



Don Quijote globalisiert: Übersetzung und Universalität eines Klassikers der Weltliteratur¹

Henriette PARTZSCH
University of St Andrews

Die vielfältigen Aktivitäten, die 2005 zur Feier des vierhundertsten Geburtstag von Don Quijote und Sancho Panza veranstaltet wurden, haben eindrücklich vor Augen geführt, dass *Der scharfsinnige Edle Herr Don Quijote de la Mancha* (um den Titel der Übersetzung von Anton M. Rothbauer² zu benutzen) zum engsten Kanon der Weltliteratur gehört: *Don Quijote* wird nicht nur von den heutigen KollegInnen des Miguel de Cervantes hoch geschätzt, wie 2002 eine Umfrage des Nobelpreis-komitees ergab, er ist auch den LeserInnen der fünf bewohnten Kontinente in einer verwirrenden Vielzahl von Sprachen und Versionen zugänglich, von der die dem Roman gewidmeten Sammlungen von Privatleuten, Bibliotheken und anderen Institutionen ein eindrucksvolles Zeugnis ablegen. Der Erfolg und die schnelle Verbreitung, die sich bereits 1605 abzuzeichnen begann,³ hat sich damit auf erstaunliche Weise gefestigt und ausgeweitet.

¹ Bei dem folgenden Artikel handelt es sich um eine vollständige Neubearbeitung von Henriette Partzsch, “*Para universal entretenimiento de las gentes: en torno a las traducciones del Quijote*”, in Alicia Villar Lecumberri (2004), ed.: *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. 1-5 septiembre 2003. Asociación de Cervantistas, 1645-1657 und id., “El Quijote en el mundo”, in Carlos Alvar et al. (2004), *La imagen del Quijote en el mundo*. Alcalá de Henares / Madrid: Centro de Estudios Cervantinos / Lunwerg, 101-127. Die Arbeit konnte realisiert werden dank des Projektes “Gran Enciclopedia Cervantina (fase final)” BFF 2002-00917 des Ministerio de Ciencia y Tecnología de España.

² Miguel de Cervantes Saavedra (s. a.): *Gesamtausgabe in vier Bänden*. Herausgegeben und neu übersetzt von Anton M. Rothbauer. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins (Originalausgabe Stuttgart: Henry Goverts Verlag, 1963).

³ Den unmittelbaren Erfolg belegen die zahlreichen Editionen und Raubdrucke des Romans, die bereits ab 1605 erscheinen. Ein Teil der ersten Auflage wurde nach Amerika verschifft, ab 1606 war *Don Quijote* in Lima erhältlich (Irving A. Leonard (1940): “Don Quixote and the Book Trade in Lima, 1606”, *Hispanic Review* 8, n. 4 (october), 285-304).

Die komisch-hyperbolische Äußerung über den Bekanntheitsgrad der Geschichte des Don Quijote, die Cervantes 1615 im zweiten Teil des Romans dem Baccalaureus Sansón Carrasco in den Mund legt, kann somit im 21. Jahrhundert fast wörtlich verstanden werden: “[Y] a mí se me trasluce que no ha de haber nación donde no se traduzca.”⁴ Doch gerade der andauernde Erfolg des Romans lädt dazu ein, das homogenisierende Konzept der Universalität in Frage zu stellen, in dessen Namen *Don Quijote* gleichsam als großer Globalisierungsgewinner *avant la lettre* gefeiert wird. Das Buch, sowohl als materielles Objekt wie auch als symbolische Konstruktion, hat sich im Laufe der Zeit verändert: wir lesen heute nicht den gleichen Roman, der im 18. Jahrhundert Charlotte Lennox zu ihrem *The Female Quixote* inspirierte, die deutschen Romantiker verzauberte, den französischen Hof Ludwigs XIII zum Lachen brachte oder der im 20. Jahrhundert in den Lehrplan der koreanischen Schulen aufgenommen wurde. In der konkreten Rezeption des Textes spiegeln sich die unterschiedlichen Interessen und Ideologien der jeweils betroffenen kulturellen und gesellschaftlichen Gruppen wider, die selbstverständlich ihre Cervantes-Lektüren in Bezug zu ihren Weltanschauungen setzen. Dies wird besonders deutlich anhand der Übersetzungen: der Versuch, einen fremden Text im eigenen sprachlichen und kulturellen Kontext sinnvoll lesbar zu machen, schreibt sich immer auch ein in das komplexe Netz der Machtverhältnisse, die jede Gesellschaft artikulieren und Länder, Staaten und Kulturen zueinander in Beziehung setzen. Die Geschichte der Übersetzungen des *Don Quijote* erlaubt uns einen faszinierenden Einblick in diese Mechanismen, die durch den nicht reflektierten Gebrauch von Begriffen wie “Weltliteratur” und “Universalität” häufig gerade überdeckt werden.

Die ersten Übersetzungen des Romans⁵ (englisch 1612/1620, französisch 1614/1618, italienisch 1622, deutsche Teilübersetzung 1648, niederländisch 1657) entstehen in einem Europa, das in der Epoche des dreißigjährigen Krieges zwangsläufig in direktem Kontakt (und häufig Konflikt)

⁴ Miguel de Cervantes (1993): *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, en *Obras completas* I, ed. Antonio Rey Hazas und Florencio Sevilla Arroyo. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 578.

⁵ Vgl. Germán Colón (1974): *Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des Don Quijote* (I. Teil, 16. Kapitel). Bern: Francke.

mit der spanisch-habsburgischen Großmacht steht.⁶ Selbst die Gegner des Kaiserreiches zeigten sich fasziniert oder zumindest interessiert an der spanischen Kultur und Sprache, wie das Beispiel Englands zeigt: wie viele der gebildeten Adligen ihrer Zeit sprach auch Elisabeth I Spanisch, und wie das Verhalten der Gesandtschaft belegt, die auf Befehl von Elisabeths Nachfolger Jakob I 1605 zum feierlichen Friedensschluss mit Philipp III nach Valladolid reiste, zeigten zumindest einige englische Adlige durchaus ein individuelles Interesse an spanischer Literatur.⁷

Die Präsenz des *Don Quijote* in der Vorstellungswelt der Machtelite jener Zeit zeigt sich beispielhaft an der ersten französischen Übersetzung. Ihr Autor, César Oudin, war Dolmetscher und Übersetzer am Hofe Heinrichs IV. Neben Werken zur spanischen Sprache gab er auch die französische Fassung (1611) von Cervantes' Schäferroman *La Galatea* heraus und übersetzte bereits 1608 die Novelle vom *Curioso impertinente*. Offensichtlich bekundete Ludwig XIII persönlich ein Interesse an *Don Quijote*, denn immerhin belohnte er die Übersetzung mit 300 livres. Dies ist nicht weiter verwunderlich: die Mode der Ritterromane, die Cervantes aufgriff und parodierte, war keineswegs auf Spanien beschränkt. Für die Adligen war sie insofern von besonderer Bedeutung, als die literarische Welt der allseits bekannten Helden ein großes Repertoire von Elementen bereitstellte, die besonders gut für die theatralische Zurschaustellung der Macht bei Hofe geeignet waren.⁸ Noch unter dem Sonnenkönig wurde für das Hofspektakel der *Tragédie lyrique* auf Ariosts *Orlando furioso* und den *Amadis de Gaula* zurückgegriffen. Die parodistischen und kritischen Seiten des *Don Quijote* wurden dabei ganz offensichtlich nicht als subversiv wahrgenommen, denn sehr schnell tauchen Figuren aus dem Roman bei Hoffesten und Umzügen in Europa und jenseits des Atlantik auf, z. B. anlässlich der Hochzeit des

⁶ In diesem Zusammenhang muss auf die europäische Bedeutung von Cervantes' posthum veröffentlichtem Roman *Persiles und Sigismunda* verwiesen werden, der während der gesamten Kriegszeit auf ausserordentliches Interesse stieß, um im neugeordneten Europa dann langsam aus dem Bewusstsein der Leserschaft zu verschwinden (vgl. Michael Nerlich (1996), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, proyecto histórico ilustrado de una cultura europea*. Valencia: Eutopías).

⁷ Vgl. Lee Bliss (1987): "Don Quixote in England: The Case for 'The Knight of the Burning Pestle'", *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 18, 368-376.

⁸ Diese Verklärung des Rittertums findet zu einer Zeit statt, in der die Kriege längst von mit Schießwaffen ausgerüsteten Landsknechten ausgetragen werden.

Friedrich von der Pfalz mit Elisabeth Stuart in Heidelberg (1613).⁹ Nur wenige Jahre später forderte das weitere Schicksal Friedrichs als „Winterkönig“ von Böhmen und später geächteter Flüchtling seine direkte Identifizierung mit dem Ritter von der traurigen Gestalt heraus. Wie wir dank der Forschungen von Pavel Štěpánek wissen, war spätestens 1620 das erste Exemplar des *Quijote* nach Böhmen gelangt, und zwar in den Besitz des Kardinals von Dietrichstein und Bischofs von Olomouc, der selbst in Spanien studiert hatte. Die Annäherung von Friedrich von der Pfalz an die Gestalt des Don Quijote zu Beginn des großen europäischen Konfliktes im 17. Jahrhundert erhält im Nachhinein eine Bedeutung, die über das rein Anekdotische hinausgeht, stellt sie doch einen der frühesten Belege für die Entfaltung des kritischen Potentials des cervantinischen Diskurses dar.¹⁰

Die Begeisterung für den verliebten Ritter beschränkte sich jedoch keineswegs auf die höfischen Kreise. So entstammte etwa Thomas Shelton¹¹, der erste der mittlerweile so zahlreichen Übersetzer des Textes ins Englische, einem völlig anderen Hintergrund, der ihn mit den Zentren der Machtentfaltung in Konflikt brachte: Shelton war irischer Katholik, der wie viele seiner Lands- und Glaubensgenossen im *Colegio de Irlandeses* einer spanischen Universität (in seinem Fall Valladolid) studiert hatte und direkt von den Auswirkungen der politischen und religiösen Unruhen der Zeit betroffen war. Sein Vater starb im Kerker, wo er aus politischen und religiösen Gründen festgehalten wurde, sein Bruder wurde als Verschwörer gegen die Herrschaft Elisabeths I. hingerichtet. Shelton verfasste seine *History of the Valorous and Wittie Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha* im flämischen Exil (offensichtlich benutzte er als Ausgangstext die Brüsseler Edition von 1607), und zwar dem Vorwort zufolge auf Bitte eines Freundes und zunächst nicht in Hinblick auf eine spätere Publikation. Shelton, dessen Freundschaft mit dem englischen Gesandten in Brüssel einen irischen Geistlichen dazu veranlasste, ihn beim Papst als Spion zu denunzieren, scheint in

⁹ Christian Weyers (2002): „Don Quijote poliglota: Zu einigen philologischen, onomastischen und ikonographischen Aspekten einer literarischen Migration“, in: Georg Fehrmann, Helmut Siepmann, eds.: *Sprachkultur und Kultursprachen. Festschrift für Richard Baum zum 65. Geburtstag*. Bonn: Romanistischer Verlag, 243.

