



Maurizio Bettini

Vertere – Paradigmen des Übersetzens in der Kultur der Antike



J.B. METZLER

Vertere – Paradigmen des Übersetzens in der Kultur der Antike

Maurizio Bettini

Vertere – Paradigmen des Übersetzens in der Kultur der Antike

aus dem Italienischen von A. Theodor Fasen



J.B. METZLER

Maurizio Bettini
Università degli Studi di Siena
Siena, Italien

Übersetzung
A. Theodor Fasen
Köln, Deutschland

Die Arbeit des Übersetzers wurde im Rahmen des Programms „NEUSTART KULTUR“ aus Mitteln der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Die Übersetzung dieses Buches wurde mit Unterstützung des SEPS – Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche erstellt (via Val d'Aposa 7, 40123 Bologna, Italia – seps@seps.it).



ISBN 978-3-662-66172-7 ISBN 978-3-662-66173-4 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-662-66173-4>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Übersetzung der italienischen Ausgabe: Vertere © 2012 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino. Alle Rechte vorbehalten

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE, ein Teil von Springer Nature 2012, 2023

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Umschlagabbildung: © Fine Art Images/Heritage Images/picture alliance

Planung/Lektorat: Oliver Schütze

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Dank

Wenn ein Buch das Licht der Welt erblickt, sind daran viele geistige Helfer und Verwandte beteiligt. Zunächst sollen hier Licia Ferro, Cristiana Franco und Mario Lentano genannt sein, die das Manuskript gelesen und manche Verbesserungsvorschläge gemacht haben. Tommaso Braccini, Laura Cherubini, Tim Pepper, Gabriella Pironti, Carmine Pisano, Bill Short und Cristiano Viglietti haben weitere wertvolle Anregungen beigesteuert. Bereichert haben die Entstehung dieses Buches auch die Seminare und daraus erwachsenen Diskussionen mit Kolleginnen und Kollegen des Centro *Antropologia del Mondo Antico*, namentlich Simone Beta, Carlo Brillante, Daniela Fausti, Donatella Puliga.

Wie immer dürfen auch meine Studentinnen und Studenten in Siena und Berkeley nicht unerwähnt bleiben: Sie haben meinen Blick auf vieles gelenkt, das mir ohne ihre Fragen und Anregungen entgangen wäre, und die Seminare, in denen wir gemeinsam die Kulturanthropologie des Übersetzens erkundet haben, standen mir beim Schreiben lebendig vor Augen.

Ein besonderer Dank gilt schließlich Adriana Romaldo, die zuverlässig und kompetent das Literaturverzeichnis erstellt und das gesamte Manuskript lektoriert hat.

Siena
im Januar 2012

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Das Imperium spricht zurück	1
Sprechen mit dem ‚Anderen‘	11
1 Menschen, Vögel, Ungeheuer	14
2 Übersetzung und Reartikulation	18
3 Milphio, Varro, Christoph Kolumbus	21
4 <i>Belief ascription</i>	26
5 Gespräche unter Nicht-Personen	30
6 Ambivalenzen des Fremden	33
Metaphern des Übersetzens im antiken Rom	37
1 Konfigurationen des Übersetzens	37
2 <i>Vertere</i>	41
3 Übersetzen als Metamorphose	45
4 <i>Mens antiqua manet</i> – Die Identität des Textes	48
5 Spuren und Vorverweise im Prozess der Metamorphose	52
6 Spuren und Vorverweise im Prozess der Übersetzung	58
7 Römisches und Eigenes	62
Eine antike Übersetzungskontroverse: <i>bene vertere</i> – <i>male scribere</i>	65
1 Zu wörtlich?	65
2 Schlecht schreiben	67
3 Mut zur Kontamination	71
4 Diebstahl ist nicht gleich Diebstahl	73
Wort für Wort? Kurzer Ausflug in den römischen Sprachgebrauch	77
1 Ein irritierender Gedanke	77
2 <i>Plane vertere, locos transferre</i>	79
3 <i>Verbum</i>	80
4 <i>Proverbium</i>	83
5 <i>Verbum</i> zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit	86
6 Formen der Wiedergabe	87

Sprachgeschäfte	91
1 <i>Interpres</i> und Mittelsmänner	92
2 Der Preis des Übersetzers	98
3 Gewogen, nicht gezählt	99
4 Pragmatik der Übersetzung und Verantwortung des Übersetzers	105
5 Die Geburt des <i>fidus interpres</i>	106
6 Bronze gegen Gold	112
7 Übersetzung und Erklärung	113
8 Eine niederschwellig definierte Praxis	115
Eine Hermeneutik des <i>hermeneús</i>	121
1 Ein Äquivalent zum römischen <i>interpres</i> ?	121
2 Mit Menschen- und Vogelzungen	123
3 Sprecher zweiten Grades	126
4 Hermeneuten, Interpreten, Exegeten	130
5 Hermes in Babel	132
6 Der Gott des <i>hermeneús</i>	133
7 Austausch von Worten und Waren	137
<i>Nulla commercio linguae</i>	139
1 <i>Silent trade</i>	140
2 Rechtschaffene Völker in weiter Ferne	143
3 Pilger, Seefahrer, Kaufleute	153
4 Die <i>religio</i> der Ware	159
5 Handel treiben mit den Göttern	162
Die Gaben der Hyperboreer	167
1 Selige Gefilde im hohen Norden	168
2 Marcel Mauss bei den Hyperboreern	171
3 Die Kontiguität des Diskreten	174
Der Mythos der vollkommenen Übersetzung	177
1 Ein Gott, der sich in Schriftform äußert	177
2 Gott übersetzen	184
3 Aristeas: Die autorisierte Übersetzung	188
4 Philo von Alexandrien: Die vollkommene Übersetzung	196
5 Irenäus: Gottes Wort, virtuell verfügbar	204
6 Pseudo-Justin: Übersetzung und Archäologie	208
7 Epiphanius: Gott korrigiert sich	212
8 Augustinus: Gottgewollte Diskrepanzen	217
9 Hieronymus: Die Wahrheit steht in einem anderen Buch	222
Von der Übersetzung zum Bild	227

Anhang

Appendix	237
1 Die punische Passage aus Plautus' <i>Poenulus</i>	237
2 Symbolische Kommunikation und die Beredsamkeit der Dinge	238
3 Weitere Beispiele für <i>ad verbum</i> und Verwandtes.	239
4 Zur Etymologie von <i>interpres</i> , <i>pretium</i> , <i>aestimare</i> und der Bedeutung von <i>sequester</i>	242
5 Perphereer und <i>aparchai</i>	246
6 Anmerkungen zum <i>Aristeasbrief</i> ; die vollkommene Übersetzung bei Philo von Alexandrien	248
7 Hieronymus und das <i>mysterium</i> der Wortstellung.	252
Nachwort des Übersetzers ineigener Sache	255
Siglenverzeichnis	261
Literatur	263
Namenregister	281

Einleitung: Das Imperium spricht zurück



Auch Gelehrte können irren. Und manchmal haben ihre Irrtümer ungeahnte Folgen, selbst wenn diese Folgen erst Jahrhunderte später zum Tragen kommen. So zum Beispiel als Lucius Aelius Stilo, römischer Grammatiker an der Wende vom 2. zum 1. Jahrhundert v. Chr., eine falsche Etymologie des lateinischen Wortes *lepus*, Hase, zu Papier brachte und damit indirekt über das Schicksal des neuzeitlichen Übersetzungsbegriffs in mehr als einer europäischen Sprache entschied. Kleine Ursache, große Wirkung? Die Geschichte jedenfalls ist es wert erzählt zu werden.

Marcus Terentius Varro, der für uns eine der wichtigsten Quellen zur lateinischen Sprachgeschichte darstellt, widerspricht in einer seiner Schriften seinem Lehrer Stilo. Dieser täusche sich, *lepus* sei gar nicht von *levis pes*, dem ‚leichten Fuß‘ des Hasen abgeleitet. Bei *lepus* nämlich handele es nicht um ein Wort mit einheimischen, lateinischen Wurzeln, sondern um Lehnwort, das aus dem Griechischen ‚eingeführt‘ wurde: *traductum*. Überliefert hat diese Geschichte wiederum Aulus Gellius, ein Autor des 2. Jahrhunderts n. Chr.:

Im XIV. Buch seiner *Altertümer* weist Marcus Varro nach, dass Aelius Stilo [...] irrt, wenn er als ein ursprünglich lateinisches Wort ansieht, was in Wahrheit ein griechischer Ausdruck ist, der in die Sprache der Römer überführt (*traductum*) wurde.¹

Was hat nun dieser Streit um Worte mit der Geschichte des Übersetzungsbegriffs zu tun? Mehr als es zunächst scheinen mag. Leonardo Bruni nämlich, der große Renaissancehumanist, Kanzler der Republik Florenz und profunder Antikenkenner, so die These, verstand bei seiner Gellius-Lektüre dieses *traductum* fälschlicherweise nicht als ‚eingeführt‘, ‚entliehen‘, sondern im Sinne von ‚übersetzt‘.

¹ Gellius, *Noctes Atticae*, I, 18, 1.

Aus dem Italienischen von A. Theodor Fasen

Noch ein Gelehrtenirrtum also, denn Bruni hätte *traductum* mit dem gewöhnlich von den Römern benutzten Terminus *translatum* verwechselt. Jedenfalls war es der Florentiner, der von nun an in seinen lateinischen Schriften den Ausdruck *traducere* im Sinne von „übersetzen“ verwendete und diesem Verb damit eine Bedeutung verlieh, die es bei den Römern niemals hatte.² Die bisher unbekannte Lesart von *traducere* sowie des zugehörigen Substantivs *traductio* wurde jedoch zur Grundlage von italienisch *tradurre*, französisch *traduire*, spanisch *traducir* und portugiesisch *traduzir*.³ Der Begriff, mit dem in einigen europäischen Hauptsprachen das Übersetzen bezeichnet wird, verdankt sich demnach – Ironie der Geschichte – einem Übersetzungsfehler.

