

Viviana Agostini-Ouafi

Pézarard und Dante

*Traduktologische Selbstreflexion
als aktive hermeneutische Kritik*

Am Institut Mémoires de l'édition contemporaine hatten wir 2011 die Gelegenheit, ein Dokument aus dem Archiv von André Pézarard in italienischer Sprache zu studieren.¹ Die ersten 13 Seiten sind der Vor-Text [*avant-texte*] eines Vortrags, den Pézarard 1965 in Florenz anlässlich der Siebenhundertjahrfeier von Dantes Geburt hielt.² Es sind die Überlegungen eines Pioniers der Übersetzungsgenetik, die die Entstehung seiner Neufassung von Dantes Werk³ aus seiner Sicht als Philologe, Grammatiker, Literaturkritiker und Dantespezialist erklären.⁴ Der Italiener Pézarard, der von 1951 bis 1963 am *Collège de*

- 1 Archiv Pézarard (IMEC-Zeichen Pzd 14.10), Präsentation seiner Übersetzung von Dantes Werken, 22 einfach beschriebene Seiten, maschinengeschrieben auf Velinpapier (zwei Exemplare in derselben Hülle mit handschriftlichen Korrekturen). Was den hier analysierten Übersetzungsfall angeht, besteht kein Unterschied zwischen beiden Exemplaren. Was die Zitate in diesem Artikel angeht, so übersetzen wir selbst vom Italienischen ins Französische. Das Pézarard-Archiv des *Collège de France* wurde im Dezember 2012 in die *Archives Nationales* von Paris und anschließend nach Pierrefitte-sur-Seine überführt, wo Pézarards vorbereitende Arbeiten zu seinen Artikeln über Dante unter dem Zeichen 691AP / 34-36 geführt werden.
- 2 André Pézarard, »Presentazione della propria traduzione delle opere di Dante«, in: Società Dantesca Italiana (Hg.), *Atti del congresso internazionale di studi danteschi*, 20.-27. April 1965, Florenz 1966, Bd. 2, S. 81-94.
- 3 Dante, *Œuvres complètes*, übers. und komm. von André Pézarard, Paris 1965. Das Werk, das in der *Pléiade* erscheint, wird 1967, 1975, 1979 und 1983 von Pézarard überprüft und korrigiert. Unsere Zitate stammen aus der Ausgabe von 1965 und manchmal aus der Ausgabe von 1983, die fortan wie folgt angegeben werden: Dante 1965 und Dante 1983.
- 4 Vgl. Michèle Gally / Elsa Marguin-Hamon (Hg.), *André Pézarard, autobiographe, italianiste, romaniste et médiéviste (1893-1984). Pour un profil intellectuel*, Paris 2017.

France lehrte,⁵ stellt in diesem Vortrag seinen Übersetzungsansatz, die aufgetretenen Probleme und die ausprobierten Übersetzungsvarianten vor, sowie die Gründe, die ihn dazu veranlassten, fast alle diese Lösungen zu verwerfen und sich schließlich für die veröffentlichten Varianten der Übersetzung zu entscheiden. Er analysiert zunächst lexikalische Fälle,⁶ dann ein Problem der Interpretation des Ausgangstextes, das Fragen der Syntax und Interpunktion beinhaltet.⁷ Für dieses letzte Szenario konnten wir durch den Vergleich des Vor-Textes mit dem veröffentlichten Artikel hervorheben, dass Pézards meta-traduktologische Reflexionen unmittelbare Auswirkungen auf seine Übersetzungspraxis hatten. Bei ihm wie bei Henri Meschonnic⁸ sind Theorie und Praxis ein und dasselbe: umso mehr, als Letztere sich noch weiterentwickelt, sogar nachdem die fertige Druckfassung im Mai 1965 an den Verlag übergeben worden war. Bestimmte Übersetzungsentscheidungen, die Pézard nach diesem Vortrag getroffen hatte, wurden in der ersten Ausgabe vom November 1965 als *Errata* am Ende des Bandes platziert⁹ und dann in die Ausgabe von 1967 integriert.

Für Pézard als Übersetzer und Kommentator von Dante scheint es keinen Bruch zwischen den Phasen des Vor- und des Nacheditierens zu geben:¹⁰ Seine Arbeit bildet ein zeitliches Kontinuum, in dem der Zieltext immer editierbar ist. Die traduktologische Selbstreflexion nährt die Exegese und die Exegese die Übersetzung – in einem Hin und Zurück, das kreisförmig erscheint und die Fußnoten sozusagen als ›Auslassventil‹ verwendet. Für diese Fußnoten musste er Gallimard bitten, eine Ausnahme von der Regel zu machen, da in der *Pléiade* normalerweise keine Fußnoten, sondern Endnoten verwendet werden.¹¹ Der paratextuelle Raum Pézards, der sowohl den Peritext als auch den Epitext berücksichtigt, steht in ständigem Dialog mit dem

5 Vgl. Jean-Charles Vegliante, »André Pézard. Littérature et civilisation italiennes (1951-1963)«, in: Pierre Toubert/Michel Zink (Hg.), *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France. Leçons inaugurales*, Paris 2009, S. 427-430.