¹⁰ Štěpánek, Pavel (1991): „Los destinos de don Quijote en Checoslovaquia“, *Anales Cervantinos* XXIX, 192.

¹¹ Zum Folgenden vgl. Edin B. Knowles (1958): „Thomas Shelton, Translator of Don Quixote“, *Studies in the Renaissance* 5, 160-175.

den Augen seines „Biographen“ Knowles geradezu romantisch-quijoteske Züge anzunehmen¹², eine Interpretation, die umso verführerischer erscheint, als seine Übersetzung die ungewöhnlichste seiner Zeit ist. Sein *Wittie Knight-Errant* lässt die Welt der derben Komik hinter sich zurück, was der in seiner Zeit gängigen Lektüre des Romans entgegenläuft und bereits auf viel spätere Deutungen des Romans verweist.¹³ Bereits anhand der allerersten Übersetzungen lassen sich somit Spuren verschiedener Lesarten ausmachen, die den Roman in unterschiedliche diskursive Kontexte stellen – damit wird deutlich vor Augen geführt, dass natürlich auch die frühe Rezeption keineswegs homogen war, sondern auch die ersten LeserInnen den Ritter von der traurigen Gestalt auf unterschiedliche Art und Weise in ihren persönlichen Erfahrungshorizont einbrachten.

Das relativ späte Erscheinen der letzten der Erstübersetzungen des 17. Jahrhunderts, der niederländischen Version des Lambert van den Bosch, ist laut Francis Luttikhuiizen¹⁴ einerseits auf den jahrzehntelangen Konflikt des protestantischen Landes mit der habsburgischen Großmacht zurückzuführen, andererseits aber auch auf die Vertrautheit der niederländischen Gesellschaft mit der französischen Sprache und Kultur: Warum einen Text übersetzen, wenn er für die lesenden Eliten ohne Schwierigkeiten zugänglich ist? Damit zeichnet sich eine Verschiebung der Machtverhältnisse ab, deren Auswirkungen sich in der gesamten europäischen Kultur niederschlagen werden. Frankreich entwickelt sich zu einem zentralen Machtfaktor, sein kulturelles (und sprachliches) Prestige entfaltet eine ungeheure Anziehung auf den Rest Europas, was auch anhand der Rezeption des *Quijote* ablesbar wird. Der „unsterbliche Roman“ des Miguel de Cervantes verwandelt sich in einen französischen Text¹⁵, was zu zahlreichen Übersetzungen französischer Versionen sowie französischen Ausgaben des Romans auch außerhalb Frankreichs

¹² “To me Shelton seems a rather naive idealist whose well-intentioned actions laid him open to the suspicions of men like Lorcan”, ebd., 169.

¹³ Vgl. Sandra Forbes Gerhard (1982): *Don Quixote and the Shelton Translation. A Stylistic Analysis*. Madrid: Studia Humanitatis, sowie Anthony Close (1978): *The Romantic Approach to ‘Don Quixote’. A Critical History of the Romantic Tradition in ‘Quixote’ Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, für die romantische Neubewertung des Quijote.

¹⁴ Francis Luttikhuiizen, „Neerlandés“, Carlos Alvar, dir., op. cit., im Druck (im folgenden GEC).

¹⁵ Dies belegt auch die weiterhin in Deutschland übliche Schreibweise und Aussprache des Titelhelden, „Don Quichotte“.

führt. So wird z.B. die vierbändige Fassung von Filleau de Saint Martin (Paris 1678) zum Ausgangstext für die deutschen Übersetzungen von 1682-1683 (Basel, Frankfurt am Main) und 1734 (Leipzig). Der Text von Filleau de Saint Martin¹⁶ erfreute sich großer Beliebtheit, wovon die acht Neuauflagen zeugen, die noch im 17. Jahrhundert erschienen. Dieser Erfolg zeigt, dass Saint Martins Übersetzungskonzept funktionierte: er passte den Roman konsequent seiner Vorstellung vom Geschmack des französischen Publikums an, indem er einerseits alles fortließ, was er für überflüssig hielt (Vorwörter, Widmungen, Gedichte, Teile der Novelle vom „Curioso impertinente“), andererseits den Text erweiterte, wenn die rhetorische Ausgewogenheit es zu verlangen schien; er ersetzte die spanischen Sprichwörter durch französische, unterwarf Ereignisse und Stil den Konventionen der *bienséance* und änderte sogar den Schluss. In seiner Fassung stirbt Don Quijote nicht, was die spätere Veröffentlichung einer weiteren Fortsetzung der Geschichte erlaubte (1695, Filleau de Saint Martin zugeschrieben). Diese Vorgehensweise schreibt die französische Version in die zur Zeit der Aufklärung übliche Übersetzungspraxis ein. Was zählte, war nicht eine wie auch immer imaginierte, möglichst große „Werktreue“ gegenüber dem Ausgangstext, vielmehr gehörte es zu den Aufgaben eines guten Übersetzers, durch den Zieltext das Original zu korrigieren und zu verbessern, wobei der gute Geschmack als Richtschnur diene. Hier schlägt sich die aufgeklärte Vorstellung vom Fortschritt der Menschheit nieder, die Hand in Hand geht mit dem Interesse an der Bildung des Publikums und des Individuums. Die Auseinandersetzung mit *Don Quijote* (der zu jenem Zeitpunkt noch nicht den fetischartigen Status eines unveränderbaren literarischen Monumentes erreicht hatte) erwies sich aus dieser Perspektive als ausgesprochen interessant. Zum einen rief der Text Bewunderung und auch eine gewisse Achtung hervor, schließlich wurde ihm sogar – mehr oder minder ironisch – zugeschrieben, zu einer Verbesserung der spanischen Sitten beigetragen zu haben, zum anderen geriet die heterogene Vielfalt des von Cervantes benutzten Materials in Konflikt mit den neoklassischen Regeln des guten Geschmacks, weshalb in der Kritik der Zeit immer wieder auf Fehler, Ver-

¹⁶ Zum folgenden vgl. das Kapitel „Der ‘Don Quijote von Port Royal’. Filleau de Saint Martin und seine deutschen ‘Weiterübersetzer’“, in Jürgen von Stackelberg (1984): *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 65-90.

säumnisse, Abschweifungen und Verletzungen der Wahrscheinlichkeit verwiesen wird, von Verstößen gegen den Anstand ganz zu schweigen. In diesen Kontext fällt der überraschende Aufstieg der apokryphen Fortsetzung des *Don Quijote* durch Avellaneda (Tarragona, 1614)¹⁷, ein Text, der heutzutage wohl nur noch aus philologischem Interesse von Fachleuten gelesen wird. In den Augen vieler Literaten des 18. Jahrhunderts stellte sich die Lage ganz anders dar: der Text Avellanedas griff die bewährte und beliebte Figurenkonstellation auf, bewahrte jedoch Kohärenz und Anstand in weit höherem Masse als das in jeder Hinsicht überbordende Original. Am Anfang dieser Entdeckung und Neubewertung des Gegenspielers von Cervantes stand Alain René Lesage, der unermüdliche Verwerter der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters. Seine französische Übersetzung von 1704 macht den praktisch vergessenen Text Avellanedas dem Publikum seiner Zeit bekannt. Lesage fügt seiner Fassung eine Diskussion über den Roman von Cervantes hinzu, die nicht nur sein großes Talent für die Eigenwerbung beleuchtet, sondern auch das Unbehagen seiner Epoche an den Unregelmäßigkeiten eines Textes zeigt, der ständig das neoklassische Gattungsgefüge verletzt, dem doch in Analogie an die rasante Fortschritte machenden Naturwissenschaften die Unfehlbarkeit von Naturgesetzen zugeschrieben wird. Aus dieser Perspektive legt Avellaneda einfach den korrekteren Text vor. Bereits am Anfang seiner Karriere stellt Lesage mit dieser Übersetzung seinen kommerziellen und literarischen Instinkt unter Beweis: sein doppelt apokrypher *Quijote* wird 1705 ins Englische übersetzt, 1707 wird seine französische Version in London neu aufgelegt. Im Laufe des 18. Jahrhunderts folgen immer neue Auflagen und Übersetzungen des Textes von Lesage, und auch der spanische Originaltext wird neu ediert (Madrid, 1732) – und zwar weil die LeserInnen, unter ihnen Schriftsteller wie Alexander Pope und Lawrence Sterne, die Beiträge Avellanedas und Lesages zum Universum *Don Quijotes* durchaus zu schätzen wissen.

