

Die Politik der Übersetzung: Tyls *Liebe des Dichters* und Meißners *Schwarzgelb*

Václav Smyčka – Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik/Karls-Universität Prag

ABSTRACT

Ausgehend von dem Konzept des Übertragungscharakters von Vladimír Macura beschäftigt sich der Aufsatz mit performativen Effekten der Übersetzung in den Böhmisches Ländern des 19. Jahrhunderts. Am Beispiel der Übersetzung der spätromantischen Novelle *Láska básníkova* (Des Dichters Liebe) von Josef Kajetán Tyl und des realistischen Romans *Schwarzgelb* (Černožlutí) von Alfred Meißner untersucht der Aufsatz die konkreten Übersetzungsstrategien, mit Hilfe deren den Texten im neuen Kontext neue Bedeutungsebenen erschlossen wurden. Es wird schließlich auch das ursprüngliche Konzept des Übertragungscharakters der Kritik korrigiert, indem die Prozesshaftigkeit und situative, regionale und soziale Kontextgebundenheit der Übertragung betont werden.

SCHLÜSSELWÖRTER

Übertragungscharakter, Übersetzung, Nationalität, Josef Kajetán Tyl, Alfred Meißner

ABSTRACT

The politics of translation: Tyl's *Liebe des Dichters* and Meißner's *Schwarzgelb*

Based on Vladimír Macura's concept of 'translativity', the paper deals with the performative effects of translation in 19th century in Bohemian lands. Using the example of the translations of the novella *Láska básníkova* (Die Liebe des Dichters) by Josef Kajetán Tyl and the novel *Schwarzgelb* (Černožlutí) by Alfred Meißner, the paper analyses the specific strategies which enabled the translators and publishers to reinterpret and reveal new meanings of the texts in a new context. Finally the paper corrects the original concept of 'translativity' by pointing out the processuality and situative, regional and social contextuality of translation.

KEY WORDS

Translational character, Translation, Nationality, Josef Kajetán Tyl, Alfred Meißner

Macuras Konzept der kulturellen Übertragung wurde zwar ursprünglich zur Beschreibung der tschechischen Kultur der ‚Nationalen Wiedergeburt‘ entwickelt, es lässt sich aber auch für die Beschreibung anderer Kulturprozesse fruchtbar machen, bei denen die Vermittlung und Abschottung gleichermaßen zusammenwirken. Es sen-

sibilisiert uns unter anderem für etwas, was man die ‚Politik der Übersetzung‘ nennen könnte. Damit meine ich konkrete Entscheidungen von Übersetzern, die kulturelle und sprachliche Inkompatibilitäten und Asymmetrien zugunsten von politischen Zielen nutzen. Politisch virulent werden solche Entscheidungen von Übersetzern, weil die Übersetzung die Funktion einer bloßen sprachlichen Vermittlung übersteigt und performativ in die Beziehungen zwischen den verbundenen Kontexten des Ausgangstextes und des Zieltextes eingreift.¹

Ich möchte mich in diesem Beitrag auf diesen Aspekt der Übersetzung konzentrieren und ihn am Beispiel der Übersetzung der spätromantischen Novelle *Láska básníkova* (Des Dichters Liebe, 1841, das Orig. 1840, Prag) von Josef Kajetán Tyl und des realistischen Romans *Schwarzgelb* (Černožlutí, 1868, das Orig. 1862–1864, Berlin) von Alfred Meißner vorstellen. Es handelt sich in beiden Fällen um renommierte Autoren, die als ‚Meinungsleader‘ der tschechischen und deutschböhmischen Literatur um die Mitte des Jahrhunderts bezeichnet werden können. Beide Beispiele erweitern die ursprüngliche Anwendung von Macuras Modell (tschechische Kultur der Vormärzzeit), da es sich im ersten Fall um eine Übersetzung ins Deutsche und im zweiten Fall um Übersetzung aus der späteren Phase des Liberalismus handelt, die sich schon deutlich von der von Macura beschriebenen Kultur der Vormärzzeit entfernte. Damit so eine Erweiterung möglich wird, ist es aber zunächst nötig, Macuras Konzept einer Revision zu unterziehen.

REVISION DES KONZEPTS „ÜBERTRAGUNGSCHARAKTER“

Macura folgt in seinem Modell der für die Semiotik charakteristischen binären Logik und geht von der Differenz der hegemonialen deutschen und der zu emanzipierenden tschechischen Kultur aus. Dies bekräftigt auch seine Konzentration auf die Übersetzung als eine zentrale Praxis von Übertragungsprozessen. Beim Übersetzen decken sich scheinbar die Grenzen der Sprachen mit den vermeintlichen Grenzen der Kulturen. Macura übersieht dabei die weitreichenden Unterschiede innerhalb der verschiedenen ‚deutschen‘ und ‚tschechischen‘ Kulturbereiche im 19. Jahrhundert. Vor allem nivelliert er die markanten Unterschiede zwischen der deutschen kanonischen Hochliteratur, die von den protestantischen Autoren Mittel- und Norddeutschlands dominiert wurde, der österreichischen und der lokalen deutschböhmischen Literatur, die mit dem tschechischen Literaturbetrieb durch enge institutionelle und persönliche Kontakte verbunden war. All diese unterschiedlichen Kontexte spielen eine wichtige Rolle für die Übertragung und bröckeln die vermeintliche Binarität des von der Übersetzung abgeleiteten Kulturmodells.

Während die von Macura beschriebene Logik der Analogiebildung (Macura 1977: 74) meistens den Werken oder Institutionen der kanonischen ‚deutschen‘ Literatur galt, die in der tschechischen Literatur durch Übersetzungen oder Institutionsgründungen nachgebildet werden sollten, war das Verhältnis der tschechischen Kultur der Vormärzzeit zur deutschböhmischen Literatur und Kultur eher von Negation (semantische Löschung, Überdeckung) geprägt. Die beiden Logiken der Übertragung,

1 Es bietet sich aber die Frage an, ob es überhaupt so eine „bloße Übersetzung“ gibt, wie sich Lena Dorn in ihrem Beitrag in dieser Nummer richtig fragt.

die Macura thematisierte, wurden also nicht gleichmäßig auf ‚die deutsche Kultur‘ angewendet. Dies lässt sich daran zeigen, dass die Werke der kanonischen deutschen Autoren, wie etwa Goethe, schon seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts relativ treu und mit kompletter Autorenangabe ins Tschechische übersetzt wurden.² Es handelte sich größtenteils um ‚programmatische‘ Übersetzungen, die die Ausdrucksmöglichkeiten der tschechischen Sprache demonstrieren sollten. Demgegenüber wurden Texte deutschböhmischer Autoren, wie etwa die Erzählungen von Christian Heinrich Spieß und August Gottlieb Meißner, häufig sehr ‚einbürgernd‘ ins Tschechische übertragen. In diesen Texten wurden die Namen oft tschechisiert. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts fehlte auch manchmal die Angabe des Autors sowie überhaupt die Information, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Die Grenze zwischen Übersetzung, Übertragung, Adaptation und Dichtung ist bei diesen Transfers sehr verschwommen.

Einen spezifischen Charakter der Übertragung weist in der Vormärzzeit auch die rege Übersetzungstätigkeit tschechischer Dramatiker auf, die sich, wie Dalibor Tureček gezeigt hat, am Wiener Vorstadttheater orientierten. Das Wiener Vorstadttheater wurde zwar samt den charakteristischen Gattungsregeln der Zauberspiele und Verwandlungsstücke ins Tschechische übertragen, doch das für diese Stücke prägende Sprachspiel, die Erotik und die Verherrlichung der „Wiener Behaglichkeit“ wurden entweder sehr selektiv oder gar nicht ins Tschechische transportiert (Tureček 2001: 42f.).

