

## „Il traduttore a chi legge“: Übersetzervorreden als „Fliegenwedel“ und Ort theoretischer Reflexion

Parallel zur jahrtausendealten Praxis des Übersetzens gibt es eine theoretische Reflexion über diese Praxis, die, setzt man die moderne Übersetzungswissenschaft mit Schleiermacher an, zumindest als vorwissenschaftliche Beschäftigung mit der Übersetzungsproblematik gelten kann. Solche Überlegungen zum Übersetzen und Erörterungen damit zusammenhängender Probleme entstehen häufig in direktem Zusammenhang mit der Übersetzungstätigkeit. In historischer Perspektive werden unter dem Begriff Übersetzungstheorie theoretische Äußerungen zu Übersetzungsmethoden, -prinzipien und -verfahren,<sup>1</sup> also eine Autoreflexion der Übersetzer über ihre Arbeit, subsumiert. Diese Übersetzungstheorien schlagen sich seit dem Spätmittelalter in Vor- und Nachworten, Kommentaren und Anmerkungen zur Übersetzung selbst nieder. Seit dem 16./17. Jahrhundert finden sich dann auch selbständige Aufsätze und Abhandlungen zu prinzipiellen Aspekten der Übersetzung oder auch zu praktischen Einzelproblemen, die jedoch die Übersetzervorrede als Quelle keinesfalls ersetzen.

### Übersetzervorreden als Quellentexte der Übersetzungstheorie

„Eine Vorrede könnte *Fliegenwedel*, und eine Dedication *Klingelbeutel* betitelt werden“, sagt der für seine bissige Satire bekannte Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799) in einem seiner überlieferten Aphorismen,<sup>2</sup> und könnte kaum treffender die zunächst wichtigste Funktion dieser beiden Textsorten in seiner Zeit beschreiben.<sup>3</sup> Vorreden sind eben nicht bloße Zierde eines Textes, denn sie haben

---

<sup>1</sup> Koller unterscheidet diesen Bereich als explizite Übersetzungstheorie von einer impliziten Übersetzungstheorie, die sich aus Übersetzungsentscheidungen und -prinzipien deduzieren läßt (Koller, Werner, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg/Wiesbaden <sup>4</sup>1992).

<sup>2</sup> Lichtenberg, Georg Christoph, *Vermischte Schriften* nach dessen Tode gesammelt und herausgegeben von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries. Bd. 1. Göttingen 1800, S. 376.

<sup>3</sup> In der 1975 bei Einaudi herausgegebenen italienischen Übersetzung wird für Fliegenwedel „parafulmine“ gesetzt (Lichtenberg, Georg Christoph, *Osservazioni e pensieri*. Torino <sup>2</sup>1975, p. 79), eine Metaphorik, die offensichtlich die Funktion der Neutralisierung etwaiger Kritik kennzeichnen soll. Leider geht bei diesem Bild die Vorstellung des Lästigen solcher Kritik verloren.

ihren Sinn in der Rechtfertigung und Verteidigung des Textes gegen die nie ausbleibenden, lästigen „Fliegen“ der Kritik:

Bücher ohne Vorrede in die Welt zu schicken, oder laufen zu lassen ist [...] ein höchst unerlaubtes und grausames Verfahren der Schriftsteller gegen ihrer Hände Arbeit. Denn ist es nicht grausam etwas, das gewissermaßen die Natur den Büchern nicht bloß zur Zierde, sondern auch zum Mückenwehren beigelegt hat, grade herunterzuschneiden, und sie hernach so stumpf in die Messe und unter die Mücken hineinzujagen?<sup>4</sup>

Herausgeber von Übersetzungen waren im 18. Jahrhundert selten so „grausam“, dem Leser nicht zumindest eine kleine Vorrede auf den Weg der Lektüre mitzugeben. Es kommt aber auch vor, daß bewußt gegen die traditionelle Form der Vorrede als Ausdruck der Gelehrsamkeit des Verfassers polemisiert und verstoßen wird. So schickt sich Giuseppe Baretti nicht in die übliche, mit lateinischen Allgemeinplätzen angefüllte „gelehrte Vorrede“, sondern bringt seine etwas bizarre Rolle in der italienischen Literatur des 18. Jahrhunderts<sup>5</sup> auch hier durch die Distanzierung von üblichen Normen zur Geltung. Baretti polemisiert denn auch gegen den sogenannten „Gelehrsamkeitsnachweis“ durch lateinische oder griechische Zitate und Floskeln in einem seiner Corneilleübersetzung vorangestellten Brief an Don Remigio Fuentes, Gründer der Accademia dei Filodossi in Mailand:

Or come volete voi ch'è faccia una prefazione che meriti quel bel nome di erudita? Sapete pure che a nessuna scrittura si dà, che non sia piena zeppa di latino e se non si vedono almeno almeno due o tre citazioni greche per ogni pagina. Io vedo bene ch'io mi potrei aiutare con de' libri italiani e francesi, e qualche bel motto latino mi darebbe anche il cuore di cavarnelo fuori, e così fare un buonissimo pasticcio de' pensieri e delle opinioni rapite altrui; ma, domine, io non sono fatto a questa foggia. E poi chi sa s'io sare' uomo da sottoscrivermi sotto gli altri e stare a detta?<sup>6</sup>

Gelehrsamkeit auf der Grundlage klassischer Bildung war dem aus kleinbürgerlichem Milieu kommenden Autodidakten Baretti fremd geblieben, und so wendet er sich auch in seiner eigenen Aktivität als Übersetzer eher zeitgenössischen Texten und modernen Sprachen zu.

Für den Begriff der Vorrede tritt eine ganze Reihe von Synonymen auf, als Auswahl sei hingewiesen auf „prefazione“, „avviso del traduttore“, „discorso preliminare“ bzw. Paraphrasierungen wie „il traduttore a chi legge“, „al cortese lettore“ (die wiederum ein intimeres Verhältnis des Vorredners zu seinem Leser suggerieren). Diese Bezeichnungsvielfalt dürfte auch einem Bemühen um Variatio geschuldet sein, da die Vorrede des Übersetzers oftmals neben anderen paratextuellen Formen wie Widmung des Herausgebers oder Einleitung zum Text im engeren Sinn

<sup>4</sup> *Zum Parakletor*. Der Fliegenwedel oder die Vorrede des Herausgebers, Lichtenberg, Georg Christoph, *Nachlaß*, hg. v. Albert Leitzmann. Weimar 1899, S. 68.

<sup>5</sup> Vgl. Franco Fidos Einleitung zu: Baretti, Giuseppe, *Opere*, a cura di Franco Fido. Milano 1967.

<sup>6</sup> Baretti, Giuseppe, *Prefazioni e polemiche*, a cura di Luigi Piccioni. Bari 1911, p. 33.

(d.h. auf Inhalt und Argumentationsstrategie gerichtet) steht. Bei häufigen Neuaufgaben, wie sie besonders für didaktische Texte im 18. Jahrhundert typisch sind, findet sich eine ganze Sammlung von Vorreden verschiedener, mit der Herausgabe des Textes befaßter Personen in chronologischer Reihenfolge.

In der Regel sind Übersetzerreden Apologien des Originalwerks, des Originalautors sowie der Übersetzung selbst und somit rhetorisch der Parteidrede zuzuordnen. Nach der aristotelischen Gattungseinteilung der Schulrhetorik gehören sie zur epideiktischen Gattung (*genus demonstrativum*)<sup>7</sup> mit den Funktionen des Lobes und des Tadels, und sind somit in ein spezielles Bedingungsgefüge integriert, das von einschlägigen Untersuchungen bisher nur fragmentarisch berücksichtigt wurde.<sup>8</sup> Natürlich konnte der Übersetzer seine eigene Arbeit nicht mit plumper Direktheit loben (obwohl es auch Beispiele hierfür gibt), er konnte aber seine guten Vorsätze erklären und damit potentielle Kritiken neutralisieren.<sup>9</sup>

Man kommt leicht in Versuchung, aus diesen Aussagen voreilige Schlüsse zu ziehen und Doktrinen bzw. Entwicklungslinien herauslesen zu wollen. So verfolgt eine Edition von fast einhundert Vorreden zu französischen Übersetzungen des 18. Jahrhunderts das Ziel, anhand von Aussagen in Übersetzerreden Bestand und Wandel in den französischen Übersetzungskonzeptionen des 18. Jahrhunderts nachvollziehbar zu machen.<sup>10</sup> Der Herausgeber behandelt aufgrund der Vielzahl, des Umfangs und einer weitgehenden thematischen Geschlossenheit französische Übersetzerreden als eigene Textsorte. Die Funktion der Vorrede wird für ihn hauptsächlich durch den Umstand markiert, daß der zeitgenössische Leser aus Mangel an Fremdsprachenkenntnissen kaum Möglichkeiten einer eigenen Überprüfung der Qualität der Übersetzung hat und somit den Aussagen des Übersetzers zur eigenen Arbeit größere Bedeutung beimißt.

Eine kommentierte Anthologie zur französischen Übersetzungstheorie von 1748 bis 1847<sup>11</sup> baut eine Analyse – für ein solches Vorhaben weitaus angemessener – auf der Vernetzung verschiedener Diskurstypen („différents types de ‚discours‘ sur

<sup>7</sup> Vgl. Lausberg, Heinrich, *Elemente der literarischen Rhetorik*. München <sup>10</sup>1990, S. 18.

<sup>8</sup> Zur funktionalen Differenzierung von Übersetzerreden vgl. Schwarze, Sabine, Übersetzerreden als diskursives Modell in der italienischen Übersetzungstheorie des 18. Jahrhunderts, in: *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, Heft 1,1, 1995, S. 43–65.

<sup>9</sup> An der Textoberfläche ‚verpackt‘ der Übersetzer diese Absicht gern in einer scheinbar gelassenen Haltung gegenüber zukünftiger Leserkritik. So bescheinigt sich z.B. Lorenzo Guazzesi eine „filosofica indifferenza“ (dem Leser wird natürlich jegliche Kritikfreiheit eingeräumt) und ein gutes Gewissen bezüglich der Sorgfalt seiner Übersetzung. (Voltaire, *Alzira*. Tragedia del Signor di Voltaire, trasportata dal verso francese nell'italiano dal Cavaliere Lorenzo Guazzesi. Arezzo 1755, p. XIV).

