

## **Übersetzungen, Umsetzungen, Umschreibungen, Neuschreibungen: Widmungen und Prologe in den ersten deutschsprachigen Fassungen des *Don Quixote***

*Isabel Hernández (Madrid)*

*Zusammenfassung:* 1648 erschien die erstgedruckte deutsche Übersetzung des *Don Quixote* von Miguel de Cervantes. Die Geschichte der verschiedenen Versionen, die im Laufe der folgenden Jahrhunderte entstanden sind, zeugt von einer absichtlichen Vernachlässigung in der Übersetzung der ursprünglichen Paratexte, die selbstverständlich nicht für den deutschsprachigen Leser bestimmt waren. Auch im Prolog hätte er nur mit Mühe die Texte erkennen können, die Cervantes dafür als Modell gedient haben. Die spanische Widmung an den Herzog von Béjar z.B. wurde durch Widmungen an deutsche Adlige ersetzt bzw. einfach gestrichen. Wie jeder Übersetzer sich der paratextuellen Bereiche für ganz verschiedene Zwecke bedient hat, wird anhand eines Vergleiches der verschiedenen Übersetzungen hier analysiert.

*Stichwörter:* Don Quixote; Übersetzungen; Prologe; Widmungen

In seinen 1982 veröffentlichten *Palimpsestes* hat Gérard Genette den Bereich der Paratextualität<sup>1</sup> – auch wenn nicht gerade für Texte der Barockzeit – als ein Grenzgebiet zwischen dem Text und seinem Äußeren definiert.<sup>2</sup> Diese vermittelnde Dimension der Paratexte aber, die darauf abzielt, die Rezeption der eigentlichen Texte zu lenken und zu ihrem Verständnis beizutragen, zeigt sich auf besonders deutliche Art in den Prologen, die die Übersetzungen der spanischen Barockautoren ins Deutsche begleiten, und besonders in jenen, die die Abenteuer des berühmten Ritters der traurigen Figur nacherzählen. Diese meistens anonym verfassten Prologe stellen, da der Übersetzer seine Arbeit verteidigen und rechtfertigen muss, einen privilegierten Ort für theoretische Aussagen über neue Texte und neue Gattungen dar, die in den intellektuell aktivsten Kreisen der Zeit zu zirkulieren beginnen und sich somit in dieser Hinsicht als notwendig erweisen. In ihnen wird eine fiktionale Atmosphäre geschaffen, in der Regel durch einen Dialog zwischen Autor und Leser. Daher zeichnen sie sich durch einen direkten und persönlichen Stil aus, wenn auch

<sup>1</sup> Gérard Genette: *Palimpsestes*. Paris 1982.

<sup>2</sup> „[...] lieu privilégié d’une pragmatique et d’une stratégie, d’une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d’un meilleur accueil du texte et d’une lecture plus pertinente – plus pertinente, s’entend, aux yeux de l’auteur et de ses alliés.“ Gérard Genette: *Seuils*. Paris 1987, 8.

mit den Eigenschaften eines weniger anspruchsvollen Textes, da sie einfach dem Haupttext vorangestellt sind<sup>3</sup> und die Textsorte „Einleitung“ Kürze in der Präsentation impliziert.

Nach Pierre Bourdieu werden damit verschiedene Kraftlinien gezeichnet, die im kulturellen Bereich der jeweiligen Zeit wirken und die Art verdeutlichen, in der es den Übersetzungen gelingt, gerade durch die Wirkung dieser Prologe zu einem symbolischen Kapital zu werden, das sie in enorm einflussreiche und wertvolle Elemente in den erwähnten Bereichen verwandelt.<sup>4</sup> Aus dieser Perspektive zielen die Prologe der Übersetzungen dieser Zeit fast ausschließlich auf eine Rechtfertigung ab: der Vorgang der Übersetzung und der Text, der daraus resultiert, werden in einem bestimmten sozialen und kulturellen Kontext aufgewertet, wobei diese Übersetzungen sich insofern als etwas Neuartiges darstellen, als sie den Wert einer bis dahin als minderwertig eingestuften Gattung, nämlich die des Romans, sehr hoch schätzen.<sup>5</sup>

Diese paratextuelle Verflechtung (Widmung, Prolog und Lobgedichte) zeigt sich auch in den zwei Teilen, die den berühmten Roman des Junkers von Mancha ausmachen. Im Jahre 1605, als der erste Teil auf den Markt kam, war Miguel de Cervantes (1547-1616) noch kein wirklich berühmter Autor. Er konnte nicht abschätzen, welche Aufnahme der Roman, sowohl in Spanien als auch außerhalb seiner Grenzen, erleben sollte. Allein auf der iberischen Halbinsel erschienen im Jahr der Veröffentlichung fünf Ausgaben (drei in Spanien und zwei in Portugal), und die Geschichte des manchianischen Ritters wurde schnell in andere Sprachen übersetzt: die erste Übersetzung war die englische von Thomas Shelton 1612 und umfasste den ersten Teil des Romans (der

<sup>3</sup> Vgl. Alberto Porqueras Mayo: *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid 1957, 121-145.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Hrsg. von Randal Johnson. New York 1993, 161-175.

<sup>5</sup> Angesichts seiner Unabhängigkeit vom Text, den sie vorangehen, scheint es logisch, diese Textsorte als eine spezifische Gattung zu betrachten, die auch von verschiedenen Topoi besucht werden kann, unter ihnen, und auf übergreifende Art und Weise, das der *captatio benevolentiae*. In seiner berühmten Studie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* definiert Ernst Robert Curtius die vier Topoi, auf denen jede Einleitung basieren soll: etwas anbieten, was nie zuvor erwähnt wurde; sie jemandem widmen, der ihre Veröffentlichung rechtfertigt und schützt; Pflicht zur Weitergabe des Wissens (als solches wird die Übersetzung zu einer Verpflichtung für diejenigen, die nicht in der anderen Sprache lesen können) und den Müßiggang vermeiden. Das dritte dieser Themen ist biblischen Ursprungs und kommt in der didaktischen Literatur sehr oft vor: die Verbreitung des Wissens sei eine Pflicht und sein Verbergen nütze nicht nur keinem, sondern sei sündhaft. Vgl. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern; München 1948, 95-99.

zweite Teil sollte 1620 erscheinen); darauf folgten 1614 die französische von César Oudin (zweiter Teil 1618 von François de Rosset), 1622 die italienische von Lorenzo Franciosini und etwas später, 1657, die niederländische von Lambert van den Bos. Es ist offensichtlich, dass die politische und militärische Vorherrschaft Spaniens in dieser Epoche eine bestimmende und entscheidende Rolle in der Verbreitung der spanischen Sprache und Literatur in Europa spielte. Alle Völker, die im Verlauf ihrer Geschichte unter dem diplomatischen und militärischen Einfluss des damaligen Spaniens standen, verspürten Neugierde und Anziehung für die Sitten, das Verhalten, die Ausdrucksweisen und den Geist einer Nation, die durch die historischen und geographischen Umstände eine eher marginalen Situation innerhalb des Kontinents während des europäischen Mittelalters inne hatte und die sich plötzlich mit großer Kraft außerhalb ihrer territorialen und politischen Grenzen manifestierte. Auf einmal wird überall auf das Spanische geachtet, spanische Bücher werden in andere Sprachen übersetzt oder im Original in anderen Ländern gelesen und in der Folge nachgeahmt.<sup>6</sup> Die spanische Mode und der spanische Geschmack setzen sich allmählich durch und integrieren sich in die verschiedenen anderen Nationalliteraturen, mit denen sie in Kontakt getreten waren. Sie durchdringen die jeweils angestammten literarischen Gattungen und geben ihnen neue Formen. Den Autoren dienen sie als Inspiration oder Ansporn zu neuen Werken in Ländern, die kulturell und intellektuell von der Sprache, dem Leben und dem Wesen Spaniens sehr entfernt sind. Das Land, seine Leute und ihre literarischen Schöpfungen werden folglich ab dem 16. Jahrhundert vielerorts zum Modell, wobei letztere die verschiedenen Nationalliteraturen beeinflussen und sich nach und nach durch Übersetzungen, Adaptionen oder Nachahmungen in diese integrieren. Jedoch darf nicht vergessen werden, dass diese erste Begegnung der spanischen Literatur mit dem Rest Europas oft von einer als Brücke fungierenden Sprache abhängt – meistens das Französische, das als Vermittler zwischen den spanischen Texten und den Übersetzungen in anderen Ländern dient, wo die Originale nicht einfach zugänglich sind.

