

5 Grenzen des Verstehens und Übersetzens

Alle Besonderheiten der lateinischen Ausgangssprache wie die Mehrdeutigkeit der Kasus, die Defizienz bestimmter ausgangssprachlicher Zeichen (z.B. des Ablativus absolutus), die typisch lateinischen Konstruktionen (z.B. die *nd*-Formen), die indirekte Rede, die Mehrdeutigkeit der Subjunktionen, der mitunter komplizierte Periodenbau sind intralinguistische Schwierigkeiten für das Verstehen und Übersetzen lateinischer Texte. Schwierigkeiten erwachsen zudem aus der Fremdheit der Textinhalte, und – was besonders gravierend ist – aus der fehlenden Souveränität im Umgang mit der Zielsprache.

Beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten ergeben sich aus der Tatsache, dass lateinische Autoren Mittel der literarischen Rhetorik verwenden, die in der Zielsprache kaum wiederzugeben sind. Zur Veranschaulichung seien einige Beispiele gegeben:

(1) Vergil, *Aeneis* 1,709–719:

Sie bewundern die Geschenke des Aeneas, bewundern Iulus und die flammenden Blicke des Gottes und seine vorge-täuschten/täuschenden Worte. Vor allem sie, die Unglückliche, dem kommenden Unglück geweiht, ist außer Stande, ihre Gefühle zu beruhigen und entbrennt durch das Hinsehen, die Phoenizierin, und lässt sich gleichermaßen durch den Jungen wie die Geschenke in Unruhe versetzen. Als er in den Armen des Aeneas und an seinem Hals gehangen und die große Sehnsucht des getäuschten Vaters gestillt hatte, wendet er sich der Königin zu. Sie hängt an ihm mit ihren Augen und ihrem ganzen Herzen, und ab und zu nimmt Dido (ihn) auf den Schoß, nicht ahnend, welch großer Gott sich auf ihr, der Unglückseligen, niederlässt.

Mirantur dona Aeneae, mirantur Iulum
flagrantisque dei voltus simulataque verba,
[pallamque et pictum croceo velamen acantho.]

710

Praecipue infelix, pesti devota futurae,
 expleri mentem nequit ardescitque tuendo
 Phoenissa, et pariter puero donisque movetur.
 Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit
 et magnum falsi implevit genitoris amorem,
 reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto
 haeret et interdum gremio fovet, inscia Dido,
 insidat quantus miserae deus. ...

715

Die Texterschließung kann sich bei diesem Text unter zwei Aspekten auf folgende Beobachtungen konzentrieren.

(1) Grammatischer Aspekt: Vorherrschendes *Tempus* ist das Präsens: Es bildet Bewegungslosigkeit ab. Didos Gefühle werden beschrieben. Innere Unruhe steht in Kontrast zu äußerer Ruhe. Iulus = Amor ist bewegungsfreudiger. Das Prädikat des indirekten Fragesatzes steht zwar auch im Präsens, lenkt aber den Blick des Lesers / Hörers bereits auf das Resultat: Amor hat sich – unter Didos ahnungsloser Mitwirkung – „eingenistet“ (*gremio fovet*). Didos einzige „Handlung“ ist außengesteuert. – *Passiv/Medium: movetur*: Dido wird nicht „von dem Jungen und von den Geschenken“ bewegt, sie lässt sich „durch den Jungen und durch die Geschenke“ bewegen. – *Ablativ als Adverbiale* in mehreren semantischen Funktionen: (a) Begründung: Auffallend ist der *Ablativus causae* in der Form des Gerundiums (*tuendo*), nicht des Präsens-Partizips; dadurch wird das Hinschauen als *Ursache* bestimmt, nicht als Begleitumstand. (b) Mittel: *gremio fovet*, eigentlich „sie wärmt mit dem Schoß“, bedeutet größte Nähe. (c) Ortsangabe: (*in*) *complexu ... colloque pependit*: Der Junge „hing“ *in* der Umarmung des Aeneas und *an* seinem Hals. Der Vater nahm den Sohn in die Arme, der Sohn legte seine Arme um den Hals des Vaters. Beide umarmten ihr Gegenüber auf ihre Weise. – *Genitivus obiectivus*: die Liebe des Vaters zum Sohn, nicht die Liebe des Sohnes zum Vater. *Prädikativum: infelix ... devota ... inscia*.

(2) Rhetorischer Aspekt: *Anapher: mirantur ... mirantur*. Wortwiederholung zur Illustration überwältigenden Staunens. – *haec ... haec* verbunden mit *haeret: Parechese* (Gleichklang, Anklang). „Sie hängt fest“, „kommt nicht mehr los“, „ist wie angewurzelt (metaphorisch)“. – *Hyperbaton: infelix ... Phoenissa*. Sie „umfasst“ ihr