<sup>10</sup> *Französische Übersetzerreden des 18. Jahrhunderts*, hg. v. Wilhelm Graeber. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1990.

<sup>11</sup> D'Hulst, Lieven, *Cent ans de théorie française de la traduction*. De Batteux à Littré. Lille 1990.

la traduction: traités théoriques, préfaces, comptes rendus“) auf, in denen sich übersetzungstheoretische Positionen manifestieren.

Italienische Übersetzervorreden des 18. Jahrhunderts weisen formal und auch in den Topoi zahlreiche Parallelen zu französischen Vorreden auf, lassen aber auch interessante nationalspezifische Eigenheiten erkennen, die ihre Grundlage in Besonderheiten der zeitgenössischen Sprach- und Literaturdiskussion haben. Als Voraussetzung für das Verständnis von Übersetzervorreden seien deshalb einige grundsätzliche Bemerkungen zur Übersetzungskultur des 18. Jahrhunderts vorangestellt.

## Thematische Schwerpunkte der Übersetzungsdiskussion im 18. Jahrhundert

Historische Studien zur Übersetzungstheorie bescheinigen der französischen Übersetzungskultur des 18. Jahrhunderts gern eine Vorbildrolle für andere Nationen. Gemessen an der Schlüsselrolle Frankreichs und der französischen Aufklärung ist es nicht verwunderlich, daß Georges Mounin in seinem Grundlagenwerk zur Geschichte der Übersetzungstheorie den Charakter der Übersetzung im 18. Jahrhundert verallgemeinernd als ein Sich-Bestätigen des französischen Geschmacks erfaßt, den er wiederum an dem Typ der freien Übersetzung (‚belles infidèles‘) festmacht.<sup>12</sup> Die Methode der ‚belles infidèles‘ versteht sich als Anpassung klassischer Texte an den Zeitgeschmack. Es sind Übersetzungen, die all das meiden, was von den Zeitgenossen womöglich nicht goutiert werden könnte.<sup>13</sup> Dieser Übersetzungstyp konkurriert mit der treuen Übersetzung, im Sinne einer weitgehend wörtlichen Übertragung des Originals. Die Antwort auf die Frage nach dem Umgang mit einem zu übersetzenden Text, seit der Antike an die Opposition von wörtlicher und freier Übersetzung geknüpft, orientiert sich von jeher an der Suche nach der idealen Übersetzung (also einem allgemeingültigen Übersetzungsideal). Es geht zunächst beim Übersetzen immer darum, Inhalte so adäquat wie möglich zu übertragen. Da die Übersetzung sich an Vorbildern orientiert, muß sich die übersetzungstheoretische Reflexion mit dem Begriff ‚Treue‘ auseinandersetzen. Was unter diesem Begriff verstanden wird, hängt davon ab, ob die Äquivalenz auf der grammatischen oder der rhetorischen Ebene gesucht wird, eine Problematik, die traditionell in die Opposition *ad verbum/ad sensum* gekleidet und mit der Frage ver-

<sup>12</sup> „[...] l'affermarsi del gusto francese, che con il suo razionalismo universalista tenderà per un secolo e mezzo verso il tipo di traduzione che è stato definito *la bella infidèle*“ (Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione*. Torino 1965, p. 45).

<sup>13</sup> Als klassisches Beispiel für die Diskussion um diese Problematik sei hier an die Diskussion über das Wort ‚Esel‘ im Griechischen und Französischen in einem Brief Racines an Boileau aus dem Jahr 1693 erinnert (vgl. Mounin, *Teoria e storia*, wie Anm. 12, p. 49).

bunden wurde, ob die Übersetzung eher in den Bereich der „Grammatik“ oder der Rhetorik gehöre.<sup>14</sup> Die Übersetzungstheorien nähern sich der einen oder anderen Position, ohne ein gänzlich befriedigendes Ergebnis zu erreichen. Die Übersetzung ist sowohl als Ergebnis freier als auch treuer Übersetzungsmethode dem Original unterlegen, wird aber als literarisches Genre anerkannt. Sie hat, ausgehend von geschmacksästhetischen Prämissen, häufig die Funktion der Geschmacksbildung bzw. -verfeinerung und reiht sich in dieser Funktion auch methodisch in die Fremdsprachenvermittlung ein.<sup>15</sup> Alle Texte sind zunächst weitgehend einer literarischen Geschmacksästhetik unterworfen, so daß eine textsortenspezifische Differenzierung von Übersetzungsmethoden bestenfalls für die Bibelübersetzung im Unterschied zu allen anderen Textsorten thematisiert wird. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts motiviert die Unterscheidung der „schönen“ Literatur als Kunstgattung von der Sachliteratur ein konzentrisches Nachdenken über eine Differenzierung der Übersetzungstechniken. In Italien finden sich erste einschlägige Überlegungen ab der Jahrhundertmitte im Zusammenhang mit der Diskussion um die klassische Übersetzung<sup>16</sup> bzw. in den Vorreden zu zeitgenössischen Übersetzungen von nicht im engeren Sinn literarischen Texten, bei deren Übertragung ins Italienische sich spezifische terminologische Probleme auftun. Hierauf wird noch einzugehen sein. Zunächst aber stehen andere Themen im Vordergrund der Übersetzungsreflexion, denn das Bedürfnis nach einer wirklichen Theoretisierung des Übersetzungsvorgangs entwickelt sich erst im Rahmen sprachphilosophischer und literaturästhetischer Diskussionen.

In dem Maß wie die französische Sprache und Kultur europäische Dimension erreicht, beeinflußt auch die französische Sprach- und Übersetzungstheorie andere Sprachräume, ein Einfluß, der in Italien bis zum Ende des 18. Jahrhunderts spürbar bleibt, der sich jedoch nicht über den Vorbildbegriff fassen läßt. Die italienische Übersetzungskultur dieser Zeit läßt sich eher als kritische Rezeption des ‚goût français‘ beschreiben, eine Distanzierung ja Rivalität, die gerade in Vorreden zu italienischen Übersetzungen deutlich hervortritt. Die Beschreibung der italienischen Sprachsituation erfolgt kontrastiv unter Bezugnahme auf die Struktur und den Gebrauch der französischen Sprache und mündet in vielen Fällen in eine apologetische Darstellung der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.

<sup>14</sup> Schneiders, Hans-Wolfgang, *Die Ambivalenz des Fremden: Übersetzungstheorie im Zeitalter der Aufklärung* (Frankreich und Italien). Bonn 1995, S. 12–13.

<sup>15</sup> Diese Funktion der Übersetzung thematisieren Traktate von Gourdin (*La traduction considérée comme moyen d'apprendre une langue et comme moyen de former le goût* 1789) und Rollin (*De la manière d'enseigner et d'étudier les belles Lettres par rapport à l'esprit et au cœur* 1726). Vgl. dazu auch Schwarze, Sabine, *La traduction dans les manuels de français et d'italien au 18<sup>ème</sup> siècle*, in: *Regards sur l'histoire de l'enseignement des langues étrangères*, Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, 14, 1994, pp. 118–131.

<sup>16</sup> Vgl. Carli, Girolamo, Annotazioni, in: *Elegie scelte di Tibullo, Propertio, ed Albinovano tradotte in terza rima da Oresbio Agico P.A. Lucca 1745*.

Anlaß für eine lange Diskussion und somit Bezugsrahmen sind die Schriften des französischen Jesuiten Dominique Bouhours,<sup>17</sup> der, um die Begründung der Eignung des Französischen als europäische Universalsprache bemüht, alle anderen Sprachen und insbesondere das Italienische heftig kritisiert. Daraus ergibt sich, zeitlich versetzt, in Italien eine Debatte, die unter dem Namen Orsi-Bouhours in die Geschichte eingegangen ist.<sup>18</sup> Diese zieht im Bemühen um einen Beweis der eigenen sprachlichen und literarischen Identität ein sprunghaftes Anwachsen der Übersetzungen aus den klassischen Sprachen nach sich. Zu den bevorzugten Topoi der damit verknüpften theoretischen Reflexion gehört es folgerichtig, die Vorzüge des Italienischen als Literatur- und Dichtungssprache herauszuarbeiten und zu preisen. Der Griff zum ‚genio delle lingue‘ (einem ohnehin bereits in Mode gekommenen Begriff) liegt dabei nahe. Damit erfolgt eine Verknüpfung von Übersetzungsreflexion und Sprachdiskussion mittels eines der vieldiskutierten Themen des 18. Jahrhunderts. Hier integriert sich auch der Streit um die Natürlichkeit der linearen Wortfolge, welcher Kriterien der Ästhetik und der Klarheit der Sprache sowie das nationale Prestige berührt. Die Übereinstimmung oder Abweichung der Sprachen von einem als natürlich angenommenen Grundtypus der Satzkonstruktion wird ein wichtiges Kriterium bei der Bewertung von Sprachen sowie von Sprachbenutzern. In der Auseinandersetzung um die Universalität des Französischen als Kommunikationsmittel europäischer Dimension geht es in der ersten Jahrhunderthälfte hauptsächlich um die rationalistisch unterbaute Theorie von einer durch die natürliche Wortstellung begründeten besonderen Klarheit des Französischen. Die Existenz einer logischen Wortstellung und ihre Definition als natürlich („ordine naturale“) bildet zunächst für die Italiener kein Problem. Kaum ein italienischer Übersetzer zweifelt vor Cesarotti wirklich die Natürlichkeit dieser Wortfolge an. Man sucht vielmehr gerade im Abweichen von dieser festen Wortstellung einen Vorzug der italienischen Dichtungssprache gegenüber der französischen zu begründen. Das Argument rückt in der Hierarchie der Wertungskriterien für Sprache an vordere Stelle. Die Übersetzervorreden (zumindest bis weit in die Jahrhundertmitte) übernehmen, um mit Lichtenberg zu sprechen, zunächst die Funktion des „Fliegenwedels“, mit dessen Hilfe die Argumente der Kritik an der italienischen Sprache und Kultur von jenseits der Alpen abgewehrt werden.

---

<sup>17</sup> *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* 1671 und *De la manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* 1687.