Die Deutschen zeigten für die Abenteuer des verrückten Ritters von La Mancha dieselbe Begeisterung wie ihre europäischen Zeitgenossen. Nichtsdestotrotz war den Lesern, während fast anderthalb Jahrhunderten, nur der komische und burleske Teil des Textes zugänglich. Wie Carmen Rivero darlegt (Rivero Iglesias 2012: 123), wird diese Tatsache durch die politische Situation der mitteleuropäischen Länder in dieser Zeit begründet: obwohl der Dreißigjährige

<sup>6</sup> In dieser Hinsicht ist der Kommentar interessant, den Cristóbal de Villalón in seiner *Gramática castellana* von 1598 in Bezug auf die Verbreitung der spanischen Sprache in fernen Ländern äußert: “[...] y aun en Alemania se huelgan de la hablar” (Und sogar in Deutschland hat man Freude daran, sie zu sprechen). Cristóbal de Villalón: *Gramática castellana*. Faksimileausgabe. Madrid 1971, S. 8.

Krieg noch nicht begonnen hat, ist Europa schon in Katholiken und Protestanten aufgeteilt. Seit den Konfrontationen von Kaiser Karl V. mit dem Schmalkaldischen Bund hatten sich zwei antithetische Bilder Spaniens verbreitet: ein negatives unter den Protestanten und ein positives unter den Katholiken. Damit verbunden ist eine ganze Reihe von Allianzen, die dazu beigetragen haben, das extrem polarisierte Europa noch weiter zu spalten. Die ersten Zeugnisse einer frühen Rezeption von Cervantes' Roman in Deutschland bestätigen diese Situation und gestatten es, die Lektüre des Werkes als Teil der negativen Propaganda gegen Spanien festzuschreiben:<sup>7</sup> Im Juni 1613 fand in Heidelberg die Verlobung des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz, einem einflussreichen Mitglied der Protestantischen Union,<sup>8</sup> mit Elisabeth Stuart, Tochter Jakobs I. von England statt. Aus diesem Anlass wurde der Beamte Tobias Hübner<sup>9</sup> beauftragt, neben vielen anderen Feierlichkeiten eine Maskerade zu organisieren, in der Don Quijote und Sancho als burleske Figuren auftraten – ein Beweis dafür, dass sowohl der Ritter als auch der Knappe weitgehend bekannt waren, auch wenn der Text noch nicht auf Deutsch gelesen werden konnte, wie es Lienhard Bergel bestätigt:

As part of the entertainment, Don Quixote and Sancho Panza, in archaic German, challenge the assembled guests to admit that Dulcinea is the most beautiful woman in the world; the audience must have been sufficiently familiar with the story to appreciate the dramatization of this episode. (Bergel, 1947: 307)

Im selben Jahr adaptiert Hübner den Roman auch für eine Feier anlässlich einer Taufe am Dessauer Hof. Diese Adaption wird im Folgejahr in Leipzig unter dem Titel „Cartel zum Kübelstechen“ veröffentlicht. Mit dem im 17. Jahrhundert häufig verwendeten Begriff „Cartel“ wurde auf die Kampfbedingungen in Wettstreiten oder Turnieren Bezug genommen. An diesen wird aber der Protagonist nicht teilnehmen, sondern an einem grotesken Kampf, in dem die Teilnehmer keine Ritter, sondern Bauern sind, die Polsterkleidung statt Rüstungen tragen, Fässer statt Helme, Stöcke statt Speere und auf alten Schindmähren

<sup>7</sup> Auf diese Fähigkeit, sich in den Dienst religiöser Konflikte zu stellen, weist Arturo Parada hin und macht deutlich, wie das Werk zu einer Satire von universellem Charakter wird, dessen Ziel mit deutlich informativer Absicht auf die historische Situation des Augenblicks übertragen wird. Vgl. Arturo Parada: *Offene literarische Welten gegen geschlossene Denkmodelle und Sozialsysteme. ‚Don Quijote‘ und ‚Anton Reiser‘*. Frankfurt 1997, 112-129.

<sup>8</sup> Gegründet 1608, war es ihr Hauptziel, den Protestantismus im Reich zu schützen.

<sup>9</sup> Hübner war einer der Abgesandten, die die Ehe in London ausgehandelt hatten, um ein protestantisches Bündnis zu stärken, das von der Pfalz gegen den katholischen Kaiser des Heiligen Römischen Reiches geführt werden sollte.

statt guten Pferden reiten. Der Text wird von Holzschnitten des berühmten Andreas Bretschneiders (1600-1640 tätig) begleitet, in denen der Zug quixotischer Figuren jeweils mit einem Narren anfängt und aufhört – ein offensichtlicher Hinweis darauf, in welchem Sinn das „Cartel“ zu interpretieren ist, das letzten Endes alle negativen Eigenschaften vereint, die die Protestanten in ihrer anti-spanischen Propaganda dem Charakter der Nation zuschrieben: Verharren in der mittelalterlichen Vergangenheit, Arroganz, Angeberei, Despotismus und einen lächerlichen Größenwahn. (Rivero Iglesias 2012: 123)

Wichtig ist jedoch die Tatsache, dass Cervantes' Werk bereits Interesse in Deutschland geweckt hat und das Projekt einer Übersetzung in verschiedenen Verlagskatalogen zwischen 1621 und 1647 erwähnt wird.<sup>10</sup> Die meisten Kritiker, die sich mit dem Thema befasst haben, sind sich darüber einig, dass es sich nicht um heute verlorene Übersetzungen handelt, sondern um eine Ankündigung für die 1648 geplanten Publikation mit dem Titel *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland/ auß Hispanischer Spraach in hochteutsche ubersetzt*. Diese Übertragung stammt von einem gewissen Pahsch Basteln von der Sohle, ein Pseudonym von Joachim Caesar (1580-1648), eines Juristen aus Halle, der unterschiedliche Werke aus verschiedenen romanischen Sprachen übersetzt hatte und zudem Autor mehrerer Gelegenheitsgedichte war. Acht Jahre lang hatte Caesar die Länder der Romania bereist und ihre Bräuche und Lebensweisen gut dokumentiert, etwas, das sich auch in der Übersetzung bemerkbar macht. Es handelt sich um eine direkte

<sup>10</sup> 1621 erscheint sie in den Katalogen der Frankfurter und Leipziger Messe unter dem folgenden Titel: *Ritterliche Thaten dess Wundersetzamen Abenthewers Don Kichote de la Mantzscha, zu teutsch/ Juncker Zwarckflachens auss Fleckenland/ auss spanischer Sprach in die teutsche versetzt/ ib.* [d. i. Cothenis Anhaltinorum]; 1624 auf der Leipziger Messe unter dem Titel: *Ritterliche Abenthewer eines Spanischen Wunderritters Don Kiokote de la Mancha oder Junker Zwarckfladens auss Fleckenland/ auss Spanischer Sprach/ in hochteutsche vbersetzt durch Caesare von Joachimsthal. Leipzig* [In Verlegung t. Schürers Erben]. Tiemann weist außerdem auf zwei weitere Erscheinungen in den jeweiligen Katalogen von 1644 und 1647 hin. Im ersten erscheint sie unter dem Titel *Don Kichote de la Mantzscha, das ist/ der abenthewrlichen Geschichte des scharfsinnigen Lehns- und Rittersassen Juncker Harnisches aus Fleckenland/ aus dem Spanischen ins Hochteutsche versetzt durch Pahsch Basteln von der Sahle/ ib.* (d. i. Francofurti, apud Thomam Matthiam Götziun); im letzten unter dem Titel *Don Quixote de la Mancha sehr wunderliche lustige Historien/ aus dem Spanischen verteuscht/ ibid.* [d. i. Franckfurt] bey Thoma Matthia Götzen im 12. Vgl. Hermann Tiemann: Der deutsche Don Quijote von 1648 und der Übersetzer Aeschacius Major. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 58 (1933), 232-265. Mit dieser neuen Variante versuchte Tiemann auf die von Edward Schröder (1929) und Richard Alewyn (1929) aufgestellten Hypothesen über die Existenz einer oder mehrerer Übersetzungen und ihre Urheberchaft eine Antwort zu geben.