Vielleicht muss man soweit nicht gehen. Vielleicht suchte Bruni einfach nach einem unverbrauchten Terminus für die neuartigen Ideen des Humanismus in Sachen Übersetzung und scheute bei dieser Gelegenheit sogar vor einem Solözismus, einem sprachlichen Regelverstoß, nicht zurück – wir wissen es nicht.⁴ Eines jedoch ist gewiss: Wenn wir uns den Akt des Übersetzens als das „Hinüber-führen“ (*transducere*) einer Aussage von einer Sprache in die andere vorstellen, verdanken wir

²Dass Bruni Gellius missverstanden haben könnte, vermutete zuerst R. Sabbadini, „*Maccheroni e tradurre (per la Crusca)*“, in „*Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*“, XLIX (1916), S. 221–224. Die erste eigenständige Verwendung von *traducere* und *traductio* im Sinne von ‚übersetzen‘ und ‚Übersetzung‘ findet sich in einem Brief Brunis an Niccolò Niccoli vom 5. September 1400 und betrifft die Übersetzung von Platons *Phaidon*: „*Illi enim a Platone discedentes, syllabas, atque tropos secuti sunt; ego autem Platoni adhaereo, quem ego ipse michi effinxi, et quidem latine scientem, ut iudicare possit, testemque eum adhibeo traductioni suae, atque ita traduco, ut illi maxime placere intelligo. Primo igitur sententias omnes ita conservo, ut ne vel minimum quidem ab illis discedam. Deinde si verbum verbo, sine ulla inconcinnitate, aut absurditate reddi potest, libentissime omnium id ago. Sin autem non potest, non equidem usque adeo timidus sum, ut putem me in crimen laesae maiestatis incidere, si servata sententia paulisper verbis recedo, ut declinem absurditatem. Hoc enim ipse Plato praesens me facere iubet, qui cum elegantissimi oris apud Graecos sit, non vult certe apud Latinos ineptus videri*“ (L. Mehus [Hrsg.], *Leonardi Bruni Arretini Epistolarum libri VIII*, Florenz 1741, Bd. I, S. 18).

³Die neue Bedeutung von *traducere/traductio* (und parallel dazu des Verbums *tradurre* im Volgare) verbreitete sich rasch durch Autoren wie Guarino Veronese, Ermolao Barbaro, Domenico da Prato; vgl. G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Turin 1991, S. 56–75. Bruni war darüber hinaus Autor eines einflussreichen Traktats *De interpretatione recta* (um 1417, Text bei P. Viti, *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, Turin 1996, S. 147–193); vgl. Folena, S. 66–69; zur Datierung des oben zitierten Briefs F. P. Luiso, *Commento a una lettera di Leonardo Bruni e cronologia di alcune sue opere*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Florenz 1901, S. 85–95 (vgl. Viti, S. 11, Anm. 6, und S. 23, Anm. 52).

⁴Die These von Sabbadini, „*Maccheroni e tradurre*“, ist verlockend, aber nicht zwingend. Brunis Gebrauch von *traducere* ließe sich auch mit Verweis auf antike Muster erklären, etwa auf Quintilian, der *ducere* in Verbindung mit *transferre* im Kontext des Übersetzens aus dem Griechischen verwendet: „[...] rhetorice in Latinum *transferentes* tum oratoriam, tum oratricem nominaverunt [...] sed non omnia nos *ducentes* ex Graeco secuntur, sicut ne illos quidem quotiens utique suis verbis signare nostra voluerunt“ (*Institutio oratoria*, II, 14). Zwar ist mit *ducere* hier die Überführung der griechischen Begriffsinhalte gemeint (während *transferre* für das eigentliche Übersetzen steht), der Kontext auch von *ducentes ex Graeco* ist jedoch das Übersetzen.

dieses Bild nicht den alten Römern, die *traducere* zu keinem Zeitpunkt im Sinne von „übersetzen“ verwendeten. Wir schulden es vielmehr einem italienischen Humanisten des 15. Jahrhunderts. Umgekehrt ließ sich, wer im antiken Rom eine Aussage aus einem Idiom in ein anderes übersetzte, dabei wohl nicht von der Vorstellung leiten, er müsse diese von einer Sprache zur anderen ‚hinüberführen‘. Wie wir sehen werden, hatten die Römer in Sachen Übersetzung ganz andere Bilder im Kopf. Verschiedene Völker und Kulturen nämlich *denken* sich den Akt des Übersetzens teils sehr verschieden. Vor allem aber formulieren sie diese Vorstellung gemäß spezifischer Paradigmen, die ihrerseits an die Kultur – an die Kulturen, um genau zu sein – gebunden sind, die sie hervorbringen. Es verfälscht den Wortsinn, wenn wir Ausdrücke, die in einer fremden Sprache für den Akt des Übersetzens gebraucht werden, per se mit unserem Terminus ‚Übersetzung‘ wiedergeben. Es verzerrt zugleich das Bild des kulturellen Ursprungskontextes selbst. Studien, die sich um eine Ent-Kolonialisierung des Übersetzungsbegriffs bemühen, haben dies anhand zahlreicher Beispiele gezeigt.⁵

Die Sprachen des indischen Subkontinents etwa kennen mehrere auf den Komplex des Übersetzens bezogene Begriffe: *anuvad*, *rupantar*, *chāyā*, und *vivartana*.⁶ Jeder von ihnen entstammt einem anderen Bildfeld. *Anuvad* bedeutet eigentlich ‚Wiederholung‘, genauer gesagt ‚beschwerlich genaue Wiederholung in derselben Sprache‘. Das hat auf den ersten Blick mit dem, was wir unter ‚übersetzen‘ verstehen, wenig gemein. Die Verbindung erklärt sich aber aus der Tatsache, dass die heiligen Texte der indischen Kultur ein ganzes Jahrtausend lang rein mündlich überliefert wurden. Diesem Paradigma gemäß ist auch die Übersetzung eine *Wiederholung*, nur unter den Bedingungen der Oralität, des gesprochenen Wortes. Im Unterschied zum westlichen *tra-ducere*, dem Über-setzen, geschieht die ‚Übersetzung als Wiederholung‘ jedoch nicht im Raum, sondern in der *Zeit*. Ähnliches gilt für das Begriffskompositum *rupantar*, dessen erster Bestandteil *rup* ‚Gestalt‘ bedeutet, *rupantar* entsprechend ‚Gestaltveränderung‘. *Rup* heißt jedoch auch

⁵ Hier sind vor allem die Arbeiten von Maria Tymoczko (*Reconceptualizing Western Translation Theory. Integrating Non-Western Thought about Translation*, in T. Hermans [Hrsg.], *Translating Others*, Manchester-Kinderhook 2006, Bd. I, S. 14–32; dies., *Enlarging Translation, Empowering Translators*, Manchester-Kinderhook 2007, S. 68–77) zu nennen, die eine Übermacht eines eurozentrisch und nordamerikanisch geprägten Übersetzungsbegriffs in theoretischer wie praktischer Hinsicht beklagt.

⁶ H. Trivedi, *In Our Time, On Our Own Terms*, in Hermans (Hrsg.), *Translating Others*, S. 102–119; Tymoczko, *Enlarging Translation*, S. 68–77; weiterführend S. Ramakrishna, *Cultural Transmission through Translation. An Indian Perspective*, in S. Simon und P. St-Pierre (Hrsg.), *Changing the Terms. Translating in Postcolonial Era*, Ottawa 2000, S. 87–100; S. Mukherjee, *The Empire Talks Back. Orality, Eteronymy and the Cultural Turn in Interpretation Studies*, in ders., *Translation as Recovery*, Delhi 1994, S. 80. Mit seiner Aufmerksamkeit für das Vokabular der Übersetzung seiner Zeit weit voraus Folena, *Volgarizzare e tradurre*, das auf einen Entwurf aus dem Jahr 1973 zurückgeht und für den gesamten Zeitraum von der Antike bis zum Humanismus dessen Einfluss auf die Praxis des Übersetzens beleuchtet (vgl. bes. die terminologische Synopse S. 76–77). Eine grundlegende semantische Analyse der Übersetzungsbegriffe im Lateinischen liefert A. Traina, *Commento alle traduzioni poetiche di Cicerone*, in ders., *Vortit barbare*, Roma ²1974, S. 55–89, eine Arbeit, auf die wir uns im Folgenden mehrfach beziehen.

‚Schönheit‘, eine als *rupantar* verstandene Übersetzung produziert demnach Schönheit, indem sie die Schönheit des Originals bewahrt. Rätselhaft wirkt zunächst der Ausdruck *chāyā*, ‚Schatten‘. Im Hintergrund steht hier die Vielfalt der in Indien neben dem Sanskrit gesprochenen Sprachen, der so genannten Prakrits. Sanskrit und Prakrit wurden nicht als verschiedene Sprachen aufgefasst, sondern als Abstufungen ein und derselben. Sozial höher gestellte Männer sprachen Sanskrit, Frauen und sozial niedriger gestellte Männer Prakrit, ohne dass es zu Verständigungsschwierigkeiten kam; auch konnten Frauen in bestimmten Situationen Sanskrit sprechen. Beide Sprachformen wurden also als eng verwandt wahrgenommen. So eng, dass zu den vergleichsweise einfachen Aufgaben im Sanskritunterricht bis heute die Übersetzung eines Dialogs aus dem Sanskrit in Prakrit gehört, welche eben als *chāyā*, ‚Schatten‘ bezeichnet wird. Hinter dem Schatten-Bild mag auch die Vorstellung stehen, dass die Übersetzung dem Original ‚auf Schritt und Tritt‘ folgt wie ein Schatten, oder dass je nach Lichteinfall Form und Größe des Schattens wechseln.⁷ Auf besondere Weise mit der indischen Kultur verflochten ist der Begriff *vivartana*. Die Wortwurzel *vivarta* bezeichnet eine Gestaltänderung. In der Lehre des Vedanta ist damit speziell ein Trugbild gemeint, so wenn ein Seil als Trugbild einer Schlange erscheint. *Vivarta* in diesem Sinne ist aber auch die Welt, verstanden als illusorische Erscheinungsform des Brahman. Ein Stück Seil, das vorgibt, eine Schlange zu sein, und eine Übersetzung, die vorgibt, das Original zu sein:

Der Begriff *vivartana* nimmt als Metapher den Weg aus dem Reich der Vedanta-Philosophie in das der literarischen Übersetzung [...] und damit aus einem kulturellen Universum, das keine Übersetzung kennt, in eine Welt, die viele Sprachen spricht.⁸

Die Vielfalt und Andersartigkeit der in Indien beheimateten Übersetzungsbegriffe hat dazu geführt, dass in der Forschung die Existenz einer Übersetzungspraxis im westlichen Sinne für die Zeit vor der britischen Kolonisierung gänzlich bestritten wurde. Das Streben nach Treue zum Original jedenfalls hält in der indischen Kultur erst mit dem Christentum Einzug. Die gewissermaßen autochthone Übersetzungsvorstellung wurzelt dagegen in einer Ontologie der unablässigen Wiedergeburt, die dem Primat des Originals, wie es im westlichen Denken eine so zentrale Rolle spielt, entgegenläuft.⁹

⁷G. Gopinathan, *Ancient Indian Theories of Translation*, in M. G. Rose (Hrsg.), *Beyond the Western Tradition*, Binghamton 2000, S. 165–73; A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua*, Turin 2011, S. 12.