Gegenüber den ersten Lektüretendenzen, die in *Don Quijote* besonders den burlesken Humor suchten, zeichnet sich während der Aufklärung eine Verschiebung hin zum moralischen und didaktischen Potential des Textes

¹⁷ Zum folgenden vgl. Joseph R. Jones (1973), “Notes on the Diffusion and Influence of Avellaneda’s ‘Quixote’”, *Hispania* 56, Special Issue (april), 229-237.

ab.¹⁸ So überrascht es nicht, dass *Don Quijote* nicht nur als Modell dient, wenn es darum geht, Obsessionen jeglicher Art lächerlich zu machen, sondern auch als effizientes Mittel angesehen wird gegen den unaufhaltsamen Aufstieg des Romans und die schädlichen Folgen, die die unmäßige Lektüre dieser stets suspekten literarischen Gattung hervorrufen kann. Diese Lesart ist ein Faktor, der die Verwendung von *Don Quijote* als universal einsetzbare pädagogische Lektüre (insbesondere im 19. Jahrhundert) erklärt: der Roman, der nach unserer gängigen postmodernen Lesart paradigmatisch den subversiven *glissements de plaisir* der *écriture* nachspürt, ist aus dieser Perspektive, und ebenso paradigmatisch, das Heilmittel, das Kinder und Erwachsene auf den Boden der Tatsachen zurückholt und gegen die Verlockungen der Fiktion immunisiert. Diese didaktische Zielsetzung wird sogar im Vorwort zur ersten türkischen Fassung (Konstantinopel 1868, in armenischer Schrift) zur patriotischen Pflicht überhöht. Dort heißt es über das Werk des Manuel (sic!) Cervantes:

En France, de temps en temps, des romans encourageant et poussant l'homme à la révolte ayant été cause de mauvaises actions parce qu'ils ont tourné les esprits, il a été attribué aux employés de la police le soin de surveiller les livres. Quelques auteurs mêmes ont été bannis à cause des livres qu'ils ont publiés, et sont morts en exil.

Le récit de Don Quichotte a été jugé propre à empêcher de lire les premières fables venues, à montrer le danger de se remplir l'esprit de pareils récits et à dissuader de lire indistinctement toutes sortes de romans ceux qui, dépourvus de discernement, se croient capables de bien comprendre un livre quelconque.¹⁹

Auch die Aufklärung bildet jedoch keinen homogenen Block, und ihre Cervantes-Rezeption lässt sich somit keineswegs auf die beschriebene satirisch-didaktische Perspektive verengen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts melden sich vielmehr zusehends Stimmen zu Wort, die auch edle und rührende Seiten des Ritters von der traurigen Gestalt entdecken, wie ein Blick auf Romane wie *Tristram Shandy* von Lawrence Sterne oder *Joseph Andrews* von Henry Fielding belegt. Im letzteren ist es insbesondere die Figur des Pfarrers Abraham Adams – ein gebildeter, intelligenter und guter

¹⁸ Für eine Analyse der subtilen Interpretationsverschiebungen im 18. Jahrhundert vgl. Jürgen Jacobs (1992), *Don Quijote in der Aufklärung*. Bielefeld: Aisthesis.

¹⁹ Apud R. Foulché-Delbosc (1898), "Les traductions turques de Don Quichotte", *Revue Hispanique* 5, 473.

Mensch, der gleichzeitig so naiv und einfältig wie ein Kind ist, wenn er mit der alltäglichen Gemeinheit der Welt konfrontiert wird –, der die neue Sicht auf Don Quijote vor Augen führt. Damit verschiebt sich zusehends das Ziel der Satire, weg vom verblendeten Don Quijote und hin zu einer kritischen Sicht auf die Welt und – den Leser, als Komplizen einer pragmatischen, nicht quijotesken Weltsicht.²⁰ Diese neue Interpretation beschränkt sich weder auf die Fiktion – sie findet sich auch in den Essays von Autoren wie Steele, Smollett und Doktor Johnson – noch auf die britischen Inseln. Sie strahlt rasch auf den Kontinent aus und findet insbesondere in Deutschland Anklang, da sie dort mit einer Neuorientierung zusammenfällt, die sich zusehends von der Lektüre des Romans als reiner Burleske abwendet

Die steigende Bewunderung für den *Ingenioso hidalgo* führt auch zu einer erneuten Beschäftigung mit dem Originaltext: die Berner *femme de lettres* Julie Bondeli lernt Spanisch, um nicht auf Übersetzungen angewiesen zu sein²¹, und der englische Pastor John Bowle (von seinen Freunden "Don Bowle" genannt) besorgt die erste spanische Ausgabe mit Anmerkungen (Salesbury, 1781)²², womit er Cervantes wie einen klassischen Autor behandelt. Spanische Ausgaben, die außerhalb Spaniens verlegt werden, verwandeln sich wiederum in die Vorlage für neue Übersetzungen. So verwendet die dänische Schriftstellerin Charlotta Dorothea Biehl eine Ausgabe von 1755 (Amsterdam und Leipzig) für die erste dänische Übersetzung (Kopenhagen, 1776-77). Auch in Deutschland erscheint nach den langen Jahren der Übersetzungen aus zweiter Hand wieder eine direkte Übersetzung aus dem Spanischen (1775, Weimar). Ihr Autor, Friedrich Bertuch, folgt allerdings (und im Gegensatz zu Dorothea Biehl) noch den Gepflogenheiten der verbessernden Übersetzung: er schmückt den Text aus oder kürzt ganze Episoden. Die Idee eines Originals, das in seiner Ganzheit als kostbarer Schatz zu respektieren ist, wird sich erst später etablieren.

Die Romantiker vollenden die sich im Laufe des 18. Jahrhunderts abzeichnende Wende in der Interpretation des *Quijote*. In ihren Augen verliert

²⁰ Neben dem bereits zitierten Buch von Jacobs vgl. Susan Staves (1972): "Don Quixote in Eighteenth-Century England", *Comparative Literature* 24, n. 3 (Summer), 193-215.

²¹ Mündliche Information von Brigitte Schnegg anlässlich ihres Vortrages "Amitié-affection-amour: imaginer les relations entre les sexes au siècle des Lumières", Université de Genève, 29. März 2006.

²² Close, op. cit., 10 seq.

sich der burleske Charakter des Romans, sie sehen den idealistischen Ritter, der an einer ungerechten Welt ohne Poesie scheitert. Darüber hinaus begreifen die deutschen Romantiker des Jenaer Kreises den Text als Ganzes als ein zentrales Vorbild für ihre neue Poetik: Mit seiner Mischung aus Prosa und Lyrik, Idealismus und Ironie, Aktion, Autoreflexivität und Abschweifungen wird er ihnen zum Modell für den romantischen Roman an sich. Sie sind auf der Suche nach einem Text, der alles einschließt und daher gleichzeitig total, fragmentarisch und letztlich unabschließbar ist, wie Friedrich Schlegel in seinem berühmten Fragment über die „progressive Universalpoesie“ ausführt. Aus dieser Sicht erfahren gerade die Teile des *Quijote* eine Aufwertung, die vorher als lästiges Beiwerk gern weggelassen wurden. Eine neue Übersetzung muss geschaffen werden, und zwar dergestalt, dass jeder Buchstabe des Originals respektiert und gleichzeitig sein romantischer Geist im Deutschen nachgeschaffen wird. Genau dies setzt sich Ludwig Tieck zum Ziel, als er auf Anregung der Brüder Schlegel – die Übersetzung war zunächst Friedrich Schlegel angeboten worden – das große Werk in Angriff nimmt. Seine Fassung (1799-1800) gerät zum romantischen Manifest, nicht nur, weil er den Zugang erleichtert zu einem der großen Ahnen des romantischen Projektes, sondern auch, weil sie eine der ersten Realisierungen der romantischen Idee der Übersetzung darstellt, einer Idee, die in der neuen Ästhetik eine Schlüsselposition einnimmt.²³ Der Traum, eine "Universalpoesie" (Friedrich Schlegel) bzw. eine "Weltliteratur" (Christian Martin Wieland und Goethe) zu schaffen, basierte zu einem großen Teil auf der Idee der Übersetzung. Damit wurde die Idee der "République des Lettres" erneut aufgegriffen, dabei aber gleichzeitig in einen nationalen Kontext transponiert: August Wilhelm Schlegel und Novalis betonten, dass gerade das Kosmopolitische und die Universalität den deutschen Charakter ausmachen, und Novalis identifiziert die Liebe zur Schönheit und zum Vaterland als Motivation jeder Übersetzung. Noch im Jahre 1825 hält Goethe die deutsche Sprache für besonders geeignet zum Übersetzen, da sie sich besonders gut an die Eigentümlichkeiten anderer Sprachen anpasse. So gesehen erscheint es logisch, wünschenswert und möglich, eine deutsche Weltliteratur zu schaf-

²³ Zur Entwicklung der Übersetzungskonzeption zwischen Aufklärung und Romantik vgl. Charles Louth (1998): *Hölderlin and the Dynamics of Translation*. Oxford: Legenda, 5-35.

fen.²⁴ Das Übersetzen beschränkt sich jedoch nicht auf die Verwandlung der Literaturen der Welt in ein deutsches Corpus, gleichzeitig verwandelt es die Vorstellung von Literatur, die Vorstellung, was es bedeutet, einen literarischen Text zu schreiben. Dichter und Denker wie Novalis und Clemens Brentano stellen die Existenz einer rigiden Abgrenzung zwischen Übersetzung und Original in Frage. Novalis merkt an: „Am Ende ist alle Poesie Übersetzung“, und Brentano definiert „das Romantische“ als „eine Übersetzung“.²⁵ All diese Aspekte schlagen sich in der Tieck'schen Übersetzung des *Quijote* nieder. Der Dichter respektiert die Gesamtheit des Werkes, ohne dabei die Wiedergabe von Rhythmus und Klang zu vergessen. Hier werden zum ersten Mal Lösungen für die Übersetzung der Gedichte gefunden, einschließlich der Schwierigkeit, die spanischen Assonanzen nachzubilden. Damit wird der *Quijote* Tiecks auch zu einer Anregung für die deutsche "Originaldichtung" seiner Zeit, etwa für Brentanos *Romanzen vom Rosenkranz*.²⁶ Es scheint u.a. diese Art musikalischer Nachdichtung gewesen zu sein, die Tiecks Fassung über die vielleicht korrektere von Dietrich Wilhelm Soltau (1800-1801) triumphieren ließ.²⁷ *Don Quijote* erweist sich damit als zutiefst verbunden mit dem romantischen Gedankengut, nicht nur, was die Interpretation seines Helden betrifft, sondern auch in Bezug auf die Idee einer universal gültigen Weltliteratur, die so stark einer konkreten historischen Konstellation verhaftet bleibt.

Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeichnet sich noch eine weitere Tendenz in der Rezeption des *Quijote* ab: die Zahl der Sprachen, in die das Werk übersetzt wird, nimmt stetig zu. Dies schließt Sprachen mit relativ wenigen Sprechern ein, mit bedrohten oder wenig entwickelten literarischen Traditionen oder auch mehrsprachige Gesellschaften, deren Eliten in anderen europäischen Sprachen (Französisch, Englisch, Deutsch, Spanisch) zu lesen pflégten. Viele der Länder in Mitteleuropa, im Norden oder im Osten hatten zu diesem Zeitpunkt nur wenig direkten Kontakt mit Spanien, weshalb wir erneut dem Phänomen der Übersetzungen aus zweiter Hand

²⁴ Marek Zybur (1994): *Ludwig Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer "deutschen" Weltliteratur*. Heidelberg: C. Winter, 20 seq.

²⁵ Apud id., 33.

²⁶ Ibid., 62.

²⁷ Beide Übersetzungen entstanden in direkter Konkurrenz zueinander, Soltau wurde von der Kreisen der Aufklärer unterstützt. Für eine sehr positive Bewertung der Fassung von Soltau siehe Weyers, op. cit., 253 seq.

gegenüberstehen. Eine der französischen Fassungen führt mit Abstand die Liste der verwendeten Ausgangstexte an. Es handelt sich um die Adaptation durch Jean-Pierre Claris de Florian (erschieden im Jahre 8 der revolutionären Zeitrechnung), ein adliger Großneffe Voltaires und Mitglied der *Académie française*. Florian, der selbst noch als Knappe gedient hatte, sympathisiert mit den ritterlichen Idealen. 1791 veröffentlicht er einen historischen Ritterroman, *Gonzalve de Cordoue, ou la Grenade reconquise*, den er in dem auch in der Romantik so beliebten maurischen Spanien ansiedelt. Das Interesse für eine meist verklarte, ritterliche Vergangenheit, das den historischen Roman à la *Ivanhoe* prägt, findet durch *Don Quijote* den Zugang zu der verschütteten Tradition des Ritterromans – damit entsteht im Licht der Nostalgie erneut jene Welt der ritterlichen Ehre, die den Aufklärern zufolge durch Cervantes fortgelacht worden war. Florian bleibt jedoch trotz dieser romantischen Affinitäten den übersetzerischen Gepflogenheiten des 18. Jahrhunderts verhaftet.²⁸ im Namen der Eleganz adaptiert er zunächst *La Galatea* (1783, Paris, erste Neuauflagen bereits 1784, Genf und Brüssel), nach seinem Tod erscheint der *Quijote*. Der Siegeszug dieser Adaptationen ist nicht aufzuhalten – wenn sich die LeserInnen im Laufe des 19. Jahrhunderts auf Cervantes und *Don Quijote* berufen, denken viele von ihnen an Florian, im französischen Original oder in Übersetzung. Die Geschichte der dänischen Übersetzungen des Romans, an deren Beginn eine sorgfältige Auseinandersetzung mit dem Original steht, ist damit in diesem Moment eher eine Ausnahme. Typischer ist die Entwicklung im Nachbarland Schweden.²⁹ Dort kommt es zunächst zu einer anonym publizierten Teilübersetzung, die den Kapiteln 42 und 43 des zweiten Teiles des Romans entspricht. 1802 legt C. C. Berg eine schwedische Version des ersten Teiles der Fassung Florians vor. 1818-1819 folgt dann eine vollständige Übersetzung, die als Ausgangstext die 1780 von der *Real Academia Española* besorgte Edition verwendet. Ihr Autor ist Jonas Magnus Stiernstolpe, selbst ein bekannter Schriftsteller und erfahrener Übersetzer. Damit stoßen wir auf eine weitere Konstante, die die Cervantes-Rezeption kennzeichnet: die Texte des Spa-

²⁸ Auf ihrer Webseite beschreibt die Académie française die Übersetzung des Unsterblichen zurückhaltend als "un peu trop libre". (<http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=272>; 21. April 2006).

²⁹ Zum folgenden vgl. Gustaf Fredén (1965): *Don Quijote en Suecia*. Madrid: Ínsula, 95-97.

niers, insbesondere sein *Quijote*, gehören zu den Lieblingslektüren der SchriftstellerInnen. Da die Übersetzung die intensivste Form der aneignenden Lektüre ist, verwundert es nicht, dass die AutorInnen sich nicht nur in ihren „originalen“ Werken vom Ritter von der Traurigen Gestalt anregen lassen, sondern dass sich auch immer wieder Romanciers und Dichter unter den Übersetzern des Textes finden. Nach diesen ersten Übersetzungen werden immer wieder Adaptationen (häufig für ein jugendliches Publikum) und neue Versionen publiziert, die sich gegenseitig Konkurrenz um die Gunst der LeserInnen machen. In den meisten Ländern erreicht eine dieser Übersetzungen selbst den Status eines literarischen Klassikers, in Schweden kommt dieser Ruhm dem Text des Hispanisten Edvard Lidforss (Stockholm, 1888-1889) zu.

Die Geschichte der norwegischen und finnischen *Quijote*-Übersetzungen³⁰ ist ein Beispiel für die enge Verstrickung von Politik, Sprache und Kultur, insbesondere in Diglossie-Situationen.³¹ Im 19. Jahrhundert sind beide skandinavischen Länder Gesellschaften mit einer eigenen Sprache, jedoch ohne Nationalstaat, bzw. nach Unabhängigkeit strebende Nationen, die nicht auf eine stabile und entwickelte schriftliche Tradition in der jeweiligen Nationalsprache zurückgreifen können. Norwegen wurde vom 14. Jahrhundert bis 1814 von Dänemark dominiert, die norwegischen Eliten sprachen Dänisch, das auch als Schriftsprache benutzt wurde. Ab den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts – Norwegen war inzwischen unter schwedische Vormundschaft gestellt worden – versuchten Intellektuelle und Schriftsteller, eine norwegische Schriftsprache zu entwickeln, wobei sie teils vom Dänischen, teils vom Altnorwegischen und ländlichen Dialekten ausgingen, was die heutige Koexistenz von zwei offiziellen Formen des geschriebenen Norwegisch zufolge hat. Unter diesen Umständen ist es kaum verwunderlich, dass die erste Übersetzung des *Quijote* erst 1916 (Kristiana) veröffentlicht wurde. Auch die späte Erstübersetzung ins Finnische hat ähnliche Gründe. Finnland stand bis 1809 unter schwedischer Herrschaft, danach

³⁰ Zum folgenden vgl. María del Carmen Díaz de Alda Heikkilä, „Finlandia“, GEC.

³¹ Ein weiteres interessantes Beispiel sind die Übersetzungen in den balkanischen Sprachen; ihre Geschichte wurde insbesondere für das Serbische von der Hispanisten Jasna Stojanović untersucht, die auch einen Sammelband über *Don Quijote* in der serbischen Kultur koordiniert hat: Jasna Stojanović, ed. (2006): *Don Quijote en la cultura serbia*. Belgrad: Instituto Cervantes, Philologische Fakultät).

gehörte es als autonomes Großherzogtum zu Russland. 1917 wurde die Unabhängigkeit erklärt, was zu schweren inneren Unruhen und Konflikten mit der jungen Sowjetunion führte. Das fast nur als gesprochene Sprache existierende Finnisch wurde im 19. Jahrhundert zum Symbol der nationalen Einheit überhöht, die offiziellen Sprachen waren jedoch bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts Russisch und Schwedisch. Schwedisch war auch die Muttersprache einer sozial gefestigten Minderheit. Nach einer ersten experimentellen Phase, in der versucht wurde, Finnisch als Schriftsprache zu konsolidieren, wurde die Übersetzung als Mittel erkannt, um das literarische Register der Nationalsprache zu entwickeln. Der aus romantischer Perspektive gelesene *Quijote* schien dafür der ideale Text zu sein. Eine erste Adaptation wurde 1877 veröffentlicht, also zu einem Zeitpunkt, als die finnischen Übersetzungsbemühungen noch ganz am Anfang standen. Die erste vollständige Version (direkt aus dem Spanischen übersetzt), wurde schließlich 1927-1928 vorgelegt.

Bei einer Aufstellung der Daten der Erstübersetzung des *Quijote* in die politisch benachteiligten europäischen Sprachen fällt auf, dass sie häufig mit der Phase des Erwachens eines nationalen Bewusstseins, des Kampfes um Unabhängigkeit oder der Konsolidierung des Nationalstaates zusammenfallen. Ein Beispiel dafür sind die Übersetzungen in die baltischen Sprachen: die lettische erscheint 1921, die estische 1923 und die litauische 1924. Besonders deutlich wird der Zusammenhang zwischen der Übersetzungstätigkeit und dem Versuch, eine Nationalliteratur zu begründen, die den Anspruch auf Anerkennung als Nation und staatlicher Unabhängigkeit bestärkt, am Fall des Tschechischen.³² Die ersten Übersetzungen von Texten Cervantes' entsprechen dem Neubeginn der tschechischen Literatur, als gegen Ende der Aufklärung und zu Beginn der Romantik bewusst die tschechische Sprache neubelebt werden sollte. Wie in Norwegen, Finnland oder auf dem Balkan, war auch im böhmischen Teil des österreichischen Kaiserreiches der *Quijote* den gebildeten LeserInnen in mehreren Sprachen zugänglich (deutsch, französisch, italienisch). Die tschechischen Versionen (Adaptation 1864, erste vollständige Übersetzung 1866-1868, wobei es auch Hinweise auf eine Fassung von 1838 gibt) scheinen daher komplexen Motiven zu gehorchen. Sie wenden sich an weniger gebildete Leserschichten und helfen

³² Zum folgenden vgl. Štěpánek, op. cit.

damit, ein Publikum für Texte in der Volkssprache zu schaffen, gleichzeitig fordern sie symbolisch die Aufnahme des Tschechischen in die *République des Lettres* ein, was natürlich nicht ohne politische Implikationen für die im Umbruch befindlichen Staaten Europas bleibt. Ein dritter Aspekt ist einmal mehr die Idee, die eigene Sprache und literarische Tradition mittels der Übersetzung zu bereichern.