unabwendbares Unglück (*pestis* = das zunächst unbemerkte, dann aber nicht mehr aufzuhaltende Verderben). – *magnum ... amorem – falsi ... genitoris* (Hyperbaton im Hyperbaton): Die große Liebe „umhüllt“ den getäuschten Vater. Ein *falsus genitor* ist Aeneas nur, weil er ebenso wie Dido glaubt, von seinem Sohn umarmt zu werden. Amor (in der Gestalt des Iulus) weiß selbstverständlich, dass Aeneas nicht sein Vater ist. Eigentlich müsste hier von *falsus Iulus* die Rede sein. Auf jeden Fall bleibt Dido auch hier die grausam Getäuschte. – Das Hyperbaton *quantus ... deus* veranschaulicht noch einmal, dass der gewaltige Gott sein unglückliches Opfer fest „im Griff“ hat. – *Zeugma* (Joch): (*in*) *complexu (e) colloque pependit*: ein Prädikat ist in unterschiedlicher Bedeutung mit zwei verschiedenen Objekten oder Adverbialien verbunden (ein Standard-Beispiel für ein Zeugma: *pariter oculos telumque tetendit*). – *Inversion* (Umkehrung), Abweichung von der normalen Wortfolge: *Ille ubi ...*: macht darauf aufmerksam, dass der *puer* die Initiative übernimmt. – *insidat quantus ...*: hebt die Ungeheuerlichkeit des scheinbar harmlosen Vorgangs hervor. – *Anspielung*: *insidat* lässt *insidēre* und vor allem *insidiae, -ārum* anklingen. Dido wird raffiniert und planmäßig betrogen. Daher nennt Vergil sie auch *misera* („bemitleidenswert“). – Bei *dēvōta* („todgeweiht“) denkt der römische Hörer an die (religiöse) Einrichtung der *dēvōtiō*, die Weihung als Opfer für die Götter, und hier besonders an den Opfertod des römischen Feldherrn P. Decius und seiner Nachkommen (Liv. 8,6ff.; Cic. *div.* 1,51; *Tusc.* 1,51). Aber Dido „weiht“ sich nicht selbst ihrem Untergang, sondern ist bereits durch das Schicksal dazu bestimmt (P.P.P. *dēvōta*). – *Metapher*: *flagrantes voltus ... ardescit*: Die Augen des Gottes sind nicht nur „brennend, glühend“, sondern sie sind auch fähig, Leidenschaft zu entfachen. Dass Dido „in Brand gerät“ (*ardēscere* ist *Verbum incohativum* zu *ardēre*), verweist bereits in tragischer Ironie auf ihren Scheiterhaufen.

Auch wenn die Übersetzung sich bemüht, die zuvor gemachten Beobachtungen zu berücksichtigen, stößt sie erkennbar auf ihre Grenzen. Es ist wohl eher hinzunehmen, dass eine Übersetzung defizient ist, d.h. Metaphern und Hyperbata nicht angemessen wiederzugeben vermag, statt redundant zu sein, d.h. in eine blu-

mige Sprache zu verfallen. Was Redundanz rhetorisch bewirkt, sei an den Übersetzungen des folgenden Beispiels veranschaulicht.

(2) Horaz, *Carmen* 1,5,1–5:

Wer ist der schlanke Junge? Er bedrängt dich inmitten vieler
Rosen,
in Wolken von Parfüm und willkommenem Dämmerlicht.
Wem / Für wen bindest du dein blondes Haar zurück, Pyrrha,
in schlichter Anmut? [...]

(Diese Übersetzung benötigt 48 Silben = 29 Wörter, das Original 45 Silben = 21 Wörter.)

Quis *multā gracilis* te puer in *rosā*
perfusus *liquidis* urget *odoribus*
grato Pyrrha, *sub antro*?
Cui *flavam* religas *comam*
simplex munditiis? [...]

Für das ganze aus insgesamt vier Strophen bestehende Liebesgedicht⁶² verwendet der Dichter übrigens 65 Wörter. Etwa die Hälfte davon sind *Adjektive* und *Partizipien* in der Funktion des *Attributs* und des *Prädikativums*. Eine Reduktion des Textes auf seine Aussage ohne Adjektive und Partizipien würde verdeutlichen, dass der poetische Gehalt des Gedichtes fast ausschließlich auf der Wirkung der Adjektive und Partizipien beruht.

Die im lateinischen Text kursiv gestellten bzw. unterstrichenen Wörter bilden jeweils ein Hyperbaton. Durch dieses wird die mehrschichtige Umhüllung der angeredeten Pyrrha veranschaulicht. Im Zentrum der Hülle befindet sich ein rotblondes Mädchen, Pyrrha. Sie wird umarmt (*te urget*) von einem *gracilis puer*: Beide liegen in einem reichen Rosenbett (*multa in rosa*). Dieses wiederum befindet sich in einer einladenden (anregenden) Höhle (*grato sub antro*). Das Hyperbaton der vierten Zeile (*flavam religas comas*) lässt das Bild des Kämmens und Flechtens entstehen. Man sieht, wie die Hände des Mädchens mit einem Kamm die Haare ordnen. Das Hyperba-

⁶² Eine ausführliche Interpretation verbunden mit einem Übersetzungsvergleich: HERZLIEB / Uz / KILLY / SCHMIDT 2000, bes. 25–35.

ton, das die mehrfache „Umarmung“ des Mädchens abbildet, ist auch hier die wohl wichtigste Wortfigur, die nicht in die Zielsprache übersetzt werden kann.

Zwei unüberwindlich feste Größen hat jeder Übersetzer anzuerkennen. Es sind dies die Regeln und Gesetze der Sprache, aus der er überträgt und in die er überträgt; und es sind die Bedingungen der poetischen Rede, die ganz anderer Art als die der darlegenden Rede sind.⁶³

Dazu gehören nicht zuletzt „die lyrischen Funktionen und Valenzen, die historische Bedingtheit von Assoziationsfeldern und Erlebnisweisen.“⁶⁴

Die Übersetzung der ersten Strophe der Horaz-Ode 1,5 macht bereits die Schwierigkeiten deutlich, die weniger in der syntaktisch-metrischen Struktur des Textes liegen: Die Bedeutung und Mitbedeutung (Konnotation) der einzelnen Wörter und Wortverbindungen hat ein erheblich größeres Gewicht.

Im Folgenden sollen neben einer Interlinearversion noch weitere Übersetzungsmöglichkeiten vorgestellt werden, die zeigen, wie stark Übersetzungen aus verschiedenen Zeiten voneinander abweichen können.

Interlinearversion:

Welcher auf vielen schlanke dich Jüngling Rosen übergossen
mit flüssigen bedrängt Wohlgerüchen in anmutiger,
Pyrrha, Grotte?

Für wen das blonde bindest du Haar einfach und schlicht?

...

(Rainer Nickel, 2016)

An die Pyrrha

Welcher süße Jüngling, von Salben umduftet, umarmt dich,
Pyrrha, auf Rosen gelagert in der lieblichen Grotte?

Wem bindest du, kunstlos geschmückt,
dein blondes Haar zurück? ...

(Christian Friedrich Carl Herzbach, 1789–1791)

⁶³ KILLY 2000, 48.

⁶⁴ Ebd.

