepps „Sommernachtstraum“-Übersetzung

Die folgenden Bemerkungen stammen nicht von einem Ortlepp-Forscher, sondern von einem Ortlepp-Finder. Gefunden hatte ich ihn bereits vor einigen Jahren, und ich habe diese Trouvaille der Städtefreundschaft zwischen Zeitz und Detmold zu verdanken. Durch Christian Weyert (Detmold), stets bemüht darum, diese Partnerschaft zu vertiefen, kam es zur Fühlungnahme zwischen der Christian Dietrich Grabbe-Gesellschaft, der ich vorstehe, und der Ernst Ortlepp-Gesellschaft. Es entwickelte sich sehr schnell ein reger Kontakt daraus. Unser Zusammenspiel mit Roland Rittig und den Seinen hat Früchte getragen, nicht allein die Beute literarischer Neugier, sondern auch die Frucht des interessierten, menschlich nahen Austauschs.

So war mir manches aus dem Werk und über die erstaunliche Vielfalt der Betätigungsfelder Ortlepps schon vertraut, als ich beim Blättern in einer vielbändigen deutschen Shakespeare-Edition auf seinen Namen stieß, neben Karl Simrock, Georg Herwegh und anderen Autoren des Neunzehnten Jahrhunderts. Erstaunt nahm ich zur Kenntnis, dass Ortlepp sich offenbar auch als Shakespeare-Übersetzer hervorgetan hatte; von seiner eigenen Shakespeare-Ausgabe (Stuttgart 1838/39) wusste ich damals noch nichts. Da ich für 2006 bei den „Schlossspielen Hohenlimburg“ – ein Festival, dessen künstlerischer Leiter ich seit 2001 bin – Shakespeares „A Midsummer Night’s Dream“ plante und nach einer geeigneten Übersetzung suchte, fragte ich sofort bei Roland Rittig an, ob Ortlepp auch dieses Stück übertragen habe, und bald darauf hielt ich die „durchaus verbesserte Auflage“ der Stuttgarter Edition (W. Shakespeare’s *dramatische Werke. Uebersetzt von Ernst Ortlepp. Sechster Theil. 1842*) in Händen.

August Wilhelm Schlegels Fassung des Dramas, in der nicht nur die Szene, sondern auch die Sprache ins poetische Waldesdickicht führt, kam nicht in Frage für mich. Wie wohlgefällig die romantische Übertragung deutschen Ohren auch klingen mag, in ihrer Musik löst sich der Sinn oft auf. Schlegels Sprache ist zwar schön, aber sie ist häufig ungenau, und sie ist, mit Brecht zu reden, nicht „gestisch“, sie hilft dem Schauspieler nur selten, Situationen zu erfassen und treffsicher darzustellen. Schlegels, Tiecks, Baudissins Nachdichtungen haben jedoch die Vorstellung, die man hierzulande von Shakespeare hegt, nachhaltig beeinflusst. Sie haben Shakespeare zu ihrem eigenen Geschöpf gemacht, und sie sind geradezu kanonisiert worden. Die Shakespeare-Gesellschaft hat dazu nicht unerheblich beigetragen. Mit dieser Heiligsprechung war jedoch dazumal schon nicht jeder Kenner einverstanden, und schon bald häuften sich die Gegenentwürfe in Gestalt von Neuübersetzungen. Sie blieben jedoch ausnahmslos „im Schatten des Kanons“¹. „So let it be with Ortlepp“?

Uns stehen ja auch Zeitgenossen zur Wahl, Schaller, Rothe, Fried, Günther und andere, die sich erheblich genauer als die Romantiker an Shakespeare herangepircht haben. Doch abgesehen davon, dass sie tantiemenpflichtig sind, liefert man sich ihnen auch inhaltlich und stilistisch aus. Man kann schlecht in ihre Übersetzungen hinein verbessern, auch wenn man das Shakespeare gegenüber für nötig hält, oder den einen mit dem anderen vermengen, wenn man das möchte; denn immer hat jener hier und dieser dort den griffigeren Ausdruck erwischt oder den pfiffigeren Reim gefunden.

¹ Angela Hünig, *Übersetzung im Schatten des Kanons: Untersuchungen zur Deutschen Shakespeare-Übersetzung im 19. Jahrhundert am Beispiel des Coriolanus*. Erfurt 1999. Einsehbar über Internet.