Die vielleicht interessantesten europäischen *Quijotes* sind jedoch die, die die Fiktion von der Existenz eines kulturell homogenen Nationalstaates mit einer einzigen Nationalsprache in Frage stellen, indem sie an die komplexe ethnische und kulturelle Zusammensetzung vieler europäischer Gesellschaften erinnern. Dies führt anschaulich die bereits zitierte türkische Übersetzung in armenischer Schrift von 1868 vor Augen. Diese Veröffentlichung richtete sich an einen genau umrissenen Personenkreis, nämlich die Armenier, die im ottomanischen Istanbul lebten.³³ Insbesondere viele armenische Männer hatten den Gebrauch des Armenischen zugunsten des Türkischen aufgegeben, ohne jedoch in der arabischen Schrift alphabetisiert zu sein, weshalb der anonyme Übersetzer auf eine damals verbreitete Lösung zurückgreift und das armenische Alphabet verwendet. Im Vorwort verweist er auf ein ganzes Corpus derart übersetzter westlicher Literatur, namentlich erwähnt er „les livres nommés *Gil Blas*, le *Juif Errant*, *Monte-Cristo* et d'autres dans ce genre, traduits et imprimés en notre langue ou en langue turque qui est comme la nôtre“³⁴. In Konstantinopel, Tiflis und auch Alexandria werden später armenische Übersetzungen erscheinen; die vollständige Übersetzung erfolgt dann 1950 in der armenischen Sowjetrepublik aus dem Russischen.

Die erste hebräische Fassung (1871) der ersten 23 Kapitel zeigt auf andere Weise, wie mittels des kreativen Umgangs mit einem Monument der Weltliteratur den konkreten Interessen eines bestimmten Publikums gedient werden kann.³⁵ Zum einen soll auch hier eine literarische Sprache belebt und ausgebaut werden, denn das Hebräische hatte sich in Osteuropa auf den Gebrauch in rabbinischen Texten verengt. Zum anderen passt sich der Autor Najman Frenkel auch in anderer Hinsicht den Anforderungen seiner Umge-

³³ Zum folgenden vgl. Van Sarkisian, „Armenia“, GEC.

³⁴ Apud Foulché-Delbosc, op. cit., 473.

³⁵ Zum folgenden vgl. Ruth Fine, „Hebreo“, GEC.

bung an: gemäß dem Usus verlegt er die Handlung in einen jüdischen Kontext, nämlich in das zweite Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, aus Don Quijote, Sancho Panza und Dulcinea werden Abinoam, Iona und Naomi. Die hebräische Version des Dichters Haim Najman Bialek, die auf deutschen und russischen Ausgangstexten basiert, wird zunächst in Odessa (1912), später auch in Jerusalem (1920) und Berlin (1923) publiziert. Das Interesse der osteuropäischen Juden am Ritter von der Traurigen Gestalt schlägt sich auch in jiddischen Versionen nieder. Am Anfang steht ein Text von Sholem Yankev Abramovitsh, der nicht weniger radikal als Frenkel sein Ausgangsmaterial bearbeitet. Leah Garrett beschreibt, wie die Handlung in das antisemitische Osteuropa des 19. Jahrhunderts verlegt wird: zwei verrückte Juden aus einem *shetl*, Benjamin/ Don Quijote und Sendrel/ Sancho, machen sich auf, um durch Polen nach Israel zu reisen. Die beiden bilden eine Art homosexuelles Paar, und die Leute, denen sie unterwegs begegnen, sind genauso verrückt wie sie selbst. Abramovitsh inspiriert sich auch an der ausgefeilten Erzähltechnik seiner Vorlage, Cide Hamete Benengeli verwandelt sich bei ihm in Mendele, der auch in anderen Texten des Autors als vermittelnde Erzählinstanz auftritt.³⁶ Jiddische Übersetzungen erscheinen auch in Orten wie New York (1914) und Kiew (1930, 1936).³⁷ Zusammen mit den hebräischen Editionen zeichnen sie eine Landkarte jüdischer Kulturaktivitäten in verschiedenen Ländern, eine Karte, die durch die Shoah zu einem grossen Teil ausgelöscht werden wird.

Es ist faszinierend zu beobachten, dass es die romantische Interpretation des Romans den unterschiedlichsten LeserInnen ermöglicht, sich mit den Protagonisten zu identifizieren, wobei häufig die Identifikation die persönliche Ebene transzendiert und ins Kollektive gewendet wird. Meist wird so ein symbolischer Ausdruck für frustrierende politische Situationen gesucht, in denen in den Augen der Intellektuellen alle Anstrengungen und Intelligenz an einer ungerechten Welt oder einem oppressiven Staatswesen scheitern. Die Überlegungen, die die Schriftsteller der spanischen *generación del 98* vom *Quijote* ausgehend anstellen, bilden somit im europäischen Kontext keineswegs einen Einzelfall. Auch jüdische LeserInnen in Osteuropa sahen ihr kollektives Schicksal im *Quijote* dargestellt, in Russland dienten Ele-

³⁶ Leah Garrett (1997): "The Jewish Don Quixote", *Cervantes* 17, n. 2, 94-105.

³⁷ Mir liegen keine Informationen über sephardische Fassungen vor.

mente des Romans als Schlüssel, um über die politische Situation nachzudenken, und die Armenier stilisierten sich zum Don Quijote unter den Völkern.

Bereits in Bezug auf Europa stellt sich somit die Rezeptions- und Übersetzungsgeschichte von *Don Quijote* als komplex und heterogen dar, auch wenn sich durchaus einige große Entwicklungslinien nachvollziehen lassen. Dieses Bild verändert sich nochmals entscheidend, wenn wir unsere Betrachtungen auf eine tatsächliche globale Ebene ausweiten: Literatur gehört genauso wie Glasperlen, Pockenviren, Sklaven oder Kartoffeln zu den Dingen und Gütern, die in kolonialen und postkolonialen Konstellationen international ausgetauscht werden. Die Werke der Weltliteratur verfügen nicht über einen idealen Raum, dessen universale Gültigkeit die gesamte Menschheit einschließt und gleichsam mit sich selbst versöhnt, sie artikulieren sich vielmehr als Sinnangebote, die nicht unabhängig von Hierarchien und Machtverhältnisse gedacht werden können. Auch in dieser Beziehung ist *Don Quijote* ein Text, der die Entstehung der modernen Welt fast von Anfang an begleitet. Seine Rezeption außerhalb Europas setzt bereits 1606 ein, da, wie bereits erwähnt, ein großer Teil der Erstauflage in die spanischen Besitzungen in Amerika exportiert wurde. Dieser Export sollte noch über zwei Jahrhunderte andauern, erst 1833 wird in Mexiko die erste lateinamerikanische Ausgabe des Werkes gedruckt.³⁸ Nur drei Jahre später verlässt die erste spanische Edition in den Vereinigten Staaten die Druckerpresse.³⁹ Der Roman hatte allerdings erst relativ spät das englischsprachige Nordamerika erreicht, auch deshalb, weil es in den ersten kolonialen Siedlungen nur wenige Bücher gab, die nicht religiösen Inhalts waren. Offensichtlich kam es dort zunächst zu einer indirekten Rezeption, vermutlich durch englische Zeitungen des 18. Jahrhunderts wie den *Spectator*. Gegen Ende des Jahrhunderts ist die Präsenz des Ritters von der Traurigen Gestalt in der einheimischen Literaturproduktion nachzuweisen, amerikanische Romantiker wie Washington Irving und der Hispanist George Ticknor entdecken schließlich Spanien für sich und ihre LeserInnen.

³⁸ Vgl. José Montero Reguera (1992), "La recepción del Quijote en Hispanoamerica (siglos XVII al XIX)", *Cuadernos Hispanoamericanos* 500 (febrero), 133-140.

³⁹ Zum folgenden vgl. Heiser, M. F. (1947): "Cervantes in the United States", *Hispanic Review* 15, n. 4 (October), 409-435.