Auf ein untreues Mädchen

Welch schlanker Jüngling salbet sich
mit süßen Wassern itzt für dich,
um dir auf Lilien und Rosen
aufs neue liebzukosen?
Für wen lässt du dein blondes Haar
nachlässig schön, doch voll Gefahr
und sicher, ohne Schmuck zu siegen
um weiße Schultern fliegen? . . .

(Christian Felix Weiße, 1778)

Welcher Knabe, geschlank und mit Gedüft besprengt,
liebkost feuriger dir, Pyrrha, im Rosenschwarm,
froh der dämmernden Grotte?
Welchem knüpfst du dein blondes Haar,
einfach wählend den Schmuck? . . .

(Johann Heinrich Voß, 1820)

Wer ist's, o Pyrrha, der in kühler Grotte,
von deines Lagers Rosenduft berauscht,
von deinem Mund geküsst, mit keinem Gotte
in dieser kurzen Wonnestunde tauscht? . . .

(Alfred Hesse, 1906)

Welcher zarte Knabe in dichtem Rosenschmuck, triefend
von duftenden Salben, wirbt in der geliebten Grotte um
dich jetzt, Pyrrha? Für wen bindest du dein blondes Haar
empor
in schlichter Schönheit? . . .

(Will Richter, 1964)

An eine Ungetreue

Welcher schlanke Gesell ist es, o Pyrrha, der
hin auf Rosen gestreckt, duftenden Öles voll,
dich in traulicher Grotte
küsst? Wem knüpfst du so reizend schlicht
dein goldlockiges Haar? . . .

(Hans Färber, 1967)

Welches schwächliche Bürschchen, das sich mit Rosen bekränzt
und von duftendem Salböl trieft, drückt dich,
Pyrrha, nun an die Brust in der lieblichen Grotte?
Für wen bindest das blonde Haar du hoch? ...

(Gerhard Fink, 2002)

Nach allem, was bisher über die hohe Kunst des Horaz, über sein oft heiteres, oft hintersinniges, noch öfter aber gedankentiefes Dichten gesagt ist, liegt das Geständnis nahe, dass man seine Oden im Grunde nicht angemessen übersetzen kann. [...] Darum sucht die vorliegende Übersetzung unter weitgehendem Verzicht auf das Versmaß des Originals [im Falle von *carm.* 1,5 ist es die 3. Asklepiadeische Strophe] dessen Wortlaut und Wortfolge möglichst getreu zu bewahren, was angesichts der vom Deutschen abweichenden und in der Poesie besonders frei behandelten Wortstellung kein einfaches, aber auch kein ganz aussichtsloses Unterfangen ist, wenn man das wünschenswerte Prinzip nicht zu Tode reitet und nicht Unsagbares in Kauf nimmt.⁶⁵

An der Übersetzbarkeit eines Horaz beginnt man spätestens dann zu zweifeln, wenn man Nietzsche folgt:

Mein Sinn für Stil, für das Epigramm als Stil erwachte fast augenblicklich bei der Berührung mit Sallust. [...] Man wird, bis in den Zarathustra hinein, eine sehr ernsthafte Ambition nach *römischem* Stil, nach dem ‚*aere perennius*‘ im Stil bei mir wiedererkennen. – Nicht anders erging es mir bei der ersten Berührung mit Horaz. Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab. [...] Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff, nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen – das alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, *vornehm par excellence*.⁶⁶

⁶⁵ FINK 2002, 351 u. 354

⁶⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Götzendämmerung, Was ich den Alten verdanke*. Nr. 1 [ed. Karl SCHLECHTA. Bd. 2, 1027 = KSA 6, 154f.].

(3) Martial 6,15:

Während die Ameise im Schatten der Pappel krabbelt, umschließt ganz plötzlich ein Bernsteintropfen das zarte Tierchen. So wurde es eben noch unbeachtet, solange es am Leben war, durch seinen Tod augenblicklich kostbar.

Dum Phaëthontēa formīca vagātur in umbrā,
implicuit tenuem sūcina gutta feram.
Sic modo quae fuerat vitā contempta manente
funeribus facta est nunc pretiosa suis.

Zunächst ist folgendes festzuhalten: *Phaëthontēa umbra*: phaëthontischer Schatten meint den Schatten einer Pappel. Phaëthons Schwestern, die Heliaden, wurden in Schwarzpappeln verwandelt und ihre Tränen, die sie aus Trauer um den Bruder vergossen, in Bernstein. *sūcina gutta* ist der Bernsteintropfen. Wahrscheinlich kannte Martial die Erzählung aus Ovid *met.* 2,325–366. In den *Metamorphosen* 10,263 schenkt Pygmalion seinem „Kunstwerk“ Tränen der Heliaden (*Heliadum lacrimas*), eine Bernsteinkette.

Außer den *Tempora* – Präsens (dauernd) / Perfekt (punktuell-plötzlich) / Plusquamperfekt (unwiederholbare Vergangenheit) / Perfekt (punktuell-abgeschlossen) – bieten sich die Partizipien als Gesichtspunkte der Interpretation an: Der *Ablativus absolutus* (Ablativ mit prädikativem P.P.A. = Partizip der Gleichzeitigkeit): *vitā ... manente* bildet ein *Hyperbaton* und macht dadurch besonders anschaulich, dass die Ameise, solange sie lebte, keine Beachtung fand (*contempta*). Mit dem Leben hat auch die Geringschätzung ein Ende. Schon im ersten Vers dient das Hyperbaton dazu, die Vorstellungskraft des Hörers/Lesers zu aktivieren: Die Ameise krabbelt im Schatten des Baumes, der nach den Phaëthontiden, den Schwestern des Phaëthon, benannt ist; sie hatten ihren Bruder, der mit dem Wagen seines Vaters in den Fluss Eridānus = Po gestürzt war, so heftig beweint, dass sie sich schließlich in Erlen und ihre Tränen in Bernstein verwandelten. So erzählt es jedenfalls der Dichter Ovid (*met.* 2,340–366).