<sup>18</sup> Der Bologneser Gelehrte Giovanni-Gioseffo Orsi hatte als erster Italiener explizit auf diese Angriffe reagiert. Seine diesbezüglichen Schriften werden gemeinsam mit der einschlägigen Korrespondenz mit französischen und italienischen Gelehrten 1735 unter dem Titel *Considerazioni del Marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti, già pubblicata dal Padre Domenico Bouhours della Compagnia di Gesù* veröffentlicht.

## Vorreden zu klassischen Übersetzungen

Relativ umfangreiche Vorreden zu klassischen Übersetzungen setzen thematisch und in den Argumentationslinien die Debatte Orsi-Bouhours fort und bemühen sich unter nachdrücklicher Erinnerung an das vergangene Prestige um Klärung der eigenen sprachlich-kulturellen Identität. Mit klassischen Übersetzungen spart man sich die Mühe, eigene Inhalte zu schaffen und hat mit einem prestigebeladenen Textkanon einen gültigen und wirksamen Wertungsmaßstab. In den Vorreden kann sich der Übersetzer auf dieses Prestige beziehen, es für die Übersetzung gleich mit in Anspruch nehmen und darüber hinaus eine Verknüpfung zum italienischen Sprachgenie herstellen, das als einziges unter den modernen Sprachen die strukturellen Voraussetzungen für gute Übersetzungen bereitstelle. Die Übersetzervorreden legen zunächst den thematischen Akzent auf die Distanzierung vom französischen Übersetzungsgeschmack, der als Notlösung aufgrund einer fehlenden poetischen Natur der französischen Sprache interpretiert wird. Ihr Streben nach einer möglichst genauen Wiedergabe der sprachlichen, rhetorischen und inhaltlichen Strukturen der Originalvorlage stellen die italienischen Übersetzer somit fast ein gesamtes Jahrhundert lang genauso in den Dienst der Definition ihrer kulturellen und sprachlichen Identität, wie die Franzosen in der kreativen Bearbeitung des Originals ein nationales Überlegenheitsgefühl ausdrücken. „Il tradurre i classici è un esercizio di ricerca di stile, di misura, di lucidità [...] il tradurre diventa un'esigenza di adesione al testo originale“, schreibt Claudia Fanti in einer der wenigen Untersuchungen zur italienischen Übersetzungstheorie des 18. Jahrhunderts,<sup>19</sup> geht aber auf den identitätsstiftenden Aspekt bei der Erläuterung von Motivationen für eine ernsthafte Beschäftigung mit klassischen Übersetzungen in Italien nicht ein.

Anton Maria Salvini, Griechischprofessor, Mitglied der Accademia della Crusca, gehört zu den namhaftesten Übersetzern aus dem Griechischen seiner Zeit und wird noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts als einer der „principali maestri di nostra lingua“ zitiert.<sup>20</sup> Seine Übersetzungen aus dem Griechischen bekommen Modellcharakter und dienen lange Zeit didaktischen Zwecken.<sup>21</sup> Noch in einer Aus-

<sup>19</sup> Fanti, Claudia, *Teorie della traduzione nel Settecento italiano*. Note e discussioni. Bologna 1980, p. 5.

<sup>20</sup> Luigi Clasio beruft sich 1809 in einem Vorwort zur Herausgabe eines bis dato unveröffentlichten „volgarizzamento“ von Ciceros *Dell'amicizia* aus dem 14. Jahrhundert u.a. auf die Autorität Salvinis als Vorbild für sprachlichen Patriotismus.

<sup>21</sup> Als literarischer Text findet diese Übersetzung selbstredend massive Kritiker. Für Francesco Algarotti ist Salvini der Prototyp des „traduttore secondo la grammatica“ (Algarotti, Francesco, *Lettere di Polanzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, in: *Opere di Francesco Algarotti e Severio Bettinelli*, a cura di E. Bonora. T 2. Milano/Napoli 1969 [1744], p. 278), an dessen Übersetzungstechnik er v.a. einen unvermeidbaren Wirkungsverlust bemängelt.

gabe der *Lettere familiari* von 1830 hebt der Herausgeber in seiner *Notizia intorno alla vita ed alle opere di A.M. Salvini* dessen treue Übersetzungsmethode hervor („La sua maniera di tradurre era di spiegare non solo il sentimento dell'autore, ma di rendere l'espressione, il carattere e la virtù dell'originale, stando attaccato alla lettera, nè si staccando senza necessità.“) und stellt als ein Ziel der Übersetzertätigkeit Salvinis den sprachlichen Identitätsbeweis heraus („[...] mostrare la lingua toscana capace delle bellezze antiche e delle romane del secolo d'Augusto“).

Aus der Fülle der klassischen Übersetzungen, die Salvini selbst besorgt, und zu denen er sich auch in verschiedenen Vorlesungen an der Akademie äußert,<sup>22</sup> greifen wir seine vieldiskutierte Homerübersetzung von 1723 (zitiert nach der zweiten Auflage von 1742) sowie die Übersetzung der Satiren des Persius von 1726 heraus. Die Vorreden zu diesen Übersetzungen ähneln in der Anlage didaktischen Texten, wobei gleiche Topoi (die eigene Übersetzungsmethode im Kontrast zu anderen, die Bedeutung des Ausgangstextes für den zeitgenössischen Literaturkanon, die identitätsstiftende Funktion der Übersetzung für Sprache und Literatur) in unterschiedlicher Reihenfolge abgehandelt werden.

Die Vorrede zur Homerübersetzung beginnt mit der Aufzählung möglicher Schwächen einer Übersetzung im Vergleich zum Originaltext, die der Leser nicht – wie allgemein üblich – dem Übersetzer anlasten solle, sondern als Einschränkung einer jeden Übersetzung einbeziehen müsse. Damit schiebt der Übersetzer einen offensichtlich auch ihm bewußten rhetorischen Mangel wörtlicher Übersetzungen aus seinem Verantwortungsbereich, ist es doch gerade diese treue Übersetzungsmethode, die er verteidigt und selbst anwendet. Auf dem Bewußtsein dieses Defizits (das sich in gewisser Weise in allen ähnlichen Abhandlungen italienischer Übersetzer manifestiert) baut die Argumentation der Vorrede auf. Es werden verschiedene Übersetzungsmethoden und die für sie stehenden Autoritäten der Übersetzungstheorie zitiert und gegeneinander aufgewogen. Salvini selbst benutzt, wie die meisten italienischen Übersetzer seiner Zeit, den Verweis auf Pierre Daniel Huet als Autoritätsbeweis für eine „wörtliche“ Übersetzungsmethode.<sup>23</sup> Die Darstellungen dieser Methode gleichen sich in beiden Vorreden fast wörtlich. Die früher datierte Vorrede benutzt als Kontrastparadigma andere bekannte Übersetzungstechniken und deren berühmte Vertreter. Diese werden zunächst scheinbar als wirkliche Alternative erwähnt („Ogni diritto, come volgarmente si dice, ha il suo rovescio.“), später dann doch als minderwertig hinter die Kulisse der Vorstellung der eigenen Methode verbannt. Salvinis Homerübersetzung erscheint einige Jahre nach der französischen Homerversion von Anne Dacier. Fühlte sich Madame Dacier genötigt, durch das Wesen der französischen Sprache und den französischen

<sup>22</sup> Vgl. Salvini, *Prose toscane*. 2 voll. Firenze, appresso Giuseppe Manni, 1715–1735.

<sup>23</sup> Huets Plädoyer für die „Wörtlichkeit“ der Übersetzung wird von Vertretern dieser Übersetzungsmethode gern als Intertext zitiert (Huet, Pierre Daniel, *De optimo genere interpretandi*, in: *Petri Danielis Huetii De interpretatione libri duo*. Paris 1661, pp. 1–86, hier p. 85).



Zeitgeschmack Einschränkungen in der Übersetzbarkeit Homers zu akzeptieren, so verkündet Salvini um so optimistischer:

[...] la lingua francese – per la sua delicatezza e precisità e per alcune sue frasi consacrate, non può gran fatto tenere il filo delle parole del originale. La latina lingua – per essere lingua frasteggiante [...] e per avere [...] un turno particolare, è necessitata a dilungarsi non poco dalla semplicità e dalla naturalezza dell'originale medesimo [...] la lingua italiana [...] è comme cera, cedente ad ogni figura, che in lei si piaccia d'imprimere.<sup>24</sup>

Hier setzt also das Argument des ‚genio delle lingue‘ zur Begründung einer Überlegenheit des Italienischen an. Was für Salvini die besondere Eigenheit des Italienischen ausmacht, definiert sich aus unserer heutigen Sicht eher als „Nichtexistenz“ eines eigenen Sprachgenies, ist aber im zeitgenössischen Kontext als Opposition zur strengen Reglementierung und fehlenden Flexibilität des Französischen zu interpretieren. Die Nachteile einer wörtlichen Übersetzungsmethode werden durch die spezielle Eigenart des Italienischen („ella è copiosa di vocaboli, numerosa, sonora, e nelle forme di dire leggiadre ricchissima.“) nicht nur nivelliert, sondern geraten zu Vorteilen. Die italienische Sprache bringe gerade in der Anwendung dieser Methode ihren Vorzug sowohl gegenüber dem Latein als auch gegenüber den zeitgenössischen Sprachen zum Ausdruck. Nur ihr gelinge eine „traduzione serrata, e nel medesimo tempo elegante“. Der Übersetzer stellt in dem Zusammenhang die eigenen Fähigkeiten als „deboli forze“ bewußt in den Hintergrund. Der Verweis auf die unverminderte Bedeutung des antiken Textkanons als „gloriosi esemplari, e modelli eterni di perfezione“ für die zeitgenössische Literatur erfolgt als Wiederholung einer allgemein akzeptierten Position am Schluß der Vorrede.