Die angelsächsischen Versionen des *Don Quijote* werden zum wesentlichen Faktor der Verbreitung des Romans in Asien. Trotz der Jahrhunderte langen Präsenz der Spanier auf den Philippinen und dem portugiesischen, zeitweise auch spanischen Goa auf dem indischen Subkontinent habe ich kaum Anhaltspunkte für übersetzende Literaturvermittlung gefunden; die Übersetzung des 42. Kapitels des zweiten Teils des *Quijote* in Tagalog (1884) scheint sich eher im Bereich des Anekdotischen zu bewegen. Vielleicht hängt dies auch mit dem großen Stellenwert der Missionierung in den spanischen Gebieten zusammen, die die Übersetzungsanstrengungen in bestimmte Bahnen drängte.⁴⁰ Die Situation in Indien, das von der privaten East India Company kolonialisiert wurde, erwies sich auch in religiöser Hinsicht als viel widersprüchlicher. Zwar sind christliche Missionare verschiedener Nationalitäten auf dem indischen Subkontinent präsent, gerade im 18. Jahrhundert sind sich jedoch die Angehörigen der britischen Handelsgesellschaft keineswegs einig über den Stellenwert der Evangelisierung, schließlich zeigen sich nicht wenige unter ihnen fasziniert von den indischen Kulturen und ihren Riten, was sie in den Augen eifriger Christen, die sich ebenfalls unter den Angehörigen der Company finden, in gefährliche Nähe zum „hinduistischen Heidentum“ oder islamischer Abtrünnigkeit rückt.⁴¹ Das bedeutet auch, dass die Hierarchien, die die Machtverhältnisse und das Prestige der verschiedenen Kulturen im Verhältnis zueinander ausdrücken, sich in einem ständigen Wandel befinden und durchaus widersprüchlich bleiben. In dieser Situation ist es nicht verwunderlich, dass einer der ersten dokumentierten Leser des *Quijote* in Indien anscheinend nichts unternimmt, um seine Lektüre mit den Einheimischen zu teilen.⁴² Es handelt sich um Sir William Jones, der 1784 als Richter des Obersten Gerichtshofes in Kalkutta nach Indien reist und praktisch sofort nach seiner Ankunft die *Asiatic Society of Bengal* gründet. Jones liest zwar in seinen Mußestunden Cervantes,

⁴⁰ So ist es den asiatischen Evangelisierungsbemühungen des jesuitischen Heiligen Franz Xaver und seiner Nachfolger zu verdanken, dass als erste westliche Texte Fray Luis de Granadas *Introducción al símbolo de la fe* (1599) und seine *Guía de los pecadores* (1599) partiell ins Japanische übersetzt wurden. Zum Zusammenhang zwischen Kolonialismus, Übersetzung und Missionierung auf den Philippinen vgl. Vicente L. Rafael (1993), *Contracting Colonialism. Translation and Christian Conversion in Tagalog Society Under Early Spanish Rule*. Durham, London: Duke University Press.

⁴¹ Vgl. William Dalrymple, *White Mughals* (2003). *Love and Betrayal in Eighteenth-Century India*. London: Flamingo, insbesondere 47.

⁴² Shyama Prasad Ganguly, „India“, GEC.

aber offensichtlich geht er davon aus, dass ihm die Brahmanen größere literarische Schätze zeigen können als er ihnen. Sanskrit nimmt für ihn den höchsten Platz unter den prestigeträchtigen Kultursprachen ein, für ihn ist es „more perfect than Greek, more copious than Latin, and more exquisitely refined than either“⁴³. Schließlich wird er sich der indischen Wurzeln der meisten europäischen Sprachen bewusst, womit er zum Begründer der Indoeuropäistik wird. Im Vergleich zu diesen überwältigenden Entdeckungen kann selbst *Don Quijote* nicht mehr sein als ein amüsanter und intelligenter Zeitvertreib, der in der Werthierarchie einen deutlich geringeren Platz einnimmt als die Beschäftigung mit den großen indischen Epen.⁴⁴ Diese Wertung kann sich allerdings umdrehen, sobald ein Inder versucht, sich in die britische Gesellschaft einzugliedern, denn dort gehört das Wissen um die Existenz von Don Quijote, Sancho und Dulcinea zur selbstverständlich vorausgesetzten Allgemeinbildung. Ein Beispiel für eine Akkulturation in diese Richtung ist Dean Mahomet (1759-1851), ein indischer Angestellter der Briten in Bengalen, der 1784 nach Irland auswanderte, dort eine Adlige heiratete und einen autobiographischen Text über seine Reisen in Indien verfasste. Um die fremde Welt zu vermitteln, greift er auf die kulturellen Codes seiner neuen Heimat zurück, was dazu führt, dass sich eine muslimische Braut in seinem Text wie selbstverständlich in eine „sable Dulcinea“ verwandelt.⁴⁵

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich die Situation jedoch dergestalt, dass es nicht mehr um einzelne „encuentros y desencuentros“ geht, sondern sich vielmehr das gesamte gesellschaftliche und kulturelle System in Indien

⁴³ Apud Dalrymple, op. cit., 41.

⁴⁴ Für Edward Said ist Jones eine ausgesprochen problematische Figur, der den im 18. Jahrhundert neu gewonnenen Blick auf den Orient wieder verengt: „Par l’une de ces inévitables contractions compensant une soudaine expansion culturelle, aux travaux orientaux d’Anquetil succédèrent ceux de William Jones : seconde des entreprises pré-napoléoniennes dont j’ai parlé. Alors qu’Anquetil ouvrait de larges perspectives, Jones les fermait en codifiant, en faisant des tableaux, en comparant.” Und: „Gouverner et comprendre, ouis comparer l’Orient à l’Occident : tels étaient les buts de Jones et il les a atteints, avec son élan irrésistible pour codifier, réduire la variété infinie de l’Orient à un “digest complet” de lois, de figures, de coutumes et d’ouvrages.” (Edward W. Said (1987): *L’orientalisme. L’Orient créé par l’Occident*. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil, 95, 97.

⁴⁵ Fisher, Michael H. (1998): „Representation of India, the English East India Company, and Self by an Eighteenth-Century Emigrant to Britain”, *Modern Asian Studies* 32, n. 4 (October), 891-911.

tiefgreifend verändert.⁴⁶ Die East India Company entwickelt sich zu einer Kolonialmacht, die im fünften Jahrzehnt die Hegemonie über den Subkontinent erreicht. Das Englische hatte bereits zu Beginn des Jahrhunderts die anderen europäischen Sprachen in die Bedeutungslosigkeit abgedrängt. Gleichzeitig steigt sein Stellenwert innerhalb der indischen Gesellschaft: zunächst wurden Englischkenntnisse von einigen wenigen als wirtschaftlicher Vorteil gesehen, ohne jedoch ein besonderes Interesse an der europäischen Literatur zu wecken, die Briten selbst unterstützten in einer ersten Phase eher den Erwerb von Sprachkenntnissen bei ihren eigenen Angestellten und Beamten.⁴⁷ Mit der Einführung der englischen Erziehung ab 1835, die das Ziel hatte, eine verwestlichte indische Elite als „interpreters between us and the millions whom we govern“ (Macaulay)⁴⁸ zu schaffen, geraten die Hierarchien der indischen Sprachen in Bewegung. Englisch verdrängt Persisch als Koiné der Eliten, es wird zum Symbol der Moderne, während Persisch und Sanskrit als traditionell und mittelalterlich gelten.⁴⁹ Dieser Prozess hat Auswirkungen auf das gesamte Sprachsystem, schließlich war Englisch „not merely yet another instrument of communication, but a vehicle of a new culture. Besides that, the English language was introduced with a motive to control the country politically and socially.[...] English made both Sanskrit and Persian irrelevant and modern Indian languages were reduced to the status of „vernaculars“, a group of crude downright speeches.“⁵⁰ In einem Infiltrationsprozess sollen die westlich erzogenen Eliten auf diese Volkssprachen einwirken und sie gemäß dem englischen Vorbild bereichern und veredeln. Auch die Literatur wird in diesen Prozess einbezogen, denn, laut Macaulay: „A single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabia“⁵¹. Auf diesem Regalbrett stehen, falls die ersten Übersetzungen aus dem Englischen in indische Sprache als Indiz gewertet werden können, Werke wie *1001 Nacht* (natürlich ein hervorragendes Beispiel für die Überlegenheit europäischer

⁴⁶ Sisir Kumar Das (1991), *A History of Indian Literature. 1800-1910. Western Impact: Indian Response*, New Delhi: Sahitya Akademi, insbesondere das Kapitel „Factors of Change“, 23-46.

⁴⁷ Ibid., 29.

⁴⁸ Ibid., 85 seq.

⁴⁹ Ibid., 30.

⁵⁰ Ibid., 31.

⁵¹ Apud ibid., 86.

Literatur!), die Fabeln Aesops, *Robinson Crusoe*, *The Pilgrim's Progress*, *Rasselas* von Samuel Johnson und natürlich Shakespeare.⁵² Die Herausbildung einer englisch erzogenen Mittelklasse ist jedoch nicht die einzige Veränderung, die die indischen Literaturen vor neue Herausforderungen stellt. Von weitreichender Bedeutung ist auch die feste Etablierung des Druckereiwesens, ausgehend von der Missionspresse in Serampore, die Bücher und Periodika in fast allen indischen Sprachen druckte.⁵³ Damit wurden die traditionellen Verbreitungswege (Zirkulation von Manuskripten, öffentlicher Vortrag) und das besonders an den Höfen fest verankerte Mäzenatentum langsam verdrängt: es entstand eine zum (stillen) Lesen bestimmte Literatur, die oft über Zeitschriften verbreitet wurde und sich an die neue, gebildete Mittelschicht wandte, die die moderne Leserschaft bildete.⁵⁴ Hand in Hand mit dieser Entwicklung ging das verstärkte Experimentieren mit der Prosa, die sich als eigenständiges Medium der Reflektion gegenüber der Versdichtung etablieren musste und außerdem allen Problemen und Diskussionen ausgesetzt war, die das Fehlen anerkannter Normen mit sich brachte. Auch die Übersetzungen und Adaptionen von *Don Quijote*, die mit einer bengalischen Version von 1887 einsetzen⁵⁵, müssen in diesem politischen und soziokulturellen Kontext der Kolonialisierung gesehen werden. Die Bedeutung der europäischen Literatur für das nicht englischsprachige Publikum sollte jedoch anscheinend nicht überschätzt werden: es wurden nur sehr wenige Werke übersetzt, die recht willkürlich ausgewählt wurden, wobei der Idee der Werktreue die adaptierende Anpassung an indische Verhältnisse vorgezogen wurde.⁵⁶ Doch auch in dieser Situation stoßen wir wieder auf den übersetzenden Schriftsteller, der sich mit dem Roman Cervantes' auseinandersetzt: Ratan Nath Sarshar (1845-1902) veröffentlicht seine Version in Urdu 1894 unter dem Titel *Khudai Faujdār* („Der Soldat Gottes“).⁵⁷ Das interessante an dieser Tatsache ist, dass Sarshar bereits 1880 *Fasāna-i-Āzād* („Azads Geschichte“) veröffentlicht hatte und sich damit unter die Schriftsteller einreihete, die mit Prosaformen experimentierten und auf diese Weise

⁵² Ibid., 108 seq.

