

Juri Giannini: *Interpretation zwischen Praxis und Ästhetik. Hans Swarowsky als Übersetzer von Opernlibretti.* Wien: Hollitzer, 2019. ISBN 9783990127872. 311 Seiten.

Monographische Studien zur Übersetzung von Opernlibretti sind, zumal als Dissertationsschrift konzipiert, nicht so selten, wie man annehmen könnte: Zu nennen sind in der Musikwissenschaft die Arbeiten von Striehl (1944), Wodnansky (1949) und Bernicke (2006), in der Romanistik die von Micke (1998) und Di Pasquale (2007) sowie in der kontrastiven Linguistik bzw. Übersetzungswissenschaft die von Kaindl (1995), Mertens (2011), Langer (2014) und Agnetta (2019). Durch eine originell zu nennende Herangehensweise an dieses Untersuchungsgebiet ist es dem Wiener Musikwissenschaftler Juri Giannini gelungen, sich mit seiner 2019 publizierten Dissertation einen ganz eigenen Platz in diesem Ensemble zu sichern. Anders als die meisten erwähnten Autor*innen wählt Giannini nicht die Opernwerke eines einzelnen Komponisten bzw. Librettisten als Gegenstand seiner Ausführungen, noch strebt er eine ausführliche Auflistung und Beschreibung der Herausforderungen und Potenziale der Librettoübersetzung an. Dreh- und Angelpunkt seiner Dissertation, die Erkenntnisse aus der Musikologie, den Translationswissenschaften und den Opera Studies kombiniert, ist mit Hans Swarowsky dagegen eine wichtige Dirigenten- und Übersetzerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts, die über ihre ganze Karriere hinweg Übersetzungen von musikbegleiteten Texten anfertigte und deren Werk und Wirken gegenwärtig auf ein erhöhtes akademisches Interesse stößt (cf. Horwath 2013; Grassl/Kapp 2020). Von Swarowsky finden sich etliche deutsche Übersetzungen und Überarbeitungen des italienisch-, französisch- und zuweilen englischsprachigen gesungenen Repertoires, namentlich von Britten, Gluck, Gounod, Haydn, Ibert, Leoncavallo, Mascagni, Massenet, Monteverdi, Puccini, Strawinsky und Verdi.

Mit seiner Ausrichtung auf eine konkrete Translatorengestalt tendiert Giannini naturgemäß mehr zur historischen denn zur systematischen Erforschung der Librettoübersetzung. Dies ist allerdings mitnichten als Manko zu werten. Der Autor leistet mit seiner fundierten Studie zur translatorischen Tätigkeit Swarowskys vielmehr einen wichtigen Beitrag zur Schließung einer eklatanten Forschungslücke, die eben hinsichtlich der Übersetzungsästhetik und -praxis einzelner Akteure klafft. Auf dieses Forschungsdesiderat nimmt auch der Translationswissenschaftler Klaus Kaindl, der dem Übersetzen von gesungenen Texten etliche Studien gewidmet hat, Bezug, wenn er anmerkt, „die systematische Einbeziehung der kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhänge, in die ein bestimmter Text bzw. seine Übersetzung und die daran beteiligten handelnden Personen eingebettet sind“, würde im entsprechenden theoretischen Diskurs allzu oft vernachlässigt werden (cf. Kaindl 2005,

220). Giannini nähert sich dem weiten Feld der Übersetzung musikgebundener Texte nun von dieser mikrohistorischen Warte aus an: Ausgangspunkt bilden die vielen gesichteten Archivalien vor allem im Swarowsky-Nachlass, der Briefe, Notentexte, Übersetzungsentwürfe in unterschiedlichen Stadien, Bearbeitungen vorangegangener Translate und zuweilen einige theoretische Notizen zur eigenen Übersetzungsarbeit beinhaltet. Die Biographie des für die Opernhäuser in Stuttgart, Gera, Hamburg, Berlin, Zürich, München, Graz und Wien tätigen Übersetzer und Dirigenten Swarowsky wird von Giannini gewissermaßen anhand seiner Übersetzungstätigkeit aufgearbeitet.

Der Autor der Dissertation erblickt einen methodologisch adäquaten wissenschaftlichen Zugang darin, das Phänomen des Librettoübersetzens im Spannungsverhältnis zwischen Handwerk und ästhetischem Handeln zu situieren (cf. 10). In der Tat ist ja eben das, was von ästhetischer Seite als Werktreue oder Freiheit des Übersetzers und von praktischer Seite als lokales Erfordernis betrachtet wird, immer situationsspezifisch und damit stets im historischen Wandel begriffen (cf. 15). Immer zeuge Swarowskys translatorisches Handeln von dieser „doppelte[n] und verwickelte[n] Bedingtheit“ (28).