6 Vgl. Viviana Agostini-Ouafi, »Genèse et exégèse par André Pézard de sa traduction de Dante«, in: Geneviève Henrot Sostero (Hrsg.), *Archéologie(s) de la traduction*, Paris 2020, S. 129-142.

7 Vgl. Viviana Agostini-Ouafi, »Critique génétique et doute herméneutique. Réflexions de Pézard, traducteur de Dante«, in: Esa Hartmann / Patrick Hersant (Hrsg.), *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Editions des archives contemporaines 2019 [online], S. 11-22.

8 Vgl. Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse 1999, S. 59 und 223.

9 Vgl. Dante 1965 (Anm. 3), S. 1831-1832.

10 Zur hier verwendeten Terminologie vgl. Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris 2011.

11 André Pézard, *Avertissement*, in: Dante 1965 (Anm. 3), S. XXXVIII.

Text:¹² Wenn seine Fußnoten zu lang sind, verschiebt er sie in den Anhang oder sogar in separat veröffentlichte Studien. Es ist schwierig, bei Pézard die Übersetzungsoperation vom Kommentar zu unterscheiden, weil seine traduktologische Selbstreflexion eine aktive interpretative Kritik darstellt. Hier werden wir die Änderungen, Ergänzungen oder Kürzungen untersuchen, die er an seinen Analysen von 1965 vorgenommen hat: Unser Korpus reicht von der getippten Version bis zum Konferenzartikel, von den Fußnoten bis zu unabhängigen kritischen Studien. Dadurch lässt sich nachvollziehen, wie das ständige Übersetzen, Kommentieren und (Neu-)Schreiben Pézard – in Abstimmung mit seinem Freund und Kollegen Gianfranco Contini – zu einer philologischen Hermeneutik der Übersetzung führt.¹³

I. Vor-Text, Text und Paratext in der Übersetzungskritik Pézards

Pézard hörte nicht auf, seine Übersetzung und die Fußnoten in den verschiedenen Ausgaben der *Œuvres complètes* bis 1983 zu korrigieren (er verstarb 1984). Wie er im *Avertissement* bekräftigt,¹⁴ ist er überzeugt davon, dass seine Übersetzung eines Tages dank der Fortschritte bei der Auslegung Dantes fast vollständig neu geschrieben werden muss. Bei ihm gibt es keine Sakralisierung des Ausgangstextes, da er als Philologe weiß, dass die handschriftliche Kopie von Dante selbst für immer verloren ist und dass seine Übersetzer an fehlerhaften Manuskripten von Kopisten arbeiten. Dieses philologische Misstrauen überträgt sich auch auf den Zieltext. Er glaubt, dass jede Übersetzung »der Anfang einer Erklärung«¹⁵ ist, keine vollständige Erklärung, und vor allem »ein Anfang, dessen natürliches Ende wahrscheinlich niemals kommen wird«: Übersetzen ist daher von Natur aus eine unvollendbare Operation. Als Übersetzer möchte Pézard den Dichter nicht ersetzen, er möchte nicht, dass seine Übersetzung den Quelltext von Dante ersetzt. Er möchte nur, dass sie es neuen Lesern ermöglicht, sich dem Originalwerk zu nähern. In diesem Zusammenhang verwendet er die Metapher jenes persischen Malers, der seinem Herrn das Miniaturporträt einer Prinzessin vorlegt, um ihn, der auf der Suche nach einer Ehefrau ist, dazu zu bringen, sie auch leibhaftig kennenlernen

¹² Zu diesem Thema vgl. Esa Hartmann / Patrick Hersant (Anm. 7).

¹³ Vgl. Viviana Agostini-Ouafi, »Il sodalizio franco-italiano di André Pézard e Gianfranco Contini«, in: *Arzanà* 19 (2017) [online], S. 96-103.

¹⁴ Pézard (Anm. 11), S. XXXVII.

¹⁵ Ebd., S. XLIV.

zu wollen.¹⁶ Seine Übersetzung von Dante ist nur eine mögliche Darstellung des Werkes, eine »Vorübung«,¹⁷ die die Notizen und Kommentare früherer Generationen ergänzt. Sie wird daher wahrscheinlich unendliche Male überarbeitet oder sogar komplett neu geschrieben werden. Diese relativistische Auffassung der Übersetzung stammt auch aus seiner eigenen Erfahrung: Er übersetzte Dantes *Vita Nova* 1953¹⁸ und 1965 nach völlig verschiedenen Übersetzungsprinzipien.