Einer der Vorzüge Ortlepps ist, wie sich bald herausstellte: Er kann bearbeitet werden. Das hängt damit zusammen, dass er sich deutlich selbst auf frühere Übersetzungen eingelassen und nicht verschmäht hat zu übernehmen, was ihm gültig erschien. Er kann bearbeitet werden, das heißt auch: Man kann ihn verbessern. Ich weiß nicht, unter welchen Umständen Ortlepp seine Übersetzung anfertigte. Es scheint mir allerdings, bei aller Wertschätzung, dass er so sehr viel Zeit und Mühe nicht darauf verwenden konnte. Gerade das aber lässt eine fruchtbare Auseinandersetzung mit ihm über Shakespeare zu und ist für den szenischen Umgang mit seiner Sprache von Vorteil. Eher *work in progress* als sakrosanktes Gebilde, mehr Plastik als Skulptur, erwies Ortlepps Übersetzen sich als ein anpassungsfähiger Partner fürs Inszenieren.

Ortlepp hat Schlegel natürlich gelesen. Wer so bald nach der romantischen Großtat ein Hauptwerk Shakespeares übersetzt, tritt, ob er will oder nicht, als Anti-Schlegel auf. Er versucht nicht, Schlegel zu verbessern, sondern ihn zu ersetzen. Gleichwohl macht Ortlepp keinen Bogen um August Wilhelm Schlegels „Sommernachtstraum“, sondern prüft ihn und übernimmt daraus, was ihm dienlich scheint. Aber er lässt sich von dessen Sirenenklängen nicht einfangen. Ortlepps Übersetzung ist weniger elegant, ist spröder, bemüht, aber auch direkter, klarer, aufrichtiger.

Ortlepp blieb gerecht gegen Schlegel, lehnte sich aber nicht an ihn an. Halt hingegen fand er bei Christoph Martin Wieland². Über lange Strecken liest Ortlepps Übertragung sich wie eine freundschaftliche Auseinandersetzung mit dem alten Aufklärer über das englische Original. Die Frage „Warum dann nicht gleich Wieland?“ hat dieser selbst beantwortet, und zwar im Namen Shakespeares. Er wünschte sich, da ihm selbst die Muße fehle, zur Verbesserung aller unausbleiblichen Mängel einen „*dazu geschickten Gelehrten*“, wünschte sich „(und gewiss wünscht es jeder Freund der Litteratur mit mir) dass Shakespears guter Genius über dieser Arbeit wachen möge. Der Verbesserer wird nur zu manche Stellen, wo der Sinn des Originals verfehlt oder nicht gut genug ausgedrückt worden, und überhaupt vieles zu polieren und zu ergänzen finden. Aber möchte er sich vor der Verschönerungssucht hüten, unter welcher Shakespears Genie mehr leiden würde, als unter meiner vielleicht allzu gewissenhaften Treue.“³

Ortlepp lässt Wieland, auf dessen Zuverlässigkeit er setzt, hinter sich. Er überwindet dessen manchmal gezierten und umständlichen Rokokoton, der auch einer heutigen Verwendung im Wege steht. Wir können Wieland nicht mehr verbessern. Ortlepp konnte es noch. Er rettet, was sprachlich haltbar geblieben ist, in seine eigene Übertragung. Wir wiederum können Ortlepp heute benutzen, nicht zuletzt, weil wir ihn verbessern können. Mit seiner Hilfe können wir den Schleier lüften, mit dem Schlegel Shakespeares Zeitkritik verhängt hat. Wir erfahren, dass die Misshelligkeiten des Eros, das Wechselspiel der Süchte, Triebe und Bindungen nicht nur eine Erbschaft der Natur sind, der wir willenlos ausgeliefert sind und durch die sich am Ende doch alles zum Besten fügt. Wir nehmen vielmehr eine Gesellschaft wahr, die aus den Fugen ist, weil ihre Gesetze die Gesetze der Natur vergewaltigen. Wir stoßen bei den Männern auf eine sexuell empfängliche, aber liebesunfähige adlige *Jeunesse dorée*, die rücksichtslos und egoistisch ihren Tribut fordert und dazu auch vor Mord nicht zurückschreckt. Die Mädchen sind austauschbares Beutegut, und auch, wenn die Paare wieder zusammen gezauert sind, bleibt in ihnen das ungute Gefühl zurück, dass die Liebe verdorben ist. Es sind lauter marode Schiffe, die am Schluss den Eehafen ansteuern. Je weiter man sich von der Natur entfernt, desto jäh wird man von ihr überrumpelt. Das teilt uns Shakespeare durch jene Figuren mit, die diese Natur und ihre Kräfte verkörpern, bald sanft, bald grob, bald tückisch,