⁵³ Ibid., 33.

⁵⁴ Ibid., 32 seq.

⁵⁵ Ganguly, op. cit.

⁵⁶ Das, op. cit., 228 seq.

⁵⁷ Ibid., 229.

zur Ausformung des indischen Romans beitrugen.⁵⁸ Sein Text⁵⁹ war aus losen Skizzen entstanden, die er zwischen 1878 und 1879 in seiner Zeitschrift publiziert hatte, mit dem Ziel, einer anderen Zeitschrift die Leserschaft abspenstig zu machen. *Fasāna-i-Āzād* erzählt die Abenteuer des Titelhelden Azad und seines Freundes Khoji, zunächst in Lucknau, dann in Europa, wo er auf Geheiß seiner Angebeteten mit den Türken und später den Briten gegen die Russen kämpft, um schließlich in seine Heimatstadt zurückzukehren, wo er die Hand seiner geliebten Husn Ara erringt. Für uns ist hier weniger von Interesse, dass Azad laut Asaduddin unkritisch britische Werte übernimmt und damit die „aspirations of young, educated Muslims of the late Victorian Period in Northern India“⁶⁰ verkörpert, sondern dass in dem Text offensichtlich Anknüpfungspunkte zwischen westlichen Vorbildern, namentlich *Don Quijote* und *The Pickwick Papers*, und Traditionen autochthonen Erzählens aktiviert werden. Nicht nur die Figurenkonstellation erinnert an *Don Quijote*, sondern auch die episodische Erzählweise, die natürlich den Umständen der Publikation entspringt, gleichzeitig aber die Tradition des *dāstān* aufgreift, ausgedehnter Geschichtenzyklen in Urdu, die auf mündliche Traditionen zurückgehen und von mutigen und schönen Helden handeln, die endlose und wunderbare Abenteuer bestehen. Die Diskussion der Kritiker, ob von einem direkten westlichen Einfluss gesprochen werden kann (Das lehnt dies ab), weist darauf hin, dass sich der Text in den Grenzgebieten der aufgerufenen Traditionen bewegt und auf diese Weise vielleicht den Weg zu einer Hybridisierung weist, die auf der ideologischen Ebene Asaduddin nach eher zurückgewiesen wird. Für die westliche Leserin ohne Urdu-Kenntnisse stellt sich hier die faszinierende (und ohne Antwort bleibende) Frage, ob Sarshar den *Quijote* vielleicht nicht deshalb übersetzt hat, weil er sein eigenes Schreiben beeinflusst hat, sondern weil er in ihm so etwas wie einen Nachklang der indischen Wurzeln des europäischen Erzählens gefunden hatte – hier sei an die Bedeutung von *Calila e Dimna* für die Entwicklung der spanischen Erzählformen erinnert.

Auch China, Japan und Korea lernten den *Quijote* im Zeitalter des Imperialismus dank der angelsächsischen Vermittlung kennen. Alle drei

⁵⁸ Ibid., 211 seq.

⁵⁹ Zur Gattungsfrage vgl. M. Asaduddin (2001), “First Urdu Novel: Contesting Claims and Disclaimers”, *The Annual of Urdu Studies* 16, 76-97.

⁶⁰ Ibid., 85.

Staaten hatten sich im 17. Jahrhundert von der Außenwelt isoliert und nur noch genau kontrollierte, punktuelle Handelskontakte mit bestimmten ausländischen Gruppen zugelassen. Diese Haltung setzte auch der Missionstätigkeit der Jesuiten ein Ende, die auf eine Annäherung an die orientalischen Kulturen gesetzt hatten und deshalb eine rege Übersetzungstätigkeit entfalten. Die freiwillige Isolierung konnte bis ins 19. Jahrhundert aufrecht erhalten werden, als eine Reihe von inneren Krisen, die zum Teil durch äußere Einmischung verursacht wurden (der britische Opiumhandel), sowie der ständige, auch militärische Druck vonseiten der USA, der Niederlande, Großbritanniens, Russlands und Frankreichs die Öffnung Chinas und Japans verursachten, die ihrerseits Korea dazu zwangen, Handelskontakte mit ihnen und den westlichen Mächten aufzunehmen.

Das Land, das am besten die westliche Lektion lernte, war Japan, was ab 1868 zu einer Reihe von Reformen führte. Die Säulen der Reformbewegung waren, gemäß dem westlichen Modell in seiner japanischen Interpretation, Nationalismus, Industrialisierung und die Erweiterung der Streitkräfte. In dieser Situation war potentiell alles, was aus dem Westen kam, von Interesse, einschließlich der Literatur. So ist es kaum verwunderlich, dass in jener Epoche auch der Name Cervantes zum ersten Mal in Japan auftaucht.⁶¹ 1885 wurde die Novelle *El casamiento engañoso*, die irrtümlich für einen Teil des *Don Quijote* des französischen Autors Cervantes gehalten wurde, unter dem Titel „Europäische Geschichte der Liebe einer schönen Frau“ veröffentlicht. Doch bereits 1887 später folgte ein Fragment des ersten Teiles des *Quijote*, mit einer englischen Version als Ausgangstext. 1915 wurde im Rahmen eines Projektes des Erziehungsministeriums, das die Übersetzung der Schlüsselwerke der Weltliteratur zum Ziel hatte, die erste vollständige Fassung vorgelegt. Als Vorlage diente die englische Version von Ormsby, die jedoch mit den Übersetzungen von Charles Jarvis, Thomas Shelton, Viardot und Tieck kontrastiert wurde. Heute liegt den japanischen LeserInnen nicht nur der *Quijote* (in mehreren Fassungen) vor, sondern auch die apokryphe Fortsetzung von Avellaneda, sowie die restlichen Werke von Cervantes.

⁶¹ Zum folgenden vgl. Kenji Inamoto (2000), „Don Quijote convertido en samurai: adaptación cultural en los primeros intentos de traducción al japonés del Quijote“, in: Bernat Vistarini, Antonio / Casasayas, José María, eds., *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Ciutat de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 305-309.

Der Erfolg der Reformen ermöglichte es Japan, seinerseits als imperialistische Macht aufzutreten und das benachbarte Korea zu unterwerfen (vollständige Annexion 1910). Die japanische Regierung verfolgte in dem südostasiatischen Land eine Politik der kulturellen Entwurzelung, indem es den EinwohnerInnen japanische und westliche Modelle aufzwang. Die konkreten historischen Umstände lassen sich einmal mehr an der Entwicklung der Literatur und auch an der Rezeption des *Quijote* nachvollziehen.⁶² 1915 informierte der koreanische Schriftsteller Choi Nam Sun in einer Zeitschrift auf nur 15 Seiten über das Leben des spanischen Autors und den Inhalt seines Romans, der Text war aus dem Japanischen übersetzt worden. Erst nach dem Ende des zweiten Weltkrieges und der Befreiung von der japanischen Herrschaft wurde es einfacher, auf Koreanisch zu publizieren, und nachdem der Waffenstillstand von 1953 dem Koreakrieg ein Ende gesetzt hatte, wurde 1960 in Südkorea der gesamte erste Teil aus dem Spanischen übersetzt, 1963 folgte eine Übersetzung beider Teile aus dem Englischen, 1965 wurde das Werk in den Lehrplan der koreanischen Schulen aufgenommen.

In China⁶³ dauerte es länger bis zur ersten Veröffentlichung: 1922 wurde die *Biographie eines ritterlichen und magischen Haudegens* veröffentlicht, eine indirekte Übersetzung des ersten Teils des Romans. Ein zeitgenössischer Kritiker hielt sie für schlechter als die englischen und japanischen Versionen, hielt ihr jedoch zugute, dass sie das Werk des Cervantes denjenigen nahe brachte, die nicht Fremdsprachen lasen. Dieser *Ritterliche Haudegen* orientierte sich am klassischen Stil des Chinesischen, womit sich der Übersetzer von intellektuellen Strömungen wie der Bewegung der Neuen Kultur bzw. der Bewegung des 4. Mai absetzte, die eine auf dem gesprochenen Chinesisch basierende Literatursprache entwickeln wollten. Das Ende der Bürgerkriege führte in den 50er Jahren zur erneuten Auseinandersetzung mit Cervantes, der jedoch im Zuge der sich verschlechternden wirtschaftlichen und politischen Situation, die schließlich in die sogenannte Kulturrevolution mündete, wie allen anderen intellektuellen Aktivitäten ein brutales Ende gesetzt wurde. Erst nach dem Tode Maos (1976) und einer Neuorien-

⁶² Zum folgenden vgl. Park Chul, "Corea", GEC.

⁶³ Zum folgenden vgl. Chen Kaixian, "China", GEC, und id., "Don Quijote y China, don Quijote y yo", *Edad de Oro* XXV (2006), 295-305.

tierung der Politik knüpfte die chinesische Literatur wieder mit ausländischen Autoren an, unter ihnen Cervantes. 1978 legte die Schriftstellerin Yang Jiang die erste vollständige Übersetzung aus dem Spanischen vor, die revidierte Ausgabe von 1982 wurde zum Klassiker.

Die Liste der Übersetzungen ließe sich noch lange fortsetzen, wobei die gute Dokumentation über das Schicksal unseres fahrenden Ritters in Europa, Amerika und Asien kontrastiert mit den wenigen bekannten Daten zu Afrika und Ozeanien. So wissen wir um die Präsenz des Romans in Australien, wohin er im frühen 19. Jahrhundert im Gepäck der britischen Veteranen des spanischen Unabhängigkeitskrieges reiste.⁶⁴ Von der Rezeption des Romans in dem anderen anglophonen Staat, Neuseeland, ist auszugehen, mir sind jedoch keine Übersetzungen in andere der zahlreichen Sprachen des Kontinentes bekannt. Ähnlich sieht es mit Afrika aus: es gibt arabische Übersetzungen, desweiteren haben die LeserInnen in den ehemaligen Kolonien Zugang zu den Übersetzungen in den jeweiligen Kolonialsprachen. Es ist jedoch bezeichnend, dass wir im Moment keine Daten zu Versionen in afrikanischen Sprachen oder einer möglichen Rezeption des Werkes in der Literatur des Schwarzen Kontinentes haben.