Wie der Schatten des Baumes die Ameise mit dem Hyperbaton nachvollziehbar einhüllt (sechs Silben vor, sechs Silben nach *formīca*), so wird sie gewissermaßen in den Armen des Todes (Hy-

perbaton) zur Kostbarkeit und zum unvergänglichen Schmuckstück.

In einem nüchtern-sachlichen Interpretationsprotokoll könnte man folgendes festhalten: Ein Hyperbaton in jedem der vier Verse: 1. Die Ameise verschwindet *formīca Phaëthontēā ... in umbrā*. 2. Ein Bernsteintropfen umschließt das zarte Tierchen. 3. Im Leben (*vitā manente*) blieb es unbeachtet. 4. Durch seinen Tod (*funeribus ... suis*) wird es wertvoll.

Die Alliteration *Phaëthontēā formīca, fuerat ... funeribus facta* erzeugt zudem noch einen beruhigenden Grundton, der auch durch die mehrfachen Antithesen nicht zerrissen wird: Bewegung – Unbeweglichkeit, Leben – Tod, Bedeutungslosigkeit – Wert.

Die Möglichkeit einer textübergreifenden Interpretation besteht mit *Ov. met.* 2,364–366 im größeren Zusammenhang von 2,340–366.

Dann fließen die Tränen und tropfen von den neuen Zweigen herab. In der Sonne verwandeln sie sich zu hartem Bernstein, den der klar Fluss aufnimmt und als Schmuckstücke zu den latinischen Frauen schickt.

Inde fluunt lacrimae, stillataque sole gescunt
de ramis electra novis, quae lucidus amnis
excipit et nuribus mittit gestanda Latinis.

Bevor man diese drei Verse übersetzt, entstehen Bilder im Bewusstsein des Lesenden: fließende Tränen – Tränen fließen an Zweigen herab – sie erstarren in der Sonnenwärme – aus Tränen wird Bernstein – sie rollen in den Fluss – der Fluss bringt sie zu den latinischen Frauen – sie werden zu Schmuckstücken verarbeitet und getragen. ... Darauf kann man eine Paraphrase versuchen, die dann wiederum in eine zielsprachliche Übersetzung einfließt.

(4) *Martial* 3,65 (vgl. 11,8): Dass Gedichte auch duften können, bleibt bei der Lektüre des folgenden Textes nicht unbemerkt.

Wie/Wonach der Apfel duftet, wenn ein junges Mädchen hineinbeißt, wonach der Hauch, der aus korykischem Safran strömt, wonach der Weinberg, wenn er grau schimmernd blüht mit seinen ersten Traubenspitzen, wonach die Gräser duften, die gerade erst das Schaf gepflückt hat; wonach die Myrte, wonach der arabische Pflücker, wonach der griebene

Bernstein, wonach das Feuer duftet, wenn es vom morgenländischen Weihrauch blass flackert; wonach die Erdscholle, wenn sie vom Sommerregen leicht benetzt wird, wonach der Kranz duftet, wenn er den Duft des nardenfeuchten Haars weiterträgt: so / davon glühen deine Küsse, du grausamer Knabe Diadumenos. Was wäre denn, wenn du sie allesamt ohne Hemmungen geben würdest?

Quod spīrat tenerā mālum mordente puellā
 quod dē Cōryciō quae venit aura crocō;
 vīnea quod prīmīs cum flōret cāna racēmīs
 grāmīna quod redolent, quae modo carpsit ovis;
 quod myrtus, quod messor Arabs, quod sūcina trīta, 5
 pallidus Eoō tūre, quod īgnis olet;
 glēbā quod aestīvō leviter cum spargitur imbre,
 quod madidās nardō passa corōna comās:
 hōc tua, saeve puer Diadūmene, basia fragrant.
 Quid sī tōta darēs illa sine invidiā? 10

Dieser Text erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Der Übersetzer versucht zunächst einen Überblick über die syntaktische Struktur zu gewinnen, ohne sich gegen voreilige Semantisierungen wehren zu können: *quod* (Relativpronomen): wie (eigentlich: was / wovon der Apfel duftet / welchen Duft der Apfel ausströmen lässt – *tēnēr, tēnēra, tēnērum*: jung; vgl. *tēnuis, tēnue* (vgl. *tenuis fera*: Ameise in 6,15): zart – *aura*: Duft – *Cōrycius crōcus*: der Safran aus Korykos (Kilikien), gelber Pflanzenfarbstoff vom Safrankrokus, zum Würzen und Färben von Speisen; Safranessenz wurde zur Dufterzeugung im Theater und Zirkus versprüht – *racēmus*: Traubenknospe – *Ēōus* (Adj. von *Ēōs*: Morgenröte): östlich, morgenländisch – *flagrare*: glühen von (Abl.), duften (wie der Apfel des jungen Mädchens) – *invidia*: Widerstreben.

Unter einem grammatisch-rhetorischen Gesichtspunkt lassen sich folgende Beobachtungen festhalten: 1. Der *Ablativus absolutus* / Ablativ mit prädikativem Partizip Präsens Aktiv *tenerā mālum mordente puellā* umschließt – bildlich gesprochen – den Apfel. Das *Hyperbaton tenerā mālum mordente puellā* malt die leicht geöffneten Lippen des Mädchens bei der Berührung des Apfels. Das Zubeißen wird durch sechs Silben vor *mālum* und sechs Silben nach *mālum* veranschaulicht. 2. Die *Anapher: quod ... quod ... quod ...* lässt eine

gewisse Atemlosigkeit oder Ungeduld erkennen. 3. Die *Alliteration: m̄alum mordente* erzeugt einen den Leser beruhigenden Wohlklang. 4. Die mehrfache *Ellipse* bildet wieder die Ungeduld des Sprechers ab:

Quod sp̄irat tenerā m̄alum mordente puellā
 quod dē Cōryciō quae venit aura crocō; [quod aura
 <spirat>, quae venit ...]
 vīnea quod pr̄imis cum flōret cāna racēmis, [quod vinea cana
 <spirat>, cum floret ...]
 ...
 hōc tua, saeve puer Diadumene, basia flagrant. [hōc <modō>
 ... basia flagrant].