Die deutsche Literatur und Kultur wurde also in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert von den damaligen tschechischen Autoren und Übersetzern überhaupt nicht als eine homogene Kultur betrachtet und behandelt. Ein wenig überspitzt ließe sich sagen, dass die Übersetzungen weder zwischen zwei geschlossenen Kulturen noch zwischen einer vollständigen und einer zu bildenden Kultur, wie Macura behauptete, sondern zwischen verschiedenen Kulturzentren stattfanden, die mehr als nur nationale Differenzen miteinander verbanden und voneinander trennten. Die interkulturelle Kommunikation wurde in den jeweiligen Kulturbereichen je unterschiedlich normiert. Dadurch zerfällt auch die scheinbare Evidenz der durch die Sprache gestifteten kulturellen Grenze.

Dies lässt sich beispielhaft an der Übersetzung des gotischen Romans *Rosenberg oder das enthüllte Verbrechen* veranschaulichen. Es handelt sich eigentlich um einen englischen gotischen Roman von Ann Hilditch (verheiratet Howell) *Rosenberg a legendary Tale*, der schon 1789 in London erschienen war. Der Roman wurde mit nur geringen Änderungen zwei Jahre später von der sächsischen Schriftstellerin Benedikte Naubert ins Deutsche übersetzt und in Leipzig aufgelegt. Da der Roman in Böhmen spielt und Nauberts Romane in Prag (trotz der Anonymität der Autorin) bereits etabliert waren, wurde ihre Übersetzung bald auch in Prag und Wien nachgedruckt (Anonym 1792). Es folgte sogar eine Nachdichtung mit dem Titel *Edmund Jani oder das furchtbare Zimmer* (Polt 1800) des Deutsch schreibenden Prager Schriftstellers Johann Josef Polt, und eine Budapester Dramatisierung (Anonym 1797).

Die englische und deutsche Fassung des Romans werden in zwei bzw. drei Zeitebenen erzählt. In der Rahmenerzählung wird die Flucht eines jungen Mannes dargestellt,

2 Siehe beispielsweise Josef Jungmanns Übersetzungen von *Gesang der Geister über den Wassern*, *Der Zaubrerlehre* und *Hermann und Dorothea* (Jungmann 1841: 32f., 80–83, 333–397).

der von seinen Verfolgern um einen bedeutenden Erbteil seines unlängst gestorbenen Vormunds und um seine Verlobte beraubt wurde. Er flüchtet vor seinen Verfolgern in die Fremde, findet dort Unterstützung, sodass er schließlich siegreich zurückkehren und seine Rechte gegen seine Gegner behaupten kann. Erst in der zweiten Hälfte der Rahmenhandlung werden in zwei umfangreichen Binnenerzählungen die Herkunft des jungen Mannes aus dem mächtigen Adelsstamm der böhmischen Rosenberger, die Ermordung seiner Eltern, seine Rettung in die Familie seines Vormunds und die neue Verschwörung erzählt, die zu seiner am Anfang dargestellten Flucht führte. Der Roman wird als ein klassischer Geheimnisroman bzw. Einweihungsroman gestaltet, in dem das Sujet (die Art und Weise, wie die Ereignisse erzählt werden) die chronologische Folge der Ereignisse umkehrt, sodass das Erzählen der Suche nach dem Anfang der Handlung gleichkommt.

Gerade diese um 1800 in Mitteleuropa innovative Struktur des Romans wird aber in der tschechischen Übersetzung aus dem Jahre 1810 aufgelöst (Anonym 1810). Die tschechische Übersetzung weicht zwar größtenteils nicht von dem eigentlichen Text des Romans ab, sie verschiebt die Binnenerzählungen aber an den Anfang des Romans und erzählt die Fabel einfach chronologisch. Die Binnenerzählungen werden auch nicht mehr aus der personalen Perspektive der Figuren erzählt, sondern so wie die ursprüngliche Rahmenhandlung als auktoriale Rede vermittelt. Der Text wird auf diese Art und Weise der Tradition der Volksbücher angepasst, die die Handlung meistens in chronologischer Reihenfolge erzählen. Dem entspricht auch die einfache Ausstattung des Romans und die fehlende Angabe des Autors. Die Übersetzung des Romans ins Tschechische wird also mit einer Anpassung an die lokale Literaturtradition und einen weniger anspruchsvollen Leser verbunden.

Man würde vermuten, dass ein so trivialisierter Text kaum noch das Interesse der Übersetzer und Verleger auf sich ziehen konnte. Doch gerade diese Vereinfachung hat dem Text weitere Leserkreise eröffnet, sodass er noch einmal – diesmal aus dem Tschechischen – ins Deutsche übersetzt wurde (Anonym 1848). Auch die zweite Übersetzung des Romans ins Deutsche, die ungefähr in die 30er oder 40er Jahre des 19. Jahrhunderts datiert werden kann, zielte offensichtlich auf die Leser der Volksbücher in der deutschböhmischen Provinz. Für diese Leser war die tschechische Fassung offensichtlich näher und zugänglicher als die deutsche Fassung von Benedikte Naubert oder gar die originale englische Fassung. Für die Prager oder allgemein für bildungsbürgerliche Leser der Böhmisches Länder dagegen konnte die Fassung Nauberts problemlos weiter nachgedruckt werden.

Dieses Beispiel zeigt, wie wenig in der heterogenen zentraleuropäischen Literaturlandschaft von klaren nationalen Differenzen die Rede sein kann. Es illustriert, dass die ‚Kulturen‘, aus denen und in die man übersetzt, nicht mit den durch Sprache und explizite kulturelle (und mehr oder weniger politische) Programme definierten Nationalkulturen übereinkommen.

Das gerade beschriebene Beispiel des Romans von Hilditch zeigt aber auch, wie einseitig Macuras Modell ist. Es setzt automatisch voraus, dass die tschechische von der deutschen, kaum aber die deutsche von der tschechischen Kultur nachgebildet und emanzipiert wurde. Es ist selbstverständlich, dass die deutschen kanonischen Autoren der protestantischen Länder nur höchst selten Kenntnis von den tschechischen Autoren nahmen, für die deutschböhmischen Autoren lässt sich dies aber kaum behaupten.

Die Übersetzungen aus dem Tschechischen ins Deutsche sind zwar im 19. Jahrhundert sicher seltener als umgekehrt, umso häufiger schimmert aber das Tschechische und die tschechische Kultur als eine durchsichtige Folie in den deutsch verfassten Büchern durch. Das hängt damit zusammen, dass die deutsche Literatur in den böhmischen Ländern nur zum Teil als vernakulare angesehen werden kann. Bis tief in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein funktionierte sie auch als eine vehikuläre Sprache mancher ursprünglich tschechisch sozialisierten Autoren. Während die Wahl des Tschechischen als Schriftsprache oft eine Hinwendung zum tschechischen Kulturprogramm signalisierte, deutete die Wahl des Deutschen, dessen sich in bestimmten Diskursen, etwa in der Wissenschaft, alle in den Böhmisches Ländern überwiegend bedienten, meistens kein nationales Programm an. Bei so einer Asymmetrie wundert es nicht, dass manche Autoren auf Deutsch schrieben, die sich sonst zur tschechischen politischen Identität erklärten. Manche der deutsch geschriebenen historischen Romane des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts gaben sich als Bearbeitungen angeblicher tschechischer Quellen aus. Andere historische Romane haben tatsächlich aus den tschechischen Chroniken ihre Stoffe oder gar ganze Passagen übernommen (Kraus 1999). Es gab sogar auch ausschließlich deutsch publizierende Schriftsteller, wie etwa Franz Hedrich, der unter anderem als Ghostwriter an mehreren Romanen Alfred Meißners arbeitete, die das Tschechische als ihre Muttersprache bezeichneten (für weitere Beispiele siehe auch Petrbock 2017: 75). Soll also die ‚Übertragung‘ für die tschechische Literatur der Vormärzzeit charakteristisch sein, muss sie auch für die deutschböhmische Literatur dieser Zeit nicht weniger prägend sein.