⁸Trivedi, *In Our Time, On Our Own Terms*, S. 117.

⁹Tymoczko, *Enlarging Translation*, S. 69–70. In einen breiteren theologischen Kontext stellt auch Dante den von ihm geprägten Begriff des *transmutare* und der *transmutazione* (der seinerseits auf die Verwendung von *mutare*, im Sinne von ‚übersetzen‘ bei Seneca und Quintilian zurückgeht); vgl. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, S. 35–36. Die Kategorie der Originaltreue spielt offenbar auch im chinesischen Übersetzungsdenken keine Rolle; aus komparatistischer Sicht hierzu A. Lefevère, *Chinese and Western Thinking on Translation*, in S. Bassnett und A. Lefevère (Hrsg.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Philadelphia 1998, S. 14 ff.

Aufschlussreich ist auch der Begriff, den das Arabische für das Übersetzen verwendet: *tardjama*. Ein Wort, das zugleich ‚Biografie‘ bedeuten kann, möglicherweise weil die ersten syrischen Bibelübersetzer des 3. bis 5. Jahrhunderts zugleich Heiligenviten übersetzten, vielleicht aber auch, weil damit dem Übersetzer eine starke *agency*¹⁰ bescheinigt wird und er als eigenständiger (*Nach*-)Erzähler des übersetzten Textes auftritt. Die Konzeption des Übersetzers als ‚Geschichtenerzählers‘ ist auch aus anderen Kulturen bekannt. Auf Igbo, einer in Nigeria gesprochenen Sprache, lauten die für ‚Übersetzung‘ gebrauchten Wörter *tapia* beziehungsweise *kowa*, beide zusammengesetzt aus einem Element, das für ‚erzählen‘ steht, sowie einem Bestandteil, das ‚zerbrechen, auflösen‘ bedeutet. Übersetzen wird hier also als eine Praxis verstanden, die eine bestimmte Folge von Aussagen in ihre Bestandteile auflöst und *neu erzählt* (wenn etwa in der Igbo-Version der Geschichte von Adam und Eva aus Adam eine Art Gründungshero des Ackerbaus wird).¹¹ Dabei müssen wir uns vor Augen halten, dass in einer oralen Kultur auch das Übersetzen von Aussagen oder Texten aus einer Fremdsprache ganz von allein die Form eines Erzählens vor Zuhörern annimmt. Übersetzung und Narration sind hier nicht zu trennen.

Noch einmal zurück zum arabischen *tardjama*. Außer ‚Übersetzung‘ und ‚Biografie‘ kann dieser Begriff auch so viel wie ‚Umschreibung‘, ‚Interpretation‘ oder auch ‚Präzisierung‘ bedeuten. Hier scheint ebenfalls ein überlieferungsgeschichtlicher Grund den Ausschlag zu geben. Die bereits erwähnten syrischen Autoren übersetzten nicht nur Heiligenviten, sondern vor allem auch mathematische und naturwissenschaftliche Schriften aus dem Griechischen. Dabei machten sie es sich zur Aufgabe, den Text aufbauend auf ihrem eigenen Fachwissen zu verdeutlichen und zu ergänzen.¹²

Aus einer besonderen Perspektive blickt das Chinesische auf das Übersetzen, das dort meist mit dem Wort *fanyi* bezeichnet wird. Dieser Begriff ruft verschiedene Bildfelder auf, vom Umwenden einer Seite über die Interpretation eines Textes bis zum Austausch von Waren. Eine spezielle Bedeutung hat der Terminus in der Stickkunst, wo er die Rückseite der Stickarbeit bezeichnet, im übertragenen Sinne also den Zieltext mit dem Ausgangstext als Schauseite. Beide Seiten sind untrennbar miteinander verbunden, aber die Rückseite zeigt ein anderes, möglicherweise unvollkommeneres Gesicht.¹³

¹⁰ Zum Begriff *agency* vgl. u., S. 38.

¹¹ Tymoczko, *Enlarging Translation*, S. 71.

¹² Ebd. S. 70–71.

¹³ Ein Bild, das auch in der europäischen Literatur existiert: Miguel de Cervantes verwendet es, wenn er seinen Helden über das Übersetzen aus „einfachen“ Sprachen rasonieren lässt, konkret aus dem Italienischen ins Spanische: „Mir scheint, dass es sich mit dem Übersetzen von einer Sprache in die andere – es wäre denn aus den Königinnen der Sprachen, der griechischen und lateinischen – so verhält, wie wenn einer flandrische Tapeten von der Rückseite betrachtet. Man sieht zwar die Figuren, aber sie werden durch die Menge der Fäden ganz entstellt und man sieht sie nicht in der Glätte und Farbenfrische der Vorderseite“ (L. Braunfels [Hrsg.], Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, Leipzig 1953, II. Teil, Kap. 62, S. 623). Die ‚horizontale‘ Übersetzung zwischen verwandten Sprachen thematisiert auch vgl. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, S. 12–13.

Diese Beispiele aus nichtwestlichen Kulturen zeigen eines ganz deutlich: Wie bei jeder anderen kulturellen Praxis muss auch bei der Übersetzung das Verständnis von den *lokalen* Kategorien der jeweiligen Gesellschaften ausgehen, statt ihnen die *eigenen* überzustülpen, die nicht die ihren sind. Eine Kultur aus sich selbst heraus zu verstehen bedeutet andererseits nicht, ihre Kategorien einfach zu übernehmen, denn natürlich spielen die Denkformen des Betrachters im Verständnisprozess immer eine Rolle. Die Kategorien des Beobachters und jene der beobachteten Kultur müssen zueinander in Beziehung gesetzt werden. Im Sinne der Sozialwissenschaften muss die *etische*, extern-allgemeine, mit der *emischen*, der internen Perspektive der jeweiligen Kultur verbunden werden, ohne letztere zu überformen.¹⁴ Eine der unmittelbarsten Ausdrucksformen auf emischer Ebene sind die *kulturellen Metaphern*, sprachliche Konstrukte, mit deren Hilfe bestimmte soziale Praktiken ausgedrückt und beschrieben werden – wie die Charakterisierung des Übersetzens als *anuvad*, als ‚beschwerlich genaue Wiederholung‘ oder als *vivartana*, als ‚Trugbild‘, von der oben die Rede war. Kulturelle Metaphern sind mehr als bloße sprachliche Akzidentien oder rhetorische Figuren, sie fungieren vielmehr als *idealized cognitive models*, Instrumente, die der symbolischen Organisation sozialer Erfahrungen und der Konditionierung menschlichen Handelns dienen.¹⁵ Wenn also im Chinesischen eine Übersetzung als die Rückseite einer Stickarbeit verbildlicht, im Arabischen aber als Präzisierung und Erklärung bezeichnet werden kann, darf die darin liegende Differenz zur westlichen Übersetzungsvorstellung nicht einfach ignoriert werden. Dies hieße, der ‚fremden‘ Kultur nicht gerecht zu werden, es hieße aber auch, die Chance vergeben, etwas Neues in Bezug auf die Sache selbst zu erfahren. Über die verschiedenen Formen der Repräsentation nachzudenken, die das Übersetzen in den unterschiedlichen Kulturen annimmt, erweitert den Spielraum von Theorie und Praxis des Übersetzens beträchtlich. Die ‚spontan‘ geprägten, überlieferten Metaphern des Übersetzens sind nicht weniger originell und erhellend als die Unzahl der heute im Umlauf befindlichen Übersetzungstheorien. Dies gilt auch für die antiken Bilder und Vorstellungen vom Übersetzen.

„The Empire *talks back*“: Das Imperium *spricht* zurück – so der Titel einer der zahlreichen Arbeiten, die sich mit den kulturellen und politischen Fragen beschäftigen, die aus den Übersetzungsverhältnissen zwischen westlicher Welt

¹⁴ Das Begriffspaar ‚emisch‘ versus ‚etisch‘ geht auf den amerikanischen Sprachwissenschaftler Kenneth Pike zurück und wird in der Ethnologie und Kulturanthropologie häufig, in anderen Wissensbereichen noch selten verwendet. Vgl. für die klassische, vor allem römische Antike hierzu M. Bettini, *Comparare i Romani. Un'antropologia del mondo antico*, in „Studi italiani di filologia classica“, Supplement zu Bd. I (2009): A. Barchiesi und G. Guidorizzi (Hrsg.), *La stella sta compiendo il suo giro*, Siracusa 2007, S. 1–47.

¹⁵ G. Lakoff und M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago/London 1980; ders., *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York 1999; Z. Kövecses, *Language, Mind and Culture*, Oxford 2006; die Theorien von Lakoff und Johnson in Anwendung auf antike Texte bei A. Sjöbald, *Metaphors Cicero Lived By. The Role of Metaphor and Simile in Cicero De senectute*, Lund 2009 (‘Last des Alters‘ als Leitmetapher).