Übertragung aus dem Spanischen, inhaltsgetreu, wenn auch mit einigen Abweichungen, die auf eine komische Interpretation des Werkes zurückzuführen sind. (Colón 1974: 23-24) Die Übersetzung enthält jedoch nur die ersten 22 Kapitel des Romans, allerdings mit einer etwas anderen Nummerierung. Widmung, Lobgedichte und einige Passagen, die der Übersetzer als zu lang erachtet, die seiner Meinung nach den Leser ablenken und nichts Wesentliches zu der Handlung beitragen, werden ausgelassen. Das Buch enthält überdies vier Holzschnitte, die auch die burlleske Interpretation des Textes zum Ausdruck bringen. Auf der Titelseite z.B. sieht man Don Quijote nicht als einen älteren Junker, sondern als einen jungen Ritter, wie auf den Bildern des Cartels; er trägt den zu dieser Zeit typischen spanischen Kragen, durch den der spanische Hof im Ausland jahrzehntelang lächerlich gemacht wurde und der für einen Ritter absolut ungewöhnlich war), ist mit einem Stock statt einem Speer bewaffnet; seinen Helm zieren zerquetschte Federn.



Abb. 1. Don Kichote de la Mantzcha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland  
(Titelkupfer der Ausgabe Frankfurt a.M. 1648)

Außerdem fügt der Übersetzer einen eigenen Prolog hinzu, in dem er die Schwierigkeiten erläutert, denen er beim Übertragen des Textes in seine Spra-

che begegnet ist; er sagt aber so gut wie nichts über sich selbst oder über Cervantes. Diese Schwierigkeiten könnten als eine mögliche Ursache für die Verzögerung der deutschen Übersetzung gegenüber den anderen europäischen Sprachen interpretiert werden, denn das Deutsche befand sich damals in einem Übergangszustand, der zur Gründung der Sprachgesellschaften führte, deren Ziel nicht nur die Reinigung der deutschen Sprache, sondern auch die Übersetzung und Verbreitung ausländischer Meisterwerke war.<sup>11</sup> Da das Übersetzen zwischen zwei Sprachen wie dem Deutschen und dem Spanischen eine sehr komplexe Arbeit ist, weist Caesar darauf hin, dass er sich ab und zu die Freiheit genommen hat, ein spanisches Wort durch zwei oder mehr deutsche Wörter zu übersetzen. Was er zu jedem Zeitpunkt beabsichtigt, ist, die Übersetzung für den deutschen Leser so klar wie möglich zu gestalten. Um diesem Vorsatz gerecht zu werden, übersetzt er alles Erdenkliche, einschließlich des Namens des Protagonisten: Junker Harnisch aus Fleckenland. „Harnisch“ wäre ein ähnlicher Begriff zu „quijote“, das Wort, mit dem man den Teil des Harnischs bezeichnet, der den Oberschenkel bedeckt. Er übersetzt auch Sancho Panza als Sancho „Dickwanst“, „Pantschmann“ oder „Großpantisch“, Synonyme für „Wampe“ oder „Bauch“. Er übersetzt sogar Ortsnamen wie La Mancha, „Fleckenland“, oder Sierra Morena, „Schwarzes Gebirg“. Obwohl es keine Beweise gibt, dass Caesar Mitglied irgendeiner Sprachgesellschaft war, deckt sich sein Versuch der Verdeutschung mit den Absichten der Pflege der deutschen Sprache und der Verteidigung gegen Fremdwörter, die von der Fruchtbringenden Gesellschaft verfolgt wurden. In seiner Studie von 1945 behauptet Christian F. Melz, dass die Übersetzung von Basteln ein vorzügliches linguistisches Dokument sei,<sup>12</sup> denn es handle sich um eines der wenigen Produkte deutscher Prosa, die direkt unter dem Einfluss der Grundsätze dieser Gesellschaft geschrieben worden seien. Damit der deutsche Leser die Wörter so wie im Spanischen lesen kann, legt er sogar eine Schreibweise fest und schreibt die spanischen Wörter entsprechend ihrer Phonetik: „Kichote“, „Mantzscha“, „Santzcho“, „Panssa“, „Königin Chinebra“, usw.

Vom Erfolg der Übersetzung von Basteln, die im Folgejahr neu aufgelegt wurde, gibt ein Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft Zeugnis. Im Prolog zu seinem *Der adelige Hausvater* (1650) erklärt sie Johann Rist (1607-1667) als musterhaft in den Erläuterungen und behauptet, dass

<sup>11</sup> In diesem Sinne muss darauf hingewiesen werden, dass Hans Ludwig Knoche, Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, 1639 versuchte, nach den Prinzipien der Gesellschaft den *Don Quixote* ins Deutsche zu übertragen. Siehe dazu Dietrich Briesemeister: *La primera salida a escena de Don Quijote y Sancho en Alemania*. In: *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Hrsg. von Carmen Rivero Iglesias. Alcalá de Henares 2011, 319-327, hier S. 327.

<sup>12</sup> “[...] an interesting and important linguistic document”. (Melz, 1945: 326)

[...] der Ruhmwürdige Uebersetzer des Spanischen Don Kichote de la Mantzscha (welches scharffsinnigen Buches übrige Theile, daß Sie in Teutscher Sprache bald möchten herauskommen, alle, recht gelehrte, nebenst Mir, von Hertenzen wünschen) in Seinem Vorbericht an den Leser gar vernünfftig, wol und gründlich beschreibt.<sup>13</sup>

Vierzehn Jahre später, 1683, erschien in Deutschland eine neue Fassung, die den Titel *Don Quixote Von Mancha abentheuerliche Geschichte* trug. Sie wurde nicht direkt aus dem Spanischen übertragen, sondern aus der französischen Übersetzung, die François Filleau de St. Martin unter dem Titel *Histoire de l'admirable Don Quixotte de la Manche* zwischen 1677 und 1678 veröffentlicht hatte. Im Prolog äußert der Übersetzer, der schlichtweg als J.R.B. unterschreibt, seine abfällige Meinung über die Übersetzung von Basteln und bezeichnet sie als unvollständige und verstümmelte Fassung. J.R.B. versieht sein Werk mit einer Widmung „Der Durchlechtigsten/ Hochgebohrnen Fürstin/ und Frauen/ Frauen ELISABETH SCHARLOTTE/ Hertzogin zu Orleans / Gebohrenen Chur-Pfalz-Gräfin bey Rhein// Durchlechtigste/ Gnädigste Fürstin und Frau“.

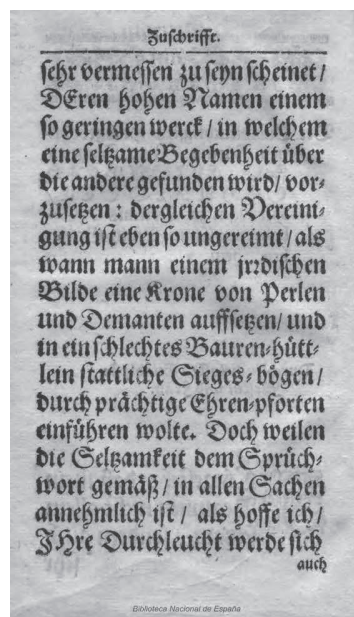
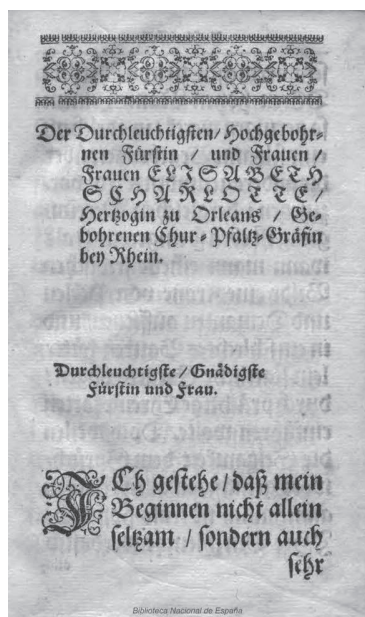


Abb. 2. und 3. *Don Quixote von Mancha, Abentheuerliche Geschichte*. Erster Theil. Basel und Frankfurt. Verlegt von Johann Ludwig du Four, von Genff 1683.