Das Vorwort zur Persiusübersetzung verknüpft ähnliche Argumente in umgekehrter Reihenfolge. An erster Stelle steht ein Kommentar zur griechischen Komödie, die dem zeitgenössischen italienischen Geschmack doch etwas fremd sei, aber über den gewählten Originalautor dem Leser zugänglich gemacht werden soll („Questi [il Persio] ben mostra d'essere pien di filosofia la lingua, e 'l petto, con versi moralissimi, con roba Socratica, raccomandata da Orazio nella Poetica a' suoi Pisoni, e con essi a tutte le gente a venire“). Dem schließt sich der für unseren Zweck interessantere Teil der Vorrede an, der dem Leser Anliegen und Methode der Übersetzung vorführt. Es gehört zu den beliebten Topoi von Vorreden, ältere Übersetzungen qualitativ herabzusetzen, ein Umstand, der nicht selten in eine Vorgängerbeschimpfung mündet. Auch Salvini bemüht sich, seine Übersetzungen qualitativ vor dem Hintergrund schon existierender Vorgänger herauszuheben. Er vermeidet dabei jedoch Beschimpfungen der Übersetzerkollegen und konstruiert vielmehr mit dem Verweis auf die Arbeit anderer „così valenti Traduttori, e fa-

<sup>24</sup> Salvini, Anton Maria, *Il traduttore a' Lettori*, in: *Opere d'Omero tradotte dall'original greco in versi sciolti*. Padova <sup>2</sup>1742 [Firenze 1723].

mosi“ eine indirekte Lobrede auf sich selbst. Vor dem Hintergrund schon prestigebeladener Übersetzungen wirkt ein Nachweis der Exzellenz der eigenen Übersetzungsmethode, die sich zudem bereits mit der vorher erschienenen Homerübersetzung beim Publikum („la Dio mercè“) eine „buona accoglienza“ verschafft hatte, um so nachhaltiger. Als Nachweis für die Angemessenheit seiner Methode bemüht er mit Huet wiederum die Autorität, die Selbstbewußtsein verleiht.

Das Argument der Fähigkeit des Italienischen zur nahezu wörtlichen Übersetzung aus dem Griechischen als Ausdruck einer Überlegenheit gegenüber anderen Sprachen wird auch in späteren Vorreden zu klassischen Übersetzungen aufgenommen. Es bekommt neuen Zündstoff mit der französischen Homerübersetzung von Bitaubé, die der Klassikrezeption in Frankreich eine neue Richtung geben soll.<sup>25</sup> Für den italienischen Homerübersetzer Giovanni del Turco ergibt sich daraus ein Anlaß, die französisch-italienische Übersetzungsdebatte im Vorwort zu seiner 1767 erscheinenden Iliasübersetzung erneut aufleben zu lassen. Er bemüht sich, anders als Salvini, um den Nachweis einer tatsächlich zeitlosen Wirkung der „bellezze superiori ai tempi e ai costumi“ der griechischen Epik. Um diesen Nachweis nicht nur an der eigenen Übersetzung führen zu müssen, verweist er auf die englische Homerübersetzung von Pope, die ihm gleichzeitig als Beleg für die Effizienz einer „wörtlichen“ Übersetzungsmethode dient. Damit kann gegen Signor della Motta<sup>26</sup> und die „antiomerici della sua fazione“ angetreten werden. Mit Bitaubés Übersetzung im Hintergrund erlaubt sich del Turco einen plastischen Vergleich der Übersetzung de La Mottes mit dem Originaltext: „I poemi del Sig. della Motta stanno accanto a Omero come una facciata d'una chiesa del Borromino accanto al portico della Rotonda“.<sup>27</sup> Er plädiert dann auch generell für eine treue Übersetzung, von der man nur Abstand nehmen solle, wenn der Genius von Ausgangs- und Zielsprache sich zu weit voneinander entfernen. Hier setzt nun die bereits bekannte Argumentation für das italienische Sprachgenie ein, „non v'è lingue che tanto all'italiana nel genio si rassomigli quanto la greca“. Der Übersetzer gibt sich in seiner Begründung dieser Aussage aber weniger polemisch denn wissenschaftlich, indem er sich auf eigene empirische Übersetzungsergebnisse beruft. Seinen Vorgänger Salvini lobt del Turco als einen der besten Gräzisten seiner Zeit, dessen absolute Treue jedoch lediglich der genauen Interpretation der Textvorlage und weniger der Erfassung ihres Charakters als Kunstwerk dienlich

<sup>25</sup> Bitaubés Übersetzungsideal gleicht deklarativ dem in Italien beliebten treuen Übersetzungskonzept. 1760 plädiert dieser in seinem *Essai d'une nouvelle traduction de l'Iliade* für eine Verbindung von „fidélité rigoureuse“ mit „l'élégance et la hardiesse du style“, eine Position, die er im Vorwort zur eigenen Homerübersetzung 1780 ausführlich erörtert und die in anderen berühmten Übersetzern, wie Delille, Befürworter findet.

<sup>26</sup> De La Motte hatte mit einer freien Umgestaltung der Homerschen Textvorlage 1711 ein Paradebeispiel für eine „belle infidèle“ vorgelegt.

<sup>27</sup> Del Turco, Giovanni, Discorso preliminare, in: *Della Iliade di Omero trasportata in ottava rima*. Firenze 1767, p. 3.

sei. Ob und worin seine (im Grunde nach der gleichen Methode abgefaßte) Übersetzung diesem nun überlegen sei, überläßt der Übersetzer der Entscheidung des „pubblico illuminato“. Als Indiz für eine wachsende Mündigkeit der Leserschaft sollte diese Aussage aber wohl besser nicht gewertet werden.

Als am Ende des Jahrhunderts Klagen wegen einer Vernachlässigung des klassischen Erbes in Italien laut werden, das sich offensichtlich im wachsenden Interesse am literarischen Geschehen jenseits der Alpen begründet, wird das Argument der besonderen Eignung des Italienischen zum Ausdruck der Größe klassischer Dichtung wieder bemüht, wie etwa in der Vorrede Girolamo Pompeis zu einer Übersetzung lateinischer Briefe.<sup>28</sup>

Es läßt sich aber an anderer Stelle auch eine gewisse Modifizierung in der thematischen Wichtung und im Grundtenor von Vorreden zu klassischen Übersetzungen feststellen. Die Erkenntnis der Historizität von Sprache und Geschmack führt zwangsläufig zur Problematisierung der „italienischen“ Übersetzungsmethode. Zwar stellt man weiterhin den Kontrast von französischem und italienischem Geschmack heraus und führt insofern die Polemik gegen die französischen Kritiker weiter, man sucht aber auch nach neuen Erklärungsmustern für offensichtliche sprachspezifische Unterschiede und deren Auswirkung auf den Übersetzungsprozeß.

In einer ausführlichen Vorrede (33 Seiten) zu einer Versübersetzung römischer Elegiendichter (*Elegie scelte di Tibullo, Propertio, ed Albinovano*, tradotte in terza rima da Oresbio Agico P.A.) nimmt Girolamo Carli, Sekretär der königlichen Akademie zu Mantua, 1745 zu den aktuellen Problemen der Sprach- und Übersetzungsdiskussion Stellung. Da er selbst nicht Übersetzer der kommentierten Vorlage ist, kann er auf den didaktischen Stil seiner Vorgänger verzichten. Ausführlich wird der Leser in verschiedene Übersetzungskonzepte eingeführt, die nicht konkurrenziell gesehen, sondern vielmehr als methodische Varianten beschrieben werden. Die persuasive Funktion tritt also deutlich zurück, die Vorrede wird zum Ort wirklicher theoretischer Reflexion.

Carli diskutiert eine Gattungseinteilung der Texte nach dem Grad ihrer Übersetzbarkeit sowie das klassische Perfektionsmodell der Sprachen. Übersetzen wird als zweckgebundene Tätigkeit beschrieben, die didaktischen oder ästhetischen Zwecken diene (*facillitare l'intelligenza/servire a piacere*) und somit auch sprachunabhängig methodisch differenzierbar sei. Zwar beschreibt auch Carli die Übersetzungstypen als Opposition von italienischem und französischem Geschmack, die alternative Entscheidung vollzieht sich aber eher als textsortenspezifische Differenzierung. „*Scritti dogmatici*“ und „*sacre scritture*“ erlauben keinerlei Freiheiten in der Übersetzung. „*Trattati di scienze e di Arti*“, die inhaltliche Komponenten vor rhetorische stellen („*si leggono per la materia non la dicitura*“) hätten

<sup>28</sup> Vgl. Pompei, Girolamo, *Opere*. Tomo 3. Verona 1791, pp. 1–10.

ihre eigene Terminologie und seien weniger komplizierte Übersetzungsvorlagen. Wenn sie die Fakten „nackt“ darstellen, sollte man sie „a parola“ übersetzen. Handele es sich aber um „scritti storici che scrivono con tutto l'ornato della locuzione“, sei größere Variation in der Übersetzung erlaubt, um ein „Erlöschen ihrer Schönheit zu verhindern“. Auf den in anderen Vorreden (etwa zur Übersetzung zeitgenössischer Sachtexte) problematisierten Aspekt der Eignung des Italienischen als Wissenschaftssprache geht Carli nicht ein. Grundlage für seinen Beschreibungsansatz ist ein behutsames Loslösen vom klassischen Perfektionsmodell. Die Inferiorität der Übersetzung hat ihre Grundlage nicht mehr prinzipiell in der Inferiorität der modernen Sprachen gegenüber den antiken.

La nobiltà, o bassezza di un termine non deriva dal significato, ma dall'idea che inoltre vi applica il popolo nel udirlo e che perciò dai Dialectici si chiamano idee accessorie. ‚Carnefice‘ e ‚boia‘ hanno lo stesso significato ma per l'idea accessoria il primo termine è nobile, e l'altro è basso.<sup>29</sup>

Carli meint mit den assoziativen Ideen offensichtlich historisch determinierte Konnotationen. Ihre Historizität und der Umstand, daß sie nicht explizit im Text fixiert sind, sondern im Bewußtsein der Sprachbenutzer, läßt ihn an einer adäquaten Rezeption antiker Texte und somit auch ihrer Übersetzung zweifeln. Schon für den zeitgenössischen Sprachgebrauch können nicht alle Assoziationen genau erfaßt werden, woher sollten dann Kenntnisse über Konnotationen historischer Sprachzustände kommen?<sup>30</sup> Diese Vorstellung von historischem Wandel der Sprachen läßt sich nicht mehr an einen absoluten Perfektionsbegriff knüpfen, den Carli dann auch deutlich relativiert: „[leggere quegli Autori], non lo facciamo per esaminar se scrive bene, o male, ma ci accordiamo con un'anticipata credenza, che egli di sicuro scrive bene.“<sup>31</sup>

Der zeitgenössische Leser ginge an die Lektüre antiker Texte nicht mit der wirklichen Absicht einer eigenen Meinungsbildung, sondern mit einem vorgefaßten Glauben an deren Perfektion. Sollte man aber nicht doch dem Zeitgeschmack mehr Raum lassen und den Übersetzungen die nötigen Freiheiten einräumen, um wirklichen Lesegenuß zu ermöglichen? Zwar greift auch Carli das Argument der frühen und intensiven Übersetzertätigkeit in Italien als positiven Aspekt der Kulturtradition auf, die Übersetzungen eines Salvini halten aber seiner kritischen Revision nicht stand.<sup>32</sup> Methodisch verbindet Carli die Akzeptanz einer vom Wortlaut des Originals losgelösten Übersetzung mit der Forderung nach Transparenz dieses Vorgehens für den Leser. Es könnte ja sonst der Verdacht aufkommen, man sei un-

<sup>29</sup> Carli, *Elegie*, (wie Anm. 16), p. XXXI.