Wenn das von Macura eingeführte Modell aber auch auf die deutschböhmische Literatur und Kultur erweitert wird, muss betont werden, dass der „Übertragungscharakter“ der sich emanzipierenden tschechischen und derjenige der bisher hegemonialen deutschböhmischen Literatur und Kultur der Vormärzzeit durch sehr unterschiedliche Tendenzen geprägt wurde. Während die tschechische Literatur dazu tendierte, die deutschböhmischen, d. h. fast immer nicht kanonischen, lokalen Autoren stark einbürgernd ins Tschechische zu übertragen und dabei die deutschen Einflüsse darin zu negieren, wurden die tschechischen Kulturmerkmale in den Übertragungen der Stoffe und ganzer Texte ins Deutsche eher betont. Dies zeigen die frei erfundenen historischen Romane, die auf vermeintlichen tschechischen Vorlagen beruhen sollten (beispielweise Anonym 1793). So weiß ich auch von keiner Übersetzung eines tschechischen Textes ins Deutsche, in der die tschechischen Namen der Figuren eingedeutscht wären (das schließt aber sicher nicht aus, dass es auch solche gab). War in der tschechischen Kultur von Anfang an eine starke einbürgernde Tendenz zu beobachten, setzte sich in der deutschböhmischen Literatur eine verfremdende „Durchsichtigkeit“ durch. Der Grund für die unterschiedlichen Strategien der Übertragung liegt auf der Hand: während die tschechische Literatur darum bemüht war, sich zu emanzipieren, wurden die deutsch geschriebenen Romane der deutschböhmischen Autoren aus der überlegenen Position der hegemonialen Kultur geschrieben und mussten den angewendeten Code nicht begründen. Eine solche „Durchsichtigkeit“ und Signifikanzlosigkeit der deutschböhmischen Literatur war allerdings auch für den ganzen Bohemismus bis in die 50er Jahre des 19. Jahrhunderts und vielleicht noch später charakteristisch. Die landespatriotische Identität, die die Zeitschriften *Libussa* (1802–1804, 1842–1860), *Der Kranz* (1820–1824), *Ost und West* (1837–1848) etc. vertraten,

hat sich zwar als ein die nationalen Gegensätze überschreitender Identifikationsbezug profiliert, die Tatsache, dass dieser Landespatriotismus dominant auf Deutsch artikuliert wurde, setzte man aber ganz automatisch voraus. Dies möchte ich an dem ersten Fallbeispiel zeigen.

J. K. TYLS DES DICHTERS LIEBE IN OST UND WEST

Die tschechische Novelle *Láska básníkova* (Des Dichters Liebe) von Josef Kajetán Tyl ist 1840 erschienen und wurde noch im selben Jahr für die Zeitschrift *Ost und West* von Jos. Al. Čž.³ übersetzt. Die Zeitschrift *Ost und West* kann als Paradebeispiel des Bohemismus angesehen werden. Laut Steffen Höhne stellt die Zeitschrift die „liberale Phase“ des Bohemismus dar, die durch „liberale, übernationale und antirestaurative Ansätze im Kontext kultureller Vermittlung“ geprägt war (Höhne 2002: 29). In der Zeitschrift publizierten tatsächlich sowohl deutschböhmische Autoren wie Karl Egon Ebert, Uffo Horn, Friedrich Bach, Ludwig August Frankl, Karl Reginald Herloßsohn, die sich gerne mit tschechischen historischen Stoffen beschäftigten, als auch tschechische Autoren. Unter diesen fand man hier neben Tyl die meisten Vertreter der Romantik, so Karel Sabina, Jan Evangelista Purkyně, Jan Jindřich Marek, Božena Němcová, Václav Bolemír Nebeský, Jan Erazim Vocel, František Ladislav Čelakovský, Karel Alois Vinařický (zusammenfassend Hofman 1957).⁴ Die Zeitschrift informierte sowohl über die deutsche als auch über die tschechische Literatur. Dies geschah nicht nur in kleinen Rezensionen, sondern auch in umfangreicheren Übersichten der tschechischen Literatur von Sabina und Vinařický, um die sie der Redakteur Rudolf Glaser selbst gebeten hatte (siehe Vinařický 1909: 392, 431).

Die Zeitschrift profilierte sich daher tatsächlich von Anfang an (Vinařický 1909: 250) als eine offene Tribüne, wo sich utraquistische Bohemisten, staatsloyale Österreicher, deutsche und tschechische Patrioten trafen. So deklarierte Glaser beispielsweise im Brief an Vinařický vom 15. 02. 1841, dass er „die slawische Tendenz [der Zeitschrift] nicht aufgeben wollte,“ obwohl „gerade die Slawen [sein] Unternehmen äußerst schlecht unterstützten“ und er deshalb „bei der Herausgabe bereits [sein] Vermögen eingebüßt ha[t]“ (Vinařický 1909: 365). Die offene landespatriotische Orientierung der Zeitschrift kostete Glaser sogar seine akademische Karriere. Als er sich im Jahre 1838 um die Stelle des Philosophieprofessors an der Universität Lemberg (Lwów, Lviv) bewarb, wurde er von Seite des galizischen Guberniums trotz eines der besten Ergebnisse abgelehnt. Die Landesregierung kritisierte die „slawische Tendenz“ seiner Zeitschrift und befürchtete, dass Glaser in Galizien zur

3 Es ist mir nicht gelungen den vollen Namen des Übersetzers festzustellen. Sowohl im Nachlass des Redakteurs Rudolf Glaser als auch in der Korrespondenz Tyls habe ich keine Information dazu gefunden. Auf Grund der Initialen kommt der Name Josef Alois Czech in Frage. Czech war in der Vormärzzeit als Polizeibeamter tätig und stand den konservativen Vertretern des Prager Bürgertums mit einer starken landespatriotischen Tendenz nahe. Eine andere Möglichkeit ist der Maler Josef Czermak, der selbst in den literarischen Zeitschriften des Vormärz tätig war. Auch der als Übersetzer tätige Arzt aus dem Umkreis von Tyl Josef Čejka (Czejka) kommt in Frage.

4 Hofman stellt zwar die Tendenzen der Zeitschrift übersichtlich vor und erwähnt kurz auch die hier analysierte Übersetzung der Novellen von Tyl, er vergleicht aber nicht die unterschiedlichen Versionen des Textes und geht deshalb davon aus, dass die Übersetzung mit dem Original übereinstimmt (Hofman 1957: 161).

Radikalisierung der nationalen Konflikte zwischen den Polen, Ruthenen und Österreichern beitragen könnte.⁵

Die Entscheidung Glasers, die Novelle von Tyl hier gleich nach ihrem Erscheinen übersetzen zu lassen, ist ein weiterer Beweis für seine Offenheit gegenüber den tschechischen patriotischen Schriftstellern. Die Novelle beruht, wie für Tyl charakteristisch, auf einer klaren nationalen Polarisierung. Tyl deklarierte allerdings selbst in der Einleitung der Erzählungssammlung *České granáty*, in die die Erzählung eingegliedert wurde, dass das nationale Programm der eigentliche „Zweck“ war, weshalb er die Erzählungen geschrieben habe.⁶

In *Láska básníkova* rivalisieren zwei Freunde, ein tschechischer Geigenspieler Slavík, dessen Vorbild der Violinist Josef Slavík ist, und ein deutschböhmischer Dichter Wilhelm um ein Wiener Mädchen, in das beide verliebt sind. Während Slavík seit seinem ersten Treffen mit dem Dichter in Paris als ein eifriger tschechischer Patriot dargestellt wird, ist sein Freund gegenüber dem überspannten Patriotismus eher reserviert. Die leidenschaftlichen Melodien von Slavík, die Wilhelm an sein Vaterland erinnern, erwecken aber doch auch in ihm seine Vaterlandsliebe. Nachdem die Freunde feststellen, dass sie beide in Mína verliebt sind, verabreden sie, jeder mit seinen eigenen Mitteln als Künstler um die Gunst der Geliebten zu wetteifern. Slavík, der zu einem Virtuosen wird, erwirbt schließlich die Hand von Mína, und der deutsche Dichter Wilhelm zieht nach Amerika um. Er kehrt erst dann nach Prag zurück, als er erfährt, dass sein Nebenbuhler gestorben ist und er wieder um die Hand von Mína werben kann. Später erfährt er jedoch, dass Mína inzwischen schon einen alternden reichen österreichischen Baron geheiratet hat.