Die traduktologische Reflexion des getippten Vor-Textes ist sehr reich an Beispielen und Pézard unterzieht diese einer sorgfältigen genealogischen und philologischen Analyse. Der veröffentlichte Florentiner Konferenzbeitrag nimmt nur einen Teil dieser Anmerkungen auf: Ein Artikel konnte nicht alle Beispiele enthalten, die in der getippten Version behandelt werden. Von den 22 Seiten geht der im Konferenzband in italienischer Sprache veröffentlichte Artikel nur auf die ersten dreizehn ein. Die anderen neun Seiten wurden anschließend in französischer Sprache in einer Studie veröffentlicht, in der andere exegetische Anmerkungen zusammengeführt wurden, zunächst 1967 in Nizza¹⁹ und 1975 in Paris.²⁰ In beiden Ausgaben erscheinen die Seiten 14 bis 19 unter dem Titel »Le glaive de la *Comédie* (Par. V [sic] 1-2)«²¹ [»Das Schwert der *Commedia*«] und die drei verbleibenden Seiten unter dem Titel »La roue au branle égal (Par. XXXIII 144)«²² [»Ein Rad, gleichmäßig umgeschwungen«].²³

16 Pézard (Anm. 11), S. XLIV.

17 Ebd.

18 Dante, *Vita Nova*, übers. von André Pézard, Paris 1953. Vgl. Viviana Agostini-Ouafi, »André Pézard traducteur de Dante ou le choix inactuel de l'archaïsme«, in: dies. / Antonio Laveri (Hrsg.), *Transalpina* 18 (2015), S. 125-140.

19 André Pézard, »Allusions, demi-mots et silences de la *Comédie*«, in: *Bulletin de la S. E. D.* (16) 1967, S. 69-99. Diese Ausgabe gibt in den Überschriften nicht an, welche Verse des betreffenden Gesangs analysiert wurden.

20 André Pézard, »Allusions, demi-mots et silences de la *Comédie*«, in: ders., *Dans le sillage de Dante*, Paris 1975, S. 493-527. Es handelt sich um eine Veröffentlichung, die dieselben exegetischen Anmerkungen enthält, aber wir können nicht angeben, ob Pézard in den letzten beiden Anmerkungen, mit denen wir uns hier beschäftigen, von 1967 auf 1975 Änderungen am Textkörper vorgenommen hat. Wir zitieren aus der Ausgabe von 1975.

21 Pézard (Anm. 20), S. 519-524. In der Nummerierung des angegebenen Gesangs befindet sich ein Tippfehler: Es handelt sich nicht um Gesang V, sondern Gesang XXV. Diese Ungenauigkeit könnte aus der Ausgabe von 1967 stammen, denn in der »Bibliographie des travaux d'André Pézard« (Ausgabe 1975, S. XXII) wird für die Referenz von 1967 V aufgeführt.

22 Pézard (Anm. 20), S. 524-527; Pézard (Anm. 19), S. 97-99.

23 Hier zitierte deutsche Version: *Dante Alighieris Göttliche Komödie*, Leipzig 1876, übers. und erl. von Karl Streckfuß, hrsg. von Rudolf Pfeiderer.

Um die auf diesen Seiten aufgeworfenen Übersetzungsprobleme zu verstehen, ist der allgemeine Titel der Studie von 1967 sehr aufschlussreich: »*Allusions, demi-mots et silences de la Comédie*« [»*Anspielungen, Halbwörter und Schweigen der Commedia*«]: Das sind Wörter, die sich für eine wörtliche Übersetzung eignen könnten und die, selbst wörtlich übersetzt wie bei *rota* → *roue* [Rad], für Pézard Fragen der Exegese bergen. Es ist kein Zufall, dass diese traduktologischen Reflexionen über das Schwert und das Rad in seiner Übersetzung von Dante in den Fußnoten erscheinen, die er als »doppelwandig«²⁴ bezeichnet und mit seinen Initialen AP signiert: Er tut das, um die Aufmerksamkeit seiner Leser auf unsichere Neuinterpretationen zu lenken, die wahrscheinlich Gegenstand exegetischer Diskussionen sein werden. Während des Übersetzens nimmt er den Standpunkt des Philologen ein und traut sich, neue Lesarten des Ausgangstextes vorzuschlagen.

