

Wie es in der Literatur eines Jahrhunderts immer wieder die Versuche gab, Stilikonen aus anderen Sprachbezirken auf mannigfache Weise gerecht zu werden, um damit selbst Ausdruck ihrer Zeit zu werden (denken wir nur an die unzähligen Übersetzungen der Dostojewski-Romane ins Deutsche), so gibt es dieses Phänomen auch in der Buchillustration oder, wie ich es lieber nennen möchte: in der bildnerischen Übersetzung. Die Kulturtechnik der Illustration (lat. *illustrare* = erleuchten, Licht in eine Sache bringen) ist so alt wie die frühen Codices, die klösterlichen Handschriften, die ganz selbstverständlich mit schmückender Buchmalerei ausgestattet worden waren. Bis weit in das 19. Jahrhundert hinein blieb der bildnerische Zusatz zum Text weitgehend die textgetreue Illustration, angepasst und unemanzipiert, reine Verdeutlichung der gelesenen Schrift oder eben nicht der gelesenen, sondern der gehörten Sprache: Denn diese mangelnde Emanzipation des Bildes vom Text schuldete sie der jahrhundertelangen Periode des lese- und schriftunkundigen Daseins des gemeinen Volkes, das bei Schriften mehr auf die erklärenden Bildzeichen angewiesen war, als es die Texte lesen konnte. Erst anfänglich im Zuge der Aufklärung, dann mit Verve während der Herausbildung einer bürgerlichen Gesellschaft im Europa des 19. Jahrhunderts und einem damit einhergehenden Anwachsen der Haushalte, wozu nicht selten auch eine Bibliothek gehörte, konnte sich das Verhältnis von Text und Bild in den nunmehr industriell gefertigten Büchern verändern. Einige Faktoren waren dafür besonders hilfreich: Zum einen die künstlerische Herausbildung der impressionistischen Malerei in Frankreich ab etwa 1860, die etwas Spontanes hatte und als zeichnerische Methode Ausdruck malerischen Denkens war. Der Text konnte nur, ähnlich wie in der Plenairmalerei die Natur, Anstoß der künstlerischen Kreativität sein, nicht aber das abzubildende Motiv. Des Weiteren war es vor allem die Rasanz drucktechnischer Neuerungen, die das Spektrum der Illustrationsformen erweiterte, und nicht zuletzt auch die Bemühungen der englischen Künstler William Morris (1834–1896), Dante Gabriel Rosetti (1828–1882) und Edward Burne-Jones (1833–1898), die als sogenannte »Buchkunstbewegung« in die Geschichtsbücher eingegangen sind. Hatten die Franzosen etwas Visionäres, die bisherigen Kunstgrenzen Sprengendes, waren mit den Engländern die Retrospektiven am Werk, die aus der

Wiederbelebung mittelalterlicher Traditionen wider die Nivellierung des Geschmacks durch die Industrialisierung wirken wollten. So oder so, es war Bewegung in die zum Teil erstarrte textgetreue Wiedergabe-Illustration gekommen. Das Bild im Text wurde zum eigenständigen Kunstwerk, vergleichbar dem Essay eines Autors über das Werk eines anderen Autors. Nunmehr bellte nicht im Bild der Hund, wenn der Hund im Text bellte, sondern man sah erschrockene Gesichter, schreiende Kinder oder eine sich trollende Katze.

Ich will diese veränderten Zeichenauffassungen exemplarisch anhand nur einer literarischen Quelle untersuchen: Alphonse Daudets Romanerzählung *Die wundersamen Abenteuer von Tartarin aus Tarascon*, erstmals in Frankreich 1872 erschienen. Gewiss ist eines: Die Geschichte um den prahlerischen, dickbäuchigen, kurzbeinigen, spießig wie dennoch sympathischen Tartarin ist für die, die sie je einmal gelesen haben, als unvergessliches literarisches Kleinod ins kulturelle Gedächtnis eingegangen, und man darf mit Fug und Recht sie zum Kanon der Weltliteratur zählen. Vielleicht auch, weil, und das ist die Crux auch in unseren modernen Gesellschaften, dieser großsprecherische, unreflektierte, kritikresistente Typus einfach nicht abhandenkommt, ja, sogar auf seltsame Weise unentwegte Vermehrung erfährt. Und auch davon sei die Rede, wenn wir uns mit einigen Bildbeispielen beschäftigen wollen.