und ehemals kolonisierten Gebieten resultieren.¹⁶ Popkulturell kodiertes Wortspiel und dramatisches Lagebild zugleich: Nach dem Verlust der Kolonien holt der Westen zum Gegenschlag aus. Nicht Gewehre und Kanonen sind nun seine Waffen, sondern Sprache und Begriffe sind die Mittel eines kaum weniger imperialistischen Hegemoniestrebens über Länder und Kulturen, deren kolonialer Status der Vergangenheit eines machtpolitisch längst verlorenen Imperiums angehört. Einer dieser ‚kolonialen‘ Begriffe ist der Begriff der Übersetzung, für dessen westliche Ausprägung nicht selten die Antike in Anspruch genommen wird. Aber stehen Autoren wie Plautus und Terenz, Cicero, Horaz und Hieronymus wirklich am Ursprung des westlich-abendländischen Begriffsimperialismus in Sachen Übersetzung? Hat die klassische Antike tatsächlich den Grundstein zu jenem Übersetzungsbegriff gelegt, der in der westlichen Welt und weit über diese hinaus stetig weiterwirkt? Gewiss lässt sich diese These vertreten¹⁷ – gleichzeitig muss ihr jedoch widersprochen werden. Denn wenn das ‚Imperium‘ – die westliche Welt – vom Übersetzen spricht, spricht es paradoxerweise zugleich *gegen* die Antike: *The Empire talks back*. Das kulturelle Erbe der Griechen und Römer, genauer: die kulturellen Paradigmen, die ihm zugrunde liegen, so die Grundthese dieses Buches, wurde vom modernen westlichen Denken nicht weniger kolonial vereinnahmt als die Kulturen der ehemals unterworfenen Gebiete des neuzeitlichen Imperialismus. Dessen Vertreter nämlich gingen, mehr oder weniger naiv, davon aus, dass eine Übersetzung nichts anderes sein könne, als was sie selbst unter diesem Begriff verstanden. Umso mehr, wo von Griechen und Römern die Rede ist, galten diese doch lange Zeit als Muster unserer Zivilisation, als unverzichtbarer Teil unseres kulturellen Selbst. Dieses Denken hat jedoch nicht selten zu einer Einebnung der Unterschiede zwischen Antike und westlicher Moderne geführt. Statt die Unterschiedenheit zwischen ‚uns‘ und den (historisch) ‚anderen‘ hervorzuheben, kam es zu einer Art Zwangsassimilation der kulturellen Paradigmen der griechischen und römischen Antike an die Moderne. Die Folge waren Verständnisschwierigkeiten und Widersprüche, während die Erkenntnis-Chance, antikes Übersetzen mit anderen Augen zu sehen, vertan wurde. Dabei waren es die Römer, die die Ansicht vertraten, der Genuss liege in der Verschiedenheit: *varietas delectat!*¹⁸ – eine Maxime, die nicht allein auf dem Feld der Dichtung Geltung beanspruchen kann, sondern auch und vor allem auf dem der Kulturen.

In den folgenden Kapiteln werden wir die Grundlagen aufzeigen, auf denen Römer und Griechen ihre ganz eigene Vorstellung vom Übersetzen entwickelten. Zu Beginn schauen wir einem Übersetzer bei der Arbeit zu: Milphio, der Figur eines Sklaven in Plautus’ Komödie *Poenulus*, der dem Publikum die Worte

¹⁶ Mukherjee, *The Empire Talks Back*.

¹⁷ Tymoczko, *Reconceptualizing Western Translation Theory*; vgl. auch A. Berman, *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Paris 1999 [trad. it. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata 2003, S. 27–28], der die Entstehung der ‚ethnozentrischen Übersetzung‘ den Römern zuschreibt.

¹⁸ Phaedrus, *Fabulae*, II, Prologus, 10; vgl. Cicero, *De natura deorum*, I, 9, 22.

eines Punisch sprechenden Alten verdolmetscht. Eine gute Gelegenheit, um zu beobachten, wie man in Rom auf eine ganz und gar ‚andere‘ Sprache blickte, wie es jene der Karthager war, und damit auch auf die, welche sie sprachen.

Im nächsten Schritt richten wir unser Augenmerk auf eine Praxis, die von den Römern mit dem Ausdruck *vertere* bezeichnet wurde, ein Begriff, der auf dem kulturellen Paradigma der Verwandlung und der Metamorphose beruht. Übersetzen im Sinne von *vertere* bedeutet, dass eine Aussage, manchmal auch ein Sprecher, die Identität wechselt, um etwas anderes zu werden – ganz wie Jupiter in Plautus' *Amphitruo* „seine Gestalt verwandelt (*vertit sese*)“, von der des höchsten Gottes in die des menschlichen Titelhelden.

Danach begeben wir uns in die Welt der *interpretes*, der römischen Dolmetscher, um festzustellen, dass diese Welt weniger von sprachlichen als von wirtschaftlichen und politischen Denkmustern bestimmt ist. Entsprechend wird die Praxis des Übersetzens bei den Römern in eine Metaphorik gefasst, die der Welt des Handels, des Geldverkehrs und allgemein des Ökonomischen entstammt.

Die folgende Etappe führt uns an den Entstehungsort einiger, auf den ersten Blick überzeitlicher, Grundparameter des Übersetzens: Texttreue, mehr (oder auch weniger) enges Verhältnis zum Ausgangstext, Übersetzen ‚Wort-für-Wort‘. Maßstäbe, die indes weniger zeitenthoben sind, als die Rezeption der fraglichen Stellen aus Cicero und Horaz, auf die man sich dabei berief, vermuten lässt. Für das römische Übersetzungsdenken waren diese Kriterien, so wird sich zeigen, nicht ausschlaggebend, die Römer hatten andere kulturelle Paradigmen im Sinn, wenn sie vom Übersetzen sprachen.

Den nächsten Schauplatz bildet das antike Griechenland, wo wir den dort beheimateten Übersetzer, den *hermeneús*, und die dortige Tradition der *hermeneía* genauer unter die Lupe nehmen. Das zugrundeliegende Paradigma führt jedoch nicht auf das Feld der Übersetzung, wie wir sie verstehen, sondern auf das der ‚Reartikulation‘ und Übermittlung einer Botschaft im weitesten Sinne. Der Raum, in dem der griechische *hermeneús* sich bewegt, verfügt nicht zufällig über einen eigenen göttlichen Gewährsmann: Hermes, den Herrn über die Sprache(n), den Gott des Austauschs von Nachrichten und Gütern.

Was aber, wenn der Austausch von Waren und Gütern zwar zwischen Völkern verschiedener Sprache vonstattengeht, jedoch ganz *ohne* Übersetzer, ob nun *interpretes* oder *hermeneús*? Mehr noch, ganz *ohne Worte*? Tatsächlich kennt die Antike solche Formen des Austauschs. Der fragliche Überlieferungsstrang reicht von Herodot bis zu den Entdeckungsreisenden der frühen Neuzeit; er umspannt weite geografische Räume, die von Libyen bis Sri Lanka, vom Arabien der Gewürzhändler bis zum hohen Norden der Pelzhändler reichen. Gemeint ist die Praxis des Stummen Handels, einer Form des Warentauschs zwischen abwesenden Partnern, die nicht direkt kommunizieren. Ihr mythisches Pendant besitzt diese Form des stummen Austauschs in den Opfergaben der Hyperboreer, die auf wundersame Weise alljährlich ihren Weg vom Nordende der bewohnten Welt zum Apollonheiligtum auf Delos finden. Hier haben wir es mit einer Art Negation der Übersetzung zu tun, können also *ex negativo* deren Wesen noch genauer bestimmen.

Schließlich kehren wir zurück auf das Gebiet des übersetzten Wortes und wenden uns einem anderen für die abendländische Übersetzungstradition zentralen Mythos zu. Die Rede ist von der Entstehung der griechischen Fassung des Alten Testaments, geschaffen angeblich in der Regierungszeit des Ptolemaios Philadelphos im dritten Jahrhundert v. Chr. in Alexandrien. Um diesen Text, der als *Septuaginta*, als die Übersetzung der ‚Siebzig‘, in die Geschichte eingegangen ist, rankt sich ein ganzes Geflecht von Legenden, die alle das eine Ziel verfolgen, zu zeigen, dass es sich dabei um eine *vollkommene* Übersetzung handelt. Der göttliche Geist leitete die Übersetzer – mal sind es siebzig, mal zweiundsiebzig –, und jeder einzelne von ihnen übertrug das heilige Buch mit exakt den gleichen Worten, sodass zwischen den einzelnen Versionen auch nicht der kleinste Unterschied bestand. Wer das Wort Gottes übersetzt, darf sich keine Freiheiten, keine Fehler noch Missverständnisse erlauben. Seine Übersetzung muss notwendig vollkommen sein. Eben dies soll der Entstehungsmythos der *Septuaginta* garantieren.

In dem Augenblick, in dem Gott, wie Tertullian formuliert, „sich der Schriftform bedient“, geschieht etwas Neues. Der Bruch zwischen der Kultur der klassischen Antike und der christlichen, vom Judentum beeinflussten Geisteswelt, die ihr folgen sollte, wird hier konkret greifbar. Die Götter der Griechen und Römer äußerten sich nie in Schriftform. Das Sprechen über die Gottheit war auch nicht Sache der Götter, sondern der Menschen. Jener Menschen, welche „die Götter bekannt gemacht hatten“, wie Herodot schreibt, oder, wie es bei Varro heißt, der menschlichen *institutiones*, von denen die *res divinae*, die „göttlichen Dinge“, geschaffen wurden. Die Rede über die Götter zu übersetzen bietet demnach keine besondere Schwierigkeit. Was aber geschieht, wenn die zu übersetzenden Worte unmittelbar von Gott selbst stammen? Wenn man mit Hieronymus glaubt, dass „sogar die Wortstellung“ ein Mysterium darstellt? Sogleich kommen Skrupel hinsichtlich Texttreue und Genauigkeit ins Spiel. Die Obsession der ‚wörtlichen‘ Übersetzung entsteht, gespeist aus der Furcht, falsch verstanden zu werden oder den Autor falsch zu verstehen und damit Verrat an ihm zu üben. Deshalb nehmen Philo, Irenäus, Clemens von Alexandrien, Augustinus und andere in ihrem Gefolge zu der Behauptung Zuflucht, Gott habe sich in Alexandria *selbst* übersetzt, und zum Beweis führen sie ein Wunder an, das Wunder des vollkommen identischen Wortlauts sämtlicher siebzig Versionen. Auch wer die Heilige Schrift in einer anderen als der hebräischen Originalsprache las, sollte ein greifbares Pfand erhalten, dass ihm tatsächlich nichts anderes als das Wort Gottes vor Augen lag. Hieronymus, Schöpfer der für lange Jahrhunderte gültigen lateinischen Bibelübersetzung der *Vulgata*, teilte dies Ansicht nicht. Er bezeichnete die Erzählung von den Siebzig von Alexandrien schlicht als Lüge. Aber auch für Hieronymus blieb die Schwierigkeit bestehen, wie ein von Gott selbst verfasster Text zu übersetzen sei. Welche Glaubwürdigkeitskriterien konnten an die Stelle der Wundererzählung treten und sie überflüssig machen? In dieser Gemengelage von Problemen und Lösungsvorschlägen nimmt schließlich der neuzeitliche Übersetzungsbegriff Gestalt an, mit der ihm eigenen Metaphorik und mit all seinen charakteristischen Skrupeln, die auch vor der Übersetzungspraxis der Antike selbst nicht halten machen sollten.