5

5. Die eindrucksvolle Metapher *basia flagrant* vermittelt Leidenschaft.

(5) Ovid, *Heroides* 1,1:

Diese Zeilen schickt Dir Deine Penelope, Du saumseliger Odysseus. Doch Du sollst mir nicht zurück schreiben – komm selbst! Troia, das den griechischen Frauen so verhasst ist, liegt doch bestimmt schon am Boden; so viel war doch wohl kaum Priamos wert und nicht einmal ganz Troia. (5) Wenn damals doch der Ehebrecher von den wütenden Wogen verschlungen worden wäre, als er mit seiner Flotte nach Sparta fuhr! Dann brauchte ich nicht frierend in unserem einsamen Bett liegen, würde nicht verlassen klagen, dass die Tage so langsam vergehen; und bei meinen Versuchen, die endlose Nacht zu betrügen, (10) hätte der Webstuhl meine einsamen Hände nicht ermüden können. Wann habe ich mich nicht gefürchtet vor schlimmeren Gefahren als vor den tatsächlichen? Eine Angelegenheit voller beunruhigender Angst ist die Liebe. Dauernd stellte ich mir vor, wie die brutalen Troer auf Dich losgingen; schon bei Hektors Namen wurde ich stets blass. Wenn nun jemand berichtete, Antilochos sei vom Feind besiegt worden, (15) wurde Antilochos zum Anlass meiner Furcht; oder wenn es hieß, Patroklos sei in einer fremden Rüstung gefallen, immer weinte ich, (weil ich fürchtete), dass Deine Listen erfolglos sein könnten. Mit seinem Blut hatte Tlepolemos die lykische Lanze erwärmt; (20) mit dem Tod des Tlepolemos erneuerte sich meine Sorge. Schließlich, immer wenn jemand aus dem Lager der Griechen umgebracht worden war, kälter als Eis wurde das Herz der Liebenden.

Doch ein gerechter Gott belohnte meine keusche Liebe. Troia zerfiel zu Asche, während mein Mann überlebte. (25) Die griechischen Fürsten kamen zurück, von den Opferaltären steigt Rauch auf; die Kriegsbeute wird den heimischen Göttern geweiht. Die Frauen bringen Gaben der Dankbarkeit für die Rettung ihrer Männer dar; diese erzählen ihren Angehörigen, wie sie das troische Verhängnis überstanden haben. Es staunen die rechtschaffenen Greise und die ängstlichen Mädchen; (30) am Mund ihres erzählenden Mannes / an den Lippen ihres Mannes hängt die Frau. Und jemand macht die wilden Schlachten mit Hilfe eines eigens hingestellten Tisches sichtbar, er zeichnet mit etwas Wein ganz Troia hin: „Hier floss der Simois: das ist die troische Ebene; hier stand einmal die hochragende Königsburg des greisen Priamus. (35) Dort hatte Achilles, dort Odysseus sein Zelt; hier setzte der zerfetzte Hektor die losgelassenen Pferde in Schrecken.“ Denn alles dies hatte der alte Nestor Deinem Sohn erzählt, den ich geschickt hatte, Dich zu suchen, er hat es dann mir erzählt. Er berichtete auch, wie Du Rhesos und Dolon mit dem Schwert erschlagen hast (40) und wie dieser im Schlaf, jener durch Geld verraten wurde.⁶⁷ Du hast es gewagt – und dabei dachtest Du viel zu wenig an Deine Angehörigen –, nachts mit List / mit nächtlicher List in das thrakische Lager einzudringen und zugleich so viele Männer abzuschlachten, unterstützt nur von einem einzigen! Aber Du warst ja vorsichtig und dachtest vorher an mich! (45) Unablässig klopfte vor Angst mir das Herz, bis gesagt wurde, Du seist als Sieger mit dem Gespann des Rhesus durch die eigenen Reihen gefahren. Aber was nützt es mir, dass ihr Ilios mit euren Händen zerstört habt, und dass jetzt dort eine ebene Fläche ist, wo einmal eine Mauer war, wenn ich so einsam bleibe, wie ich es war, als Troia noch stand, (50) und ich meinen Mann noch so endlos lange / ohne Aussicht auf ein Ende entbehren muss? Zerstört ist Troia für alle anderen, allein für mich steht es noch, wo der Sieger als Bauer mit dem erbeuteten Stier den Acker pflügt. Schon steht ein Getreidefeld, wo Troia stand, und es ist fruchtbar, weil es gedüngt wurde mit phrygischem Blut, und es muss mit der Sichel kurz

⁶⁷ Der troische Kundschafter Dolon fällt nachts Odysseus und Diomedes in die Hände. Sie bringen ihn um, nachdem er ihnen aus Geldgier den thrakischen König Rhesos verraten hatte.