Alphonse Daudets Leben war in vieler Hinsicht beschwerlich. In einigen literarischen und noch immer lesenswerten selbstbiografischen Zeugnissen gibt er darüber Auskunft: Eine keineswegs fröhliche Kindheit, eine frühe Infizierung mit der Syphilis, die ihm zeitlebens Beschwerden bereitet und die ihm die letzten zehn Jahre, wie in einem Schmerzkerker eingesperrt, das Leben vergällt. Dennoch hatte er nach eigener Beschreibung ein großes Liebesglück mit seiner Frau, vor allem aber wurde er ein erfolgreicher und anerkannter Schriftsteller in Paris und war als solcher auch mit einer Reihe von guten Jahren gesegnet. Seine Freundschaften mit den Goncourts, mit Flaubert, Maupassant und Turgenjew, um die wichtigsten zu nennen, haben Labsal und Anregungen für das eigene Werk gebracht. Und er gehörte dennoch keiner Richtung an und machte in gewisser Weise auch keine Schule, was ihn als Autor mir wiederum als Leser äußerst sympathisch macht. Wie nun wird der *Tartarin* im deutschen Sprachraum rezipiert?

Der französisch-deutsche Tartarin

Allein die Zahl der Übersetzungen ins Deutsche ist zwar mit 20 noch überschaubar, aber dennoch vielzählig, und sie wären in gewisse zeitliche Perioden einzuordnen; so könnten wir auch etwas

les coups de feu, avait grand-peur et demandait de la lumière.
En attendant, Tartarin ne parlait pas.



XI

Des coups d'épée, Messieurs, des coups d'épée...
Mais pas de coups d'épingle!

Avait-il bien réellement l'intention de partir?... Question délicate, et à laquelle l'historien de Tartarin serait fort embarrassé de répondre.

Toujours est-il que la ménagerie Mitaine avait quitté Tarascon depuis plus de trois mois, et le tueur de lions ne bougeait pas... Après tout, peut-être le candide héros, aven-

Doppelseite aus der ersten illustrierten französischen Originalausgabe. *Linke Seite* 10. Kapitel der Ersten Episode: *Im Club von Tarascon. Tartarin wächst über sich hinaus.* Karikatur von Montégut. *Rechte Seite* 11. Kapitel der Ersten Episode: *Tartarin drückt sich vor der Abreise.* Eine im realistischen Stil gehaltene Zeichnung von Myrbach. Paris: C. Marponet et E. Flammarion, 1876.

über das Rezeptionsverhalten, die Zeitumstände und den wirtschaftlichen Erfolg von Verlagen erzählen.

Die erste deutsche, noch ungebildete Ausgabe erscheint keine zehn Jahre nach der französischen Erstveröffentlichung in einem eher der akademischen Literatur zuzuordnenden Verlag in Halle an der Saale. Und die erste illustrierte deutsche Ausgabe ist in gewisser Weise eine Übernahme einer überaus erfolgreichen illustrierten Ausgabe, die bereits 1876 in Paris bei C. Marponet et E. Flammarion erscheint, also bereits vier Jahre nach der Erstveröffentli-

chung und in Deutschland in der Übersetzung von Stephan Born erstmals 1884 im Verlag H. Le Soudier in Leipzig nachzuweisen ist. Der Verlag erwarb mit dem Text offensichtlich auch alle Illustrationen der französischen Ausgabe, also die Abbildungen von Jules Girardet, der in Frankreich vor allem durch seine Balzac-Illustrationen aufgefallen war, die von Louis Montégut und Felician Myrbach, der als in der Ukraine geborener Österreicher nachweislich zwischen 1881 und 1897 in Paris als Illustrator gelebt hatte, sowie die des französisch-jüdischen Künstlers Georges Picard und des Schweizer Luigi Rossi, der allerdings nur einige wenige Jahre in Paris zubrachte. Die Arbeiten sind stilistisch durchaus auseinanderzuhalten und nicht nur, weil außer Picard alle Zeichner ihre Arbeiten signieren.

Besonders auffällig dabei sind die realistisch anmutenden Arbeiten von Myrbach, die sich deutlich vor allem von Montéguts und Rossis Arbeiten, die gern das Karikaturistische der Episoden betonen, unterscheiden. In Gänze aber verkörpern alle Zeichnungen noch ganz das journalistische Zeitungsprinzip der augenblicklichen Gefühlsregung. Die Ausgabe selbst ist aber reizvoll und wert, in das heutige Bücherregal gestellt zu werden.