<sup>30</sup> „Come possiamo aver sicura certezza, che alcuna locuzione da loro [i greci] usata sia bassa, o non bene espressiva?“ Ebd., p. XXXIII.

<sup>31</sup> Ebd., p. XXXII.

<sup>32</sup> „[...] le sue Traduzioni rimangono in nostra Lingua tanto meschine, snervate, senza grazia poetica, ed oscure, che nel leggerle si prova un grandissimo tedio.“ Ebd., p. XXI.

fähig, richtig zu übersetzen.<sup>33</sup> Carlis Darstellung verdeutlicht einen theoretisierenden Bereich der italienischen Übersetzungsreflexion, der die Phase der Selbstverteidigung gegen den „gusto francese“ überwindet und beginnt, sich mit sprachtheoretischen Grundlagen der Übersetzung auseinanderzusetzen. Es steht nicht mehr die treue Übersetzung als Ausdruck gewisser Vorteile der italienischen Sprachstruktur im Vordergrund. Der französische „Übersetzungsgeschmack“ ist nicht mehr der Feind, gegen den es anzutreten gilt, es kann durchaus sinnvoll sein, diesem Modell hin und wieder zu folgen.

Das Bild der italienischen Vorreden zu klassischen Übersetzungen im 18. Jahrhundert läßt sich nicht abrunden, ohne auf Melchiorre Cesarotti einzugehen, der in verschiedenen theoretischen Traktaten zu sprachphilosophischen Grundlagen der Übersetzung Stellung bezieht und durch originelle Lösungen die italienische Übersetzungsreflexion entscheidend bereichert.<sup>34</sup> Mit seinem binären Sprachbegriff, der strukturelle und stilistische Aspekte („genio grammaticale“/„genio rettorico“) als konstante und historisch veränderliche Seiten des Sprachgenies unterscheidet, versucht Cesarotti in seinen sprachphilosophischen Abhandlungen eine Annäherung von zwei Begriffsbereichen, die im 18. Jahrhundert üblicherweise getrennt wurden – der Grammatik und der Ästhetik. Für die Übersetzung ergeben sich daraus einige Konsequenzen. Texte, zumal literarischer Provenienz, sind Ausdruck eines historisierten ‚genio rettorico‘. Aus der Individualisierung des Kunstwerks ergibt sich in der Konsequenz, daß eine adäquate Übersetzung unmöglich wird. Cesarotti löst dieses Problem, indem er an D’Alemberts Vorstellung eines genialen Übersetzers anknüpft<sup>35</sup> und im literarischen Bereich für eine kongeniale Übersetzung plädiert. Cesarotti versteht auch den Übersetzer als kreativen Schriftsteller, der in den Wettbewerb mit dem Original eintritt (Salvini hatte den Begriff des „gareggiare“ bezogen auf das Übersetzen bereits verwendet, bezieht den Wettbewerb aber nicht auf das Kunstwerk, sondern auf das System von Ausgangs- und Zielsprache). Die Historizität des ‚genio rettorico‘ relativiert ebenso die Modellfunktion der Homertexte für den zeitgenössischen Literaturkanon. Originalität im Sinne eines kreativen Genies ist gefragt, nicht mehr bloße Nachahmung. Angesichts des Konflikts zwischen Unübersetzbarkeit literarischer Texte, Originalitätsbedürfnis und offensichtlichem Nutzen von Übersetzungen als Informationsquelle findet Cesarotti die Lösung in Mehrfachübersetzungen des gleichen Textes für verschiedene Adressaten: als ‚copista‘ legt er eine treue Übersetzung vor, die dem Verständnis und der Inter-

<sup>33</sup> „Si deve procurare che i Lettori conoscano qualmente noi non traduciamo così per non aver capito il passo, o non averlo saputo spiegare altrimenti [...] ma l’abbiamo fatto per più vivezza.“ Ebd., p. XXXIII.

<sup>34</sup> Zur Rolle Cesarottis in der italienischen Übersetzungstheorie des 18. Jahrhunderts vgl. Fanti (wie Anm. 19).

<sup>35</sup> „Les hommes de génie ne devraient donc être traduits que par ceux qui leurs ressemblent, et qui se rendent leurs imitateurs, pouvant être leurs rivaux“ (*Observations sur l’art de traduire* 1759).

pretation des Originals und damit didaktischen Zwecken dienen soll; als ‚emulo‘ geht er mit der Vorlage kreativ um und bringt sein schriftstellerisches Genie ein.<sup>36</sup>

Den theoretischen Ansatz für ein finalistisches Übersetzungskonzept setzt Cesarotti selbst in zwei Iliasübersetzungen um, die des ‚copista‘ in Prosa und die des ‚emulo‘ in einer Versübersetzung. Zunächst erscheinen parallel ein „volgarizzamento letterale in prosa“ und eine poetische Version („recata poeticamente in verso sciolto italiano“).<sup>37</sup> Sein eigentliches Credo als literarischer Übersetzer formuliert er aber erst in der Vorrede zu einer späteren Einzelausgabe der poetischen Version (1795). In dieser Vorrede arbeitet Cesarotti gleichzeitig eine methodische Modifizierung der Übersetzung heraus, die bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts über Foscolo und Monti nachwirken soll.<sup>38</sup> Auf die umfangreichen Schriften, die Cesarotti seinen Übersetzungen generell voranstellt, kann an dieser Stelle nur verwiesen werden. Dem Aufbau nach handelt es sich überwiegend (worauf der generische Titel *Ragionamento* bereits verweist) um wissenschaftliche Abhandlungen, bei denen die persuasive Funktion einer Vorrede nach dem üblichen Schema sich nicht vordergründig ausdrückt.<sup>39</sup> Um die verschiedenen Ausgaben der Iliasübersetzungen Cesarottis gruppiert sich ein für Italien bis dato eher ungewöhnlicher Apparat von Kommentaren und Anmerkungen.

Im *Ragionamento storico-critico*, das der ersten Ausgabe der Doppelübersetzung vorangestellt wird, verzichtet Cesarotti weitgehend auf die üblichen rhetorischen Elemente des „Fliegenwedels“. Diese Vorrede dient der Einführung in die übersetzungstheoretische Diskussion seiner Zeit sowie in Struktur und Funktion des übersetzten Textes und in dessen soziokulturellen Hintergrund. Wie bereits in der Vorrede zur Ossianübersetzung<sup>40</sup> greift Cesarotti hier auf umfangreiche Zitate

<sup>36</sup> „Per fare gustare un originale straniero la traduzione dee essere libera, per farlo conoscere con precisione è necessario ch'ella sia scrupolosamente fedele. Ora la fedeltà esclude la grazia, la libertà l'esattezza... Perciò sembra pensarla meglio chi prende francamente il suo partito e si risolve di essere o poeta o emulo del suo originale o puro copista e grammatico... Il copista serve all'erudizione, e l'emulo alla poesia, quello ci dà la figura dell'originale, e questo l'anima e il genio.“ (Cesarotti, *L' Iliade di Omero volgarizzata letteralmente in prosa e recata poeticamente in verso sciolto italiano* dall' ab. M.C. Padova 1798. Tomo I, pp. 210–211).

<sup>37</sup> Cesarotti, Melchior, *Ragionamento storico-critico*, in: *L'Iliade d'Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano insieme col Volgarizzamento letterale del testo in prosa*. 10 voll. Padova 1786–1794. Vol. I (1786).

<sup>38</sup> Wie Michele Mari in seiner Analyse nachweist, erschien diese Versübersetzung in stark überarbeiteter Fassung: „13 canti sono stati rifatti ex novo o profondamente modificati; altri 6 hanno subito interventi più circoscritti; solo 5 infine [...] sono rimasti invariati.“ (Mari, Michele, *Le tre Iliadi di Melchiorre Cesarotti*, in: *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*. Milano 1994, pp. 161–234, cit. p. 163).

<sup>39</sup> Vgl. auch *Ragionamento preliminare intorno i Caledoni* als Vorrede zur Ausgabe der Ossianübersetzung von 1772, *Ragionamento preliminare* als Vorrede zum *Corso Ragionato di letteratura greca* 1781.

<sup>40</sup> Cesarotti zitiert hier, wie auch später in seinem *Saggio sopra la filosofia delle lingue*, D' Alemberts *Observations sur l'art de traduire* als Modell für die Konzeption des „genialen Übersetzers“ (Padova 1772, pp. 14–16).

französischer Homerübersetzer seiner Zeit zurück (Jacques Delille, Guillaume Du-bois de Rochefort), wogegen Pope als Übersetzermodell lediglich erwähnt wird. Hatte Carli am Beispiel der Übersetzung vorerst für eine behutsame „Öffnung“ all-zu strenger Grenzen für den literarischen Übersetzer plädiert, so überträgt Cesarotti seine ohnehin ausgeprägte sprachliche Toleranz theoretisch und praktisch auf die literarische Übersetzung gemäß seiner Prämisse „una traduzione poetica può gio-var forse più d'un Opera originale per arricchir la lingua nostra, procacciar nuove modificazioni allo stile, e formar il gusto, che si alimenta e si raffina colla squisita osservazion dei confronti“.<sup>41</sup> Er übernimmt von Delille den literarischen Anspruch an eine Übersetzung unter Beibehaltung der grundlegenden Textkonzeption, also eine Mischung von relativer Treue zur Vorlage und eigener Kreativität, die sich in der Umsetzung als problematisch erweisen soll.

