

195. Übersetzerische Rezeption antiker Klassiker in Italien vom Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts

1. Vorbemerkung
2. Die übersetzerische Rezeption lateinischer Texte bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts
3. Die Übersetzung antiker Klassiker vom ausgehenden Mittelalter bis zum Barockzeitalter
4. Übersetzung der antiken Klassiker vom Settecento bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts
5. Literatur (in Auswahl)

1. Vorbemerkung

„Del resto il tradurre oltre che utile e necessario, è anche opera d'arte, perchè il traduttore ha occasione di acquistare consapevolezza delle sue forze e di misurarle nella lotta, [...], impegnata con l'originale, i cui pensieri egli riuscirà finalmente a trar prigionieri [...]“ – mit dieser Formulierung umreißt Sabbadini (1900, 201) die Funktionsbereiche, die der Übersetzung als Rezeptionsform der antiken, vornehmlich lateinischen, aber auch griechischen Autoren und Texte in der italienischen Sprachgeschichte bis zum 19. Jahrhundert zugeschrieben wurden: Diese reichen von pragmatisch-divulgativen Zielsetzungen in der Anfangsphase der Ausprägung volkssprachlicher Schrifttradition über kulturelle und sprachliche Modellfunktion bis zur Rolle der Klassikerübersetzung als Prüfstein für das Prestige der italienischen Dichtungssprache vor dem Hintergrund

des Universalitätsanspruchs der französischen Sprache im Zeitalter der europäischen Aufklärung.

Der Schwerpunkt liegt dabei (mit Ausnahme der Richtungsverschiebung auf die griechisch-lateinische Übersetzung in der Phase des Lateinismus) auf der übersetzerischen Rezeption lateinischer Texte (*volgarizzamenti*), die sowohl die klassische als auch die späte Latinität erfasst und sich somit auch auf fast zeitgenössische mittelalterliche Autoren und mittellateinische Texte beziehen kann. Letztere stehen wohlge-merkt nicht im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen, werden aber in angemessener Form berücksichtigt und in das „Klassikerkonzept“ einbezogen.

Die Geschichte der Übersetzungen antiker Klassiker ins Italienische wurde bisher trotz zahlreicher punktueller Untersuchungen, die insbesondere das 14. sowie die folgenden zwei Jahrhunderte (letztere insbesondere aus kodikologischer bzw. editionsgeschichtlicher Sicht) betreffen, kaum systematisch beschrieben, was in erster Linie der frühen Ausbildung einer eigenen Klassik im Trecento, der Konzentration sprachgeschichtlicher Forschung auf die *Questione della lingua* und der vergleichsweise geringen Ausprägung einer eigenen italienischen Übersetzungswissenschaft in der Moderne (vgl. Artikel 196) zuzuschreiben ist.

2. Die übersetzerische Rezeption lateinischer Texte bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts

Die übersetzerische Rezeption der antiken Klassiker vollzieht sich vor dem Hintergrund der allmählichen, im Vergleich zu anderen romanischen Sprachräumen späten Entwicklung einer eigenständigen volkssprachlichen Schriftkultur, ohne radikal mit der lateinischen Schrifttradition zu brechen, so dass in unterschiedlichem Grad (in einzelnen Diskursbereichen wie der Jurisprudenz sogar bis ins 19. Jahrhundert) weiterhin auch lateinisch geschrieben wird. Nach der eher punktuellen Übersetzung ausgewählter lateinischer Referenztexte im Mittelalter entwickelt sich eine eigenständige Übersetzungskultur in Form der gezielten Auseinandersetzung mit den antiken *auctores* und deren modellhafte Applikation auf die eigene literarische Produktion in Italien ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit den so genannten *volgarizzamenti* (zum Terminus, dem sprachgeschichtlichen Hintergrund und den drei Phasen vgl. Artikel 192). Allerdings wird die Überlieferung der antiken Texte bereits von Anbeginn der Schriftgeschichte systematisch gepflegt (Abschriften und Kompilation antiker Codices als zentrale Aktivität der Klöster, Rezeption rhetorischer und grammatischer Texte im Rahmen des Lateinunterrichts), gelten diese doch nicht zuletzt als unabdingbare Voraussetzung für das Studium der Heiligen Schrift.