Sprechen mit dem ‚Anderen‘



In einer Komödie des lateinischen Theaterdichters Plautus findet sich folgende erstaunlich unrömisch klingenden Passage:

Ythalonimualoniuthsicatorathiisthymihimihymacomsyth
com baepumamitalmetlotiambeat
iulecantheconaaalonimbalumbar dechor
bats [...] hunesobinesubicsillimbalim
esseantidamossonalemuedubertefet
donobun. huneccilthumucommucroluful
altanimauosduberithemhuarcharistolem
sittesedanecnasotersahelicot
alemsdubertimurmucopsuistiti
aoccaaneclictorbodesiussilimlimmimcolus.¹

Sie stammt aus dem *Poenulus*, einem der originellsten Stücke des altrömischen Komödienautors. Hanno, der titelgebende „Mann aus Karthago“, hat soeben, begleitet von einer Handvoll exotisch ausgestaffierter Diener, die Bühne betreten. Nun deklamiert er die zehn oben abgedruckten Verse – auf Punisch, in der Sprache der Karthager, der Sprache Hannibals.

Soweit bekannt, ist dies das erste Mal, dass es auf dem römischen Theater zu einer, noch dazu derart detailreich geschilderten, Begegnung mit dem ‚Anderen‘ und seiner Sprache kommt, der Begegnung mit einem Fremden. Und anders als etwa in der *Ilias* (oder in Hollywood) wird das Faktum dieser Fremdheit auch nicht dadurch verbrämt, dass beide Parteien umstandslos die gleiche Sprache sprechen.²

¹Plautus, *Poenulus*, 940 ff. Vgl. Appendix 1.

²Zum Desinteresse der griechischen Literatur gegenüber sprachlicher Diversität vgl. bes. I. Opelt, *Die punisch-lateinische Bilingue im plautinischen Poenulus*, in „Hermes“, XCIV

Aus dem Italienischen von A. Theodor Fasen

Eine Praxis die zu paradoxen Situationen führen kann. So wenn der (persische) Bote in den *Persern* des Aischylos, der (persischen) Königin Atossa die Niederlage in der Schlacht vermeldet und dies nicht nur in makellosem Griechisch tut, sondern von den eigenen Leuten so spricht wie ein Grieche: „Alles ist verloren für der *Barbaren* Heer!“³ Nicht so bei Plautus. Im *Poenulus* nämlich wird die Andersheit der fremden Sprache und derer, die sie sprechen, absichtsvoll in den Vordergrund gerückt. Nicht nur erscheinen Gestalten von fremdländischem Aussehen auf der Bühne, bekleidet lediglich mit einer (noch dazu ungegürteten) Tunika und mit Ringen in den Ohren.⁴ Vor allem spricht Hanno, der Mann aus Karthago, bei seinem ersten Auftreten eine für das Publikum unverständliche Sprache, was allerlei Verwicklungen mit sich bringt.

Zum Glück wiederholt der Fremde, nachdem er seine Ansprache beendet hat, das Gesagte in der Sprache der Römer:

Die Götter und die Göttinnen die diesen Ort bewohnen, ruf ich an:
 Ich bitt' sie, dass ich mein Geschäft hier gut vollbringen kann.
 O lasst mich meine Töchter und auch meines Bruders Sohn hier finden.
 Ihr gerechten Götter, gebt mir euren Schutz!
 In alter Zeit, da wohnte hier Antidamas, mein Freund.
 Man sagt, es stieß ihm zu, was ihm beschieden war, jedoch
 ein Sohn von ihm sei hier mit Namen Agorastocles.
 Als Ausweis unserer Gastfreundschaft, bring ich ihm dies Erkennungszeichen hier.
 Er muss, so hat man mir gesagt in dieser Gegend wohnen.
 Ich will die beiden Fragen, die da eben aus der Türe kommen!⁵

(1966), Nr. 4, S. 435–442; V. Rotolo, *La comunicazione linguistica fra alloglotti nell'antichità classica*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania 1972, Bd. I, S. 395–414, mit umfangreichem Material; S. Faller, *Punisches im „Poenulus“*, in T. Baier (Hrsg.), *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen 2004, S. 163–202, mit Verzeichnis von Stellen mit (meist verballhornten) fremdsprachige Bruchstücken in der römischen Theaterliteratur; die Gleichgültigkeit der Griechen gegenüber allen, die eine andere Sprache als die eigene sprechen, thematisiert auch A. Momigliano, *Saggezza straniera*, Turin ²1980, S. 167 ff., 190 ff. Rotolo führt Plutarch, *Themistocles*, 6, an, wonach der Athener einen Dolmetscher aus der Gesandtschaft des Großkönigs hinrichten ließ, weil dieser es gewagt hatte, für die Übermittlung der Befehle der ‚Barbaren‘ die griechische Sprache zu verwenden.

³Aischylos, *Persae*, 255. Vgl. M. Lejeune, *La curiosité linguistique dans l'antiquité classique*, in „Conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris“, VIII (1940–48), S. 45–61; zum rein konventionellen Charakter zwischensprachlicher Beziehungen bei Homer vgl. Rotolo, *La comunicazione linguistica fra alloglotti nell'antichità classica*, S. 397; zu Herodot vgl. M. E. De Luna, *La comunicazione fra alloglotti nel mondo greco*, Pisa 2003, S. 137.

⁴Plautus, *Poenulus*, 975 ff. Vgl. u., S. 15.

⁵Ebd., 930 ff., nach der Übersetzung von W. Binder in W. Ludwig (Hrsg.), *Plautus/Terenz. Antike Komödien*, Stuttgart 1974. Vers 934 wird gemeinhin als interpoliert angesehen: vgl. A. A. Gratwick, Plautus, *Poenulus* 967–981: *Some Notes*, in „Glotta“, L (1972), S. 228–33; Faller, *Punisches im „Poenulus“*, S. 186. Die Bühnenkonvention der römischen Komödie verlegt die Handlung der *fabulae palliatae* (so benannt nach dem griechischen Mantel, dem Pallium, das die Schauspieler trugen, während sie in den als *togatae* bezeichneten, in römischem Ambiente angesiedelten Stücken in landesüblicher Tracht auftraten) nach Griechenland, macht aber das Lateinische zum dort gesprochenen Idiom.

Was Hanno also nach Kalydon in Ätolien geführt hat, ist die Hoffnung, dort seine beiden im Kindesalter aus Karthago verschleppten Töchter wiederzufinden. So referiert er selbst den Inhalt seiner kurz zuvor auf Punisch gesprochenen Sätze. Hanno nämlich, darüber unterrichtete schon der Prolog, ist ein Mann von Welt: „er kennt alle Sprachen (*omnis linguas scit*), doch verheimlicht er uns das – ein Punier eben, mehr muss ich nicht sagen!“⁶

Tatsächlich, so der Prologsprecher, hofft der Alte, indem er seine Sprachkenntnisse zunächst verbirgt, die Suche nach den beiden verschleppten Mädchen, auf der er bereits etliche Städte des Mittelmeerraums bereist hat, bevor er nach Kalydon, Schauplatz des *Poenulus*, gelangte, endlich erfolgreich zu beschließen. Da treten auch schon zwei Männer aus einem der Hauseingänge des Bühnenprospekts. Der Alte nähert sich ihnen in der Absicht, nach Agorastocles, dem Sohn eines alten Gastfreundes, zu fragen. Eben dieser Agorastocles aber (den Hanno nicht kennen kann) unterredet sich gerade mit seinem Sklaven Milphio:

Wie, Milphio, Syncerastus hätte dir gesagt,
die beiden Mädchen wären freigeborene Karthagerinnen?
[Milphio:] Ja, so ist’s, und wenn du dich
als Ehrenmann willst zeigen, wirst du vor Gericht
die Freiheit für sie fordern. Schmach ja brächt’ es dir,
wenn deine freigeborenen Landsfrauen (*popularis*) du
als Sklavinnen behandelt sehen müsstest hier.⁷

Hanno ist außer sich vor Glück, sprechen die beiden doch ganz offenbar von seinen zwei Töchtern. Und dieses Glück bricht sich in Bildern Bahn, die so ganz der blühenden plautinischen Phantasie entsprechen:

Ihr ewigen Götter, eure Treue ruf ich an!
Wie süß nur ihre Rede (*oratio*), die mein Ohr verschlingt!
Nicht Worte sind’s, nein Lehm, der allen Schmutz mir ausgeputzt.⁸

Ohren, die geputzt, Reden die verschlungen werden? Für Plautus’ Publikum war es nicht ungewöhnlich, eine ‚gelungene Kommunikation‘, wie wir sie nennen würden, in das Bild von ‚leeren‘, ‚freien‘ Ohren zu fassen, dazu bestimmt, von recht verstandenen Worten des anderen ‚gefüllt‘ zu werden. Wenn also der Mann aus Karthago die soeben vernommene *oratio* zu ‚verschlingen‘ bekennt, will er sagen, dass die Worte in sein Inneres gedrungen sind.⁹ Nun versteht er, worum

⁶Plautus, *Poenulus*, 112 f. Zu dieser Pointe vgl. u., S. 32.

⁷Ebd., 961 ff.; Übersetzung nach W. Ludwig (Hrsg.), Plautus/Terenz. *Antike Komödien*, Stuttgart 1974.

⁸Ebd., 967 ff.

⁹Vgl. M. Bettini, *Miti di memoria. Fra J.-P. Vernant e la cultura romana*, in *L’histoire comme impératif ou la „volonté de comprendre“*, Neapel 2011, S. 129–144. Vgl. auch Plautus, *Rudens*, 1293; W. M. Short, *Eating your Words: ‘Oral’ Metaphors of Auditory Perception in Roman Culture*, in „Quaderni del Ramo d’oro“, II (2009), S. 111–123. In der antiken Welt wurde Tonerde tatsächlich als Reinigungsmittel zum Bleichen von Stoffen und zum Silberputzen verwendet; Hanno will also sagen, das Milphios Worte ihm die Ohren ‚gewaschen‘ haben (vgl. TLL, Bd. IV, Sp. 1187, Z. 3 ff.). ‚Kimolische Erde‘ zur Körperreinigung im Bad: Aristophanes,

es geht, nun sind seine Ohren ‚gereinigt‘ und damit aufnahmefähig für zuvor schwer zu entschlüsselnde Botschaften. Obschon Karthager auf griechischer Erde, Fremder unter Fremden, hat er verstanden, was die beiden anderen zueinander gesagt haben, ihre Worte haben ihm ‚die Ohren ausgeputzt‘.