geschnitten werden; (55) gebogene Pflüge stoßen an halbbeerdigte Menschenknochen, Gras wächst über Häusernruinen. Du, der Sieger, bist nicht da, und mir ist es nicht möglich zu erfahren, was der Grund dieser Verzögerung ist und wo auf aller Welt Du Dich aufhältst, Du grausamer Mann. Kein Mensch, der sein unbekanntes Schiff an unsere Küste lenkt, darf weiterfahren, (60) wenn ich ihm nicht meine vielen Fragen über Dich gestellt habe, und jedem übergebe ich einen selbst unterschriebenen Brief, den er Dir übergeben soll, falls er Dich irgendwo sehen sollte. Ich habe jemanden nach Pylos geschickt, in das neleische Land des alten Nestor; nur ein unbestimmtes Gerücht wurde aus Pylos zurückgesandt. (65) Ich habe jemanden auch nach Sparta geschickt; auch in Sparta wusste man nichts. Wo in aller Welt bist Du oder wo hältst Du Dich fern der Heimat schon so lange auf? Es wäre sinnvoller, wenn die Mauern des Phoebus jetzt noch stehen würden – ach, ich gerate in Zorn, ich Haltlose, wegen meiner eigenen Gebete! Wüsste ich doch, wo Du kämpftest, dann würde ich nur die Schlachten fürchten, (70) und meine Klagen würde ich mit vielen teilen. Wovor ich jetzt Angst haben muss, weiß ich nicht – doch ganz von Sinnen fürchte ich alles, und es erstreckt sich ein weites Feld für alle meine Sorgen. Alle Gefahren, die das Meer, alle Gefahren, die das Land bietet, vermute ich als Gründe für Deine lange Abwesenheit. (75) Während ich mich grundlos ängstige, bist Du vielleicht in die Liebe zu einer fremden Frau verstrickt, nach der Du Verlangen hast. Vielleicht erzählst Du ihr auch, was für eine einfache Frau Du hast, die nur die Wolle nicht unbearbeitet liegen lassen kann. Wenn ich mich doch irren und dieser Verdacht sich in zarte Luft auflösen würde, (80) Du sollst nur nicht fort sein wollen, sollte es Dir möglich sein zurückzukehren! Mein Vater Ikarios drängt mich, das verwaiste Bett zu verlassen, und schimpft über mein endloses Warten. Soll er ruhig ununterbrochen schimpfen – ich gehöre Dir, ich muss auch Deine Frau heißen; ich, Penelope, werde für immer die Frau des Odysseus sein. (85) Trotz allem lässt er sich durch meine Treue und durch mein scheues Bitten erweichen und zügelt sein Drängen. Aber die Menge der Freier aus Dulichion und aus Samos und alle, die das hoch ragende Zakynthos hervorgebracht hat, stürmen in ihrer Maßlosigkeit auf mich ein, sie herrschen in Deinem Pa-

last, ohne dass sie jemand hinderte; (90) sie zerstören mich im Innersten und verschleudern Dein Vermögen. Was soll ich Dir von Pisandros und Polybos, von dem grausamen Medon, den gierigen Banden des Eurymachos und des Antinoos und den anderen berichten, die Du, weil Du nicht da bist, auf erniedrigende Weise mit den mit Deinem Blut erworbenen Gütern ernährst? (95) Iros, der Bettler, und Melanthios, der Viehknecht, kommen als letzte Schande noch zu Deinem Verderben hinzu. Wir sind drei an der Zahl, aber schwach, Deine kraftlose Frau, der alte Laertes und Telemach, noch ein Kind. Er wäre mir neulich fast durch einen Mordanschlag entrisen worden, (100) während er sich darauf vorbereitete, gegen den Willen aller anderen nach Pylos zu fahren. Die Götter, darum bitte ich sie, mögen anordnen, dass er, wenn unsere Zeit sich erfüllt hat, meine und Deine Augen zudrückt! Auf unserer Seite stehen nur der Wächter der Rinder, die greise Amme und als dritter der treue Hüter der Schweineherde; (105) Laertes aber, der die Waffen nicht mehr führen kann, ist nicht mehr in der Lage, umringt von den Feinden die Herrschaft zu bewahren – Telemachos wird in ein wehrhafteres Alter kommen, wenn er nur am Leben bleibt; jetzt brauchte er besonders die Unterstützung des Vaters – aber ich habe nicht die Kraft, die Feinde aus dem Haus zu jagen. (110) Du musst so schnell wie möglich zurückkommen, Du bist der Hafen und der Schutz Deiner Angehörigen! Du hast einen Sohn, und ich bete, dass er Dir erhalten bleibt, der in seinem zarten Alter erzogen werden muss, um so zu werden wie sein Vater. Sieh Dir Laertes an; damit Du ihm noch die Augen zudrücken kannst, stemmt er sich gegen den letzten Tag seines Lebens / hält er noch durch. (115) Und ich war ein junges Mädchen, als Du fortgingst; jetzt flehe Dich an, sofort zu mir zurückzukommen, sonst wirst Du mich nur noch als alte Frau sehen.

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē –
 nil mihi rescribas tu tamen – ipse veni!
 Troia iacet certe, Danais invisā puellis;
 vix Priamus tanti totaque Troia fuit.
 o utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat,
 obrutus insanis esset adulter aquis!
 non ego deserto iacuissem frigida lecto,
 nec quererer tardos ire relicta dies;

5

nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret viduas pendula tela manus. 10
Quando ego non timui graviora pericula veris?
res est solliciti plena timoris amor.
in te fingebam violentos Troas ituros;
nomine in Hectoreo pallida semper eram.
sive quis Antilochum narrabat ab hoste revictum, 15
Antilochus nostri causa timoris erat;
sive Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
flebam successu posse carere dolos.
sanguine Tlepolemus Lyciam tepfecerat hastam;
Tlepolemi leto cura novata mea est. 20
denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
frigidius glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto deus aequus amor.
versa est in cineres sospite Troia viro.
Argolici rediere duces, altaria fumant; 25
ponitur ad patrios barbara praeda deos.
grata ferunt nymphae pro salvis dona maritis;
illi victa suis Troica fata canunt.
mirantur iustique senes trepidaeque puellae;
narrantis coniunx pendet ab ore viri. 30
atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,
pingit et exiguo Pergama tota mero:
„hac ibat Simois; haec est Sigeia tellus;
hic steterat Priami regia celsa senis.
illic Aeacides, illic tendebat Ulixes; 35
hic lacer admissos terruit Hector equos.“
Omnia namque tuo senior te quaerere misso
rettulerat nato Nestor, at ille mihi.
rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
utque sit hic somno proditus, ille dolo. 40
ausus es – o nimium nimiumque oblite tuorum! –
Thracia nocturno tangere castra dolo
totque simul mactare viros, adiutus ab uno!
at bene cautus eras et memor ante mei!
usque metu micuere sinus, dum victor amicum 45
dictus es Ismariis isse per agmen equis.
Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
Ilios et, murus quod fuit, esse solum,
si maneo, qualis Troia durante manebam,