2. »Ein Rad, gleichmäßig umgeschwungen« (Par. XXXIII 144): kritische Studien und Anmerkungen

Wir werden nun den Fall *rota* → *roue* [Rad] analysieren. Im Gegensatz zur Anmerkung über das Schwert ist dieses Beispiel aufgrund des prä- und post-editorialen Prozesses von 1965 bis 1983 von genealogischem Interesse: Während die vorgeschlagene Interpretation von *por mano* → *armer* [bewaffnen] (mit einem Schwert) in der maschinengeschriebenen Version und in dem von 1967 bis 1975 gedruckten Text dieselbe bleibt, so ist der letzte vor-textuelle Teil, der sich mit dem Wort Rad befasst, gestrichen und in der gedruckten Version durch eine andere Lösung ersetzt worden. Selbst wenn wir uns darauf beschränken, die erste und die letzte Ausgabe der Übersetzung (Dante 1965 und Dante 1983) zu vergleichen, können wir die dialektische Beziehung zwischen dem Peritext der Fußnoten und dem Epitext der kritischen Studien feststellen, wobei erstere geändert wurden. Die beiden letzten Varianten, die vor-textuelle und die gedruckte, sind in Wirklichkeit komplementär. Sie veranschaulichen auf emblematische Weise, wie bei Pézard die traduktologische Selbstreflexion, die seine Praxis leitet, eine Form der aktiven Literaturkritik ist: eine philologische Hermeneutik, bei der das Übersetzen gleichbedeutend ist mit dem Erklären, also, im etymologischen Sinne des Begriffs, sich zu entfalten, den Text zu entrollen, um ihn in einer anderen kulturellen Sprache und in einer anderen Zeit

24 Pézard (Anm. 11), S. XXXVIII. Der Übersetzer markiert diese Art von Anmerkungen mit einer ((doppelten)) Klammer.

genauso verständlich zu machen, da zwischen der Niederschrift des Textes und seiner französischen Aktualisierung sieben Jahrhunderte vergangen sind.

Pézards Analyse konzentriert sich auf einen sehr wichtigen Vers aus dem *Paradies*, dem vorletzten des letzten Liedes: »Ma già volgeva il mio desio e il velle / sì come rota ch'igualmente è mossa / d'amor che move il sohle e ltre stelle«²⁵ → »mais tu virais et pressais mon vouloir / comme une roue au branle égal, amour / qui mènes le soleil et les étoiles«²⁶ [»Doch Wunsch und Will', in Kraft aus ew'ger Ferne / Ward, wie ein Rad, gleichmäßig umgeschwungen / Durch Liebe, die bewegt Sonn' und Sterne«].

Zwischen Bildern transzendenten Leuchtens (der Vision der Dreifaltigkeit) und kosmogonischer Unermesslichkeit (Sonne und Sterne) stellt Dante einen Vergleich auf, der dem Übersetzer als gebräuchliche »verbreitete Metapher, einfache Stilfigur«²⁷ erscheint: die eines sich bewegenden Rades. In der maschinengeschriebenen Version spricht Pézard von einem konkreten Substantiv, das in dem Satzgefüge gewissermaßen »nackt« zu sein scheint.²⁸ Und er merkt an, dass die Kommentatoren, die für die Erstellung des Textes und seiner italienischen Ausgaben verantwortlich sind, sich nicht die Zeit nehmen, innezuhalten und über dieses Rad nachzudenken, da sie möglicherweise den Eindruck haben, es mit einem banalen Bild zu tun zu haben. Was wird der Übersetzer Pézard tun, dessen Hauptanliegen es ist, kurz und bündig zu sein? Wie er in der Eröffnung seines *Avertissement* bemerkt, muss er sicherstellen, dass Dantes Gesamtwerk in nur einen Band passt: eine ganze Welt in einer Hand;²⁹ und er hat es sich zum unumstößlichen Grundprinzip gemacht, die italienische Endecasillabo durch den französischen Dekasyllabus zu übersetzen, die beide die gleichen Zäsuren 6 // 4 oder 4 // 6 haben:³⁰ Die begrenzte Anzahl von Silben in diesem Vers ist eine wichtige Einschränkung, die die Verwendung jeder definierenden oder erklärenden Umschreibung sofort ausschließt. Laut Pézard »beabsichtigt der Übersetzer nicht, die Über-

25 Dante, *La Divina Commedia*, Par. XXXIII 143-145. Pézard (Anm. 1), Blatt 20; Pézard (Anm. 20), S. 519. In der Referenzausgabe *Opere di Dante*, kritische Ausgabe der *Società Dantesca Italiana*, Florenz 1960, enden die Verse 143 und 144 mit einem Komma.

26 Dante 1965 (Anm. 3), S. 1674. In der maschinengeschriebenen Version werden die Verse 144-145 nacheinander geschrieben, mit einem Querstrich nach »amour«. Sie werden in der Studie von 1967-1975 nicht transkribiert.