<sup>13</sup> Zitiert nach Melz, 1945: 303.

Als J. R. B., „Ihrer Fürstlichen Durchleucht/ Underthänig-Gehorsamster/ Diener und Knecht“, seine Übersetzung veröffentlicht, ist Liselotte von der Pfalz (1652-1722) 31 Jahre alt. 1671 hatte sie den Herzog von Orléans, Philipp von Frankreich, geheiratet, den jüngeren Bruder des Königs Ludwig XIV. Als Schwägerin des französischen Königs, der sie wegen der Offenheit ihres Charakters als eine seiner vertrautesten Freundinnen betrachtete, verbrachte sie die meiste Zeit am Hof von Versailles. Liselotte hatte die typische Ausbildung einer Adligen ihrer Zeit erhalten: neben Tanzen, Singen und feinen Handarbeiten bekam sie auch Unterricht in Französisch und Geschichte. Diese letzten Fächer bestanden kurioserweise aus der Bibellektüre auf zwei Sprachen, Deutsch und Französisch. Auf ausdrücklichen Wunsch ihres Vaters sollten ihre Lehrer besonders darauf achten, in ihr weder Groll noch Vorurteile gegen Leute eines anderen Glaubens zu wecken, etwas Ungewöhnliches in einer Zeit religiöser Konflikte. Allerdings vertrat ihr Vater, ein Calvinist, sehr offene Überzeugungen,<sup>14</sup> was sich für den Werdegang der jungen Liselotte als sehr positiv erweisen sollte, da sie immer skeptisch in Anbetracht jeglicher dogmatischen Äußerung blieb. Ihr Interesse an Kultur, Musik und Literatur, offenbarte sich in dem ausgiebigen Briefverkehr, den sie mit einer ganzen Reihe von berühmten Persönlichkeiten ihrer Zeit pflegte. Wenn wir zu diesem Interesse ihre privilegierte Position am Hof hinzurechnen, wundert es nicht, dass der anonyme J.R.B. einer protestantischen Adligen seine Übersetzung des Werkes eines bekennenden Katholiken widmete, das aber Liselotte bereits in der französischen Fassung kannte.

Die Widmung beginnt, wie es sich gehört, mit dem typischen Bescheidenheitstopos, der dem Autor helfen soll, „dieses in Hochdeutscher Sprache abgefaßtes Werck / under Ihre [Liselottes] Durchleucht genädigstem Schutz / außgehen zulassen“:

Ich gestehe/ daß mein Beginnen nicht allein seltsam/ sondern auch sehr zu vermesssen scheint/ DEren hohen Namen einem so geringen werck/ in welchem eine seltsame Begebenheit über die andere gefunden wird/ vorzusetzen: dergleichen Vereinigung ist eben so ungereimt/ als wann mann einem jrzdischen Bilde eine Krone von Perlen und Demanten auffsetzen/ und in ein schlechtes Baure-hüttlein stattliche Sieges-bögen/ durch prächtige Ehren-pforten einführen wolte. [...]<sup>15</sup>

Das Ziel des Übersetzers ist es, Liselotte in ihrer Muttersprache ein *Divertimento* zu bieten, das am französischen Hof bereits einen großen Erfolg erlebt

<sup>14</sup> In Mannheim hatte er sogar eine Kirche bauen lassen, die Calvinisten, Lutheraner und Katholiken ungehindert besuchen konnten.

<sup>15</sup> Alle Zitate davon aus folgender Ausgabe: *Don Qvixote Von Mancha, Abentheuerliche Geschichte*. Erster Theil. Basel und Franckfurt / Verlegt Von Johann Ludwig du Four, von Genff. 1683.

hatte. Mit der Widmung der deutschen Fassung an die Herzogin gesteht J.R.B. ihr einen vergleichbaren Rang zu wie dem Dauphin, dem die erfolgreiche französische Fassung gewidmet war, und versucht so, ihr Wohlwollen und mögliche zukünftige Gunst zu gewinnen:

[...] als hoffe ich/ Ihre Durchleucht werde sich auch diese nicht mißfallen lassen/ wie ich dann keinen andern Vorsatz hege/ als DIEselbe in Ihrer Mutter-sprach zu belustigen/ und derowegen mich auch sonderlich beflissen/ diese Übersetzung in möglichster anmuht herauß zugeben.// Ihre Durchleucht wissen/ daß eben dieses/ jüngsthin in Französischer Sprach außgegangenes Buch/ so Ihrer Königlichen Hochheit dem DAUPHIN zugeschrieben worden/ dem Hof grosse Lustbarkeit erweckt hat. Diese Betrachtung hat mich in meiner Vermessenheit gestärcket/ und mir die Kühnheit eingegeben/ dieses in Hochdeutscher Sprache abegefaßtes Werck/ under Ihre Durchleucht genädigstem Schutz/ außgehen zulassen/ nicht glaubend/ daß die Veränderung der Sprach die Beliebung in Eckel verändern werde.

In der Vorrede, die auf die „Zuschrift“ folgt, macht J.R.B. seine Absicht deutlich, in dem er sich in einer direkten Kritik auf die einzige deutsche Übersetzung des vorhandenen Textes bezieht, die seiner Meinung nach unvollständig und fehlerhaft ist. Es ist daher seine Absicht, eine dem Original getreue Fassung herauszugeben:

Die Übersetzung belingend/ so ist bekant/ daß dieses Buch erstlich in Spanischer Sprach verfasst/ und nachgehends in die Frantzösische/ Englische/ u. niemalen aber in die Teutsche übersetzt worden; Dann dasjenige was hievon zu Franckfurt am Mayn außgegangen/ mag sich nicht auff den siebenden Theil der gantzen Geschichte erstrecken/ in welchem noch über das nach des Übersetzers belieben/ viel Sachen theils gar außgelassen/ theils gestimmlet worden. Gelebe also der guten Hoffnung/ dieses Werck werde dem Leser nicht unannehmlich fallen/ als welches Vollkommen/ und nach dem neuen Spanischen so zu Antorff außgeganng/ mit Gegenhaltung des allernewesten Frantzösischen/ nicht allein getrewlich überbracht/ sondern auch nach desselben Kupffer-stücken/ die unserige abgestochen worden. Der Teutschen Sprach Eygenschaft und Zierlichkeit / ist auch so wol beobachtet worden/ daß dennoch der eygentliche Verstand unverzuckt geblieben/ weißwegen auch die Namen/ wie sie in dem Spanischen lauten/ behalten worden.

Die Rechtfertigung einer Übersetzung der französischen Fassung half außerdem bei der Einführung eines verfeimten Genres, das fast ausschließlich aus zwei katholischen Ländern wie Italien und Spanien stammend, von anderen europäischen Lesern aber zunehmend geschätzt wurde. Es gehörte zum Erziehungsprogramm der Adelligen der Zeit, Romane höchst negativ zu bewerten, wie Liselotte selbst in einem am 3. Oktober 1606 datierten Brief aus Versailles an die Kurfürstin Sophie schreibt:

Papa selig sagte als er wollte nicht, daß seine söhne noch töchter romans lesen sollten, denn das machte die weibsleute zu huren und die mannsleute zu narren, daß sie glaubten, sie müßten sich in alle gefahr werfen und den hals brechen.<sup>16</sup>

Allerdings musste Liselotte, wie viele ihrer Zeitgenossen, die damals Zugang zu Büchern hatten, eine große Romanleserin gewesen sein, weshalb sich J.R.B. nicht scheut, ihr den Text zu widmen und den beigefügten Prolog dazu verwenden, die Originalität von Cervantes' Werk – im Gegensatz zu dem, was in den Poetiken behauptet wurde – darzulegen. Er stellt das Werk als eine absolute Neuheit dar, welche die bisher bekannte Gattung des Romans in Frage stellt, die nicht gelesen werden sollte, um nicht in den Bann irgendeines verderblichen Einflusses zu geraten.<sup>17</sup>