virque mihi dempto fine carendus abest? 50
 diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,
 incola captivo quae bove victor arat.
 iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce
 luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;
 semisepulta virum curvis feriuntur aratris 55
 ossa, ruinosas occulit herba domos.
 victor abes, nec scire mihi, quae causa morandi,
 aut in quo lateas ferreus orbe, licet!
 Quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim,
 ille mihi de te multa rogatus abit, 60
 quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam,
 traditur huic digitis charta notata meis.
 nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva,
 misimus; incerta est fama remissa Pylo.
 misimus et Sparten; Sparte quoque nescia veri. 65
 quas habitas terras, aut ubi lentus abes?
 utilius starent etiamnunc moenia Phoebi –
 irascor votis, heu, levis ipsa meis!
 scirem ubi pugnares, et tantum bella timerem,
 et mea cum multis iuncta querela foret. 70
 quid timeam, ignoro – timeo tamen omnia demens,
 et patet in curas area lata meas.
 quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
 tam longae causas suspicor esse morae.
 haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est, 75
 esse peregrino captus amore potes.
 forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx,
 quae tantum lanas non sinat esse rudes.
 fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,
 neve, revertendi liber, abesse velis! 80
 Me pater Icarius viduo discedere lecto
 cogit et immensas increpat usque moras.
 increpet usque licet – tua sum, tua dicar oportet;
 Penelope coniunx semper Ulixis ero.
 ille tamen pietate mea precibusque pudicis 85
 frangitur et vires temperat ipse suas.
 Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos,
 turba ruunt in me luxuriosa proci,
 inque tua regnant nullis prohibentibus aula;
 viscera nostra, tuae dilacerantur opes. 90

quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
 Eurymachique avidas Antinoique manus
 atque alios referam, quos omnis turpiter absens
 ipse tuo partis sanguine rebus alis?
 Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi 95
 ultimus accedunt in tua damna pudor.
 Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor
 Laertesque senex Telemachusque puer.
 ille per insidias paene est mihi nuper ademptus,
 dum parat invitis omnibus ire Pylon. 100
 di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
 ille meos oculos conprimat, ille tuos!
 hac faciunt custosque boum longaevaue nutrix,
 Tertius inmundae cura fidelis harae;
 sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis, 105
 hostibus in mediis regna tenere potest –
 Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas;
 nunc erat auxiliis illa tuenda patris –
 nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis.
 tu citius venias, portus et ara tuis! 110
 est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
 in patrias artes erudiendus erat.
 respice Laerten; ut tu sua lumina condas,
 extremum fati sustinet ille diem.
 Certe ego, quae fueram te discedente puella, 115
 protinus ut venias, facta videbor anus.

Erstaunlicherweise vertragen Ovids elegische Distichen und verlangen vielleicht sogar eine Übersetzung in Prosa. Denn der Briefcharakter ist durch eine Wiedergabe in elegischen Distichen kaum zu erhalten.⁶⁸ Doch der Autor, der *poeta doctus*, rechnet bei aller Schlichtheit der sprachlichen Formulierung mit einem *lector doctus*.⁶⁹ Der Leser kennt Odysseus/Ulixes und Penelope, er weiß über den troischen Krieg, die Taten und die dramatische Heimkehr des Odysseus Bescheid. Der Dichter will aber auch die griechischen Mythen seinem römischen Publikum in einer gefälligen

⁶⁸ Eine ältere Versübersetzung: VON MARNITZ 1958.

⁶⁹ Darauf weist Bruno W. HÄUPTLI in der Einführung zu seiner zweisprachigen Ausgabe hin (Zürich 1995). Auch Häuptlis Übersetzung verwendet das elegische Versmaß.

Sprache nacherzählen. Darin unterscheidet er sich im Prinzip nicht von Cicero und seiner Absicht, die griechische Philosophie in Rom heimisch werden zu lassen.

Wer Ovids Elegie nicht nur verstehen, sondern auch übersetzen will, wird allerdings mit der zielsprachlichen Formulierung seine Schwierigkeiten haben, auch wenn er sich nur um eine Prosaübersetzung bemüht.

Unübersetzbar ist auch hier wieder die inhaltsreiche rhetorische Figur des Hyperbaton.⁷⁰ Penelope bildet in ihrem Brief an Odysseus zahlreiche Hyperbata, um die schmerzliche Trennung von ihrem Mann bildlich zu veranschaulichen. Um nur ein Beispiel unter vielen hervorzuheben: Die ineinander verschränkten Hyperbata des Verses 94 **ipse tuo partis sanguine rebus alis** sind als solche unübersetzbar. Die Unübersetzbarkeit der Hyperbata ist auch ein Grund dafür, dass die Wiedergabe lateinischer Hexameter und Pentameter in einer deutschen Übersetzung nicht angebracht erscheint.

Vergleicht man verschiedene Übersetzungen, so wird sehr bald sichtbar, für welche ausgangssprachlichen Formulierungen (das betrifft nicht nur die Hyperbata!) adäquate zielsprachliche Formulierungen nicht ohne weiteres zur Verfügung stehen. Nur wenige Beispiele sollten genügen.

Das Distichon (10–11) *Quando ego non timui graviora pericula veris? / Res est solliciti plena timoris amor* wurde bisher so übersetzt:

- (a) Immer malt' die Gefahren mir größer die Angst, als sie wirklich / waren; denn Liebe ist doch Langen und Bangen in eins. (V. von Marnitz, 1958)
- (b) Wann übertrieb ich nicht die Angst vor den echten Gefahren? / Liebe bedeutet doch stets Zittern und Bangen zugleich. (Häuptli, 1995)
- (c) Wann habe ich mich nicht gefürchtet vor schlimmeren Gefahren als vor den tatsächlichen? Eine Angelegenheit voller beunruhigender Angst ist die Liebe. (Nickel, 2016)

⁷⁰ Zum Hyperbaton: LAUSBERG ²1973, §§ 716–718.