27 Pézard (Anm. 20), S. 524.

28 Pézard (Anm. 1), Blatt 20.

29 Pézard (Anm. 11), S. XI.

30 Pézard (Anm. 11), S. XXI-XXII.

setzung unter dem unnützen Vorwand zu verlängern, die Art und *Verwendung* dieses Rades zu spezifizieren«³¹. Oder, wie er in der getippten Version sagt, der Übersetzer wird nichts zu ändern haben und die wörtliche Form des Wortes beibehalten, aber ein Kommentar könnte die Farben der Vorstellungskraft Dantes lebendiger machen.³² Obwohl Pézard im Sinne dieser zwingenden Erfordernis der Kürze wortwörtlich übersetzt, gibt er uns doch die vielfältigen Überlegungen preis, die ihn bei der Übersetzung dieses Vers beschäftigten und die die einfache Wahl der wortwörtlichen Übersetzung seiner Ansicht nach verschleiert: Eben darin bestehen die Anspielungen, Schweigen und Halbwörter der *Commedia*, die im Titel der Studie von 1967 bis 1975 erwähnt werden.

Die limitierende Entscheidung für die wortwörtliche Übersetzungen wird jedoch durch die hermeneutische Reflexion des Übersetzers im Vor-Text des Konferenzbeitrags kompensiert. Grundsätzlich bestehen zwischen den TAP³³ der Übersetzerschulen und dieser Übung der Selbsterklärung viele Ähnlichkeiten. Der Übersetzer erzählt uns alles, was er gedacht hat: Ist es in Dantes Vorstellung ein wohlgeformtes Rad, »rustikal oder aus einer Werkstatt, oder eher ein vageres, bildliches Rad«?³⁴ Für den ersten Fall denkt er an das Rad eines Streitwagens, an die Vision von Ezechiel im *Fegefeuer* (XXXIX 106-108) oder an die des Greifs, ebenfalls im *Fegefeuer* (XXXII 25-30). Aber diese Wagenräder fahren paarweise, eines wird in seiner kreisförmigen Bewegung beim Vorwärtsfahren beschrieben, und das andere, fast bewegungslos, scheint sich auf der Stelle zu drehen. Das Rad aus Vers 144 hingegen ist »igualmente mosso« [gleichmäßig umgeschwungen], und Pézard interpretiert dieses Adverb als Hinweis darauf, »dass es sich ebenso vorwärts wie rückwärts drehen kann«,³⁵ also über verschiedene Stufen und Geschwindigkeiten verfügt, je nach Belieben desjenigen anhält oder erneut anfährt, der es in Bewegung gesetzt hat.

31 Pézard (Anm. 20), S. 524. [Hervorhebungen im Original].

32 Ebd.

33 Vgl. Silvia Bernardini, »Think-Aloud Protocols in Translation Research«, in: *Target* 13 (2001) H. 2, S. 241-263. Diese laut ausgesprochenen Überlegungen geschehen während des Übersetzungsprozesses selbst und werden aufgezeichnet, während sie bei Pézard *a posteriori* schriftlich und in Vorbereitung auf den Konferenzbeitrag erstellt werden.

34 Pézard (Anm. 20), S. 524. In der Maschinenabschrift (Pézard (Anm. 1), Blatt 20) ist das Adjektiv »artigianale« [handwerklich] durchgestrichen und in der Zwischenzeile durch »operaia« [Arbeits-] ersetzt. Alle folgenden Zitate aus dem maschinengeschriebenen Vorwort werden von der Autorin übersetzt.

35 Pézard (Anm. 20), S. 525. In der Maschinenabschrift (Pézard (Anm. 1), Blatt 21) kann sich dieses Rad »con la stessa facilità« [mit derselben Leichtigkeit] vorwärts oder rückwärts bewegen.

Die höchste Offenbarung betrifft daher keinen fahrenden Streitwagen; noch kann es der Streitwagen sein, den Beatrice zurücklassen hat, oder das einsame Rad des Schicksals, denn dieses seltsame Gefährt »scheint nur aus einer Laune heraus bewegt zu werden«³⁶. Dantes Reise aber ist nun vorbei, er hat sein Ziel erreicht und dieser Ausgang ist gewiss kein Zufall.