² „Ein St. Johannisnachts-Traum“

³ Christoph Martin Wieland, *Der Geist Shakespeares*. In: *Werke*, Hg. v. Fritz Martini u. Hans-Werner Seiffert. Dritter Band. München 1967, S. 278.

bald hilfreich, mit Füllhorn und Gift. Das Widerspiel der Gegensätze, bei Ortlepp bleibt es lupenrein erhalten. Die Verschränkung von Illusion und Wirklichkeit, die unheimlichen Vorgänge im Innern der Seele und ihre Spiegelungen in den schwankenden Figuren und Schatten des Waldgestrüpps werden durchleuchtet und verdämmern nicht im Geheimnisvollen. Dadurch bietet seine Arbeit eine viel bessere Grundlage als Schlegel.

Korrigierbar ist Ortlepps Übersetzung – abgesehen von veralteten Wendungen – vor allem in zwei Bereichen, die mit speziellen Problemen aufwarten.

Erstens: Viel höher als in anderen Dramen Shakespeares ist im *Sommernachtstraum* der Anteil von *common verses*, gereimter Fünfheber also, gegenüber dem Blankvers, der keine Reimbindung hat und deshalb auch viel leichter zu übersetzen ist. Über den Daumen: fast ein Drittel aller Verse sind *common verses*. Alle Übersetzer haben mit diesem Problem gerungen, mit gemischtem Erfolg. Meist gelang ihnen eine genau und elegant übersetzte erste Zeile, und mit der zweiten haperte es: Der zugeordnete Vers leidet unter der „Reim-dich-oder-ich-fress-dich“-Methode oder unter Sinnbeugungen. Ortlepp ist nicht frei davon. Ich gebe ein paar Beispiele und zum Vergleich meine eigene Version, um zu zeigen, wie ich für die Hohenlimburger Fassung gelegentlich in Ortlepps Text eingegriffen habe.

<i>Sein Amen gibt zu dem Gebet mein Mund!</i>	Amen! So schließe ich das Nachtgebet.
<i>Mein Leben end`, end` ich der Treue Bund</i>	Solang ich lebe, meine Treu besteht.

HERMIA (<i>aus dem Schlafe auffahrend</i>)	
<i>O rettet mich, Lysander, und verjagt</i>	Lysander, Hilfe, eine Schlange kriecht
<i>Die Schlange, die mir an dem Busen nagt.</i>	An meinen Busen, nimm sie weg, sie sticht!

TITANIA	
<i>Ich liebe dich, begleite mich, o Mann</i>	Ich lieb dich, darum musst du mit mir gehen,
<i>Dann folgen Elfen dir auf deiner Bahn</i>	Und Elfen folgen, um nach dir zu sehen.

Zweitens. Der Alexandriner im Handwerkerspiel („Pyramus und Thisbe“) kommt im Original nicht vor. Shakespeare benutzt auch bei diesem Spiel im Spiel gereimte Fünfheber; Wieland ist meines Wissens der erste Übersetzer, der sie im Deutschen durch den französischen gereimten Sechsheber (mit Zäsur in der Mitte) ersetzt hat. Viele andere, darunter auch Schlegel, sind ihm darin gefolgt. Zu Wielands Zeiten bedeutete die Verwendung des Alexandriners an dieser Stelle einen Handkantenschlag gegen den auch in Deutschland obwaltenden „hohen“ Stil des französischen Hoftheaters. Mit der Handwerker-Travestie eines antiken Stoffes wird zugleich das zu leerer Form erstarrte Deklamieren eines überholten Theaterwesens parodiert und der Lächerlichkeit preisgegeben. Ortlepp folgt Wieland hierin, oft Wort für Wort. Er zeigt aber Unsicherheit, wo er von ihm abzuweichen versucht, und fällt dann mitunter in gereimte Fünfheber zurück. Hier, muss ich gestehen, habe ich mit Vergnügen das Alexandrinergarn weitergesponnen.