Wenn man auf die unübersetzbare Versform zugunsten der Prosa verzichtet, vermeidet man nicht zuletzt Formulierungen, die im Ausgangssprachlichen Text keine Entsprechungen haben oder in der Zielsprache abwegige Assoziationen auslösen. In einer Prosafassung ist man nicht auf gezwungen klingende Formulierungen angewiesen, kann aber die Ausgangssprachliche Syntax weitgehend nachbilden und sich darum bemühen, wenigstens die Reihenfolge der Gedanken zu bewahren. Auf diese Weise lässt sich zwar kein „Wort-für-Wort-Übersetzen“, aber wenigstens ein „Wort-für-Wort-Verstehen“ realisieren. Die exponierte Position eines Wortes etwa am Ende eines Verses bleibt in der Übersetzung erhalten. Ovid hat z.B. *amor* absichtlich an das Ende des Verses 11 gestellt, und es besteht kein Grund für die Beseitigung dieser Endstellung.

Wenn auch im Zusammenhang mit dem Problem des Übersetzens von „Unübersetzbarkeit“ die Rede ist, dann sollte auch gefragt werden, was denn eigentlich übersetzbar ist. So enthält Penelopes Brief an Odysseus⁷¹ neben unübersetzbaren selbstverständlich auch übersetzbare Elemente. Wenn auch das *Hyperbaton* nicht übersetzbar ist, so gibt es doch andere rhetorische Mittel, die in der Übersetzung nachvollzogen werden können: Dazu gehören etwa die *Synekdoche* (*pars pro toto*), die *Anapher*, das *Asydeton*, der *Chiasmus*⁷² ... Selbst die *Enallage* ist übersetzbar, wenn man die „Vertauschung“ des Attributs semantisch aufzufangen weiß und die *grata ... dona* (*Heroid.* 1,27) nicht mit „dankbaren Geschenken“ wiedergibt, sondern mit „Gaben der Dankbarkeit“. Auch die als ein unübersetzbares *Hyperbaton* dargestellte *Enallage nocturno ... dolo* in Vers 42 braucht nicht mit „nächtlicher List“ wiedergegeben zu werden, sondern wird mit „List in der Nacht“ oder mit „bei Nacht mit List“ angemessen übersetzt. Übersetzbar sind hingegen viele Pronomina, die Tempora und Modi des Verbs (z.B. der unerfüllbare Wunsch, der *Adhortativus*, der *Deliberativus*, der *Iussivus*). Übersetzbar ist der *Ablativus absolutus* (z.B. mit dem deutschen Ge-

⁷¹ STETTNER 2013 weist neuerdings sehr sachkundig und anregend auf den ersten Brief der Heroides hin.

⁷² Ein schönes Beispiel für die Übersetzbarkeit eines doppelten Chiasmus (51): *Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant ...* – „Zerstört ist Troia für alle anderen, allein für mich steht es noch ...“

nitivus absolutus: „unverrichteter Dinge“, „sehenden Augus“, „stehenden Fußes“), auch wenn man seine vom lateinischen Autor gewollte Mehrdeutigkeit zugunsten einer Monosemierung aufhebt. Aber man braucht bei der Übersetzung des Partizips keine logische Determinierung zu erreichen versuchen und kann stattdessen den Ablativ mit Partizip – gewissermaßen in Gedankenstrichen – logisch freistellen (Beispiele: *sospite viro*, v. 24, „der Mann blieb am Leben“; *posita mensa*, v. 31, „ein Tisch wurde hingestellt“; *Troia durante*, v. 49, „Troia stand noch“; *nullis prohibentibus*, v. 89, „niemand war im Weg“; *invitis omnibus*, v. 100, „gegen den Willen aller“; *euntibus ordine fatis*, v. 101, „wie es der Lauf des Schicksals mit sich bringt“; *te discedente*, v. 115, „bei Deiner Abreise“.

Übersetzbar sind auch Adjektive wie *magnus* oder *parvus* und Verben wie *facere*, *ducere*, *agere* usw. Obwohl der Römer vorrangig wahrzunehmen scheint, ob die Dinge groß oder klein, mehr oder weniger zahlreich, hoch oder niedrig sind und alles Mögliche „tut“ oder „ausführt“, wird man sich allerdings fragen müssen, ob man *magnus* immer mit „groß“ adäquat übersetzt:⁷³ *magnum argumentum* „ein schlagender Beweis“, *magnum exemplum* „ein treffendes Beispiel“, *magna suspicio* „ein dringender Verdacht“, *magnae preces* „heiße Bitten“, *magna voce* „mit lauter Stimme“, *magna causa* „ein gewichtiger Grund“, *magna pax* „tiefer Friede“, *magna hiems* „ein strenger Winter“, *magna occasio* „eine gute Gelegenheit“. Das Adjektiv *magnus* kann also nicht durchweg mit „groß“ übersetzt werden, weil es in Verbindung mit einem Substantiv eine jeweils spezifische Bedeutung hat.

Auch viele Verben „bedeuten“ erheblich mehr als sie bezeichnen, z.B. *cedere* und seine Komposita: *accedere ad rem publicam* „sich mit Politik befassen“, *luna accedens ... abscedens* „der zunehmende ... abnehmende Mond“, *imago abscesserat* „das Gespenst war verschwunden“, *aliquid abscedit* „es bildet sich ein Abszess“, *decedere de via* „vom Weg abweichen“, *naves decesserunt* „die Schiffe kamen vom Kurs ab“, *decedere canibus de via* „den Hunden aus dem Weg gehen“, *ex provincia decedere* „die Provinz verlassen“, *decessit sine liberis* „er starb ohne Kinder“, *aqua decedente* „als das Wasser

⁷³ Beispiele bei JÄKEL ²1966, 138f.

abließ“, *ira decedet* „der Zorn wird nachlassen“, *ab armis discedere* „die Waffen niederlegen“, *pedibus incedere* „zu Fuß gehen“, *altus incedit* „er trägt den Kopf hoch“, *tenebrae incedunt* „die Dunkelheit bricht herein“, *fama incessit* „das Gerücht verbreitete sich“, *magna cura mihi incessit* „ich bekam große Sorgen“. Wenn der Römer Verben wie *cedere* oder die Komposita gebraucht, deutet er nur an und sagt zweifellos weniger, als er denkt. Hier fühlt sich der Übersetzer aufgefordert auszusprechen, was nicht gesagt wird – ein heikles Unterfangen!