Zudem scheint zumindest einer der beiden Karthager zu sein wie er selbst: Hat der andere ihm nicht vorgehalten, die beiden Mädchen aus Karthago seien seine „Landsfrauen“ (*popularis*)? Warum also nicht versuchen, auf Punisch mit ihm zu sprechen?

Ich will zu ihnen gehen und sie ansprechen auf Punisch (*appellabo Punice*).
Erteilen sie mir Antwort, red‘ ich weiter punisch (*Punice pergam loqui*),
wenn nicht, pass‘ ich die Sprache ihren Bräuchen an (*ad horum mores linguam vertero*).¹⁰

Hannos Worte haben es in sich, zielen sie doch auf die Grundfrage unserer gesamten Untersuchung. Wird in der eigenen Sprache geantwortet, kann das Gespräch fortgeführt werden, widrigenfalls muss „die Sprache angepasst“ und in das lokale Idiom umgeschaltet werden; die Möglichkeit, einen Dolmetscher einzuschalten, wird von Hanno hier noch nicht in Betracht gezogen. Dennoch wird beides im Verlauf des Stückes geschehen: Zunächst tritt ein Dolmetscher auf, dann richtet Hanno, der Karthager, der alle Sprachen spricht und dessen Ohren ‚gewaschen‘ wurden, selbst das Wort in der Landessprache an die Anwesenden.¹¹

1 Menschen, Vögel, Ungeheuer

Agorastocles und Milphio erkennen Hanno und seine Begleiter sofort als das, was sie sind, als Karthager. Was Agorastocles‘ Sklave dabei zum besten gibt, ver-rät indes wenig von dem, was wir als ‚Respekt für fremde Kulturen‘ bezeichnen würden:

Ranae, 710 ff.; Galen, *De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus*, XII, S. 180 Kühn (C. G. Kühn [Hrsg.], *Claudii Galeni Opera omnia*, Hildesheim 1965–1997), A. Jacob, *Lavatio*, in C. Daremberg und E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Graz 1969, Bd. III, 2, S. 999; Gratwick, Plautus, *Poenulus* 967–981: *Some Notes*, S. 228 ff.; vgl. G. Maurach, *Der Poenulus des Plautus*, Heidelberg 1988, S. 144. Die von Plautus gebrauchte Metapher erinnert an Parallelen aus dem Mythos, so wenn Melampus als Kind von zwei Schlangen die Ohren ausgeleckt werden, woraufhin dieser vor Furcht aufspringt, danach aber feststellt, dass er die Vögel, die ihn umflattern, verstehen und daraus den Menschen die Zukunft voraussagen kann: Apollodor, *Bibliotheca*, I, 9, 11; *Scholia ad Apollonii Rhodii Argonauticon*, I, 118–121 (C. Wendel [Hrsg.], *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin 1958); Eustathius, *In Homeri Odysseam*, XI, 292: Bd. I, S. 415 Stallbaum (J. G. Stallbaum [Hrsg.], *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam*, Hildesheim 1970); Plinius, *Naturalis historia*, X, 137. Vgl. M. Bettini, *Voci: antropologia sonora del mondo antico*, Turin 2008, S. 194–198.

¹⁰ Plautus, *Poenulus*, 982 ff.

¹¹ Vgl. o., Anm. 5.

[Milphio:] Was kommt da für ein Vogel in der Tunica (*cum tunicis*)?

Hat man im Bad den Mantel ihm vielleicht gestohlen?

[Agorastocles:] Das Aussehen ist ganz punisch.

[Milphio:] Der Mann da ist ein *Gugga*.

Und hat ganz greise, alte Knechte (*veteres antiquosque*)!

[Agorastocles:] Woran erkennst du das?

[Milphio:] Siehst du die Leute nicht, die schwerbepackt ihm folgen? Ihre Hände sind, scheint's, fingerlos.

[Agorastocles:] Und wieso das?

[Milphio:] Weil sie mit Ringen an den Ohren gehen (*incedunt cum anulatis auribus*).¹²

Angesichts dieser Beschreibung fragt sich, ob da tatsächlich Menschen oder nicht vielmehr Tiere, wenn nicht Ungeheuer die Bühne betreten, Menschen wie ein *Gugga*-Vogel oder „Leute ohne Finger an den Händen“ (statt im griechischen Kalydon meint man sich unversehens in das russische Dorf versetzt, in dem Iwan Gontscharows Antiheld Oblomow aufgewachsen ist, ein derart hinterwäldlerischer Flecken, dass, verirrt sich doch einmal ein Fremder dorthin, die Dörfler ihm mit Mistgabeln bewaffnet entgegenliefen, weil sie ihn für einen Werwolf oder anderes bedrohliches Getier hielten). Für Milphio ist der Fremde nicht einfach nur jemand, der exotische Kleider trägt oder sich seltsam verhält. In seinen Worten wird er zu einem Wesen von außerhalb der Menschenwelt. Diese Spielart der Xenophobie ist bei weitem nicht auf die antike Welt beschränkt. Die Geschichte der Begegnung zwischen verschiedenen Gruppen ist voll von selbsternannten ‚Menschen‘ auf der einen und ‚Halbaffen‘, ‚Ameisen‘, ‚Kakerlaken‘ oder was das Wörterbuch des Unmenschentums eben bietet, auf der anderen Seite.¹³

Einem Fremden das Menschsein abzusprechen ist nicht schwer. Es genügt, die kleinen oder großen Unterschiede, die ihn von uns trennen, ins Groteske zu überzeichnen. Einem Autor mit der komödiantischen Fantasie eines Plautus fällt es um so leichter: Anders als die römischen Bürger, die über der Tunika die Toga anlegten – oder die Griechen, bei denen darüber das *himátion* getragen wurde, das die Römer *pallium* nannten – hatten die Karthager die Angewohnheit, *nur* eine Art

¹² Plautus, *Poenulus*, 975 ff.

¹³ Szenen wie die von Gontscharow beschriebene oder von Plautus auf die Bühne gebrachten erinnern an die in vielen Kulturen zu beobachtende Neigung, Mitglieder der eigenen Ethnie als ‚Menschen‘ zu bezeichnen, diese Eigenschaft den Angehörigen anderer Gruppen jedoch abzusprechen; Beispiel bei C. Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris 1949 [*Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, Frankfurt a. M., 1993, S. 99 f.] (mit Verweis auf L. Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive*, Paris 1935, S. 59 f.), sowie É. Benveniste, *Indo-europäische Institutionen. Wortschatz, Geschichte, Funktionen*, Frankfurt a. M./New York, 1993, S. 295 f. (Namensform *arya*); zum selben Phänomen in der Antike vgl. S. Ferri, *Esigenza archeologica V*, in „Studi classici e orientali“, XII (1963), S. 254–262; A. Accardi und M. Cola, *Guerra e partnership. Una riflessione sull' ambivalenza di hostis*, in „Quaderni del Ramo d'oro“, III (2011), S. 228–238; zeitgenössische Beispiele versammelt N. Scheper-Hughes, *Coming to Our Senses. Anthropology and Genocide*, in A. L. Hinton (Hrsg.), *Annihilating Difference. The Anthropology of Genocide*, Berkeley 2002, S. 348–381 (369).

Tunika zu tragen; schon Ennius nahm daran Anstoß.¹⁴ Hierauf also spielt Milphios ironische Frage an, ob dem Fremden denn sein Mantel abhanden gekommen sei, als er sich zum Baden in den Thermen auszog. Nicht allein, dass die die Karthager nur eine einfache Tunika trugen, sie trugen sie auch ohne Gürtel! Für einen Römer aber galt das Tragen einer ungegürteten Tunika als Zeichen von Nachlässigkeit und Faulheit. Milphio zielt mit seiner Anspielung indes vor allem auf das Wallen von Hannos Gewandung, ähnlich einem Vogel in seinem Federkleid.¹⁵ Offenbar hat er dabei sogar ein bestimmtes Federvieh im Sinne, wenn es sich bei jenem mysteriösen, kurz darauf erwähnten *gugga* („jener Mann ist ein *gugga*“) denn tatsächlich um den Namen eines gefiederten Tieres handelt.¹⁶ Dass die Sklaven, die Hanno als Gepäckträger begleiten, *sarcinati*, ‚schwerbepackt‘, genannt werden, erklärt sich wohl zum einen aus der Last (*sarcina*), die sie schultern, und zum anderen aus dem Nebensinn des ‚Geflickten‘ (*sarcire*). Milphio nutzt dies als Anknüpfungspunkt für ihre Charakterisierung als *veteres antiquosque*: alt und

¹⁴A. Boulanger, *Vestis*, in Daremberg und Saglio (Hrsg.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Bd. V, S. 766. Das Naserümpfen über die Tracht der Karthager bei Ennius, *Annales*, 303 Skutsch (O. Skutsch [Hrsg.], *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1986), vgl. den Kommentar von Skutsch ad loc., 479–480 (das Ennius-Fragment ist überliefert bei Gellius, *Noctes Atticae*, VI, 12, 7: „Q. quoque Ennius Carthaginensium ‚tunicatam iuventutem‘ non videtur sine probro dixisse“); für Vergil sind die Römer schlechthin eine *gens togata* (*Aeneis*, I, 286). Trug ein Grieche im Haus nur die Tunika, fühlte er sich ‚nackt‘ (*gymnós*); vgl. Boulanger, S. 766. Kleiderdiebstahl war in den römischen Thermen an der Tagesordnung, vgl. Tertullian, *Apologeticus*, 44; *De idolatria*, 5; vgl. auch *Digesta* XLVII, 17 (*De furibus balnearibus*).

¹⁵Vergil, *Aeneis*, VIII, 724, „discinctos Afros“ (sowie Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneidem*, ad loc.); Silius Italicus, *Punica*, II, 56: „discinctos inter Libyas populosque bilinguis; wohl vor diesem Hintergrund wird Hanno als „cum tunicis“ im Plural bezeichnet, so sehr flattern seine Gewänder. Zur ungegürteten Tunika und ihrer Bedeutung vgl. M. Bettini, *Lar familiaris: un dio semplice*, in „Lares“, LXXIII (2007), S. 533–555.