Der Wettkampf der zwei Künstler kann als mehrschichtige Allegorie gelesen werden. Erstens geht es hier um den Kampf der unterschiedlichen Künste bzw. Medien, einerseits der Musik und andererseits der Schrift und Literatur. Während die (traditionell slawisch konnotierte) Musik von Slavík auf die Zuhörer angeblich direkt wirkt und sie elektrisiert, zweifelt der Dichter grundsätzlich an der Wirkmacht der Dichtung, die indirekt und rationaler wirken soll. Wilhelm fühlt sich überwunden schon wegen der Schwäche der Dichtung gegenüber der Musik.

Slavík siegt in seinem Wettkampf aber nicht nur, weil seine Kunst von größerer Wirksamkeit ist, sondern auch, weil er selbst als gefühlvoller erscheint. Dies wird ausdrücklich als die Kraft seiner Heimatliebe erklärt, die dem Deutsch schreibenden Dichter fehle. Der auf Deutsch schreibende Dichter wird in der Erzählung als „abgemessen kalt“ charakterisiert (Tyl 1857: 221). Seine nationale Verfremdung hemmt seine Emotionalität. Dies zeigt sich auch in dem Moment, als er auf den strikten Regeln ihres Wettkampfes beharrt, nach denen er gerade besiegt worden war, während der siegreiche Musiker doch auch in diesem Moment die Gefühle von Mína jeglichen Verabredungen der Freunde vorzieht und deswegen Wilhelm einen „kalten deutschen

5 Siehe die Akten der galizischen Studienkommission Nr. 17966, Sitzung vom 13. 04. 1838. Allgemeines Verwaltungsarchiv, Wien, Fond Studienhofkommission 274/5, Universität Lemberg, Lemberger Philosophie (Philosophie, theoretische und Moralphilosophie 1813–1842).

6 „Nejdříve podávám povídky, novely, nástiny, arabesky a jiné drobnůstky, ježto jsem naskrze jen k tomu cíli psal, abych mohl o našich nejsvětějších záležitostech mluvit.“ [Ich präsentiere zuerst die Erzählungen, Novellen, Entwürfe, Arabesken und andere Kleinigkeiten, die ich ausschließlich nur zu dem Zweck geschrieben habe, um über unsere heiligsten Sachen sprechen zu dürfen; übersetzt von V. S.] (Tyl 1888: 337).

Dichters“ schilt (Tyl 1857: 221). Dabei rechnet Slavík auch mit Wilhelms Dichtung ab, indem er sie zwar für eine äußerlich leidenschaftliche, doch eigentlich nur gekünstelte und lügende erklärt.

So wird schließlich der Wettkampf der Freunde auch zu einer Allegorie des nationalen Kampfes der Tschechen und Deutschen um die Gefühle der national Unbestimmten, der Wiener und der Regierung der Monarchie. Indem die national nicht markierte Geliebte Mína letztendlich den beiden liberalen Künstlern einen alten hässlichen Baron vorzieht, wird vor dem Aufstieg der Konservativen auf Kosten der nationalen Patrioten beider Richtungen gewarnt. Der Konflikt wird so auf einer medialen, psychologischen und national-politischen Ebene ausgetragen, wobei alle drei Ebenen verschränkt werden und sich gegenseitig unterstützen. Die Erzählung trägt so eine klare Botschaft, die dem tschechischen nationalen Programm entspricht, mit der aber die deutschböhmisches Leser von *Ost und West* kaum harmonisieren konnten.

Und trotzdem weigerte sich Glaser nicht, die Erzählung in seiner Zeitschrift abzdrukken. Zeigt dies seine Offenheit gegenüber dem tschechischen nationalen Programm von Tyl? Keineswegs. Die Übersetzung des Textes von Jos. Al. Čž. folgt zwar in den meisten Passagen treu dem Originaltext, in einigen entscheidenden Passagen deutet sie den Text aber radikal um. Die gesamte dritte Bedeutungsebene, die den medialen und psychologischen Konflikt als Kampf des tschechischen nationalen Programms mit dem verfremdeten Bohemismus pointiert, fällt dabei weg. Es wird zwar in einer Replik die Selbstbezeichnung von Slavík als „tschechischer Böhme“ (im Original „český Čech“, Tyl 1857: 200) behalten, während sich Wilhelm nur als Böhme bezeichnet (im Original Čech, Tyl 1857: 199), doch das ist das Einzige, was aus der nationalen Determinierung des Konflikts übrigbleibt. Dort, wo Slavík mit Wilhelm im tschechischen Original als „einem kalten deutschen Dichter“ abrechnet, fehlt in der deutschen Übersetzung die nationale Charakterisierung des Dichters:

S přítelem Čechem dovedl bych mluvíti o životu i o smrti, ale s chladným německým básníkem... to nevím arci kde slov nabráti! (Tyl 1857: 221)

Mit einem Freunde, einem Böhmen könnte ich von Leben und Tod sprechen, aber mit einem kalten Dichter – da bin ich freilich um Worte verlegen. (Tyl 1840: 270)

Im Originaltext lag überdies der Druck offensichtlich auf dem Deutschtum des Dichters, da seine Dichtung kurz vorher als eigentlich sehr gelungen charakterisiert wurde und von Seiten des Musikers die Dichtung überhaupt nicht der Musik nachgestellt wurde. Diese Eingriffe wiederholen sich noch mehrmals und zeugen davon, dass hier der Übersetzer absichtlich die Negierung des nationalen Programms der Erzählung verfolgte.

So ließ er etwa die Zuschreibung „deutsch“ beim Dichter dort aus, wo an sein Gewissen appelliert wird:

Mluv – na své svědomí – na to svědomí německého básníka pověz mi, kdyby ti bylo vítězství nade mnou připadlo... (Tyl 1857: 222)

Auf dein gutes Gewissen sage mir – hättest du, wenn du Sieger geworden... (Tyl 1840: 270)

Die nationale Charakterisierung wird auch dort gestrichen, wo die Beobachtung Mínas und des Erzählers in der erlebten Rede zusammenkommen:

Byl to Vilém, německý básník. (Tyl 1857: 227)

Es war Wilhelm, der Dichter. (Tyl 1840: 272)

In der Übersetzung wird so der Konflikt von Slavík und Wilhelm nur als Konflikt der zwei unterschiedlichen psychologischen Typen und der ihrem Temperament entsprechenden Künste und Medien dargestellt. Dadurch wird die überdeterminierte Handlung der Erzählung ein wenig offener. Auch der Widerspruch, dass gerade die Niederlage der Dichtung in dem Wettkampf der Künste und Medien von einem Dichter – Tyl – geschildert wird, wird dadurch auffallender. Die Erzählung bleibt aber weiterhin kohärent und scheinbar unverändert. Man hat nur andere Bedeutungsebenen des Textes hervorgehoben, den Text ein wenig neu perspektiviert, womit aber die von Tyl explizit beabsichtigte Botschaft ganz aufgelöst wurde. Die Zeitschrift *Ost und West* konnte sich also rühmen, dass hier die engagierten Erzählungen des tschechischen ‚Lieblings der Nation‘ erscheinen, ohne dass sich die deutsch schreibenden Dichter der Zeitschrift beleidigt fühlen müssten. Auch wenn also der deutsch artikulierte Bohemismus von *Ost und West* als eine universalisierende Membrane erscheint, die für alle Diskurse ‚durchlässig‘ ist, und sowohl das tschechische als auch die deutschen nationalen Programme in sich zu inkorporieren vermochte, gab es auch hier Themen, die unsichtbar gemacht werden mussten. Der Vorwurf der galizischen Regierung, Glaser sei ein gefährlicher slawischer Nationalist, erscheint im Lichte der Übersetzung von Tyls Erzählung durchaus unbegründet. Umgekehrt zeigt diese Übersetzungspraxis die Grenzen des Bohemismus in *Ost und West*, sowie generell die Grenzen des Dialogs unter verschiedenen Fraktionen der romantischen Dichter im Böhmen der Vormärzzeit.