Für die Übersetzung von 1795, die sich auch durch einen neuen Titel – *La Mor-te di Ettore* – von der ersten „versione poetica“ abhebt, beansprucht Cesarotti den stolzen Untertitel „Iliade italiana“. Auf die in der Vorrede ausführlich diskutierte Übersetzungsmethode verweist bereits die Bemerkung „ridotto [nicht „tradotto“] in verso italiano“. Damit verstößt Cesarotti nun ausdrücklich gegen den italieni-schen Übersetzungsgeschmack. Entsprechend polemisiert er nun auch in seinen Vorbemerkungen gegen die bereits zur „versione poetica“ erfolgte und nun erst recht zu erwartende Kritik. In seiner Vorrede (*Avvertimento preliminare*) bekennt sich Cesarotti nunmehr zu einer wirklich freien Bearbeitung der Textgrundlage:

Veggendo adunque che i cangiamenti già fatti rendevano il mio lavoro un non so che mezzo fra l'originale e la traduzione, e certo che le mie colpe passate erano più che bastanti per tirarmi addosso gli anatemi degli Omerolatri e dei Fedelisti, presi francamente il mio partito, e risolsi di compire appieno quell'esemplare dell'Iliade ch'io m'ero già formato in mente.<sup>42</sup>

Im Unterschied zur „versione poetica“, deren Modifizierungen im Vergleich zum Original noch in den Bereich einer Übersetzung fallen, definiert er *La Morte di Ettore* als Reform und Modernisierung der Originalvorlage, die bereits außerhalb der Grenzen einer Übersetzung liege. Diese Änderungen werden in drei Unterkapiteln der Vorrede aufgeschlüsselt und kommentiert.<sup>43</sup> Auf diese Weise gedenkt Cesarotti, sich den Vorwürfen wegen untreuer Übersetzung zu entziehen („Non mi resta ora che a chiedere perdono a una certa specie di Critici se gli ho privati del

<sup>41</sup> Cesarotti, *Ragionamento storico-critico*, (wie Anm. 37), p. 232.

<sup>42</sup> Cesarotti, Melchior, *Avvertimento preliminare*, in: *L'Iliade o la morte di Ettore*. Poema ome-rico ridotto in verso italiano. Venezia 1795. Tomo I, p. X.

<sup>43</sup> „[...] tre articoli rispetto all'Iliade Greca e Italiana [...]: I.1. Dei, e loro condotta nell'Iliade Greca, I.2. Piano teologico; II.1. Soggetto e azione dell'Iliade Greca, II.2. Soggetto e azione dell'Iliade Italiana; III.1. Moralità dell'Iliade Greca, III.2. Moralità dell'Iliade Italiana.“ Ergän-zende Erklärungen zu begrifflichen Entwicklungen und Bedeutungswandel einzelner Wörter erfolgen über einen Anmerkungsapparat.

piacere di citarmi al loro tribunale come un Traduttore infedele.“)<sup>44</sup> Wie die Rezeption der Iliasversionen später zeigen sollte, hat Cesarottis Konzept einer italienischen „bella infedele“ wenig Erfolg gehabt. Die Ursachen hierfür werden aber weniger dem Übersetzungskonzept als dem Umgang Cesarottis mit seiner Sprache sowie ästhetischen Mängeln angelastet.<sup>45</sup>

## Vorreden zu zeitgenössischen Übersetzungen

Vorreden zu Übersetzungen zeitgenössischer Texte<sup>46</sup> bilden sowohl formal als auch inhaltlich ein recht heterogenes Quellenmaterial. Einige der bereits behandelten Argumente tauchen auch hier wieder auf. Die Erschließung völlig neuer kultureller Bereiche wie der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Mode kommenden deutschen Literatur über die Übersetzung führt natürlich zu neuen Problemen, die zum Teil in unmittelbarem Zusammenhang mit der Herausgabe von Übersetzungen Erwähnung finden, mit Vorliebe aber zunächst an anderer Stelle, etwa in literarischen Korrespondenzen, diskutiert werden. Das sprachliche Übersetzungsproblem tritt jedoch in vielen Vorreden zu zeitgenössischen Übersetzungen zugunsten der Diskussion gattungstheoretischer Fragen in den Hintergrund. Interessanterweise läßt sich keine Proportionalität von Fremdsprachenkenntnissen und Bedarf an Übersetzungen feststellen. Französische Texte wurden trotz guter Französischkenntnisse besonders in Norditalien übersetzt und vertrieben, ein Aspekt, der hin und wieder in Vorreden selbst thematisiert wird. Übersetzungen aus dem Englischen und dem Deutschen sind zunächst eher „Mangelware“, und selbst ein wachsender Bedarf in der zweiten Jahrhunderthälfte kann nur langsam befriedigt werden, da es an erfahrenen Kennern dieser Sprachen fehlt. Aus den verschiedenen Bereichen können hier nur wenige Beispiele für die Gestaltung von Übersetzervorreden vorgestellt werden.

Seit dem frühen 18. Jahrhundert ist in Italien ein Anwachsen der Übersetzungen von französischer Theaterliteratur zu vermerken. Thematisch geht es in den Vorreden zu diesen Übersetzungen um literarische Gattungsprobleme (gereimte/ungereimte Versübersetzung), die eigene Tradition im Kontrast zu französischen Werken, aber auch um die identitätsstiftende Wirkung von Übersetzungen aus dem Französischen.

Baretti führt in seinen bereits erwähnten Vorredebriefen zur Corneilleübersetzung die italienisch-französische Debatte weiter. Die Originalvorlage der Übersetzung benötigt keine Referenzen mehr, und insofern verzichtet auch die Vorrede

<sup>44</sup> Cesarotti, Melchior, Avvertimento preliminare, in: *L'Iliade o la morte di Ettore*. Poema omerico ridotto in verso italiano. Venezia 1795. Tomo I, p. XL.

<sup>45</sup> Vgl. dazu Mari, (wie Anm. 38.), p. 234.

<sup>46</sup> Im folgenden „zeitgenössische Übersetzung“ genannt.



auf eine Begründung der Textauswahl. Vielmehr liefert sie das formale Umfeld für die Diskussion literarischer Grundsatzfragen. Corneille und sein Erfolg soll italienische Literaten zur Besinnung auf die Nachahmung ebenbürtiger Leistungen der eigenen Literaturtradition bewegen. Baretis Abwertung der eigenen Übersetzung (sie könne den theoretischen Maßstäben nicht gerecht werden) hat wahrscheinlich weniger rhetorische Funktion, sondern dürfte vielmehr Ausdruck wirklicher Unsicherheit ob der eigenen literarischen Qualitäten sein. Die Übersetzungsstrategie wird auch nicht thematisiert, sondern es wird lediglich darauf verwiesen, daß eine gereimte Vorlage einer gereimten Übersetzung bedürfe, diese aber sehr problematisch sei.<sup>47</sup> Als negatives Beispiel und Kontrast zu Corneille zitiert Baretti Molière.

In eine ähnliche Argumentationslinie führt mit namentlichem Verweis auf den „carissimo Signor Baretti“ und seine Übersetzung von „invidiabile felicità“ Lorenzo Guazzesi Vorrede zu seiner Übersetzung der *Alzira* von Voltaire.<sup>48</sup> Wie sein Vorbild Baretti polemisiert auch er gegen reimlose Tragödien und Komödien („scioletti alla moda“) und schlägt die Übersetzung der besten französischen Theaterstücke vor, nicht zuletzt, um gegen die „osceni Istrioni“ zu Felde zu ziehen, die das italienische Theater verderben. Zwischen klassischer und zeitgenössischer Vorlage wird in diesem Bereich kein Unterschied gemacht, obwohl der Verweis auf den klassischen Textkanon in Gestalt der Tragödien der Antike nicht fehlt.

Aber der Übersetzung aus dem Französischen wird auch, ähnlich wie klassischen Übersetzungen, eine identitätsstiftende Funktion zugeschrieben, soll sie doch die Gleichwertigkeit, wenn nicht gar Überlegenheit, italienischer Dichtungs-sprache gegenüber der französischen demonstrieren. Ausschließlich in diesem Sinn definiert der Übersetzer von Voltaires *Il Giunio Bruto* in seiner Vorrede das Anliegen seiner Übersetzung:

L'oggetto della presente versione [...] non è stato altro, che quello di far vedere, che per quanto il composta la scelta proprietà, e suono delle Parole, delle Frasi, e della Sintassi conveniente al genio della Toscana Poesia, la nostra lingua non ha che invidiare alla Francese, non tanto nella prescisione ed energia, quanto ancora nell'espressione concisa, e vibrata.<sup>49</sup>

Zur Illustration der Heterogenität von Übersetzervorreden sei noch auf erste italienische Übersetzungen von Molière hingewiesen, die sich kaum in die bereits illustrierten Tendenzen fügen. Molière wird trotz Baretis vernichtender Kritik recht häufig ins Italienische übertragen. Die ersten Übersetzungen erscheinen bereits zu Beginn des Jahrhunderts und sind als Texte für den Italienischunterricht an

<sup>47</sup> Diese Position führt Baretti später zur Erkenntnis der Unübersetzbarkeit von Dichtung (vgl. Baretti, Giuseppe, *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*. Paris/Londres 1777, p. 21).

<sup>48</sup> Voltaire, *Alzira*. Tragedia del Signor di Voltaire, trasportata dal verso francese nell'italiano dal Cavalliere Lorenzo Guazzesi. Arezzo 1755, p. X.