Die Sichtung und Analyse von Archivalien und von nicht nur formal publizierten Übersetzungen liefern wichtige Einblicke in die bis *dato* theoretisch noch nicht umfassend aufgearbeiteten Mechanismen des Übersetzungsprozesses, derer sich aktuell die Translationsprozessforschung annimmt. Gerade die von Giannini konsultierten multiplen Übersetzungsversionen, die in Partituren, Klavierauszügen in Form von Randnotizen und Korrekturen oder in separaten Dokumenten in Erscheinung treten, ermöglichen die Erforschung der prozeduralen Dimensionen der Übersetzungstätigkeit Swarowskys, die sich damit (rudimentär) rekonstruieren lässt wie die unterschiedlichen Textschichten eines Palimpsests. Swarowskys Eingriffe reichen von sporadischen textlichen Retuschen über Teilbearbeitungen und -übersetzungen, die manchmal nur bestimmte Textanteile betreffen (bei Mozarts *Così fan tutte* etwa nur die Rezitative; cf. 108) bis hin zu einer kompletten Neuübersetzung ganzer Opern. Änderungen einer zielsprachlichen Version konnten sogar noch in den letzten Probenphasen am Theater stattfinden. Eine solche dynamische Praxis wirft Fragen der Autorschaft auf und unterstreicht die gegenwärtig immer manifester werdende Wichtigkeit der Erforschung von Übersetzungen in diachronischer Hinsicht.

Dem Übersetzungsprozess wird, auch dies stellt ein Novum der Arbeit Gianninis dar, nicht nur in textlicher, sondern gerade auch in soziologischer Hinsicht nachgegangen, indem konsequent die Bedingungen und Wirkungen der institutionellen Bindung von Übersetzern und Übersetzungen mitberücksichtigt werden: Denn das Opernhaus (cf. 94) und die Verlage (cf. 98ff., 173ff., 181)¹ machen als zahlende und von der Übersetzung profitierende Institutionen je eigene Ansprüche an die translatorische Arbeit geltend. Die Übersetzung wird, wie die reichhaltige Korrespondenz von Swarowsky bezeugt, als Verhandlungsprozess zwischen den unterschiedlichsten Parteien (cf. 147ff.) aufgefasst. Dieser lässt etliche Rückschlüsse zu auf die linguistischen Operationen, aber auch auf die Bedingungen des Übersetzens, bspw. auf anvisierte und realistische Abgabefristen sowie die Entlohnung nach abgeschlossenem Übersetzungsauftrag. Von Interesse ist hinsichtlich möglicher Strategien

der Übersetzungslenkung auch die Deutung von Swarowskys Tätigkeit vor dem Hintergrund der zeitgenössischen ideologischen Situation: Giannini geht hierbei vor allem auf die Auswirkungen nationalsozialistischer Übersetzungspolitik ein (cf. 152ff.). Die wenigen von ihm angeführten „Konzessionen“ (165ff.) an die NS-Sprache in Swarowskys Übersetzungen muten allerdings zum Großteil spekulativ an. Ein Übersetzer handelt also nicht in einem luftleeren Raum und vermag es auch nicht, einzig und allein nach eigenem Ermessen zu handeln. Er ist vielmehr angehalten, den sich in Theater- und Editionspraxis temporär oder permanent durchsetzenden Übersetzungsnormen zu entsprechen. Nicht zuletzt dieser Zwang unterstreicht die Natur des Librettoübersetzens, das in Fachkreisen häufig unter der „constrained translation“ (Mayoral et al. 1988) subsumiert wird. Dennoch lässt sich auch beobachten, wie Swarowsky seine Stellung als Knotenpunkt eines Akteur-Netztes verfestigt, indem er immer wieder direkt in Kooperation und Auseinandersetzung mit anderen Akteuren im Produktionssystem der Oper tritt.