ALFRED MEISSNERS SCHWARZGELB / ČERNOŽLUTÍ

Ein ähnlicher wenn auch noch komplizierter Fall ist die tschechische Übersetzung des Romans *Schwarzgelb* von Alfred Meißner, die im Jahre 1868 im Verlag von Ignác Leopold Kober erschien. Im Gegensatz zum vorigen Fall ist der Übersetzer, Vincenc Vávra Haštalský, diesmal wohl bekannt. So wie Meißner war auch Vávra ein ‚achtundvierziger‘, und beide nahmen an den St. Wenzelsbad-Versammlungen im März 1848 teil. Es ist vorauszusetzen, dass sie sich beide auch persönlich kannten. Sowohl Meißner als auch Vávra wurden nach der gescheiterten Revolution verfolgt. Meißner musste nach Paris und später nach England flüchten. Vávra wurde 1850 verhaftet und bis 1854 in Prag und Mukačevo gefangen gehalten. Auch Vávra war selbst literarisch tätig, beide entstammten der relativ wohlhabenden Bourgeoise (Meißners Vater war Arzt, Vavras Vater war Prager Müller) und beide positionierten sich im politischen Spektrum der Achtundvierziger am linken Flügel.

Doch zwischen beiden lag spätestens seit dem Prager Pfingstaufstand auch eine deutliche Barriere. Während sich Meißner wie viele andere deutschböhmisches Demokraten an der Frankfurter Versammlung beteiligte und dort als Journalist tätig

war, gehörte Vávra zu den tschechischen Revolutionären, die die Verhandlungen in Frankfurt ablehnten. In Verbindung mit Bakunin sahen sie die Zukunft der Revolution in der Mitarbeit der slawischen Demokraten. Meißner distanzierte sich später von seinem *Žižka*-Gedicht, in dem er deutliche Sympathien für die tschechische Kultur und Leidensgeschichte ausdrückte. Er selbst schilderte später die gewaltigen Exzesse der tschechischen Demokraten bei den gemeinsamen Tagungen und die Drohungen von Seite Bakunins, die ihn im Juni 1848 zur Flucht aus Prag bewegten (Meißner 1884: 52). Prangerte Meißner nach der Revolution immer mehr die Tschechen für ihren angeblichen Konservatismus und die Kollaboration mit dem reaktionären Adel und Klerus an, neigte Vávra zunehmend zu einer tschechischen nationalen Position, die die Werte von Jungmann traktierte und die deutschen Liberalen für ihre überhebliche Deutschtümelei kritisierte. Wenn auch also beide in dieselbe ideologische Spalte der Achtundsechziger gehörten, standen sie schließlich auf entgegengesetzten Barrikaden der nationalen Lager. Es ist also sehr überraschend, dass Vávra Meißners Roman übersetzte, da gerade *Schwarzgelb* vielleicht am deutlichsten Meißners Kritik an der tschechischen Kultur zu erkennen gibt.

In dem Roman, in dem „die letzten zwölf Jahre Österreichs“ (so der Untertitel) geschildert werden, stehen konservative Vertreter des Absolutismus und des Concordats den besiegten Revolutionären gegenüber. Die Konservativen bedienen sich Spitzeln, die Revolutionäre flüchten vor der Haft und konspirieren. Die Handlung verschiebt sich von der böhmischen Kleinstadt Krasnitz, wo auf dem Schloss ein geflüchteter ehemaliger Revolutionär ohne Wissen des Schlossherrn versteckt lebt, nach Paris, wo das Leben der Emigration geschildert wird, später nach Wien, wo sich einige Emigranten nach der Amnestierung wieder treffen, und über Italien zurück nach Böhmen. Der Kern der Handlung besteht in der unglücklichen Liebe des politischen Flüchtlings Bruno Heldenried zur Tochter des konservativen Politikers und Diplomaten Thieboldsegg, der die politischen Barrieren und kriminellen Vorfälle (Bruno wird eines Mordes beschuldigt) im Wege stehen. Die romantische Handlung bildet aber nur ein Gerüst für umfangreiche Analysen der österreichischen Gesellschaft und Politik.

Im Zentrum steht die Charakterisierung jener Nationen der Monarchie, die während der Revolution erwacht sind, und ihrer Stellung zum Konflikt des Konservatismus und Liberalismus. Während die Ungarn in dem Roman insgesamt als heroische Figuren und unbeugsame Demokraten dargestellt werden (vor allem Stephan Neboi, dessen sprechender Name – „neboj“ bedeutet tschechisch und slowakisch „fürchte nicht!“ – aber slawischen Ursprung vermuten lässt), werden die Tschechen als Anhänger des Konservatismus, als grausame, despotische und zugleich fügsame Naturen geschildert, die generell alle Pathologien der Subalternen aufweisen. Es handelt sich hauptsächlich um den Polizeihauptmann Freiherrn Rack, der eine gewaltsame Stütze des Regimes ist und in sich alle negativen Eigenschaften der konservativ-despotischen Denkweise verkörpert. Der sprechende Name Rack – tschechisch Krebs – wird hier offen gedeutet als Merkmal seiner politischen Stellung. Die tschechischen Figuren repräsentiert auch der mit einer Narbe verunstaltete Spitzel Burda, eine gewalttätige Persönlichkeit mit kriminellem Hintergrund, die zugleich als ein Geck mit infantilen Zügen dargestellt wird. Burda steht in Diensten der beiden Hauptvertreter des Absolutismus, des Grafen Thieboldsegg und des Fürsten Kronenburg, und intrigiert gegen die Demokraten. Die Tschechen repräsentiert auch der Bediente der Familie

Thieboldsegg, der alte Kos (tschechische Bezeichnung für die Amsel), der zwar zuerst auf Befehl der Grafentochter bei der Rettung des Flüchtlings Bruno behilflich ist, der aber später auf Druck des Grafen Thieboldsegg das Liebespaar denunziert und bespitzelt. Schließlich sind es eine Menge von tschechischen Geistlichen, die insgesamt als Fanatiker und Ewiggestrige abgestempelt werden. Unter ihnen tritt die Figur Sedlik hervor, die als „ein Czeche von Geburt“ charakterisiert wird (Meißner 1871a: 217). Sedlik wird als „hyperloyaler Feldprediger“ und Denunziant beschrieben. Er wehrt sich gegen alle „Zeittendenzen“ und befürchtet, dass die Polen und Deutsche in der Armee sich ihrer Nationalität bewusst werden können. „Jedes Regiment, vielleicht jede Compagnie, hatte ihren Sedlik“ (Meißner 1871a: 217) bemerkt der Erzähler und hebt so diese Figur als eine typische Erscheinung der österreichischen Konservativen hervor. Die einzige durch den Namen tschechisch konnotierte Figur, die revolutionäre und demokratische Ansichten vertritt, ist der Müller Dubsky, der sich aber höchst naiv zeigt und fast sein ganzes Vermögen durch seine Unvorsichtigkeit einbüßen muss.