[...] daß nemlich dieses Werck von dem ersten Urheber nicht in der meynung/ wie es scheint/ seye verfasst worden/ einen vollkommenen Roman, oder Helden- und Liebes-Geschichte/ weder auff den heutigen noch auff den alten Schlag heraus zu geben. Wahr ist es/ daß unsers Spanischen Helden possierliche Schwermereyen/ und Abentheurlich Kämpff mit windmühlen/ Schaafen/ Löwen/ und dergleichen gänzlich nach den Alten Romans riechen; Es ist aber zu wissen/ daß diese Nachahmung auff nichts andres/ als deroselben Verspottung/ und Verlachung angesehen ist. Obwohlen man auch dieses Buch eben dieser ursach halber vor keine solche Liebes- und Helden-Geschichte/ wie sie heutiges Tags mit aller Anmuth/ und Wahrscheinlichkeit heraus gegeben werden/ auff zu dringen gemeinet ist/ so wurde ihm doch unrecht geschehen/ wann es vor nichts als vor einen ledigen Possenreisser solte gehalten werden; inmassen unsers Ritters wahnsinnigen schwencken/ und des Sancho boßhafter Einfalt ungeachtet/ so trefliche Reden auß jenes Mund geflossen/ so offft es eine andere Sach/ als die irzende Ritterschaft betroffen/ daß sich billich über seinen Sinnreichen/ und aller sachen kündigen Verstand zu verwundern ist: Ich geschweyge jetzund/ daß noch sehr begirige/ und anehmliche Neben-Geschichten mit einverleibt werden.

Es sollte einige Jahre dauern bis zum Erscheinen, im Jahre 1734, nicht nur von einer sondern zwei neuen Übersetzungen des Textes: eine ist anonym, die andere von einem gewissen Sekretär Wolf unterzeichnet. Die erste trägt den Titel *Des berühmten Ritters, Don Quixote von Mancha, Lustige und sinnreiche Geschichte*. Im Vorwort berichtet der Übersetzer, dass er für seine Arbeit von einer französischen Version ausgegangen sei.

Diese Übersetzung wurde 1753 neu aufgelegt und 1767 erschien in Leipzig eine überarbeitete Fassung. Die zweite Übersetzung basiert, wie jene

<sup>16</sup> *Briefe der Liselotte von der Pfalz*. Hrsg. von Helmut Kiesel. Frankfurt 1982, 160.

<sup>17</sup> Erwähnenswert ist unter anderem das die Feststellung des schweizerischen Pastors Gotthard Heidegger, der das Genre in seiner *Mythoscopia romántica* (1698) noch gegen Ende des Jahrhunderts als "lügenhaftes Teuffelwerk" bewertete.

von J.R.B., ebenfalls auf der Version von Filleau de St. Martin und wurde in einem Band, mit dem Titel *Angenehmes Passe-Temps durch welches zwey Freund einander mit nützlichen und lustigen Discursen vergnügen* veröffentlicht. Es handelt sich um eine Version der Abenteuer von Don Quijote, die sich zwei Freunde, Heraldo und Ferdinando, erzählen. In seinem Prolog erklärt der Herausgeber, dass er den Lesern eine neue Übersetzung anbietet, weil keine Exemplare der beliebten Version von 1683 mehr verfügbar seien. Jedenfalls betrachten beide Übersetzungen den Protagonisten weiterhin aus einer humorvollen und burlesken Perspektive, die sich bis zur Veröffentlichung der Übersetzung von Friedrich Justin Bertuch im Jahre 1776 nicht ändert.

Keine dieser Fassungen enthält Widmungen, was wiederum den Gedanken nahelegt, dass die Übersetzer, angesichts des negativen Rufs der Gattung es nicht wagten, eine solche Burleske unter den Schutz eines Adligen zu stellen und sich darauf beschränkten, eine Verteidigung oder Rechtfertigung ihrer Absichten im Prolog darzulegen. Denn die Widmung an eine bestimmte Persönlichkeit hätte die Rezeption des Textes positiv oder negativ beeinflussen, bzw. die Widmungsträger sogar in eine peinliche Situation bringen können. Weder jene Caesars noch die anonyme Übersetzung von 1683 beinhalten den Prolog von Cervantes, den sie jeweils durch ein „An den Leser“ und eine „Vorrede“ ersetzen. Jedoch findet er sich in der Version von 1734 (als „Vorrede des Verfassers“) ebenso wie in der Übersetzung von Bertuch, welcher zudem einen einleitenden Text „Über das Leben und die Schriften des Miguel de Cervantes Saavedra“ anfügt. Die Weglassung des Prologs ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass die Übersetzer die enge Beziehung zwischen Prolog und Roman nicht erkannten, genauso wenig seine enorme Originalität. Sie sahen ihn bloß als etwas Wertloses, genau wie Cervantes selbst den an die umständlichen Prologe der damaligen Zeit gewöhnten Leser glauben lassen wollte.

Im Gegenteil zu den genannten Versionen ist der Prolog des ersten Teils von *Don Quijote* in der ersten Person geschrieben, stellt sich so als eine der erzählerischen Instanzen des Romans dar<sup>18</sup> und distanziert sich damit bereits von den Prologen anderer Autoren. Der Prolog, der in der Regel nach dem Haupttext geschrieben wird, weist ähnliche Strategien, Stil, Ton und Absicht auf wie dieser; da es aber die letzten Worte sind, die der Autor schreibt, und die ersten, die der Leser liest, enthält er zahlreiche Schlüssel, die den Text aufschließen, und verwandelt so den Prolog in einen Grenzraum zwischen paratextueller und textueller Zone. Auch hier sind Parodie, Ironie und Humor vorhanden, also Mittel, die dieses *Ich* verwendet, wenn es sich an den „müssige[n] Leser“ (Bertuch 1775: XVIII) wendet, um ihm zu verraten, dass er ihm die

<sup>18</sup> Vgl. Mario Socrate: *Lecturas del Quijote: prólogo*. In: Miguel de Cervantes: *Don Quijote de La Mancha*. Hrsg. von Francisco Rico. Volumen complementario. Barcelona 1999, 12-14.

Geschichte des Don Quijote „ganz nackt und blos, ohne Vorrede, Sonnete, Epigrammen und Lobgedichte, die sonst immer zu ganzen Schaaren von unsern Büchern parodiren“ (Bertuch 1775: XVIII-XIX) unterbreiten will.<sup>19</sup> Um die Schwierigkeiten beim Schreiben eines Prologs deutlich zu machen, evokiert der Schriftsteller die Fiktion des Intellektuellen, der, von Büchern und Papieren umgeben, den Besuch der Muse erwartet, die ihn inspirieren soll. Anstelle der Muse erscheint allerdings ein Freund, mit dem er in ein Gespräch eingeht. Diese Figur erlaubt dem Autor, seine Absicht, mit allem Etablierten zu brechen, deutlich zu erklären, sie erweitert den narrativen Rahmen um den dramatischen Modus und ersetzt den Leser, den er mit den Topoi der *captatio benevolentiae* und der *argumentatio* durch diese neue Figur, die ihn beim Schreiben selbst beraten soll, anzusprechen versucht. Angesichts des unkonventionellen Wesens seines Werks kann der Autor keinen traditionellen Prolog wählen, sondern muss nach einem anderen suchen, der für sein einzigartiges Werk geeignet ist und der auch die Schlüssel zu dessen Verständnis bietet. Er gibt nicht vor, ein Gelehrter zu sein und macht keine Zusatzbemerkungen oder fügt Anmerkungen am Ende des Buches hinzu. Seine Zweifel und Sorgen teilt er dem Freund mit, der ihn besucht. Der Freund, als sekundärer Erzähler, verwirft alle problematischen Argumente, was er mit Hilfe einer Reihe von nicht immer genauen, aber sehr bedeutenden bekannten Zitaten tut, um den Prolog mit seiner humoristischen Note zu versehen.<sup>20</sup>

Die Sonette, die im ersten Teil von *Don Quijote* auftauchen, schreibt Cervantes mit feinem Humor, wobei er sich darin nicht auf berühmte Persönlichkeiten der Zeit, sondern auf literarische Figuren bezieht, sodass er die traditionelle Formel noch einmal gegen den Strich bürstet. Dafür macht er deutlich, dass er zwei oder drei Sonette von Berufsdichtern anfordern konnte, bessere

<sup>19</sup> Alle Zitate sind aus Bertuchs Übersetzung, die Cervantes' Ironie viel treffender reproduziert: *Leben und Thaten des weisen Junkers von Mancha*. Neue Ausgabe, aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung von Avellaneda, von Friedr. Just. Bertuch. Erster Theil. Weimar und Leipzig zu finden in der Fritzscheischen Buchhandlung. 1775.