<sup>49</sup> Voltaire, *Il Giunio Bruto*. Tragedia del Sig. di Voltaire, trasportata in versi toscani da un accademico fiorentino. Firenze 1786, p. 3.

deutschen Universitäten konzipiert, was sowohl Stil als auch Topoi der Vorreden explizieren. Der Lucchese Nicolò di Castelli, Sprachmeister an den Universitäten Halle und Jena, formuliert in der Vorrede sein Anliegen folgendermaßen:

Nel tradurle, mi son tenuto, per quanto m'è stato possibile, all'original Francese; et hò seguitato il genio della nostra Lingua con stilo tanto puro, chiaro et intelligibile, quanto m'è stato possibile, senz'andar mendicando sulle cime degli alberi, e de' monti le frasi stiracchiate, oscure e difficili, ch'in luogo di dar diletto, infastidiscono. Il mio principal scopo dandole alla luce, è stata l'utilità publica de' poco perfetti nella nostra lingua, e de' principianti in essa; essendo che rarissimi sono li libri facili, modernamente stampati. Non hò però mancato di servirvi d'ottima Ortografia, e delle migliori frasi che siino hoggidi in uso, com'ancora di mescolarvi di quand'in quando qualche riga Poetica, ma facile, per rallegrar l'animo. Pochi et amendabili sono gl'errori della stampa. Fate meglio, se potete, o la lingua al o tenete.<sup>50</sup>

Eine Übersetzung aus dem Französischen als Textmodell für den Italienischunterricht für Deutsche, in der beschriebenen Weise angefertigt, bedarf es sicher kaum eines Kommentars. Trotzdem findet sie auch in Italien Leser, handelt es sich doch um die erste umfangreiche Übersetzung der Werke Molières (vgl. Gozzi in seiner Vorrede zu einer eigenen Molièreübersetzung 1756 in Venedig).<sup>51</sup>

Auch Castellis Widersacher in Deutschland, der Sprachmeister Matthias Kramer, versucht sich auf gleicher Strecke mit noch pittoreskeren Formulierungen in der Vorrede. Eine schonungslose Italianisierung des Textes stellt Kramer deklarativ in den Dienst der Imitation von „génie“ und „manière d'écrire de son fameux poète“, denn nur durch Italianisierung von Ort und Personen könne beim Leser eine gleiche Wirkung der Stücke erreicht werden: „Le premier changement qu'il faut apporter à un texte étranger pour le bien traduire en notre langue [...] c'est le rendre italien par le lieu de l'action et par les personnages qui y jouent.“<sup>52</sup> Kramer modifiziert, korrigiert, ergänzt und belehrt nicht zuletzt den Autor seiner Textvorlage („On n'est pas professeur pour rien“). Die hier sichtbare Übersetzungsstrategie weicht von der in Italien üblichen deutlich ab, was zweifellos am französischen Einfluß und der Distanz zur einschlägigen Diskussion in Italien liegen dürfte.

Das Argument, Übersetzungen aus dem Französischen hätten ihren Sinn aufgrund des universalen Charakters der französischen Sprache verfehlt, wird verschiedentlich in Vorreden als möglicher Topos der Kritik erwähnt und gleichzeitig ohne weitere Problematisierung verworfen.<sup>53</sup> Vielmehr finden sich Argumente zur Begründung eines großen Bedarfs an solchen Übersetzungen. So nennt eine Vor-

<sup>50</sup> Castelli, Nicolò di, *Prefazione*, in: *Le Opere di G.B.P. di Molière*. Lipsia 1698.

<sup>51</sup> „Tentossi un'altra volta da un nostro italiano nel bel mezzo della Germania di far cambiar lingua a questo celebratissimo poeta; ma o fosse la difficoltà dell'impresa, o la mancanza, di quei felicissimi auspici, sotto a' quali ora di bel nuovo esce alla luce, l'opera mal corrispose al comun desiderio, nè parve degna dell'approvazione del Pubblico.“ (Zitiert bei Toldo, Pietro, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*. Turin 1910).

<sup>52</sup> Kramer, Matthias, *Le Furberie di Scappino*. Nürnberg 1723.

<sup>53</sup> Vgl. Voltaire, *Saggio sopra la poesia epica*. Opera del Signor Voltaire, trasportata in italiano. Firenze 1954, p. ix.

rede zur Übersetzung von Voltaires *Metafisica di Neuton* neben mangelnden profunden Kenntnissen der französischen Sprache auch das mangelnde Angebot an französischen Originaltexten und Schwierigkeiten bei der Literaturbeschaffung, insbesondere im Bereich wissenschaftlicher Abhandlungen, als Grund für die zahlreichen Übersetzungen aus der Sprache des Nachbarn:

Non tutti intendono il primo idioma; e tutti nulladimeno debbono procurare di rimanere intesi dei sentimenti dei Grandi uomini sopra i punti più difficili di quelle scienze naturali, che de-sissime sono di occupare la spirito umano. Oltredichè degli originali Francesi pochissimi si sono veduti in queste parti, e in conseguenza pochissimi sono stati quelli, che se ne sono potuti provvedere, quantunque molti ne abbiano avuto il desiderio.<sup>54</sup>

Das hiermit implizit verknüpfte Problem der Übersetzung einer wissenschaftlichen Terminologie (bzw. eines Fachwortschatzes), das mit präziserer Differenzierung des Literaturbegriffs immer akuter wird, greifen auch Vorreden zu Übersetzungen von Sachtexten aus dem Deutschen auf. Es ist sicher nicht weiter verwunderlich, daß gerade die Vorrede zu einer italienischen Übersetzung Christian Wolffs zu diesem Problem Stellung nimmt, desjenigen Autors, der sich in Deutschland um eine nationale Wissenschaftssprache verdient gemacht und wissenschaftliche Abhandlungen auf Deutsch ediert hatte. Wolff gehört zu den ersten zeitgenössischen deutschen Gelehrten, deren Werke in Italien übersetzt und rezipiert werden. Die neuere Forschung weist zwar auf die Disproportion in der Rezeption von deutscher Gelehrsamkeit auf der einen und deutscher Literatur auf der anderen Seite hin. In der Beschreibung der einschlägigen Übersetzungsgeschichte finden sich jedoch gerade hier große Lücken.<sup>55</sup>

Die italienische Übersetzung von Wolffs *Logik*, die auf der französischen Version von 1737 basiert und im gleichen Jahr bereits in Italien erscheint, übernimmt auch das Vorwort des französischen Übersetzers, Jean des Champs, eines Schülers von Wolff, der aber namentlich nicht genannt wird. Trotzdem soll die Vorrede hier kurz erwähnt werden, denn vom italienischen Übersetzer wird sie offensichtlich in dieser Funktion für würdig und aussagekräftig befunden. Anders als bei klassischen Originalen handelt es sich hier bei der Originalvorlage um einen nicht kanonisierten Text, der von der Originalität des Autors geprägt ist. Die Vorrede legt auch Zeugnis davon ab, daß selbst französische Übersetzer mit einer zeitgenössischen Vorlage respektvoll umzugehen wissen. Wolff selbst äußert sich in einem theoretischen Aufsatz zu Übersetzungsmethoden seiner Zeit besorgt um das Bild,

<sup>54</sup> Voltaire, *La Metafisica di Neuton o sia parallelo de' sentimenti di Neuton e Leibnitz*. Opera di M. di Voltaire, tradotta dall' idioma Francese. Firenze 1742, p. IX.

<sup>55</sup> Die sicher verdienstvolle Zusammenstellung zur Rezeption und Übersetzung deutscher Texte im 18. Jahrhundert von Carlo Carmassi vermerkt in einer Übersicht zu übersetzten Texten aus dem Deutschen keine italienische Übersetzung von Wolff. Wolff selbst verweist jedoch bereits in seiner Schrift *Über Übersetzungen* aus dem Jahr 1731 auf die Existenz einer italienischen Übersetzung seiner *Logik*, die dann auch recht bald in Italien zirkuliert.

das von seiner Philosophie durch Übersetzungen entstehen könnte.<sup>56</sup> Der Übersetzer, offensichtlich in Kenntnis dieser Problematik, behandelt dieses Thema dann relativ ausführlich in seiner Vorrede. Neben einer einschlägigen Sprachkenntnis von Ausgangs- und Zielsprache betont er deshalb auch philosophische Sachkompetenz als notwendiges Werkzeug des Übersetzers. Die Vermittlung neuer Inhalte durch eine Übersetzung führt zur Modifikation der Themen in der Übersetzervorrede und einer stärkeren Problematisierung des Übersetzungsvorgangs selbst. Der Leser muß auf das Neue, das ihn erwartet, vorbereitet werden. Was die italienische Übersetzung anbetrifft, können wir der Vorrede kaum spezifische Informationen entnehmen und müssen voraussetzen, daß für sie analog gilt:

Non è necessario di qui avvertire, che è difficilissima impresa, il tradur bene dal Tedesco in Francese. Questo è sì certo, che sino ad ora non abbiamo quasi niuna buona traduzione di questa spezie. Soprattutto è difficilissimo tradurre le Opere del Sig. Wolfio, o a cagione della purità e del rigore di tutti i suoi termini, ovvero principalmente a cagione delle materie, che tutte son trattate con un ordine e con una solidità che non ha pari. In così grave fatica non v'è cosa che ajuti, nè che faciliti, ed ogni uomo per certo, che vorrà venirme a capo deve assolutamente possedere questi tre vantaggi: Bisogna ch'egli intenda perfettamente il Tedesco ed il Francese, e che sopra tutto posseda fondatamente il metodo e la Filosofia di Wolfio. Chiunque s'assume di tradurre le sue Opere senza questa qualità, infallibilmente urterebbe in difficoltà insuperabili, e mal gli verrebbe fatto.<sup>57</sup>

Der italienische Übersetzer bleibt (wie übrigens in zahlreichen anderen Übersetzungen zeitgenössischer Texte) anonym, ein Umstand der sicher in Zusammenhang mit Selbstzweifeln der Übersetzer an ihrer Kompetenz gesehen werden muß.

Ein ähnliches inhaltliches Problem bezogen auf die terminologische Klarheit der Sprache eines nicht im engeren Sinn literarischen Textes behandelt Carlo Fea 1783 im Vorwort zu Winkelmanns *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*. Seine Übersetzung soll eine frühere italienische Ausgabe korrigieren, die in sprachlicher Hinsicht den Anforderungen nicht gerecht geworden sei. Die Mängel seien ihm durch Vergleich mit einer parallel dazu entstandenen französischen Übersetzung bewußt geworden:

Leggendo questa [la nuova traduzione, che ne era stata fatta nella lingua francese] e conferendola colla italiana, restai fuor di modo sorpreso nel vedervi tanta diversità in moltissime cose. Oltre gli errori innumerabili di lingua, e di stampa, vi osservai pure tante citazioni messe fuori di luogo [...] Pensai finalmente di ricorrere all'originale tedesco, nel quale di più vidi, che tanto l'una che l'altra versione erano andate molte volte lontane dalla mente dell'Autore, traducendo anche tutto all'opposto: osservai che avevano adoperato termini sovente generici, ed

<sup>56</sup> *Von Übersetzungen* (aus dem Früh-Jahrs Quartal der Marburgischen Neben-Stunden 1731). Wie nach meiner Philosophie mit Uebersetzung der Bücher zu verfahren sei.