Bei einer solchen Konstellation der Figuren und ihrer nationalen Charakterisierung drängt sich noch einmal die Frage auf, warum gerade dieser Roman ins Tschechische übersetzt wurde und warum gerade von Vávra, einem Vertreter des Jungmann'schen nationalen Programms.⁷ Man kann diese Frage mangels Egodokumenten, die diese Entscheidung dokumentieren würden, selbstverständlich nicht zuverlässig beantworten. Es liegt aber auf der Hand, dass hier das gemeinsame demokratisch liberale Programm des Autors und des Übersetzers und die große Popularität des Romans eine wichtige Rolle spielten. Der Roman wurde in der Presse als „Sensation“ (Anonym 1865: 632) gefeiert und „zu dem Besten, was die Romanliteratur in der jüngsten Zeit geschaffen hat“ (Schücking 1863: 55) gerechnet. Man zog den Roman sogar in einigen Rezensionen den Romanen von Meißners Freund und Lehrer Karl Gutzkow vor (Anonym 1864: 3). Der gefeierte Roman des in Prag lebenden Autors musste also trotz seiner Invektiven gegen Tschechen sowohl für den Verleger Kober und den Übersetzer und Achtundvierziger Vávra eine Verlockung sein. Musste man aber dafür so einen hohen Preis bezahlen und die scharfe Kritik der Tschechen in dem Roman akzeptieren?

Der Vergleich des Ausgangstextes mit Vávras Übersetzung bietet eine Antwort auf diese Fragen. Vávra hat an vielen Stellen in den Text eingegriffen und zahlreiche Passagen, die den tschechischen Leser hätten empören können, geschickt weggelassen oder anders formuliert, sodass sie ihre Schärfe verloren oder sogar die tschechische Position unterstützten. Da die Kritik am tschechischen Konservatismus in allen acht Bänden relativ gleichmäßig verbreitet war, musste der Übersetzer seine Eingriffe sehr gut durchdenken, damit sie die Logik der höchst verwickelten Handlung nicht stören.

Der erste und sicher einfachste Eingriff in den Ausgangstext besteht in der Weglassung des Vorwortes, in dem Meißner den politischen Charakter der im Roman dargestellten Periode vorstellte. Der Roman verlor dadurch schon am Anfang einiges von seiner politischen Schärfe.

Der zweite Eingriff in das Gewebe des Romans bestand darin, dass der Übersetzer die meisten Figuren umbenannte. Die Umbenennung beschränkte sich nicht auf die

7 Die Nähe Vávras zu dem in den 60er Jahren langsam schon überholten kulturellen Programm von Jungmann zeigt die von Vávra verfasste Geschichte der tschechischen Literatur (Vávra 1856), die sich deutlich an der Geschichte der tschechischen Literatur von Josef Jungmann orientiert (Jungmann 1849, 2. Ausgabe).

flächendeckende ‚Tschechisierung‘. Es ging Vávra eher darum, die meisten nationalen Markierungen der Figuren zu verwischen. So wurde etwa der tschechische fanatische und denunzierende Feldprediger Sedlik in der tschechischen Fassung zum deutschen Feldprediger Hauer. Eine radikale Umdeutung betraf auch den ‚Hauptschurken‘ des Romans, Burda, der zu Schnüffel umbenannt wurde. Umgekehrt verwischte Vávra bei den positiven Figuren ihre klar deutsche Markierung durch die Namen: Frau Hassenfeld, die engste Freundin der Geliebten des Helden, wurde zu Brandová, die naive aber unschuldige Frau Wallhof wurde zu Lindová, der liberale Journalist und Freund des Helden, Grauwak, wird Korn genannt. Auch wenn es sich hier nicht um eine Tschechisierung der Namen handelt, handelt es sich um Namen, die sowohl Tschechen als auch Deutschen zugezählt werden können und ihre Identität offenlassen. Eine ähnliche Verwischung der Herkunft betraf auch den Haupthelden des Romans, den Revolutionär Bruno Haldenried, der zu Bruno Juga umbenannt wurde. Juga klingt zwar nicht wirklich tschechisch, deutsch aber sicher auch nicht. Der Name ist heutzutage am meisten in Rumänien verbreitet,⁸ was offensichtlich zusammen mit dem Engagement der Figur bei dem ungarischen Aufstand auf seine ungarische, rumänische oder südslawische Herkunft deuten sollte. Als ein Vereindeutigen kann man die Umwandlung von Graf Thieboldsegg in Graf Hartenstein verstehen, wodurch nicht nur die zentrale negative Figur klar als ein Deutscher bezeichnet, sondern auch sein psychologischer Charakter angedeutet wird. Die Namen der anderen Nationalitäten, vor allem der Italiener oder der Ungarn (Negroni, Neboi...), die im Roman meistens positiv charakterisiert werden, bleiben in der Übersetzung gleich.

Um aber nicht nur die Namen der Figuren, sondern auch ihre Identität wirklich zu ändern, musste Vávra noch tiefer in den Text eingreifen und manche Passagen entweder streichen oder umdeuten. In der Charakteristik von Sedlik / Hauer ist die Erwähnung seiner Herkunft verschwunden. Anstatt des nationalen Erwachens der Polen und Deutschen befürchtet der Feldprediger in der tschechischen Fassung das nationale Erwachen der Tschechen, Polen und Ungarn (Meißner 1868: 232). Auch der Spitzel Burda / Schnüffel wird nicht mehr als Tscheche („Er ist ein Böhme“; Meißner 1871b: 26), sondern als Salzburger bezeichnet („Je Solnohradčan a zove se Schnüffel“; Meißner 1868: 232). Aus allen Beschreibungen verschwindet auch die Charakterisierung seines Gesichtes als „Bauerngesicht“ (Meißner 1871b: 32), sie wird mit dem bloßen Hinweis auf die „Grausamkeit“ seiner Gesichtszüge ersetzt (Meißner 1868: 232, 237). Ein spezieller Fall ist der Polizeihauptmann Freiherr von Rack. Hier entschied sich Vávra für eine andere Strategie. Er behielt dessen tschechische Herkunft und den sprechenden Namen bei, erklärte ihn aber in einem Kommentar für jemanden, der sich seiner Herkunft lossprechen möchte, also für einen falschen Tschechen.

Der Freiherr gehörte seiner Abstammung nach dem Lande an, das das Privilegium besitzt, dem großen österreichischen Kaiserstaate Beamte, besonders aber Polizeimänner zu liefern; er war ein Böhme, wie schon sein Name anzeigt, der in der Sprache der Czechen wie Krebs bedeutet. (Meißner 1871a: 23)

8 Siehe URL: <<https://www.namespedia.com/details/Juga>> [17. 06. 2021].

Svobodný pán Rak byl rodem Čech, ačkoli s největším úsilím byl se namáhal, aby se na původ jeho a zejména i na osudný význam jeho jména zapomělo. (Meißner 1868: 13).

Er polemisierte dadurch einerseits mit der (selbstverständlich ausgelassenen) Behauptung des Erzählers, dass Tschechen überproportional an den repressiven Kräften der Monarchie vertreten waren, andererseits wollte er dem positiven Bild der Tschechen ein negatives entgegenstellen und dadurch selbst die abgefallenen Tschechen warnen. Er deutete damit eigentlich an, dass die konservativen Tschechen eigentlich keine Tschechen mehr sind.