<sup>20</sup> Die Cervantes-Satire richtet sich an erster Stelle gegen Lope de Vega (1562-1635), den erfolgreichsten Autor in diesen Jahren, denn seine Kritik konzentriert sich auf die Prahlereien von Gelehrtheit und Wissen, die man in den Texten dieses Autors finden kann: „Soll ich, fuhr ich fort, so vor den alten Richter, das Publicum, hintrreten und mich beschämen lassen? Mir vorwerfen lassen, daß ich nach so vielen in Vergessenheit durchschlummerten Jahren, wieder mit einer armen trocknen Legende, ohne Erfindung, ohne Styl, ohne Einfälle, ohne Gelehrsamkeit hervortrete? Mich aushunzen lassen, daß mein Buch weder Rand-Glossen noch End-Noten hat, wie andere, die, so abentheuerlich und fabelhaft sie auch immer seyn mögen, doch so voll Sentenzen von Aristoteles, Plato und dem ganzen Philosophen-Haufen stecken [...]“

als „alle die, von denen man itzt in unserm lieben Spanien so viel Wesens macht“ (Bertuch 1775: XX), aber einfach Namen zu nennen als ein Zeichen von Gelehrtheit erscheint ihm nutzlos. Sehr kritisch und zutreffend bestätigt er: „Und die Mühe wird sich gewiß niemand geben, zu untersuchen, ob Ihr sie auch wirklich benutzt habe, oder nicht; da sie niemanden belohnt wird“ (Bertuch 1775: XXVI). Seine einzige Absicht ist der endgültige Bruch mit der Tradition:

Da nun Euer Buch keinen andern Zweck hat, als den Ritterbüchern ihr Ansehen in der Welt und unter dem Volke zu nehmen, so habt Ihr nicht nöthig Sentenzen bey Philosophen, Sprüche bey der heil. Schrift, Fabeln bey Poeten, Reden bey Rednern und Wunder bey Heiligen zu betteln. Genug wenn Eure Erzählungen nur immer deutlich, Eure Ausdrücke schicklich und kräftig, und Eure Sprache und Perioden schön und wohlklingend sind. Versteckt nie Eure Gedanken mit Fleiß in Dunkelheit; immer muß man verstehen was Ihr sagen wollt. Der Schwermüthige lächle bey Eurer Geschichte und werde heiter; dem Ungelehrten mache sie keine Längeweile; der Witzige bewundere an ihr die Erfindung; der Ernsthafte schätze sie seiner Achtung, und der Weise seines Lobes werth. Habe immer Eueren Hauptzweck vor Augen, den verdorbnen Geschmack an dem elenden Geschmiere der Ritterbücher auszurotten; und erreicht Ihr nur diesen, so habt Ihr genug gethan. (Bertuch 1775: XXVI-XXVII)

So erinnert der Freund den Schriftsteller daran, was dieser mit seinem Buch versuche, sei, dem Ritterromanen das „Ansehen zu nehmen“, das sie „in der Welt und unter dem Volke“ haben. Dafür ist es nicht mehr nötig, sich an die Tradition anzubiedern. Der Spott verwandelt sich hier also in Literaturtheorie, wenn er darum bittet „deutlich, schicklich und kräftig“ zu schreiben, um einen klaren Stil zu erreichen, in dem die „Sprache und Perioden schön und wohlklingend sind“ (Bertuch 1775: XXVIII), damit der Leser das Erzählte ohne Verwirrung oder diskursive Unklarheit verstehe. Aber das Interessanteste am Vorwort ist die Tatsache, dass Cervantes die Perspektive im Moment der Lektüre aufzubauen scheint, mit der zusätzlichen Ironie, etwas als wirklich darzustellen, was er gleichzeitig leugnet.

Demnach handelt es sich beim Prolog zum ersten Teil um eine literaturtheoretische Abhandlung, die in den Kapiteln 47 und 48 des ersten Teils des Romans fortgesetzt wird. Wenn, wie Julia Kristeva sagt, jeder Text als ein Zitatmosaik aufgebaut wird, alles Absorption und Verwandlung eines anderen Textes ist,<sup>21</sup> ist der Prolog, wegen seines metatextuellen Charakters, der privilegierte Ort eines theoretischen Diskurses, eines Infragestellens oder einer Legitimierung des Umschreibens. Außerdem lassen im 17. Jahrhundert die fortschreitende Entstehung der Urheberschaft, die zunehmende Fähigkeit, Texte

<sup>21</sup> Julia Kristeva: *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969, 85.

technisch zu reproduzieren, die Entstehung neuer Publikationsformen, die das Wissen zusammenfassen, um sie einer größeren Anzahl von Lesern zugänglich zu machen, diese theoretischen Begründungen ihren Platz genau in den Prologen finden, wo das Konzept der Nachahmung, so wie das der Gelehrtheit hinterfragt werden, die jetzt durch das der Kreativität und Originalität ersetzt werden. Die berühmte Aussage von Cervantes im Prolog seiner *Novelas ejemplares*<sup>22</sup> erscheint somit wie ein literarisches Manifest über die neuen Bedingungen des Schreibens und Umschreibens, die mit der Entwicklung des Verlagsmarktes verbunden sind. Der Zwischentext (sei es Widmung oder Prolog) als metatextueller Raum ist der Ort, den die Schriftsteller wählen, um die von anderen übernommenen Teile entweder zu offenbaren oder zu vertuschen, ihre Originalität zu beanspruchen oder die Grenzen einer konventionellen Umschreibungspraxis festzulegen.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> “Ich bin der erste, der spanische Novellen schrieb, denn die vielen Dichtungen dieser Art, welche in spanischer Sprache verbreitet wurden, sind fremden Nationen abgeborgt. Aber diese hier gehören mein, sie sind nicht nachgemacht, nicht gestohlen. Mein Geist hat sie erzeugt, meine Feder hat sie an’s Tageslicht gebracht.“ Miguel de Cervantes: Exemplarische Novellen. Stuttgart 1963, 89.

<sup>23</sup> Das Schreiben des cervantinischen Prologs setzt die Kenntnis früherer Prologe voraus, wie jenen des *Lazarillo de Tormes* (1554), jene des Hirtenromans und insbesondere jenen von Caspar Gil Polo, zu seiner *Diana enamorada* (1564), der Cervantes als Vorbild diente. Was die Rechtfertigung betrifft, nahm Cervantes den 1540 für die *Silva de varia lección* geschriebenen Prolog Pero Mejías zum Vorbild. Hier lobt und verteidigt Cervantes die Prosa als Gattung, wobei er sich auf den Brief Boscáns an die Herzogin von Soma bezieht, der als Vorwort zum zweiten Buch der *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso* (Gesammelte Werke Boscáns zusammen mit einigen von Garcilaso, 1543) verwendet wird und in dem sich Francisco Medina an die *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580) richtet. Bereits 1965 betont Antonio Vilanova (Antonio Vilanova: La Moria de Erasmo y el prólogo del Quijote. In: Collected Studies in Honor of Américo Castro’s Eightieth Year. Hrsg. von Marcel Paul Hornik. Oxford 1965, 423-433) die Gemeinsamkeiten zwischen einigen Motiven aus Erasmus’ *Encomium Moriae* und dem Prolog zu *Don Quijote* aus dem Jahre 1605, insbesondere die gemeinsame Satire der Eitelkeit und Angeberei der Schriftsteller, die ihre Unwissenheit mit Zitaten überspielen wollen. Vgl. Cayuela 2000. Das sind sehr originelle Gedanken zu Beginn des 17. Jahrhunderts, die man weder bei den Vorgängern noch den Zeitgenossen Cervantes’ fand und die auf einzigartige Weise von jenen Lopes oder Mateo Alemáns abwichen. Unter diesem Gesichtspunkt verwundert es nicht, dass Cervantes mit Ironie verkündet, er würde auf diese langweiligen Zitate verzichten, da er „von Natur aus träge sei“. Und obwohl Cervantes die traditionellen Formulierungen wieder aufnimmt, haucht er ihnen neues Leben ein. Demnach entfalten sich Spannung, Zweideutigkeit, Ironie, Überraschung und Kühnheit, die für Originalität sorgen.