Vielleicht sind Ortlepps Shakespeare-Übertragungen keine Entdeckung, die Epoche machen können. Die Arbeit mit ihnen aber lohnt sich für jeden, der sich nicht auf die sattem bekannten Klangbilder anderer Übersetzungen verlassen will und ein eigenes Messen am Original nicht scheut. Der gegen die romantische Verklärung und Verwirrung zum Aufklärer zurück und mit ihm nach vorn möchte. Zwar ist Ortlepp kein echter Theater-Kopf, dafür aber bleibt er dicht am Original; und immerhin rückt er den Versuch Wielands in die Richtung einer szenisch plausiblen, sprech- und spielbaren Versfassung. Auf dieser Grundlage ist es nicht mehr schwer, den geeignetsten Ausdruck zu finden, auch dort, wo man nicht sofort zugreifen möch-

te. Mir hat sie zudem den Genuss an einer Theaterarbeit vermittelt, die von der Presse immerhin als „komödiantische Meisterleistung“ (*Westfalenpost*) gerühmt wurde.

Vielleicht könnte das Beispiel Ortlepps auch dazu anregen, die anderen Shakespeare-Übertragungen des 19. Jahrhunderts ebenfalls aufmerksamer unter die Lupe zu nehmen.

TEXTVERGLEICH (Theseus-Monolog, V. Akt):

WIELAND:

Ich habe niemals
Von diesen alten Fabeln, Feen-Märchen
Und Zaubereien was geglaubt. Verliebte
Sind hierin den Verrückten ähnlich: Beide
Mit so erhitztem Hirn, so schöpfrischer
Einbildungskraft begabt, sich vorzustellen,
Was ruhige Vernunft nicht fassen kann.
Mondsüchtige, Poeten und Verliebte
Sind lauter Phantasie; der eine sieht
Mehr Teufel, als die weite Hölle fasst;
Indes, dass der Verliebte, gleich phrenetisch
In einer Mohrin Ledas Schönheit sieht.
Des Dichters Aug in feinem Wahnwitz rollend,
Blitzt von der Erde zum Olymp, vom Himmel
Zur Erd; und wie die Phantasie Gestalten
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
So bildet sie sein Kiel, und gibt dem lüftigen Unding
Verbindung, Ort und Zeit, und einen Namen.
So ist die Phantasie gewohnt zu würken;
Sobald sie irgend eine Lust empfindt,
Denn wenn bei Nacht uns eine Furcht befällt,
Wie leicht ist's, einen Busch für einen Bär zu halten.

ORTLEPP:

Ich glaube nimmermehr
An solche Fabelein und Feenpossen.
Verliebte sind hierin Verrückten ähnlich;
Sie schauen beide solche Phantasien,
Die ruhige Vernunft nicht kann begreifen.
Mondsüchtige, Poeten und Verliebte
Sind aus Imagination gemacht;
Der Eine sieht mehr Teufel, als die Hölle,
In seiner Tollheit, dann der Liebende
Schaut in der Mohrin eine holde Venus
Des Dichters Aug, in heil'gem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt hinab zur Erde,
Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
So bildet sie sein Kiel, und gibt dem Nichts
Verbindung, Ort und Zeit und einen Namen.
So ist die Phantasie gewohnt zu wirken;
Sobald sie irgend eine Lust empfindet,
So ahnt sie einen Schöpfer dieser Lust;
Und wenn uns eine Furcht befällt bei Nacht,
Wie leicht wird nicht der Busch zum Bär gemacht!

SCHLEGEL:

Ich glaubte nie an diese Feenpossen
Und Fabelein. Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
Bestehn aus Einbildung. Der eine sieht
Mehr Teufel, als die weite Hölle fasst:
Der Tolle nämlich; der Verliebte sieht,
Nicht mindr irr, die Schönheit Helenas
Auf einer äthiopisch braunen Stirn.
Des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung;
Empfindet sie nur irgendeine Freude,
Sie ahnet einen Bringer dieser Freude;
Und in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt,
Wie leicht, dass man den Busch für einen Bären hält!