Überhaupt kommt unser lieber Tartarin quasi bereits bebildert auf die Welt. Wie zur damaligen Zeit üblich erschien der Roman in Fortsetzungen, bevor noch überhaupt an eine Buchausgabe zu denken war, und zwar 1869 im *Petit Moniteur universel* mit den Zeichnungen von Emil Benassit. Der 1833 in Bordeaux geborene Benassit war ein französischer Maler, Radierer, Lithograf und Karikaturist. Zwischen 1870 und 1889 war er mehrmals am Pariser Salon beteiligt. Als Karikaturist und Illustrator war er für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen tätig, darunter *Le Figaro*, *La Lune*, *l'Événement* und eben auch für die kleine Beilage der 1789 gegründeten, jahrzehntelang als offizielles Organ der französischen Republik geltenden Zeitung. Alphonse Daudet erinnert sich in seinem 1888 veröffentlichten Buch *Dreißig Jahre Paris* an diese Zeit: »Der Mißerfolg war durchschlagend. Der *Petit Moniteur* war ein volkstümliches Blatt. Der Durchschnittsleser hat aber kein Verhältnis zur gedruckten Ironie, die ihn nur unsicher macht und den Verdacht in ihm weckt, man wolle sich über ihn lustig machen. Die Verwirrung unter den Abonnenten war so riesengroß, als sie die ersten Folgen des *Tartarin* gelesen hatten, dass sie mit der Kündigung des Abonnements drohten und nicht vor persönlichen Beleidigungen zurückschreckten. ... Nach zehn Folgen hatte ich Mitleid [mit dem Herausgeber – M. F.] und gab den *Tartarin* dem *Figaro*, dessen Leser ihn besser verstanden. Aber es gab noch andere Komplikationen ... [mit der späteren Buchausgabe – M. F.] Der Held meines Buches hieß Barbarin von Tarascon. Wie der Zufall will, gab es in Tarascon eine alteingesessene Familie mit dem gleichen Namen. Sie kündigte mir ein amtliches Schreiben an, sofern ich nicht unverzüglich ihren Namen aus dem hanebüchernen Werk entfernte. Bei meiner geradezu schreckhaften Abneigung vor Gerichten und der Justiz willigte ich ein, auf den schon gedruckten Korrekturbögen in minuziöser Kleinarbeit Zeile für Zeile nach dem ›B‹ zu jagen und Barbarin durch Tartarin zu ersetzen. Einige ›B‹ habe ich dann doch auf den 300 Seiten übersehen. In der ersten Ausgabe finden sich daher noch verschiedene Barbarin und Tarbarin.« Und daher ist heute im französischen Antiquariatshandel die Erstausgabe eine gesuchte Trophäe ähnlich den Remarque-Drucken von Radierungen.

Das Buch hatte schließlich großen Erfolg in Frankreich, aber beinahe noch größeren im deutschen Sprachraum. Allein in den letzten zwei Dezennien des 19. Jahrhunderts finden wir fünf Übersetzungen des Werkes in unterschiedlichen Verlagen. Eines scheint gewiss: Der *Tartarin* ist auf dem deutschen Buchmarkt ein grandioser Erfolg. Allein die Zählung der unterschiedlichen Übersetzungen, die nachweisbaren beträchtlichen Nachauflagen verschiedener Ausgaben, die zum Teil sehr hohen Erstauflagen und vor allem die Vielzahl der illustrierten Ausgaben belegen dies. Dass am Ende die bebilderten Ausgaben ob ihrer besonderen Wirkkraft den Verkaufserfolg noch beschleunigt haben, kann gemutmaßt werden, ist aber kaum nachweisbar.

Der deutsche Tartarin

Nach der Übernahme der französischen illustrierten Ausgabe erscheint erstmals 1913 in Der gelbe Verlag in Dachau bei München eine originär illustrierte Ausgabe des *Tartarin* in Deutschland. Und der Künstler ist kein Unbedeutender, auch wenn sein Stern erst in den nächsten Jahren so recht zu leuchten beginnen wird: Emil Preetorius. Um ihn bemühen sich in den nächsten 20 Jahren viele Verleger, seine Illustrationssprache ist eine Fusion aus englischer Nonchalance, wienerischem Jugendstil und japanischer Zeichenkunst. Er denkt die Illustration als Theaterbühne. Und Daudets *Tartarin* ist ganz Theater und ruft beinahe nach diesem Gestaltungsprinzip. Diese Zeichnungen, ganz im Stil des damaligen Zeitkolorits, wirken auf uns heutige Betrachter immer noch herrlich skurril, dennoch liebenswert und sprechend: eine wahrlich grandiose Übersetzungsleistung ohne Wenn und Aber.