Vávra griff in die Bedeutung des Textes auch dort ein, wo die Schwächen der Tschechen durch ihre Handlungen angedeutet wurden. Beispielhaft ist eine Szene, bei der der tschechische Arbeiter Liška mit dem Ungarn Stephan Neboi in einem Wiener Restaurant Wein trinkt und eine Parallele zwischen der Qualität des ungarischen und böhmischen Weins und des Mutes, bzw. des Opportunismus der Tschechen und Ungarn gezogen wird (Meißner 1868: 594–607). In der tschechischen Fassung wird die Parallele aufgelöst und nur auf eine Klage begrenzt, dass in Böhmen der ungarische Wein nicht so billig ist wie in Ungarn (Meißner 1868: 600). Vor und nach dieser Szene werden auch zwei Heldengeschichten des Ungarn und des Tschechen erzählt. Während im deutschen Original die Beteiligung von Stephan Neboi am ungarischen Aufstand als eine heldenhafte Aufopferung für sein Vaterland (d.h. Ungarn) geschildert wird (er habe „sein Leben für Vaterland aufs Spiel gesetzt“ (Meißner 1871c: 205)), wird der Protest des tschechischen Arbeiters Liška gegen die kirchliche Hoheit ausdrücklich lächerlich gemacht. Der betrunkene Arbeiter bekleidete einmal eine Johann Nepomuk-Statue in der Nacht mit Mütze, Mantel und Krawatte. Dessen ungeachtet verbindet er seine Tat prahlend mit der hussitischen heldenhaften Tradition, was von dem Ungarn direkt ironisiert wird:

Ja, wir Czechen sind eigentlich immer noch Hussiten. Die Pfaffen können wir nicht leiden und mit ihnen binden wir am liebsten an –

Thäten Sie es aber auch, fragte Neboi ironisch, wenn die Pfaffen außer den Kutten noch Säbel hätten? (Meißner 1871c: 205)

Um diese Szene zu neutralisieren, strich Vávra sowohl die Bemerkung über die Aufopferung Nebois für sein Vaterland, die dadurch zu einem bloßen Abenteuer wurde, als auch jegliche peinlich prahlenden Aussagen des tschechischen Arbeiters. Ebenso fehlt in der tschechischen Fassung die Passage, in der der Erzähler die Verehrung des Heiligen Johann Nepomuk und des Heiligen Wenzel durch die Tschechen und ihr Aberglaube geschildert wird (Meißner 1871a: 232–233; Meißner 1868: 203).

Die Weglassung der nationalen Zuschreibungen bei den negativen Figuren betraf schließlich nicht nur die tschechischen Figuren, sondern allgemein alle slawischen. So wird etwa die Charakterisierung eines gewaltsamen, überheblichen Offiziers, der einen jüdischen Kellner schikaniert und beschimpft als „ein Croate“ in der tschechischen Übersetzung weggelassen. Der Übersetzer Vávra nimmt sogar auch den russischen Absolutismus in Schutz. Im Ausgangstext lesen wir etwa die folgende Passage:

Die bluterkaufte Kirchhofsruhe Rußlands war das staatsmännliche Ideal, im schneidenden Gegensatz zu den Idealen der Weltverbesserer und Humanitätsapostel, und der Czar Nicolaus der Prototyp eines Monarchen. (Meißner 1871d: 83)

Hřbitovní poklid byl ideálem státníkův v křiklavém odporu s ideály apoštolův lidskosti a opravcův pořádku společenského. (Meißner 1868: 694)

In der Übersetzung wird die Kirchhofsruhe nicht mehr ausdrücklich Russland und Zar Nicolaus zugeschrieben. Deshalb verschwinden auch die Bemerkungen über die Blutigkeit dieser Ruhe und ein paar Zeilen weiter auch die Schilderung der panslawistischen Ideologie Russlands, die unter den slawischen Völkern des Habsburger Reiches Widerhall finden sollte.

Ich fasse zusammen, dass es Vávra gelungen ist, die Kritik an Tschechen und anderen slawischen Völkern, die Meißner den Hauptgrund des Scheiterns der Revolution ausmachte, in dem Roman aufzulösen und sie zumindest teilweise gegen die Deutschösterreicher zu wenden. Bei dieser Operation blieb im Roman nur das demokratisch-liberale Programm und die Kritik an der übernationalen Politik Österreichs übrig, mit denen auch der Übersetzer Vávra durchaus harmonisieren konnte. Vávra rechnete bei seiner Übersetzung nicht nur mit der Überheblichkeit der Deutschen ab, sondern auch mit den „scheinbaren Tschechen“, wie etwa dem Freiherrn Rack, die dem Konservativismus huldigen.

ÜBERSETZUNG OHNE ENDE

Die beiden Versuche, die Texte mittels Übersetzung umzudeuten und eigenen politischen Zielen anzupassen, sind – aus der Perspektive der Herausgeber – offensichtlich gelungen. Der Roman von Meißner wurde in der tschechischen Presse als ein demokratisch-liberaler Roman des „freidenkerischen Lobsängers des Ziska“ (Anonym 1868) inszeniert und gepriesen. Dass Meißner schon längst nicht mehr derselbe war, der im *Ziska* Liberalismus und tschechische emanzipatorische Bestrebungen miteinander im Einklang stehend fand, konnte der Leser aus der offiziellen tschechischen Presse nicht erfahren. Ob man das aber in Prag wirklich glaubte, würde ich eher bestreiten, da die deutsche Originalfassung des Romans und die Ansichten des bis 1869 in Prag lebenden Schriftstellers sicher auch von tschechischen Lesern nicht unbemerkt geblieben waren. Trotzdem scheint die Behauptung eines ‚richtigen Selbstbildes‘, das man der weniger schmeichelhaften Version entgegenstellen konnte, für die junge tschechische Gesellschaft wichtig gewesen zu sein. Es ist mir unbekannt, ob Meißner, der nur teilweise Tschechisch beherrschte (Meißner 1884: 31f.), erfahren hat, wie sein Roman in der tschechischen Fassung verändert wurde. Die spätere Übersetzung Meißners ins Tschechische (der historische Roman *Kinder Roms*) ist nicht mehr im Verlag von I. J. Kober erschienen, dies muss aber nicht unbedingt mit der Übersetzung von *Schwarzgelb* zusammenhängen.

Auch der pragmatische Zweck der ‚entpolitizierenden‘ Übersetzung der Erzählung von Tyl ist nicht einfach evident. Was hilft es den utraquistischen Landespatrioten, den Dialog mit tschechischen nationalgesinnten Autoren zu führen, wenn ihr Programm ignoriert wird? Für die Position von *Ost und West* war es offensichtlich wichtig,

dass eine Erzählung des meinungsführenden tschechischen Dichters in der Zeitschrift abgedruckt und dadurch die einträchtige Mitarbeit der tschechischen und deutschen Dichter in der deutschen Tribüne manifestiert wurde. Wohl kaum aber konnte man die Veränderungen im Text vor Tyl verbergen, da Tyl selbstverständlich das Deutsche sehr gut beherrschte und die Änderungen seines Textes wahrscheinlich nicht übersehen hat.⁹ Und trotzdem darf man schließen, dass er das Verfahren des Übersetzers und Herausgebers akzeptiert hat, da er der Redaktion der Zeitschrift später noch drei weitere belletristische Texte zur Publizierung anvertraute.¹⁰

Die Motivationen der Übersetzer, der Autoren und des Herausgebers werden vielleicht dann verständlicher, wenn man sie nicht als Konflikte fester ideologischer Positionen, sondern als eine Kette ununterbrochener ‚Übersetzungen‘ versteht, bei denen man immer schon mit Verschiebungen der Bedeutung gerechnet hat und die Interpretationen anderer wiederum zu interpretieren bereit war. Tyl akzeptierte die Verschiebung der Bedeutung seiner Texte in unterschiedlichen Kontexten, so wie er sich selbst der Texte anderer bemächtigte, wie etwa Tureček am Beispiel des Wiener Vorstadttheaters gezeigt hat (Tureček 2001: 82f.). Auch Meißner war es offensichtlich nicht zuwider, unterschiedliche Positionen in verschiedenen Kontexten gleichzeitig zu vertreten. So distanzierte er sich laut seinen Memoiren zwar schon 1849 von seinem Epos *Ziska* und der darin vertretenen Verherrlichung der tschechischen emanzipatorischen Bestrebungen, er legte jedoch das Epos in den folgenden Jahren noch mehrmals neu auf und ließ sogar 1864 eine tschechische Übersetzung zu. Eben in diesem Jahr verlachte er im dritten Band von *Schwarzgelb* das tschechische Prahlen mit hussitischer Vergangenheit (Meißner 1871d [1864]: 82). So ein Schwanken zwischen den Ansichten kann rückblickend als ideologische Unsicherheit erscheinen. Doch es ging den Akteuren nicht primär darum, die Position „der anderen“ zu bekämpfen, sondern eher darum, das eigene politische Programm zu finden und zu legitimieren, wozu die Anerkennung von Seite der anderen unumgänglich war. Das Abwehren von Kritik schien deshalb genauso wichtig wie die Anlehnung an das Programm des anderen.