¹⁶Der genaue Sinn dieser Pointe ist unklar; Gratwick, Plautus, *Poenulus* 967–981: *Some Notes*, identifiziert den *gugga* mit einem rotgefiederten Reiher (Rot als Farbe der Phönizier schlechthin), auf den sich auch das „facies [...] Punicast“ (*Poenulus* 977) beziehen soll. Im Hintergrund stünde also eine Anspielung auf die Rolle, die ein Reiher während der Belagerung von Karthagena gespielt haben soll (?). H. Petersmann, *Zur mündlichen Charakterisierung des Fremden*, in L. Benz, E. Stärk und G. Vogt Spira (Hrsg.), *Plautus und die Tradition des Stegreifspiels*, Tübingen 1995, S. 123–36, verweist dagegen auf eine Glosse des Hesychius (*gygaíe nýx. he skoteiné*) und damit auf das ‚schwarze‘ Antlitz der Karthager (Petersmann gibt den Satz „*Punica facies est*“ dem Milphio im Sinne eines „Hanno ist ein Schwarzgesicht“). Belegt ist, dass im Griechischen der Ausdruck *gyga* einen Vogel bezeichnet (Dionysius, *Ixeutikón seu De aucupio*, II, 17). Andererseits erklärt eine weitere Glosse des Hesychius *gygaí* als Synonym von *páppoi/páppos*, was sowohl ‚Großvater‘ als auch ‚Alter‘ bedeuten kann, namentlich den törichten Alten in der Komödie (Pollux, *Onomasticon*, IV, 143: Atellana). Da wir aber aus Aelian, *Historia animalium*, III, 30 und aus den *Scholia ad Aristophanis aves*, 765, wissen, dass es auch einen Vogel mit dem Namen *páppos* gab, von dem Aelian vermutet, der Kuckuck lege seine Eier gern in dessen Nest, würde Milphio Hanno zugleich als *gygga* und als *páppos* verspotten: schräger Vogel und törichter Alter in einem.

zerschunden wie geflickte Lumpen.¹⁷ Und dann sind da noch die Ohringe: Kein Römer trug sie, nur die römischen Frauen; Phönizier und Libyer dagegen waren bekannt für ihren Ohrschmuck. So wird berichtet, dass Cicero während einer Rede von Octavius unterbrochen wurde, weil er ihn nicht verstehen konnte, woraufhin Cicero entgegnete: „Seltsam, wo du doch früher prächtige Löcher in den Ohren hattest!“ Octavius, so fährt unsere Quelle fort, „soll nämlich, wie es heißt, libyscher Herkunft gewesen sein, und die Libyer hatten die Sitte, sich die Ohren zu stechen“.¹⁸ Für Milphio ist die Sache klar: Wer Ringe in den Ohren trägt, hat keine Finger, an die er sie stecken könnte, wie es alle anderen tun – soll heißen: wie *wir*; die Römer es tun.¹⁹ Darauf aber – dass nur *wir* (Römer, beziehungsweise, qua Bühnenfiktion, Griechen) es richtig machen – kommt es Milphio bei der Karikatur an, die er von Hanno und seinem Gefolge zeichnet. Die *Anderen* – anders in Kleidung und Schmuck – finden sich unversehens in nächster Nachbarschaft zu Tieren oder Ungeheuern. Selbst wenn die Andersheit hier einen Einschlag ins Burleske nimmt – dass Ethnozentismus und Rassismus sich allzugern hinter der Maske des ‚Humors‘ verbergen, ist bekannt. Witz und Satire gehören zu den wirkmächtigsten Multiplikatoren ethnischer Stereotype.²⁰

¹⁷ So Gratwick, Plautus, *Poenulus* 967–981: *Some Notes*.

¹⁸ Macrobius, *Saturnalia*, III, 3, 7. Vgl. auch Petron, *Satyricon*, CII, 13 (die Araber stechen sich die Ohrfläppchen). Auch archäologische Funde haben Bilder von punischen Männern mit Ohrflöchern oder Ohrschmuck zu Tage gefördert. Bei Griechen und Römern trugen Frauen Ohrflöcher; vgl. Homer, *Ilias*, XIV, 183; *Odyssee*, XVIII, 298; Plautus, *Menaechmi*, 541, *Truculentus*, 275, etc.; vgl. H.-D. Blume, *Hanno und das punische Personal im Poenulus*, in Baier (Hrsg.), *Studien zu Plautus' Poenulus*, S. 203–214 (S. 206, Nr. 11). Punier mit durchstochenen Ohrfläppchen: vgl. E. Pottier, *Inaures*, in Daremberg und Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Bd. III, S. 442; J. Vogt (Hrsg.), *Rom und Carthago. Ein Gemeinschaftswerk*, Leipzig 1943, Tafel 3, Abb. 9; S. Moscati (Hrsg.), *I Fenici*, Mailand 1988, Abb. 604; Faller, *Punisches im „Poenulus“*, S. 167.

¹⁹ Nach altem Brauch trugen die Römer Fingerringe aus Eisen, Goldringe waren bestimmten Personengruppen vorbehalten; vgl. G. Humbert, *Anulus aureus*, in Daremberg und Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Bd. I, S. 296–299.

²⁰ R. Kennedy, *Nigger. The Strange Character of a Troublesome Word*, New York 2002; S. Levis Sullam, *L'archivio antiebraico*, Bari 2008. Die Szene bot Anlass zu lebhaften Diskussionen über Plautus' Einstellung gegenüber den Karthagern; vgl. G. F. Frank o, *The Use of Poenus and Carthaginensis in Early Latin Literature*, in „Classical Philology“, LXXXIX (1994), S. 153–158; ders., *The Characterization of Hanno in Plautus' Poenulus*, in „American Journal of Philology“, CXVII (1996), Nr. 3, S. 425–452; J. H. Starks, *Nullus Me Est Hodie Poenus Poenior. Balanced Ethnic Humor in Plautus' Poenulus*, in „Helios“, XXVII (2000), Nr. 2, S. 163–186. Die im Prolog berichteten Ereignisse wurden von einigen Interpreten missverstanden: Franko, *The Characterization*; Faller, *Punisches im „Poenulus“*, S. 169; L. Maurice, *Deception and Metatheatricality in the Poenulus*, in Baier (Hrsg.), *Studien zu Plautus' Poenulus*, S. 279 ff. Der Ausdruck *ducit noctem* bedeutet hier einfach, ‚sich eine Begleitung für die Nacht suchen‘; vgl. TLL, Bd. V, 2, Sp. 2143, Z. 53 (Hey), sowie Maurach, *Der Poenulus des Plautus*, ad loc.

Dies also sind die Prämissen zu dem sich entspinrenden Wortwechsel zwischen dem Karthager Hanno auf der einen und Agorastocles und Milphio auf der anderen Seite. Zum ersten Mal in der Geschichte der Antike wird das Problem der Übersetzung auf die Bühne gebracht.

2 Übersetzung und Reartikulation

Dort ist der Augenblick gekommen, den Fremden anzureden. Agorastocles, Karthager von Geburt, scheint dazu der Geeignetste zu sein. Doch ist nicht er es, der das Gespräch mit Hanno führen wird:

[Milphio:] Was meinst du? Erinnerst du noch etwas Punisch?

[Agorastocles:] Nichts, beim Pollux! Wie soll ich auch, sag an, da ich doch, seit ich sechs bin, aus Karthago fort [...]

[Milphio:] Soll *ich* ihn ansprechen auf Punisch ?

[Agorastocles:] Kannst du es denn?

[Milphio:] Heut' ist kein Punier so punisch, wie ich's bin!

[Agorastocles:] Dann los, und frag ihn, was er will, wozu er kam, und wer er sei, woher er stammt... Und spar nichts aus!²¹

Damit beginnt ein bilinguales Terzett zwischen einem punisch sprechenden Hanno (der die Worte seines Gegenübers durchaus versteht), Milphio in der Rolle des kreativen Übersetzers und Agorastocles, der seinen Sklaven auffordert, das von ihm Gesagte ins Punische zu übersetzen. Da dieser hierzu selbstredend nicht in der Lage ist, behilft er sich damit eine Übersetzung zu improvisieren. Filmreife Pointen à la Monty Python sind die Folge:

Milphio: Seid begrüßt! Aus welchem Land seid ihr und welcher Stadt?

Hanno: *Annobynmythymballebechaedreanech* („Ich bin Hanno, Sohn des Karthagers Muthumbal“).

[Agorastocles:] Was sagt er?

[Milphio:] Er sagt, er sei Hanno aus Karthago, Sohn des Karthagers Muthumbal.

[Hanno:] *Avo* („Seid begrüßt“).

[Milphio:] Er lässt dich grüßen.

[Hanno:] *Donni* („Herr“).

[Milphio:] Er will dir irgendein Geschenk machen, hörst du, was er verspricht?

[Agorastocles:] Grüß ihn auf Punisch in meinen Worten (*verbis meis*).

[Milphio:] Er sagt dir *Avo donnim* („Gruß dem Herrn“) mit seinen Worten („*Avo donnim*„ *inquit hic tibi verbis suis*).

[Hanno:] *Meharbocca* („Du kennst mich“).

[Milphio:] Besser, du hast diese Sache, als dass ich sie habe.

[Agorastocles:] Was sagt er?

[Milphio:] Er erklärt, ihm tue die Backe weh. Vielleicht denkt er, wir sind Ärzte.

[Agorastocles:] Wenn dem so ist, sag ihm, dass wir keine sind, ich möchte nicht, dass ein Gast sich täuscht (*nolo errare hospitem*).

²¹ Plautus, *Poenulus*, 990 ff.