Das Vorwort des ersten Teils des *Don Quijotes* hat immer Leser und Kritiker angezogen, was man von der Widmung und dem Rest der Präliminarien, die in jedem im Goldenen Zeitalter veröffentlichten Buch so gut wie obligatorisch sind, nicht behaupten kann. Möglicherweise liegt das daran, dass der Dramatiker und Übersetzer Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) bei der Vorbereitung seiner Edition des Romans Ende des 19. Jahrhunderts feststellte, dass es sich um ein Plagiat handelte, was bisher niemandem aufgefallen war. Der Roman ist auf der Titelseite „dem-Herzog von Béjar, Marquis von Gibraleón, Graf von Benalcázar und Bañares, Vicomte von Puebla de Alcocer, Herr der Villen von Capilla, Curiel und Burguillos“ dediziert und es ist genau diese Formel, die die Widmung einleitet. Darauf folgt eine Collage aus fünf Sätzen aus einer anderen Widmung – jene von Fernando de Herrera an den Marquis von Ayamonte – und eine weitere des Vorwortes von Francisco de Medina im selben Werk,<sup>24</sup> mit welchen Cervantes den als großen Förderer der schönen Künste apostrophierten Herzog sehr untertänig darum bittet, das Buch unter seinen Schutz zu nehmen.

Die kurze Widmung kann im Gegensatz zum Prolog analysiert werden und dies sogar von einem viel interessanteren Gesichtspunkt aus, da beide, was die Originalität betrifft, gegensätzlich sind. Kaum jemand, der den Prolog und den Roman gelesen hat, wird verstehen, warum ein Autor von einer solchen Vorstellungskraft wie Cervantes eine Widmung nachschreibt. MacCurdy und Rodríguez (1981: 170) sind der Meinung, dass „Cervantes mit einem bewußten Ziel plagierte“, und zwar um die Widmungen parodistisch anzugreifen. Das Ergebnis einer Widmung, die andere in einem humorvollen Buch nachahmt, wäre daher eine originelle Widmung. Das heißt, dass wir es hier mit einem Autor zu tun haben, der sich gut mit den Grenzen und Möglichkeiten der *imitatio* auskennt und sie gezielt dazu verwendet, ein unterhaltsames Buch zu schreiben. Dies würde auch die Tatsache rechtfertigen, dass Cervantes den ersten Teil seines Romans dem Herzog von Béjar widmet, der nicht mit Vor- und Nachnamen genannt wird. Es handelt sich um den siebten Herzog von Béjar, Don Alonso Diego López de Zúñiga Sotomayor und Guzmán, Grande de España und Ritter vom Goldenen Vlies. Francisco Rodríguez Marín porträtiert ihn in einer Notiz zu seiner Ausgabe von *Quijote*:

Es war dieser Herzog von Béjar, Don Alonso Diego López de Zúñiga und Sotomayor, ein opulenter Magnat, der 1605 auf die 24 zuging und vier Jahre vorher das ergiebige väterliche Vermögen geerbt hatte, dessen Einkommen, so wie das seiner Frau Donna Juana de Mendoza, Tochter des Herzogs von Infantado, er in seine Sachen investierte [...]. Ohne dass dieser Fürst jemals irgendwen beschützt hätte, fiel er auf durch sinnlose Protzerei; er liebte es, Briefe zu erhalten und als Freund

<sup>24</sup> Vgl. dazu Díez 2015: 31-32.

von Schriftstellern zu gelten; und, um die Wahrheit zu sagen, weiß ich nicht, auf welcher festen Grundlage sein Ruf als kultivierter Mensch beruhen könnte, und ich erinnere mich auch nicht, dass er irgendwo als gebildet oder geistreich gepriesen wurde.<sup>25</sup>

Es besteht kein Zweifel über die bedeutende Stellung des Herzoghauses von Béjar, aber die Tatsache, dass der Herzog, der Gegenstand der Widmung war, vor kurzem das Herzogtum geerbt hatte und erst 28 Jahre alt war, ist doch auffällig. Rodríguez Marín fügt in einem Kommentar zum Anhang seiner Ausgabe des Romans<sup>26</sup> außerdem hinzu, dass dieser Herzog zwar mächtig war, nicht weder belesen noch großzügig. Dies steht im Widerspruch zu der Aussage, die Cervantes in einem der Lobgedichte macht, wo er ihn mit niemand geringerem als mit Alexander dem Großen vergleicht – selbstverständlich als Element der Ironie des gesamten paratextuellen Spiels.<sup>27</sup> Auf diese Weise wollte der Autor auch die Tradition der Widmungen lächerlich machen, und wandte sich dafür an eine Persönlichkeit, die genau das nicht bieten konnte, was jeder Schriftsteller von seinem Widmungsträger erwartet.

Die Absicht des Autors ist offensichtlich. Um mit der bisher üblichen Vorgehensweise zu brechen, stellt er drei ganz besondere Stücke zusammen: eine Widmung, die ein halbes Plagiat ist, ein Prolog, der erklärt, wie ein Prolog geschrieben werden soll, und einige Gedichte, die weder von den Freunden des Autors noch von bekannten Dichtern stammen. Der Witz zieht sich durch das ganze Werk: ein Roman, der eine Parodie ist und daher auch die Forderung nach der Ernsthaftigkeit der Widmung, des Prologs und der Lobgedichte parodiert.

Die Paratexte im Roman sind daher perfekt miteinander verbunden und passen zu Cervantes' berühmtem Charakter und Humor. Die Tatsache, dass die Widmung so kalt und kurz ist, ist Teil dieses Spiels, da es kein Gefühl der Zuneigung zu einem Mäzen geben kann, der nicht mal beim Namen genannt

<sup>25</sup> Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Nueva edición crítica con el comentario refundido y mejorado y más de mil notas nuevas. Hrsg. von Francisco Rodríguez Marín. 10 Bde. Madrid 1947-1949. Hier Bd. I, S. 12-13, Fußnote 5. Übers. I. H.

<sup>26</sup> A.a.O., Bd. IX, S. 9-19.

<sup>27</sup> Wie in einer kürzlich veröffentlichten Studie festgestellt wurde, hatte das Haus Béjar im Laufe der Jahrhunderte so zahlreiche Schulden angehäuft, dass seine großen Reichtümer nicht ausreichten, um sie auszugleichen. Wir sprechen also von einem ruinierten, ungebildeten Herzog ohne politische Macht. Unter solchen Umständen ist es auffällig, dass Cervantes ihm sein Werk widmete, da es doch üblich war, sich damit an eine wohlhabende und einflussreiche Persönlichkeit zu wenden, um in den Genuss von Vorteilen zu kommen. Vgl. Anastasio Rojo Vega: *Documentos sobre los seis primeros duques de Béjar*. Valladolid 2008, 8.

wird. Dabei zeigt er zusätzlich, dass Widmungen aus anderen, bestehenden Texten zusammengesetzt werden können, ohne dass dies auffällt.