Dieses Schwanken zwischen unterschiedlichen und teilweise gegensätzlichen Positionen war schließlich auch deshalb möglich, weil es sich immer noch nur um „Entwürfe“ unvollendeter Identitäten handelte, wie alle Identitäten prozessual und zukunftssträchtig gedacht werden (Bhabha 2000: 257). Die „Projekthaftigkeit“ und „spielerischer Charakter“, die Macura der tschechischen Vormärzzeit zugeschrieben hat (Macura 2015: 116–133, 515f.), lassen sich also allgemein allen kulturbildenden Übersetzungsprozessen attestieren. Dies ist auch der Punkt, wo sich die ursprünglich allzu binäre Konzeption des „Übertragungscharakters“ von Macura selbst der kulturellen Heterogenität und Pluralität öffnet. Die kulturellen Programme beanspruchen zwar, wie Macura betonte (Macura 2015: 515), im Rahmen ihrer Semantik oft einen holistischen Blick auf die Welt (Macura schrieb in diesem Sinne über „den Traum der tschechischen Welt“, 2015: 515), sie bleiben jedoch in ihrer „spielerischen“ Pragmatik auf die Unvollständigkeit und situative Sinnverschiebungen angewiesen (Macura 2015: 119).

9 In der Korrespondenz von Tyl ist kein Brief erhalten, der die Publizierung der Erzählung kommentieren würde. Auch Glasers Briefe zu seiner Redaktionsarbeit aus dieser Zeit sind nicht erhalten.

10 Tyl rechnete mit der Zeitschrift erst 1844 ab, als hier die kritische Rezension seiner Novelle *Poslední Čech* (Der letzte Tscheche, 1844) von Josef Jaroslav Kalina erschienen ist (Hofman 1957: 134).

LITERATUR

- Anonym (1792): *Graf Rosenberg oder das enthüllte Verbrechen*. Wien: Haas.
- Anonym (1793): *Ritter von Hasenburg und Adela von Lechfeld. Eine böhmische Familiengeschichte aus den hussitischen Zeiten. Aus böhmischen Originalurkunden*. Prag: Calve.
- Anonym (1797): *Graf Rosenberg oder das enthüllte Verbrechen. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen aus der böhmischen Geschichte der letzten Zeit des dreißigjährigen Krieges. Nach dem Romane des nämlichen Inhalts für Schaubühne bearbeitet von A. B. Ofen*: Königliche Universitätschriften.
- Anonym (1810): *Hrabě Rožmberk: vlastenský příběh, který se stal ku konci Švedské války* [wörtliche Titelübersetzung in Anonym (1848)]. Praha: Kramérius.
- Anonym (1848): *Graf Rosenberg: Vaterländisches Ereigniss, welches sich zu Ende des schwedischen Krieges zugetragen hat*. Leitomischl: Franz Berger.
- Anonym (1864): Alfred Meißner und sein neuester Roman Schwarzgelb. – In: *Ach Herr Jegerle und Liederkrantz*. Humoristische Wochenschrift 17/2 (25. 04.), 3.
- Anonym (1865): *Kleine Roman-Zeitung*. – In: *Deutsche Roman-Zeitung* 44, 625–632.
- Anonym (1868): Černožlutí. – In: *Moravská Orlice* 284 (16. 12.), 4.
- Anonym [Naubert, Benedikte] (1791): *Graf Rosenberg oder das verhüllte Verbrechen*. Leipzig: Weygant.
- Bhabha, Homi (2000): *Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Hilditch, Ann (1789): *Rosenberg, a legendary tale*. London: Lane.
- Hofman, Alois (1957): *Die Prager Zeitschrift „Ost und West“. Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-slawischen Verständigung im Vormärz*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Höhne, Steffen (2002): Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49. – In: *brücken: Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. Neue Folge* 8, 17–45.
- Jungmann, Josef (1849 [1825]): *Historie literatury české, aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha: Museum království českého.
- Kraus, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*. S. Ingbert: Röhrig.
- Macura, Vladimír (2015): *Znamení zrodu a české sny* [Das Zeichen der Geburt und tschechische Träume]. Praha: Academia.
- Macura, Vladimír (1977): Die Beziehung zur deutschen Kultur als kulturbildender Faktor auf dem Höhepunkt der tschechischen nationalen Wiedergeburt. – In: Ilse Seehase (Hg.), *Beiträge zur Literatur der tschechischen und slowakischen Wiedergeburt*. Leipzig: Karl Marx Universität, 70–80.
- Meißner Alfred (1871a): *Schwarzgelb. Roman*. Bd. I. Leipzig: Grunow.
- Meißner Alfred (1871b): *Schwarzgelb. Roman*. Bd. II. Leipzig: Grunow.
- Meißner Alfred (1871c): *Schwarzgelb. Roman*. Bd. III. Leipzig: Grunow.
- Meißner Alfred (1871d): *Schwarzgelb. Roman*. Bd. IV. Leipzig: Grunow.
- Meißner, Alfred (1868): *Černožlutí. Román z dob reakce Rakouska* [Schwarzgelb. Roman aus der Reaktionszeit in Österreich]. Praha: I. L. Kober.
- Meißner, Alfred (1884): *Geschichte meines Lebens*. Bd. II. Wien: K. K. Hochbuchhandlung.
- Petrbok, Václav (2017): Mehrsprachigkeit / Zweisprachigkeit. – In: Becher, Peter/ Höhne, Steffen/ Krappmann Jörg/ Weinberg, Manfred (Hgg.), *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Stuttgart: Metzler, 73–78.
- Polt, Johann Josef (1800): *Edmund Jani oder das furchtbare Zimmer*. Prag, Leipzig: Franz Michaelis.
- Schücking, Lewin (1863): Schwarzgelb. – In: *Illustriertes Familienbuch zur Unterhaltung & Belehrung häuslicher Kreise* 3/7. Triest, 55.
- Tyl, Josef Kajetán (1840): Die Liebe des Dichters. – In: *Ost und West* Nr. 53 (01. 07.), 253–254; Nr. 5 (04. 07.), 257–258; Nr. 55 (08. 07.), 261–262; Nr. 56 (11. 07.), 265–266; Nr. 57 (15. 07.), 269–270; Nr. 58 (18. 06.), 273–275.
- Tyl, Josef Kajetán (1857): *Láska básníkova* [Die Liebe des Dichters]. – In: *Der., Sebrané spisy, Kusy mého srdce* [Gesammelte Schriften. Stücke meines Herzens]. Bd. I.: Praha: Kober, 189–232.

- Tyl, Josef Kajetán (1888): *Spisy* [Schriften]. Bd. 14. Praha: A. Hynek.
- Tureček, Dalibor (2001): *Rozporuplná sounáležitost. Německojazyčné kontexty obrozeného dramatu* [Widerspruchsvolle Zusammengehörigkeit. Deutschsprachige Kontexte des Dramas der tschechischen nationalen Wiedergeburt]. Praha: Divadelní ústav.
- Vávra Haštalský, Vincenc (1856): *Stručný obrys historie české literatury* [Bündiger Umriss der Geschichte der tschechischen Literatur]. Praha: Carl Bellmann.
- Vinařický, Karel Alois (1909): *Karla Aloise Vinařického korrespondence a spisy pamětní* [K. A. V.s Korrespondenz und Memoiren]. Bd. II. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.