- [Milphio:] Verstehst du?
 [Hanno:] *Rufeennycchoissam* („Hier gibt es keinen Arzt, mein werter Herr“).
 [Agorastocles:] Ich möchte, dass du ihm alles ganz genau erklärst.
 Frag ihn, ob er vielleicht etwas braucht.
 [Milphio:] Du da, der du nicht einmal einen Gürtel trägst, wozu seid ihr in diese Stadt gekommen?
 [Hanno:] *Muphursa* („Was meinst du?“)
 [Agorastocles:] Was sagt er?
 [Hanno:] *Miuulechianna* („Wer möchte dem Gastfreund antworten?“)
 [Agorastocles:] Warum ist er hierher gekommen?
 [Milphio:] Hast du keine Ohren? Er sagt, er wolle den Ädilen afrikanische Mäuse (*mures Africanos*) für die Zirkusspiele liefern.
 [Hanno:] *Lechlachananilimniichot* („Scher dich zum Teufel, Sklave!“)
 [Agorastocles:] Und was sagt er nun?
 [Milphio:] Löffel, Rohre und Nüsse (*ligulas, canalis... nuces*), sagt er, habe er dabei, und nun bittet er dich, ihm zu helfen, seine Ware loszuschlagen.
 [Agorastocles:] Ich denk‘, er wird ein Kaufmann sein.
 [Hanno:] *Assam* („Er ist ein Mistker!“).
 [Milphio:] Bratenfleisch (*assam*) und dazu auch Speck (*arvinam quoque*).
 [Hanno:] *Palumergadetha* („Schön gesagt, du Dummkopf“).
 [Agorastocles:] Milphio, was sagt er nun?
 [Milphio:] Er sagt, man habe ihm Spaten und Heugabeln zum Verkauf mitgegeben (*palas et mergas datas*), wenn du nichts anderes daraus verstehst, den Garten umzugraben und das Korn zu ernten.
 [Agorastocles:] Was geht das mich an?
 [Milphio:] Er will, dass du Bescheid weißt, dass du nicht denkst, er habe etwas heimlich fortgenommen.
 [Hanno:] *Muphonnimsyorathim* („An was für Trottel bin ich hier geraten?“).
 [Milphio:] Ach weh, hüte dich zu tun, um was er nun dich bittet!
 [Agorastocles:] Was sagt er und was erbittet er? Erklär!
 [Milphio:] Dass du befehlen sollst, ihn unter ein Rost (*sub cratim uti iubeas se supponi*) zu setzen und ihn mit einem Haufen Steine zu beschweren, bis er tot ist.
 [Hanno:] *Gunebelbalsameniyrasa* („Bei Bel und Baal, den großen Herren, die da muss ich zum Schweigen bringen“).²²

Und damit wendet sich der Mann aus Karthago, dem die Verballhornung seiner Worte durch den selbsternannten Dolmetscher Milphio endlich doch zu bunt wird, auf Latein an Agorastocles.

Aber noch einmal zurück zum zweisprachigen Wortwechsel der Drei. Welche Methode macht Plautus‘ ‚Dolmetscher‘ sich hier zu eigen? Eine recht simple: er sucht nach lateinischen Wörtern, die klanglich Hannos punischen – oder Bruchstücken davon – möglichst ähnlich sind, und gibt sie als deren Übersetzung aus. Das übersetzerische Kerngeschäft der Suche nach äquivalenten *Signifikaten* wird

²² Ebd., 992 ff. Die Textwiedergabe folgt der Ausgabe von Lindsay; die in Klammern stehenden Übersetzungen der punischen Passagen gehen zurück auf A. Aragosti (Hrsg.), Plautus, *Poenulus*, Bologna 2003, S. 246, dieser aufbauend auf M. Sznycer, *Les passages puniques en transcription latine dans le Poenulus de Plaute*, Paris 1967, S. 65 ff. (dort weitere Übersetzungsvorschläge); Aragosti (Hrsg.), S. 236 ff. Als Musterbeispiel solch komödiantischer Zweisprachigkeit kann die ‚Türkenszene‘ aus Molières *Le Bourgeois gentilhomme* gelten.

kurzerhand ersetzt durch die Suche nach gleichklingenden *Signifikanten*. Milphio übersetzt das Punische nicht, er reartikuliert es mithilfe lateinischer Vokabeln. Dabei hält er sich möglichst eng an das phonetische Original und entlockt diesem mehr oder weniger bizarren Sinn. Zwar ist der genaue punische Wortlaut des Plautus-Textes nicht gesichert, bei genauerem Hinsehen gewinnt man jedoch einen Eindruck, was Milphio mit ihm anstellt.²³ Das Ergebnis gleicht mehr einem Silbenrätsel als einem Bühnendialog.

Zu Beginn schlägt unser Übersetzer sich gar nicht so schlecht. Das punische *Annobyntmythymballebechaedreanech* (996) übersetzt er zutreffend als: „Hannonem se esse ait Carthagine, Carthaginensis Mythumbalis filium“. Ein paar Brocken Punisch versteht er vielleicht doch. Auch die – nicht schwer zu erratende – Bedeutung von *Avo donni*, ‚Seid begrüßt, Herr‘, entgeht ihm nicht; das Gleiche gilt für die Beschwörungsformel *Lachanna*, deren Sinn ebenfalls unschwer zu deuten ist.²⁴

Gleich darauf geht Milphio indessen von der Übersetzung des Punischen zu dessen Reartikulation in lateinischer Lautgestalt über. Schon im nächsten Vers (998) wird *donni* zu *doni* [...] *aliquid*, ‚irgendein Geschenk‘. Die lautliche Übereinstimmung des punischen *donni* mit dem lateinischen Genitiv des Wortes *donum* lässt hier eine Reartikulation fast überflüssig erscheinen.

Aus *Mehar bocca* in Vers 1002 wird *miseram* [...] *buccam*, ein ‚elender Mund‘, der schmerzt. *Muphursa* [...] *Miuulechianna* in Vers 1010 ergibt *mures Africanos*, wobei *mures* wohl als Reartikulation von *Muph-* oder von *Miul-* angesehen werden kann, während *Africanos* den gesamten übrigen Wortlaut wiedergibt. Die Verhältnisse liegen hier nicht ganz so einfach, auch ist der punische Wortlaut wohl nur fehlerhaft überliefert und könnte lautlich näher am lateinischen *Africanos* gelegen haben. Vielleicht haben wir es aber auch mit einer naheliegenden Mutmaßung des Dolmetschers zu tun, denn um welche Art Mäuse, wenn nicht um afrikanische, soll es sich handeln, wenn ein karthagischer Kaufmann sie im Gepäck hat?

Nachvollziehbarer die Umformung in Vers 1013/14: *Lechlachananilimniichot* ergibt *ligulas, canalis* [...] *nuces*, ‚Löffel, Rohre, Nüsse‘: *Lechla-* > *ligulas*, *-chananil-* > *canales* und *[-im]niichot* > *nuces*. In Vers 1016 kann Milphio Hannos *Assam* zunächst sogar unübersetzt lassen, denn im Lateinischen bedeutet *assa(m)* ‚gebraten‘; mit dem Ergebnis, dass der Vers in Überdetermination des Wortlauts ‚Gebratenes und auch noch Speck (*arvinam*)“ verheißt.²⁵

²³ Vgl. bereits Sznycer, *Les passages puniques en transcription latine dans le Poenulus de Plaute*.

²⁴ Vgl. v. 1152; Kurioserweise übersetzt Milphio denselben Ausdruck in dieser Szene nicht richtig (v. 113), sondern verballhornt ihn wie andere auch. Zur Bedeutung von *avo* vgl. Sznycer, *Les passages puniques en transcription latine dans le Poenulus de Plaute*; Faller, *Punisches im „Poenulus“*, S. 194; R. M. Kerr, *Latino-Punic Epigraphy*, Tübingen 2010, S. 163–65. Das Verhältnis der punischen zur lateinischen Grußformel *ave*, vgl. M. Niedermann in DELL, S. 55 ff.

²⁵ Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneidem*, VII, 627: „Arvina est durum pingue quod est inter cutem et viscus“.

Das Verspaar 1017/18 reartikuliert das punische *Palumergadetha* als *palas* [...] *mergas datas*, was im Einzelnen nicht allzu schwierig nachzuvollziehen ist: *Palu-* > *palas*, *-merga-* > *mergas* und *-detha* > *datas*. Das Finale dieses zweisprachigen Dreiergesprächs in Übersetzung macht aus *Muphonnimsycorathim* ein bedrohliches *sub cratim* [...] *se supponi atque lapides imponi multos*. Milphio reartikuliert demnach ungefähr wie folgt: *Muphonn-* > *supponi*, *-m-* > *m(e)* *-sy-* > *sub* und *-corathim* > *cratim*; die Steine (*lapides*), unter deren Last der Karthager sterben soll, sind dann seine eigene Zutat (wir werden darauf zurückkommen). Damit endet Milphios Dolmetschertätigkeit; von nun an spricht Hanno, wie gesagt, Latein.

Plautus' Milphio ist nicht der einzige, der sich der Technik einer Reartikulation entlang lautlicher Ähnlichkeiten bedient, wo es darum geht, aus einer unbekannten Sprache zu übersetzen. Vergleichbare phonetische Manipulationen kennen wir aus der Antike auch von außerhalb des Theaters. Auf gleiche Weise wurde etwa der Gesang der Vögel nachgebildet, um diesem Aussagen in für Menschenohren vertrauter Gestalt zu entlocken. So legten die Römer der Amsel die Worte *cum cibo cum quiqui* („Mit Futter oder womit du willst“) in den Schnabel (in der historischen Aussprache *ku ki-bo ku kwi-kwi* einem Vogelgezwitscher tatsächlich nicht unähnlich), und die Griechen lauschten dem Gesang des Frankolins ein empörtes *trís toís kakoís tá kaká* („Dreifach Schlechtes den Schlechten“) ab. Nicht nur die europäische Volkskultur kennt unzählige solcher Beispiele, die sämtlich darauf beruhen, dem Klangmuster eines bestimmten Vogelsangs eine bestimmte, ähnlich klingende, Wortfolge unterzuschieben.²⁶ Milphio verfährt mit Hannos Punisch so, als handele es sich dabei um nicht-menschliche Laute, denen er sodann eine lautähnliche Reartikulation in seiner eigenen Sprache angedeihen lässt. Ein moderner Übersetzer würde so etwas natürlich niemals tun. Aber gilt das auch für Plautus' römische Zeitgenossen?

3 Milphio, Varro, Christoph Kolumbus

Damit soll nicht gesagt sein, die Römer hätten nach Milphios Methode aus dem Punischen übersetzt – anderfalls hätte es ja keinen sprachlichen Austausch zwischen den beiden Mächten geben können. Auf einer bestimmten Ebene jedoch, und zwar just auf der sozusagen sprachwissenschaftlichen, sind antike römische Gelehrte tatsächlich nach Parametern verfahren, die denen eines Milphio nicht unähnlich sind. Gemeint ist hier das Feld der Etymologie, der Herleitung von Wortwurzeln und der Nachzeichnung von Wortverwandtschaften. Es genügt, aufs

²⁶ Reartikulation nach Lautähnlichkeit liegt auch bei der Glossolalie vor, der in *1 Kor.* 12,10 unter die gottgegebenen Charismen gerechneten frühchristlichen (im freikirchlichen Bereich teils bis heute praktizierten) ‚Zungenrede‘ und ihrer Auslegung; zum gesamten Komplex vgl. Bettini, *Voci: antropologia sonora del mondo antico*, S. 160–186.