Die Diskussionen zur Polysemiotizität, Multimodalität bzw. Intermedialität der Oper und zu den sich hieraus ergebenden Auswirkungen auf den Übersetzungsprozess treten zugunsten der genannten soziologischen und pragmatischen Ebenen von Swarowskys Translatorentätigkeit in Gianninis Dissertation eher in den Hintergrund. Angesprochen wird die in Swarowskys Schaffen immer wieder manifest werdende „Maxime“ (cf. 41f.) der Unantastbarkeit des Notenmaterials und der durch das Originallibretto vorgegebenen Strukturierung (Phrasierung, Atemzäsuren, Wiederholungen etc.) des Ausgangstextes. Nicht jede*r mit Übersetzung oder Übersetzungswissenschaft Befasste würde dieser Maxime den gleichen Stellenwert beimessen; doch Swarowsky gibt mit seinen Übersetzungen einem späteren Urteil von Walter Dürre Recht, nach dem die Musik als „res prius facta“ (Dürre 2007, 171) nun einmal den Übersetzungsprozess maßgeblich determiniere. Im Hinblick auf die durch Nonverbalia bedingten Transferprozesse, d. h. auch bezüglich der Librettoübersetzung, erscheint es daher verkürzend, die ‚Konzessionen‘ nur auf der pragmatischen Ebene anzusiedeln, also auf übersetzerische Eingriffe zu beschränken, die aus durch machthabende Autoritäten mehr oder weniger aufoktroierten Aufführungssituationen resultieren (cf. 165, 229). Schließlich sind es ja eben auch situationsunabhängige inhaltliche und formelle Invarianzen, die den Translationsprozess wesentlich mitbedingen. Des Weiteren kann bei solchen komplexen Übersetzungsverfahren jede Änderung nicht nur als Konzession, sondern potenziell auch als Chance für neue Interpretationswege verstanden werden.

Insgesamt ist Gianninis Arbeit in translationswissenschaftlicher Hinsicht skopostheoretisch fundiert (etwa in Kap. 3: „Wer sind die idealen AdressatInnen von Opernübersetzungen in Verlagseditionen“) – eine Ausrichtung, die ihr Urheber wahrscheinlich einigen Studien von Kaindl verdankt. Manchmal sitzt Giannini damit Topoi der Translationswissenschaft auf, die insofern nicht als solche enttarnt werden, weil sie noch ältere und hartnäckigere Allgemeinplätze derselben Disziplin zu demontieren scheinen. Er übernimmt etwa von handlungstheoretischen Ansätzen in der Übersetzungsforschung, namentlich von Nord (1989, 101) und Kaindl (1995, 179), die radikale Ablehnung des translatorischen Äquivalenzbegriffs (cf. 139ff.), obwohl dieser – hermeneutisch bzw. kognitionswissenschaftlich

umgedeutet – in der gegenwärtigen Forschung rehabilitiert zu werden scheint. Äquivalente sind nicht im Vorhinein festgelegte interlinguale Sprachelemente, die normativ festgesetzt werden könnten, sondern das, was der Übersetzer *in actu translationis* als äquivalent betrachtet. Und dieser veränderte Äquivalenzbegriff wäre durchaus mit dem von Giannini sonst verfolgten übersetzerbezogenen Ansatz in Übereinstimmung zu bringen. Mit dem Äquivalenzbegriff werden auch Termini wie Invarianz, Adäquatheit und insgesamt ein linguistischer Blickwinkel ausgeklammert, die heute noch – auch im Feld der Librettoübersetzung – nichts an heuristischem Nutzen eingebüßt haben.

Mit seinem individuellen Ansatz entspricht der Autor dennoch, bewusst oder unbewusst, den Desiderata und dem Forschungsprogramm eines hochaktuellen Bereichs der Translationsforschung, den sogenannten *Translator Studies*, die mit hermeneutischen, kognitiven und soziologischen Instrumenten an die Entscheidungen und das Tun des Übersetzers bzw. – wie es bei Librettoübersetzungen oft genug der Fall ist – des Übersetzerteams als der für jede interlinguale Übertragung zentralen Entität herantritt. Dementsprechend wird jedes Übersetzen als eine Form der Interpretation (cf. 16, ähnlich auch 52, 68, 70f.) aufgefasst – übrigens nicht nur in metaphorischer, sondern konkret auch in musikalischer Hinsicht, gelangten doch Swarowskys Übersetzungen immer wieder auch zur Aufführung. Übersetzungen ein und desselben Librettos sind nicht ein einmal mehr, einmal weniger gelungener Ersatz für das Original und unter sich austauschbar, sondern jeweils historische Manifestationen des Verstehens – eines Verstehens, das individuelle und kollektive Momente in sich birgt und wiederum selbst dem Verstehen späterer Generationen unterliegt. Mit Aussagen wie dieser legt Giannini ein Gespür für übersetzungshermeneutische Fragen an den Tag, das aus seiner Studie eine wahrhaft deskriptive macht; er lässt die vielen Arbeiten zum Librettoübersetzen hinter sich, die den besprochenen Übersetzungen die Entfernung vom Original und damit auch dessen Verfälschung vorwerfen. Deshalb ergeht sich der Wiener Musikwissenschaftler nicht wie etliche Autor*innen vergangener Jahrhunderte vor ihm in Salven aus abschätzigen Urteilen über bestehende und normative Konzeptionen zukünftiger Übersetzungen (cf. 52). Seine Ausführungen zeugen vielmehr von dem Bewusstsein, dass unterschiedliche Generationen sich nicht nur faktisch neue Übersetzungen stiften (cf. 68), sondern dies auch tun müssen, um ihr je eigenes Verhältnis zum Original zu formulieren und um dessen Wirkungsgeschichte immer wieder aufrecht zu erhalten.