<sup>57</sup> Wolff, Christian, *Logica ovvero riflessioni sopra le forze dell'intelletto umano, e sopra il legitimo loro uso nella cognizione della verità*, tradotta dal tedesco in Franceze su la V. Edizione, e riveduta sopra tutte le susseguenti; e dal Franzese trasportata in Italiano. Venezia 1737.

insignificanti in vece dei termini proprj dell' arte, che con uno stile per lo più rettorico ed ampolloso si erano diffuse in parole fuor di proposito.<sup>58</sup>

Der Übersetzer verweist in einer Anmerkung allerdings auch auf den „stile cattivo, secco dell' Autore“ als Entschuldigung für Übersetzungsschwierigkeiten.

Mit einem allmählichen Loslösen vom absoluten Perfektionsbegriff in Literatur und Sprache sowie von der Auseinandersetzung mit dem französischen Rivalen lassen die Italiener also ihren Blick auch zu anderen Nachbarn und zu neuen Literaturformen schweifen. Mit Sprachen wie dem Deutschen und dem Englischen hatte man sich bis dahin kaum bewußt befaßt. Das Deutsche galt ohnehin als barbarische, grobe Sprache ohne Poetizität. Das Englische wurde partiell zum Vergleich herangezogen, wenn es um klassische Übersetzungen ging.<sup>59</sup> Offensichtlich war man aber auch viel zu intensiv mit der Auseinandersetzung um den ‚francesismo‘ beschäftigt. Auch kann der Mangel an Übersetzern aus dem Deutschen und Englischen nur allmählich gedeckt werden. Zeitgenössische Korrespondenzen offenbaren einen eher ungenügenden Kenntnisstand in diesen beiden Fremdsprachen, so daß der Zugriff auf die Texte recht häufig über eine vorher veröffentlichte französische Übersetzung erfolgen mußte. Cesarotti, der für seine Ossianübersetzung aus dem Englischen auch auf einen englischsprachigen Gehilfen zurückgreifen muß, äußert sich dazu 1768 in einem Brief an Michele van Goens, Professor für Griechisch an der Universität Utrecht und Korrespondent von Cesarotti:

Voi mi toccate il cuore lodandomi i poeti tedeschi. Sapete voi ch'io ne sono innamorato al par di voi stesso, benché non sia in caso di gustare gli originali, e non ne abbia letto che alcuni pochi componimenti nelle traduzioni francesi? [...] Essi conservano quell'amabile semplicità e per così dire quella freschezza di natura che sembra caratterizar le prime produzioni di tutti i popoli, e sono nel tempo stesso a portata di profittar dei lumi del secolo, della molteplicità dei grandi modelli e del gusto della buona critica che la vera filosofia ha sparso in questo genere di studi. [Haller, Gesner, Klopstock] [...] senza essere grossolani hanno la semplicità dei Greci, e sono ingegnosi al par dei Francesi senza far sempre pompa di spirito a spese della natura e del sentimento.<sup>60</sup>

So ganz unberechtigt sind die Selbstzweifel italienischer Übersetzer sicher nicht gewesen. Wie Bemerkungen aus Vorreden verdeutlichen, wird Wolffs Vorsatz, „daß ein Uebersetzer beiderlei Sprachen mächtig sein müsse, sowohl derjenigen, aus welcher, als in welche er übersetzen soll“, bei weitem nicht immer berücksichtigt. Die oft abenteuerliche Art, zeitgenössische Texte ins Italienische zu übertragen, schildert die Übersetzervorrede zu einer im übrigen als gute Übersetzung re-

<sup>58</sup> Fea, Carlo (a cura di), *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*. Roma 1783, p. vi.

<sup>59</sup> Salvini hatte z.B. Komposita nach englischem Vorbild gebildet, das seiner Meinung nach der Wirkung griechischer Komposita weitgehend entsprechen konnte.

<sup>60</sup> Cesarotti, Melchiorre, *Lettera a Michele van Goens*, in: *Dal Muratori al Cesarotti*. Tomo IV: *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di Emilio Bigi. Milano/Napoli 1960, pp. 499–501, cit. p. 499.

putierten Wielandübertragung.<sup>61</sup> Sie appelliert an die „ragionevole e discreta induzione“ des Lesers, um die wahrhaften Qualitäten des Originals und des Autorengenes zu errahnen. Das verwundert nicht, wenn wir der Schilderung des Übersetzungsvorgangs Glauben schenken:

Ma egli [cioè il lettore] si determinerà a giudicar dell'originale non già assolutamente da quel che egli è per leggere, ma soltanto per mezzo d'un ragionevole e discreta induzione, dopochè gli avremo comunicato un frammento importante della storia di questo nostro lavoro di supererogazione. Siagli dunque noto che noi non siamo nel totale possesso del puro linguaggio Tedesco dell'originale, nè altresì ci troviamo capaci di scriver neppure un verso nell'Italiano. Fummo costretti di ricorrere all'assistenza d'un nazionale ignoro affatto del Tedesco. Fortunatamente questi riuniva al talento d'indovinare il contenuto dalla gesticolazione, per così dire, con cui da principio ci è bisognato esporglielo, il dono di tutta quella pazienza infaticabile che ci vuole per osservare e studiare un Pantomimo assai goffo. Tanto serve per poterci appropriare pacificamente ciocchè l'Autore dice de' cattivi traduttori nel suo Avvertimento.<sup>62</sup>

Wen verwundert es, wenn die Übersetzung blasphemistisch als „crudele sfiguramento d'una delle migliori produzioni“ bezeichnet wird und die Opposition von Original und Übersetzung damit ihren Sinn einbüßt und sich auflöst. Der in der Vorrede formulierte Anspruch des Übersetzers auf die Kreation eines eigenen literarischen Werkes in der Übersetzung („un'originale italiano“) läßt natürlich auch die Vermutung zu, daß wir es hier mit einer neuen Übersetzungskonzeption zu tun haben.<sup>63</sup> Die Übersetzer plädieren nicht mehr für Treue, sondern suchen den Ausweg aus der Unübersetzbarkeit von Dichtung in der eigenen Kreativität als Ko-Autor über eine kongeniale Übersetzung.

So wird in den Topoi der Vorreden das Prestige des Übersetzungsvorganges selbst herabgesetzt. Die Herausarbeitung des Neuen und Originellen der Textvorlage rückt an erste Stelle und verbindet sich mit der Bewunderung für solch neue „verità“ und „sentimenti“, wie sie ein Wieland dem italienischen Publikum zu vermitteln vermag.

<sup>61</sup> Wieland, Christoph Martin, *Socrate delirante o sia dialoghi di Diogene di Sinope da un antico manoscritto coll'aggiunta di Combabo novella, traduzione dal tedesco*. Colonia 1781. Diese anonyme Übersetzung ist in Wirklichkeit in Venedig erschienen (vgl. M. Parenti, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi inventati o supposti*. Firenze 1951). Die Hypothese, der Übersetzer sei Gaspare Gozzi (Parenti) findet bisher keine Unterstützung, vgl. Hautmann, Maria, Wieland italianizzato fra il Sette e l'Ottocento, in: *Rivista di Letterature Moderne e Comparate* 12 (1959), pp. 144–151.

<sup>62</sup> Wieland 1781, (wie Anm. 61).

<sup>63</sup> Ein Wandel, der in dieser Zeit auch in Vorreden zu Übersetzungen aus dem Griechischen thematisiert wird, vgl. Cesarotti 1795.

## Riassunto

Sabine Schwarze assume le prefazioni dei traduttori come punto di partenza per una riflessione teorica sul significato e sullo scopo della traduzione, tema fondamentale anche per la storia della recezione del pensiero illuministico in Italia. Il discorso prende le mosse dalla controversia tra Orsi e Bouhours, originata dalle critiche di Bouhours (1671 e 1687) alla poesia italiana, alle quali Orsi stesso e altri letterati, tra cui Muratori, reagirono con veemenza. La prefazione alla traduzione di Omero per opera di Anton Maria Salvini (1723) offre un esempio felice a sostegno della tesi della superiorità dell'italiano sul francese, in ragione della sua duttilità e della capacità di rendere i testi classici in termini quasi letterali ed esteticamente adeguati. La prefazione di Girolamo Carli a una traduzione in versi di elegie latine fornisce l'occasione per ulteriori riflessioni teoriche. Man mano che si fa strada l'idea del carattere storico del linguaggio umano, con implicazioni sui limiti dell'adeguatezza delle traduzioni, si sviluppa una differenziazione metodologica dell'attività traduttiva rispetto ad obiettivi didattici oppure estetici. Melchiorre Cesarotti rappresenta un punto alto di questa riflessione, in quanto propone appunto un duplice tipo di traduzione: quella assimilabile al lavoro del copista e volta a finalità didattiche, e – seguendo il concetto di 'traduzione congeniale' di d'Alembert – quella dell'emulo volta essenzialmente al risultato estetico. La rilettura delle prefazioni del Cesarotti getta luce sulla sua concezione linguistica, il cui nucleo – un concetto bilaterale del genio della lingua – rende più solida la base di un approccio finalistico alla traduzione. Dalle prefazioni a traduzioni di testi dell'epoca dunque emergono in larga misura i temi del dibattito franco-italiano e del genio delle lingue. La competenza linguistica e disciplinare diventa l'aspetto centrale della riflessione nelle prefazioni a testi tedeschi e inglesi: ad essa si fa appello, ad esempio, nella traduzione della *Logik* di Christian Wolff, qui presentata nella versione del 1737, mentre in una traduzione come quella del Wieland (1781) vi si rinuncia in favore di una più larga e creativa autonomia del traduttore.