Pézard dachte dann an eine Interpretation im übertragenen Sinne, sogar an ein sehr kosmogonisches Bild in Anbetracht der Sonne und der Sterne in dem darauffolgenden Vers: Vom Himmel des *Fegefeuers*, dann vom höchsten Punkt des *Paradieses* aus können wir die Feueräder der Sterne erblicken. Und er fragt sich: »Sind diese sich drehenden Prachtstücke, die vom göttlichen Willen bewegt werden, auf der letzten Seite des Gedichts an ihrem rechten Platz?«³⁷ Er verneint dies, denn Dante hatte auf seiner Reise ja mehrere Sternennäder gesehen, während es hier nur eines gibt, und dieses einzelne Rad nicht jenes fabelhafte Bild von der Sonne und den Sternen, mit dem das heilige Gedicht schließt, vorwegnehmen kann, weil es sonst »Gefahr liefe, die nüchterne und unermessliche Schönheit des letzten Verses im Voraus verblassen zu lassen«.³⁸ Laut Pézard möchte Dante, am Ende seiner Reise angekommen, demütig daran erinnern, dass er »ein Mann im Angesicht des Allmächtigen« ist, dass er »ein winziges Rädchen« im Universum ist. Dieses Rad ist daher das eines Handwerkers, mit eingeschränkter Bewegung und in den Farben der Erde: »eine Töpferscheibe«³⁹. Der Übersetzer betont, dass die abwechselnde Verwendung von schillernden und matteren Bildern bei Dante nicht ungewöhnlich ist, welcher diese stilistische Strategie, die Kontraste erzeugt und beim Leser Überraschung hervorruft, seinerseits aus der Bibel übernimmt. Und er zitiert in diesem Zusammenhang Jeremia, der, inspiriert von Jesaja (XLV 1-12), »dem Dichter sein bewundernswertes Symbol ein-

36 Pézard (Anm. 20), S. 525. In der Maschinenabschrift (Pézard (Anm. 1), Blatt 21) ist die Rede von »cieco capriccio« [blinde Laune].

37 Pézard (Anm. 20), S. 525.

38 Pézard (Anm. 20), S. 525. In der Maschinenabschrift (Pézard (Anm. 1), Blatt 21) stellt sich Pézard diese Frage nicht, er bestätigt jedoch, dass dieses leuchtende Bild (»luminosa« wurde gestrichen und in der Zwischenzeile mit der Maschine durch »abbagliante« [blendend] ersetzt) zum Ende des Gedichts passen würde, aber dass es zu früh kommen würde, mit dem Risiko »die nüchterne und unermessliche Schönheit des letzten Verses in den Schatten zu stellen«.

39 André Pézard (Anm. 20), S. 525. In der Maschinenabschrift (Pézard (Anm. 1), Blatt 21) offenbart Pézard nicht sofort seine Vorstellung, dass dieses Rad eine Töpferscheibe ist. Er wird dies indirekt auf Blatt 22 durch das biblische Zitat tun.

gegeben haben muss«⁴⁰. Die im Text zitierte Bibelstelle bezieht sich auf die Aufforderung des Herrn an Jeremia, sich zum Töpfer zu begeben. Dieser dreht sein Rad und erschafft eine Form, die sich auflöst und dann von seinen geschickten Händen wiederhergestellt wird, um ihr das Aussehen zu verleihen, das er für richtig hält. Und Pézard kommentiert diese Passage aus der Bibel und erinnert daran, dass diese Geschichte nach dem Heiligen Hieronymus ein Gleichnis für den freien Willen ist: »Die selige Seele will immer, was dem Schöpfer gefällt. Die auserwählte Vase liebt es, so zu sein, wie sie ist.«⁴¹

In dieser gedruckten Version von 1967 bis 1975 unterstreicht der Übersetzer die vielfältigen Anspielungen, die mit einem solchen Bild einhergehen, und zitiert Vers 134 desselben Gesangs, in dem Dante den Geometer in seinem Bestreben beschreibt, die Quadratur des Kreises zu ermitteln. Schließlich entfernt er sich von der finalen maschinengeschriebenen Version und erinnert uns daran, dass der Weg, den Dante in der Hölle genommen hat, immer nach links führt, dann im Fegefeuer nach rechts und im Paradies geradeaus: Am Ende der Reise gibt es weder rechts noch links. Ihm zufolge könnte die Bewegung des Rades, »igualmente mosso«, auf hermetische Weise den Weg des Dichters in die Tiefen der Erde und dann ins Paradies darstellen: seinen Abstieg in die Hölle, ein Konus, dessen Spitze diejenige des Fegefeuers berührt, zwei umgekehrte Spiralen, die sich ineinander fortsetzen, und dann seinen Aufstieg vom Fegefeuer hin zum Paradies. An diesem Ort des reinen Geistes werden alle irdischen Anhaltspunkte relativ, sie haben keine Bedeutung mehr.