Unser kurzer Überblick über die nunmehr vierhundert Jahre währende Verbreitung von *Don Quijote* zeugt nicht nur von der erstaunlichen Faszination, die ein Text des spanischen Frühbarock ausübt, er führt uns auch vor Augen, dass die Geschichte seiner Übersetzungen unauflöslich mit den Entwicklungen verknüpft ist, die in unsere Ära der Globalisierung münden. Details dieses Rezeptionsprozesses machen deutlich, dass sich auch literarische Texte nicht den Widersprüchen und Interessenkonflikten entziehen, die heute z. B. in der Konfrontation der VertreterInnen des globalen Marktes mit den internationalen GlobalisierungsgegnerInnen artikuliert werden. Ist es ein Zeichen problematischer Homogenisierung, wenn *Don Quijote* an koreanischen Schulen unterrichtet wird? Welche Auswirkungen hat die Einführung des westlichen Konzepts der Literatur und ihres Kanons auf die Artikulation von Texten anderer Kulturen? Findet die Globalisierung einseitig oder zumindest vorwiegend von West nach Ost, von Nord nach Süd, von oben nach unten statt? Es ist wenig verwunderlich, dass vor diesem Hintergrund immer dringlicher der Konflikt zwischen Allgemeingültigkeit

⁶⁴ Roy C. Boland, "Australia", GEC.

und Differenz diskutiert wird.⁶⁵ Die Übersetzungsgeschichte von *Don Quijote* liefert uns Elemente, um diese Spannung zu verstehen, denn seine Universalität beruht gerade nicht auf der gern angerufenen „Zeitlosigkeit des Meisterwerkes“, das immer und überall mit sich selbst identisch ist, sondern auf der immer neu erfolgenden Aktualisierung, auf dem Aushandeln von Bedeutungsmöglichkeiten zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer bestimmten Gesellschaft: *Think global, write local*.

Bibliographie

- Alvar, Carlos, dir. (2005): *Gran Enciclopedia Cervantina*. Alcalá de Henares / Madrid: Centro de Estudios Cervantinos / Castalia.
- Anderson, Benedict (1998): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Erw. Aufl. Berlin: Ullstein.
- Asaduddin, M. (2001): “First Urdu Novel: Contesting Claims and Disclaimers”, *The Annual of Urdu Studies* 16, 76-97.
- Banco de imágenes del Quijote: 1605-1905*, www.qbi2005.com.
- Boland, Roy C.: “Australia”, *Gran Enciclopedia Cervantina* (im Druck).
- Butler, Judith / Ernesto Laclau / Slavoj Žižek (2000): *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*. London, New York: Verso, Phronesis.
- Cervantes, Miguel de (1993): *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, Sevilla Arroyo, Florencio/ Rey Hazas, Antonio, eds., *Obras completas I*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Chul, Park (2006): “Corea”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, t. III, 2774-2777.
- Close, Anthony (1978): *The Romantic Approach to ‘Don Quixote’. A Critical History of the Romantic Tradition in ‘Quixote’ Criticism*, Cambridge: CUP.

⁶⁵ Terry Eagleton (2003), *After Theory*. New York: Basic Books. Wie Judith Butler ausführt, lässt sich der Umgang mit diesem Konflikt als Übersetzungsprozess (*translatio*) konzeptualisieren und damit möglicherweise gezielter gestalten (Judith Butler, Ernesto Laclau, Slavoj Žižek (2000), *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*. London, New York: Verso, Phronesis).

- Colón, Germán (1974): *Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des Don Quijote* (I. Teil, 16. Kapitel), Bern: Francke.
- Colón, Germán (1985): "Materiales para el estudio léxico contrastivo del español, del francés y del italiano: "Don Quijote" (1605) y sus traducciones coetáneas (1614 y 1622)", *Travaux de Linguistique et de Littérature* XXIII, n. 1, 249-293.
- Dalrymple, William (2003): *White Mughals. Love and Betrayal in Eighteenth-Century India*. London: Flamingo.
- Das, Sisir Kumar (1991): *A History of Indian Literature. 1800-1910. Western Impact: Indian Response*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Díaz de Alda Heikkilä, María del Carmen (2008): "Finlandia", *Gran Enciclopedia Cervantina*, t. V. 4809-4918.
- Eagleton, Terry (2003): *After Theory*. New York: Basic Books.
- Fine, Ruth: "Hebreo", *Gran Enciclopedia Cervantina*, op. cit. (im Druck).
- Fisher, Michael H. (1998): "Representation of India, the English East India Company, and Self by an Eighteenth-Century Emigrant to Britain", *Modern Asian Studies* 32, n. 4 (October), 891-911.
- Fitz Gerald, Thomas A. (1948): "Cervantes' Popularity Abroad", *The Modern Language Journal* 32, n. 3, 171-178.
- Fitzmaurice-Kelly, James (1900): "Don Quixote in Gujarati and Japanese", *Revue Hispanique* 7, 510-511.
- Forbes Gerhard, Sandra (1982): *Don Quixote and the Shelton Translation. A Stylistic Analysis*, Madrid: José Porrúas Turanzas.
- Foulché-Delbosc, R. (1898): "Les traductions turques de *Don Quichotte*", *Revue Hispanique* 5, 470-482.
- Frédén, Gustaf (1965): *Don Quijote en Suecia*, Madrid: Ínsula.
- Frunzetti, Ion (1956): "Cervantès en Roumanie", *Europe* 34, n. 121-122, 50-54.
- Ganguly, Shyama Prasad: "India", *Gran Enciclopedia Cervantina* (im Druck).
- Garrett, Leah (1997): "The Jewish Don Quixote", *Cervantes*, n. 2, 94-105.
- Grismer, Raymond L. (1963): *Cervantes: A Bibliography. Books, Essays, Articles and Other Studies on the Life of Cervantes, His Works, and His Imitators*, vol. II, Minneapolis, Minnesota: Burgess-Beckwith [Millwood, New York: Kraus Reprint 1980].
- Heiser, M. F. (1947): "Cervantes in the United States", *Hispanic Review* 15, n. 4 (October), 409-435.

- Inamoto, Kenji (2000): "Don Quijote convertido en samurai: adaptación cultural en los primeros intentos de traducción al japonés del Quijote", in: Bernat Vistarini, Antonio / Casasayas, José María, eds., *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Ciutat de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 305-309.
- Jacobs, Jürgen (1992): *Don Quijote in der Aufklärung*, Bielefeld: Aisthesis.
- Jones, Joseph R. (1973): "Notes on the Diffusion and Influence of Avellaneda's 'Quixote'", *Hispania* 56, Special Issue (April), 229-237.
- Kaixian, Chen (2006): "Don Quijote y China, don Quijote y yo", *Edad de Oro* XXV, 295-305.
- Kaixian, Chen (2006): "China", *Gran Enciclopedia Cervantina*, t. III, 2299-2303.
- Louth, Charlie (1998): *Hölderlin and the Dynamics of Translation*, Oxford: Legenda.
- Luttikhuisen, Francis: "Neerlandés", *Gran Enciclopedia Cervantina* (im Druck).
- Montero Reguera, José (1992): "La recepción del Quijote en Hispanoamérica (siglos XVII al XIX)", *Cuadernos Hispanoamericanos* 500 (febrero), 133-140.
- Nerlich, Michael (1996): Los trabajos de Persiles y Sigismunda, *proyecto histórico ilustrado de una cultura europea*. Valencia: Eutopías.
- Partzsch, Henriette (2004): "Para universal entretenimiento de las gentes: en torno a las traducciones del *Quijote*", in Alicia Villar Lecumberri, ed.: *Peregrinamente peregrinos*. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. 1-5 septiembre 2003. Asociación de Cervantistas, 1645-1657.
- Partzsch, Henriette (2004): "El *Quijote* en el mundo", in Carlos Alvar et al., *La imagen del Quijote en el mundo*. Alcalá de Henares / Madrid: Centro de Estudios Cervantinos / Lunwerk, 101-127.
- Rafael, Vicente L. (1993): *Contracting Colonialism. Translation and Christian Conversion in Tagalog Society Under Early Spanish Rule*. Durham, London: Duke University Press.
- Romanyschyn, Oleh S. (1986): "Don Quixote in Ukrainian Literature: A Bibliographical and Thematic Review", *Studia Ucrainica* 3, 59-76.
- Sabik, Casimires (1998): *Entre misticismo y realismo. Estudios sobre la recepción de la literatura española en Polonia*. Warschau: Universität.

- Said, Edward W. (1987): *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil.
- Sarkisian, Van (2005): "Armenia", *Gran Enciclopedia Cervantina*, t. I, 787-789.
- Simón, José (1970): *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. VIII, Madrid: CSIC.
- Stackelberg, Jürgen von (1984): *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Štěpánek, Pavel (1991): "Los destinos de don Quijote en Checoslovaquia", *Anales Cervantinos* XXIX, 191-215.
- Suñé Benages, Juan / Suñé Fonbuena, Juan (1917): *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*, Barcelona: Ed. Perelló.
- Suñé Benages, Juan / Suñé Fonbuena, Juan (1939): *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*. Continuada hasta 1937 por el primero de los citados autores y ahora redactada por J. D. M. Ford y C. T. Keller, Cambridge: Harvard UP.
- Weyers, Christian (2002): "Don Quijote políglota: Zu einigen philologischen, onomastischen und ikonographischen Aspekten einer literarischen Migration", in: Fehrmann, G. / Siepmann, H., eds., *Sprachkultur und Kultursprachen. Festschrift für Richard Baum zum 65. Geburtstag*. Bonn: Romanistischer Verlag, 241-266.
- Zybura, Marek (1994): *Ludwig Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer "deutschen Weltliteratur"*, Heidelberg: C. Winter.