Als nächster unternahm kein Geringerer als George Grosz den Versuch einer bildnerischen Übersetzung. Er stand damals auch erst am Anfang seiner Karriere. Die sprachliche lieferte Klabund, der mit dem Großteil seines Werks im Erich Reiss Verlag eine verlegerische Heimat gefunden hatte. Und da ein Jahr vor Drucklegung dort auch der *Dada Almanach*, herausgegeben von Richard Huelsenbeck im Auftrag des Zentralamts der Deutschen Dada-Bewegung, erschienen ist, könnte sich so ein Kontakt des Verlegers zum Mitbegründer der Berliner Dada-Bewegung hergestellt haben. Die Druckeinrichtung des Buches übernahm dann mit John Heartfield ebenfalls ein Dadaist. Da die Dadaisten besonders neben Kaiser, Generälen und Krieg mit Vorliebe den Kleinbürger in seiner domestizierten Kleinhirnigkeit attackierten, war Grosz der Stoff des *Tartarin* für seine Anschauungen gerade recht. Allerdings verkürzte er damit auch die Größe der literarischen Vorlage, was natürlich jedem Künstler gestattet sei, und kommt zu eigenen Lösungen.



Bereits 1913 hatte sich der Verleger des Leipziger Insel-Verlags, Anton Kippenberg, entschlossen, den *Tartarin* in der Übersetzung von Paul Stefan als Nr. 42 in die damals noch frisch gegründete *Insel-Bücherei* aufzunehmen. Die preiswerte Ausgabe schaffte es bis in die 1950er Jahre zu beinahe 70.000 verkauften Exemplaren. 1959 erschien dann eine von Andreas Brylka illustrierte Ausgabe, die in weiteren 40.000 Exemplaren verkauft wurde, und parallel dazu bot der Verlag ab 1962 unter der *Insel-Bücherei* Nr. 742 auch die von George Grosz illustrierte Ausgabe in einer Erstaufgabe von 10.000 Exemplaren an.

11. Kapitel der Ersten Episode: *Tartarin setzt sich ob seiner Abreiseverzögerungen dem Spott der Tarasconesen aus.* Zeichnung von Emil Preetorius. Dachau: Der Gelbe Verlag, 1913.



11. Kapitel der Zweiten Episode:
*Tartarin als weltvergessener
 Lebemann mit »seiner« eingeborenen
 Kokotte Baja.* Zeichnung von
 George Grosz.
 Berlin: Erich Reiss Verlag, 1921.

Rechts oben:

14. Kapitel der Ersten Episode:
*Tartarin geht in Marseille in
 türkischer Kleidung an Bord der
 »Zuave« zur Fahrt ins Land der
 Löwen.* Zeichnung von Walter
 Klemm. Berlin: Deutsche Buch-
 Gemeinschaft, 1931.

Noch vor 1933 kam es in der Deutschen Buch-Gemeinschaft, einer 1924 in Berlin gegründeten Organisation, die mit preiswerten Mitgliedsbeiträgen bei Abgabe von wohlfeilen Büchern auf die Gewinnung eines eher bürgerlichen Publikums fokussiert war, zu einer Neuübersetzung durch den Arzt und Dichter Ernst Weiss. Die Illustrationen, die kaum von ästhetischen Reiz waren und mehr 19. als 20. Jahrhundert atmeten, schuf der in Karlsbad geborene und seit 1913 in Weimar als Professor für Grafik an der dortigen Kunsthochschule tätige Walter Klemm. Von

und halb Länge, schonte eine Armee von Zellbeamten, von Dienstmännern und Lastträgern mit ihren Bogseps, welche mit kleinen Pferden aus Korfsta gespannt waren.

Dazu Magazinar, mit grotesken Kleidungsstücken angefüllt, niedrige Hütten voller Rauch, wo die Matrosen sich ihr Essen kochten, Händler mit Pfeifen, Händler mit Affen, mit Seilen, mit Segelstuch, mit phantastischem Plunder. Es gab ein wirres Durcheinander von alten Felschlangen, gewaltigen Messinglampen, von alten Schiffswinden, ausgedienten Laternen, die schon nicht mehr fassen konnten, Flaschenhügel, alten Klöben, verwitterten Spruchrosten und uralten Leuchtopfen aus der Zeit des Jean Bart. Dazwischen bedekten Verkaufscininen von allerhand Krabben und kreischten hinter ihren Köden. Matrosen lüften vorbei mit Kesseln voll Teer, mit dampfendem Essen und mit mächtigen Klöben voller Seetiere, die sie in dem milchigen

108



Wasser der Brunnen waschen wollten; überall eine mächtigeste Fülle von Waren aller Art. Seidenstoffe, Minerale, Holz in Stämmen, Wein in Barren, Zucker, Zuckerrohr, Johannisbrot, Kaps, Eibischholz, Indur in Säcken, Abendland und Morgenland wie Keut und Rüben durcheinander. Dazu

109

Weiterlesen?

Den kompletten Beitrag finden Sie in den Marginalien.

Informationen gibt`s [nach einem Klick](#).