Aber Pézard bewahrt sich für den Schluss ein faszinierendes Bild auf, fast eine Metapher für die Übersetzung als utopische Symmetrie sprachlicher Formen. Dieses Bild besteht aus einer lateinischen Inschrift, die sich in Florenz im Baptisterium San Giovanni befindet, wo Dante 1266 getauft wurde:

Es scheint fast so, als habe Dante durch seine Allegorie des »gleichmäßig umgeschwungenen Rades« ein sprechendes Bild interpretieren wollen, einen naiven Satz, den er sicher auf dem Pflaster seines »schönen San Giovanni« geschrieben sah: Die Sonne ist dort in einem Mosaikkreis in einem Palindromvers dargestellt, der von links nach rechts oder von rechts nach links gleichermaßen lesbar ist:

40 Pézard (Anm. 20), S. 525. Das vollständige Zitat aus *Jeremia* XVIII, 1-6, wird im Druck und im Vorwort (Pézard (Anm. 1), Blatt 22-23) in italienischer Sprache angegeben, da Pézard aus der alten italienischen *Vulgata* zitiert: *La Bibbia volgare secondo la rara ed. del 1° ott. 1471*, Bologna 1882-1887.

41 Pézard (Anm. 20), S. 526. Ab hier wird von der maschinengeschriebenen Version abgewichen.

EN GIRO TORTE SOL CICLOS ET ROTOR IGNE

Das bedeutet: »Ich bin die Sonne, ich bin dieses vom Feuer angetriebene Rad, dessen Drehung die Sphären dreht.«

Beim Lesen fällt einem sofort ein, dass dieses Feuer Liebe ist, *l'amor che move il sole e l'altre stelle* [Liebe, die bewegt Sonn' und Sterne].⁴²

In der Ausgabe der *Œuvres complètes* von 1965 sucht man diesen Hinweis der endgültigen Druckfassung von 1967 bis 1975 vergeblich in den Anmerkungen. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass Pézard für andere Fälle, die in dem Vortrag vom April 1965 behandelt wurden, am Ende des Bandes die Lösungen, die er zu dieser Zeit veränderte, als *Errata* einfügen musste und dass er sie in der Ausgabe von 1967 im Text oder als Fußnote hinzufügte. Man kann annehmen, dass die endgültige Fassung der »doppelwandig[en]«⁴³ Fußnote 144 denselben Prozess durchmachte: In der Ausgabe von 1965 endet die Fußnote kurz nach dem Zitat des Heiligen Hieronymus, die Konen und Dantes Rechts- und Linksbewegungen finden jedoch keine Erwähnung, noch weniger der Palindromvers. Der Übersetzer-Kommentator fügte jedoch hinzu, dass Dante »das Bild der Vase nach Lust und Laune des Handwerkers«⁴⁴ bereits in Gesang I des *Paradieses* skizziert zu haben scheint, weil er in diesem Gesang in den Versen 14-15 Apollon anruft, das heißt, Gott, damit Er ihn zu einem Gefäß mache, das den Lorbeer empfangen könne (also den Ruhm dafür, die *Commedia* geschrieben zu haben). Das Bild der Vase umrahmt somit das gesamte *Paradies*.

In der letzten Ausgabe der zu Pézards Lebzeiten veröffentlichten *Œuvres complètes* findet der Leser allerdings die Fußnote von 1965 und das endgültige Stadium der Druckfassung. Was die letzte Fußnote der *Göttlichen Komödie* angeht, so konnte Pézard nicht nur Seite 1675 vollständig füllen, sondern auch – ein unerwarteter Segen – die folgende leere Seite verwenden, die die *Göttliche Komödie* 1965 von der Titelseite der Anhänge trennte. Im *Avertissement* vom 30. November 1967 heißt es:

Dort, wo es sinnvoll erschien, habe ich die Übersetzung geändert und meine Quellen kurz angegeben. Da ich die Seitengestaltung jedoch nicht ändern durfte, sind diese Korrekturen aus Platzgründen meistens nur sehr knapp gefasst.

42 Pézard (Anm. 20), S. 527.

43 Pézard (Anm. 11), S. XXXVIII.

44 Dante 1965 (Anm. 3), S. 1674-1675.

Gleiches gilt für eine bestimmte Anzahl von Fällen persönlicher »Reue« in Bezug auf Form oder gedanklichen Inhalt *und für verschiedene Ergänzungen, die ich versucht habe, an einer Leerstelle unterzubringen, zum Beispiel am Ende eines Buches*. Man kann dem Kritiker nicht verbieten, sich selbst zu kritisieren oder von ihm erwarten, dass er sein Lebenswerk aus freien Stücken aufgibt.

Die meisten Korrekturen im eigentlichen Sinne – vielleicht dreihundert – betrafen ungenaue Referenzen [...].⁴⁵

Nach der linearisierten Transkription des Palindroms konnte er sogar 1967 die Reproduktion seines kreisförmigen Bildes platzieren, wie es auf dem Pflaster des Baptisteriums San Giovanni zu finden ist.⁴⁶ Eine kreisförmige Inschrift in lateinischen Großbuchstaben, die zweimal dasselbe bedeutet und dabei die Leserichtung ändert, ein Quelltext, der auf eine Art und Weise reversibel ist, die sich fast spiegelnd reflektiert. Die ideale Pseudoübersetzung.