Während, wie bereits erwähnt, einige der deutschen Fassungen das paratextuelle Präludium in seiner Gesamtheit auslassen (nicht nur wegen des unnötigen Prologs, sondern auch wegen der Schwierigkeit, die Gedichte zu übersetzen, und der Tatsache, dass die Widmung an den Herzog von Béjar im deutschen Kontext überhaupt keinen Sinn ergab), äußern sich die Übersetzer bereitwilligst über die Schwierigkeiten einer solch harten Arbeit (nicht nur, weil die Ausgangssprache in einigen Fällen nicht bekannt ist, sondern auch wegen der im Deutschen fehlenden sprachlichen Mittel, um den spanischen Alltag einzubeziehen). Der Paratext dient hier lediglich der Begründung für den Wert des übersetzten Werkes, d.h. des symbolischen Kapitals, das dieser neue Text der Gesellschaft bietet, in der er Verbreitung finden soll. Deswegen sind die Prologe zu den Übersetzungen von überaus großem Wert, nicht nur wegen dem Einblick, den sie in den Übersetzungsvorgang gewähren, sondern auch wegen der Rechtfertigung einer neuen literarischen Gattung, die mit einer ungewöhnlichen Kraft im literarischen Panorama auftaucht. So schließt der anonyme Übersetzer von 1734 in seinen Prolog ein ganzes Exordium zur Verteidigung der Romane ein, das als eine der ersten poetischen Abhandlungen über das Genre verstanden werden kann. Hier wird nicht nur von Form und Inhalt gesprochen, sondern auch nach den Ursprüngen dieser neuen Gattung gesucht, um eine Neuauflage des Werkes auf deutschem Boden möglichst zu rechtfertigen:

Der Inhalt des Buches ist durchgängig satirisch, daher solches billig unter den satirischen Romanen den ersten Platz verdient. CERVANTES, ein sinnreicher Kopf, konnte den zu seiner Zeit eingerissenen übeln Geschmack seiner Nation nicht vertragen, suchete daher selbigen durch sein Buch in etwas zu verbessern. Die Spanier, denen es ziemlich natürlich ist, an allem, was außerordentlich, abentheuerlich und wunderbar ist, ihren Gefallen zu haben, hatten eine allzugroße Neigung gegen die Romane und Ritterbücher. Man las und schrieb nichts, als Romane, die noch dazu meistens so ungeschickt abgefasset waren, daß weder Wahrscheinlichkeit, noch Wohlstand, noch Sitten, noch Charakter, beobachtet worden. Sie bestunden aus einem Haufen übelzusammenhängender, wunderbarer und abgeschmackter Erzählungen, da nicht die geringste Erfindung, keine klugen Lehre, noch viel weniger eine polirte Schreibart anzutreffen war. Man erzählte die Thaten allerhand irrenden Ritter, die in der Welt herum gezogen, und lauter Wunder verrichtet hatten. [...] Es ist einigermäßen streitig, woher die spanischen Romane ihren Ursprung haben. Einige, darunter auch SALMASIUS, sind der Meynung, daß solche von den Arabern

herzuleiten: welcher Meynung auch CERVANTES zugethan gewesen, daher er vorgibt als hätte er seine Historie vom Don Quixote aus dem Arabischen des Cid Hamet Benengely übersetzt.<sup>28</sup>

Damit diese „Vertheidigung der Romane“, die der Übersetzer „auf solche, in welchen die Wohlanständigkeit beobachtet worden, und welche den Ruhm einer wohl ausgesonnenen Fabel behaupten können“ beschränkt, ihre Wirkung nicht verfehlt, legt er mit Nachdruck dar, dass Cervantes seinen Roman als Kritik für alle anderen „in Verbindung des Nützlichen mit dem Lustigen“ verfasst hat. Diese „Vermischung der wunderlichen Ausschweifungen seines Helden und seiner lächerlichen Narrheiten mit den feisten Sittenlehren [hat] ein sonderbares Kunststück erwiesen, durch welches er des Lesers Aufmerksamkeit beständig unterhält“. Außerdem besteht für ihn kein Zweifel, dass er es zu einem ganz bestimmten Zweck getan habe:

Um nun dem übeln Geschmacke der spanischen Nation abzuhelfen, ihr die ungeschickt und wieder alle Regeln der Wahrscheinlichkeit abgefaßten Romane und Rittergeschichte lächerlich zu machen, und dem spanischen Adel eine gute erbauliche Lektion zu geben, hat sich der sinnreiche Autor der Historie vom Don Quixote einer vortrefflichen Erfindung bedient.<sup>29</sup>

Da die meisten Versionen anonym veröffentlicht wurden, haben die Übersetzer gewissermaßen ihre Autorität dem übersetzten Text abgetreten und über Funktion der Paratexte als Vermittler der Rezeption gehandelt. Dafür benutzen sie alle notwendigen Werkzeuge, um die Texte für ihre Leser so attraktiv wie möglich zu gestalten. Und, da die paratextuelle Zone, die in den Ausgaben des 17. Jahrhunderts bereits gut entwickelt ist, ist sie ein fruchtbarer Boden für die Reflexion über die verschiedenen Arten des Umschreibens, sodass diesbezüglich alle paratextuellen Elemente einen Metadiskurs der theoretischen Reflexion darstellen und in allerlei Formen (Widmung, Prolog und Lobgedicht) ausgeführt werden können. Dass im Fall der Übersetzungen eine solche Reflexion in diesem Bereich über die Jahrhunderte hinweg einen privilegierten Raum fand, trug zu der Einführung neuer Themen und Gattungen in die deutsche Literatur bei – in welchem Ausmaß und Niveau ist bis heute noch nicht richtig analysiert worden. Dies lässt sich durch eine vergleichende Lektüre der verschiedenen deutschen Versionen von Paratexten des meist bewunderten Werks

<sup>28</sup> *Des berühmten Ritters Don Quixote von Mancha Lustige und sinnreiche Geschichte abgefasset von Migvel de Cervantes Saavedra. Ersther Theil. Mit Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs. Allergnädigsten PRIVILEGIO. Zweyte Auflage. Leipzig, verlegt Caspar Fritschens sel. Wittwe. 1753.*

<sup>29</sup> A.a.O. Vorrede des Übersetzers, S. 4.

des cervantinischen Genies deutlicher als bei anderen Übersetzungen der Barockzeit festschreiben.

### Bibliographie

- Alewyn, Richard: Die ersten deutschen Übersetzer des ‚Don Quixote‘ und des ‚Lazarillo de Tormes‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 54 (1929), 203-216.
- Bergel, Lienhard: Cervantes in Germany. In: Angel Flores / M. J. Benardete (eds.), Cervantes across the Centuries. New York 1947, 305-342.
- Bertrand, Jean-Joseph-Achille: La primera traducción alemana del Quijote. In: Revista de Filología Española 32 (1948), 745-486.
- Beutell Gardner, Candace Mary: The Reception of Don Quixote in Seventeenth and Eighteenth Century Germany and Friedrich J. Bertuch's Pioneering Translation (1775-77) of It. In: The Quiet Corner Interdisciplinary Journal 1/1 (2015). <<http://digitalcommons.uconn.edu/tqc/voll1/iss1/8>> [Abruf 22.05.2019]
- Calero, Francisco: Los duques de Béjar y el Quijote. In: Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes 21 (2013), 533-555.
- Cayuela, Anne: De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro. In: Criticón 79 (2000), 37-46.
- Colón, Germán: Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des Don Quijote. Bern 1974.
- Cuéllar Valencia, Ricardo: Consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes. In: Literatura: teoría, historia, crítica 7 (2005), 159-186.
- Díez, José Ignacio: La dedicatoria de Cervantes «Al duque de Béjar». In: Criticón 124 (2015), 29-51.
- Estévez Molinero, Ángel: El prólogo al *Quijote* de 1605: la prefación que vas leyendo. In: Philologia Hispalensis 18/2 (2004), 9-19.
- Gabel, Gernot Uwe: Don Quijotes Spuren in Deutschland. Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Köln 2005.
- MacCurdy, Raymond R./Rodríguez, Alfred: Sobre la “Dedicatoria” del *Quijote* de 1605: la realidad ambivalente de Cervantes. In: Estudios Filológicos 16 (1981), 169-173.
- Melz, Christian F.: An Evaluation of the Earliest German Translation of Don Quixote *Juncker Harnisch aus Fleckenland*. In: University of California Publications in Modern Philology 27.5 (1945), 301-342.
- Rivero Iglesias, Carmen: El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del *Quijote*. In: Anales Cervantinos XLIV (2012), 121-132.

- Schröder, Edward: „Don Quichote de la Mantzscha“. In: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 191 (1929), 77-82.
- Tiemann, Hermann: *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. Hamburg 1936.