Auch mit den Anliegen einer eher auf ausgangs- und zielsprachliche Kollektive ausgerichteten kulturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung bzw. einer Erforschung des Operntransfers als Kulturtransfer ist der Ansatz Gianninis mehr als kompatibel. Die individuelle und die kollektive Dimension des Librettoübersetzens lassen sich dem Autor zufolge überhaupt nur gemeinsam konzeptualisieren: „Wird aber die historische und kulturelle Dimension eines Translats in den Vordergrund des Interesses gerückt, so ist die Frage wesentlich, wie die Figuren der ÜbersetzerInnen diese Dimensionen verkörpern und wie diese zum sie jeweils interpretierenden Sprachrohr werden.“ (16)

Marco AGNETTA (Hildesheim)

Endnoten

- 1 Swarowsky arbeitete v. a. für den italienischen Verlag Ricordi und den Bärenreiterverlag.

Bibliography

- Agnetta, Marco: *Ästhetische Polysemiotizität und Translation. Glucks Orfeo ed Euridice (1762) im interkulturellen Transfer*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2019. DOI: 10.18442/025.
- Bernicke, Astrid: *Die deutsche Übertitelung italienischer Opern. Ein musikwissenschaftlicher Ansatz, dargestellt am Beispiel von Giuseppe Verdis Aida*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Di Pasquale, Daniela: *Metastasio al gusto portoghese: Traduzioni e adattamenti del melodramma metastasiano nel Portogallo del Settecento*. Roma: Aracne, 2007.
- Dürr, Walther: „Nein, ich vermag es nimmermehr zu sagen‘: Vulpius, Knigge und die Auftrittsarie des Cherubino in Mozarts *Figaro*“. In: *Mozart-Studien* 16 (2007), 169-185.
- Grassl, Markus / Kapp, Reinhard (Hg.): *Hans Swarowsky. Musik, Kultur und Politik im 20. Jahrhundert*. Wien [u. a.]: Böhlau, 2020.
- Horwath, Erika: „Der Wiener Dirigent Hans Swarowsky – ein Sonderfall?“ In: Pasdzierny, Matthias / Schmidt, Dörte (Hg.): *Zwischen individueller Biographie und Institution. Zu den Bedingungen beruflicher Rückkehr von Musikern aus dem Exil*. Schliengen: Argus, 2013, 255-282.
- Kaindl, Klaus: *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg, 1995.
- Kaindl, Klaus: „Übersetzungsanalyse mit System: Ein Beitrag zur Geschichte der Opernübersetzung“. In: Salevsky, Heidemarie (Hg.): *Kultur, Interpretation, Translation. Ausgewählte Beiträge aus 15 Jahren Forschungsseminar*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2005, 219-232.
- Langer, Wiebke: *Probleme der Librettoübersetzung. Am Beispiel von Mozarts Oper Le nozze di Figaro*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2014.
- Mayoral, Roberto / Kelly, Dorothy / Gallardo, Natividad: „Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation“. In: *Meta: Journal des traducteurs* 33,3 (1988), 356-367.
- Mertens, Eva: *Der deutsche Verdi. Librettoübersetzung im gesellschaftlich-ästhetischen Wandel*. Wien: Praesens Verlag, 2011.
- Micke, Arthur: *La Traviata. Verführt? Verirrt? Oder vom rechten Wege abgekommen? Über die wahren Schwierigkeiten beim Übersetzen italienischer Opernlibretti ins Deutsche*. Mannheim: AMS, 1998.
- Striehl, Hans: *Deutsche Verdi-Übersetzungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Opernübersetzung*. Dissertation. Universität Heidelberg 1944.
- Wodnansky, Wilhelm: *Die deutschen Übersetzungen der Mozart-Da-Ponte-Opern. Le nozze di Figaro, Don Giovanni und Così fan tutte im Lichte text- und musikkritischer Betrachtung*. Dissertation. Universität Wien 1949.