3. Das unveröffentlichte Ende des metatraduktiven Vor-Textes

Das Ende des Vor-Textes war viel mehr traduktologisch als kritisch. Seine abschließenden Überlegungen fanden weder in der Version, die 1967 als interpretative Studie in einer Zeitschrift und im Jahr 1975 in einem Band veröffentlicht wurde, ihren Platz, noch konnte er sie in die Fußnoten integrieren, in denen die Erklärungen zu seinem übersetzerischen Ansatz immer nur punktuell erfolgen. Allerdings hätten sie am Ende des *Avertissement* von 1965 aufgenommen werden können, aber Pézard wollte den sich bereits im Druck befindlichen Text offensichtlich nicht mehr ändern. Wenn wir auf dieses sozusagen zensierte, da unveröffentlicht gebliebene, Ende zurückkommen, stellen wir fest, dass es einiges Licht auf unsere Analyse wirft. Nachdem Pézard den Heiligen Hieronymus zitiert hatte, der die biblische Geschichte als Gleichnis des freien Willens definiert, dachte er womöglich an den Heiligen Hieronymus, den Schutzpatron der Übersetzer: Es war an der Zeit, den Vortrag mit Bemerkungen zu seiner eigenen Übersetzung von Dante abzuschließen. Dieses Gefäß, das Dante mit

45 André Pézard, *Avertissement*, in: Dante 1983 (Anm. 3), S. XLVI [Hervorhebung VAO].

46 Dante 1983 (Anm. 3), S. 1675. Pézard fügt auf der folgenden Seite auch den bibliografischen Verweis auf die Studie von 1967 hinzu (Anm. 19) und erklärt, dass er das Bild des gleichmäßig umgeschwungenen Rades analysiert habe.

so viel Mühe mit seinen Händen geschaffen hatte, um sein Gedicht dem Willen Gottes zu unterwerfen, war auch das Emblem seines eigenen, handwerklich gefertigten Gefäßes, das heißt der Übersetzung der *Œuvres complètes* des Dichters. Und Pézard bestätigt:

Dann wird der Übersetzer, um zu versuchen, dem Dichter treu zu bleiben, so wie der Dichter dem Willen Gottes treu ist, sich mit dem einfachsten und bloßesten Wort, zufrieden geben, einem Rad; und er wird darauf warten, dass andere, geschicktere, seine Arbeit nach ihren Wünschen fortsetzen und erneuern, verbessern werden.

Ich habe versucht, eine unmögliche Aufgabe zu erfüllen. Man übersetzt weder Homer noch das Buch der Psalmen, sagte Dante so ungefähr. Man übersetzt nicht Dante! Es ist, wie nach der Quadratur des Kreises zu suchen.⁴⁷

Dann zitiert er Vers 133 dieses letzten Gesangs aus dem *Paradies*, wo es um den Geometer geht, der versucht, den Kreis zu vermessen, und schlägt folgende Übersetzung dieses und der letzten zwölf Verse vor: »Qual è 'l geometra che tuttoaffige« → »Tel s'attache et se cloue le géomètre ...« [Wie eifrig strebend, aber nie gestillt / Der Geometer forscht ...].

Pézard istin Dantes Namen und wie Dante selbst, in dem Versuch, seine Konzeption der Übersetzung und seine eigenen kreativen Ausdrucksformen zu beschreiben, zum Ende seines Weges gekommen. Im *Avertissement* von 1965 bekräftigt er abschließend, dass diese Übersetzung ein Traum, Schwerstarbeit, gar Wahnsinn gewesen sei; im *Avertissement* zur dritten Ausgabe vom 31. Dezember 1975 wird er vermerken, dass er Überarbeitungen sowohl der Übersetzung als auch insbesondere der Fußnoten vorgenommen hat: Seit 1965 seien es etwa fünfhundert Korrekturen⁴⁸ gewesen. Die Überarbeitung wird bis 1983 fortgesetzt, um den Traum eines Exegeten-Philologen zu verwirklichen: sein Lebenswerk, Wahnsinn eines Wissenschaftlers, Herausforderung für einen begeisterten Dante-Liebhaber, der in seiner Muttersprache die Harmonie und Süße der *Göttlichen Komödie* nachzubilden sucht, jene Semantik des Rhythmus, die Dante selbst gern in den Übersetzungen Homers und der Psalmen vorgefunden hätte.

Aus dem Französischen von Sabine Mehnert

47 Pézard (Anm. 1), Blatt 22.

48 Pézard (Anm. 44), S. XLV, XLVII.