Für das italienische Mittelalter kann festgestellt werden, dass sich die übersetzerische Rezeption antiker Texte zunächst auf die Bereiche Rechtswesen, Politik und Verwaltung konzentriert. Von der bedeutendsten mittelalterlichen Universitätsstadt Italiens, Bologna, in der eine erste institutionalisierte Übersetzungstätigkeit vermutet wird, gehen die wichtigsten Impulse für die Herausbildung einer volkssprachlichen juristisch-politischen Prosa und einer *arte dell'aringare* aus (vgl. Guthmüller 1989, 206ff.). Juristische Studien und Rhetorik gehen aus praktischen Gründen eine Symbiose ein, denn die angehenden Notare müssen im Examen neben Lateinkenntnissen auch volkssprachliche Kompetenzen nachweisen. Zudem erfordert die ausgeprägte Laienkultur der italienischen Stadtstaaten die Vermittlung von anwendbarem Wissen im Gebrauch der Volkssprache, was weitgehend durch Filtern und Umschreiben des klassischen und mittellateinischen Fundus realisiert wird. Der Bedarf an volkssprachlicher Rhetorikliteratur als Grundlage für die mündliche und schriftliche Kommunikation im öffentlichen Raum speist sich zunächst aus der systematischen

Anwendung der Vorschriften der lateinischen *ars dictandi* auf das Volgare, aber auch aus der Übersetzung der klassischen rhetorischen Referenztexte, die für diese modellbildend sind (vgl. Klein 1957, 14; Pöckl/Pögl 2006, 1375; zur Entwicklung der zeitgenössischen *ars dictandi* vgl. v.a. Koch 1987 und auch Holtus/Schweickard 1989).

Als frühestes Beispiel einer systematischen Anwendung der Vorschriften der *ars dictandi* auf die Volkssprache gelten die *Parlamenta et epistole* des Bologneser Juristen Guido Faba (ca. 1243). Die volkssprachliche Rhetorikliteratur umfasst in diesem Zeitraum neben den zahlreichen an lateinischen Modell ausgerichteten Briefmustern (*epistole*) auch *Somme d'arregare, dicerie* und *parlamenti* (vgl. Guthmüller 1989, 206).

Auf die Entstehung einer an der lateinischen Tradition der *ars dictandi* ausgerichteten volkssprachlichen Gebrauchsprosa haben offensichtlich zwei Übersetzungen besonderen Einfluss genommen: die um 1260 aus dem kommentierten *volgarizzamento* der ersten siebzehn Kapitel von Ciceros *De Inventione* entstandene *Rettorica* von Brunetto Latini (vgl. Buck/Pfister 1973, 175) sowie die ebenfalls in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandene Rhetorik des Fra Guidotto da Bologna (*Fiore di Rettorica*), die auf der Übersetzung von Auszügen aus der im Mittelalter für eine Schrift Ciceros gehaltenen *Rhetorica ad Herennium* basiert. Beide Übersetzungen sind wie andere weltliche Übersetzungen Auftragswerke lateinkundiger Mäzene, die kommunale Machtpositionen innehaben. Die Übersetzung steht im Dienst der „bürgerlichen Bildungsexplosion“ (Pöckl/Pögl 2006, 1375) und folgt pragmatischen Motiven: Es werden explizit die als „nützlich“ erachteten Kapitel der Originalschriften ausgewählt, die ihrerseits – mit den Worten Latinis – als „una sicura colonna, siccome fontana che non istagna“ (Zitat nach Maggini 1952, 16) gelten. Gerade Latini liefert mit seiner Rhetorik ein beredtes Zeugnis für die intensive übersetzerische Rezeption der antiken Klassiker, wenn auch in einer recht freien Form, die bis zur Paraphrase reichen kann.

Als Auftragswerke übersetzt werden in diesem Zeitraum neben Cicero bekannte lateinische Rhetoriker und Historiker wie Valerius Maximus, Seneca und Sallust. So entstehen etwa um 1302 die Sallust-Übersetzung des Dominikaners Bartolomeo da San Concordio und um 1312 eine Übersetzung der Briefe Senecas an Lucilius (für einen Überblick vgl. Guthmüller 1989 und Segre 1969).

Die bisherige Forschung verweist relativ einheitlich auf den unbefangenen Umgang der ersten

volgarizzatori mit dem Originaltext, wobei die individuellen sprachlichen Lösungen im Bereich der Lexik und Morphologie nur geringe Abweichungen aufweisen (vgl. Giovanardi 1994, 448). Methodisch interessant ist in diesem Zusammenhang der regelmäßige Einsatz von Glossen mit divulgativer Funktion (vgl. Dardano/Giovanardi/Pelo 1988). Zusammen mit Kürzungen und inhaltlichen Modifikationen stehen diese Merkmale für das Selbstverständnis des Übersetzers als Vermittler, der den lateinischen Text den Bedürfnissen seines Publikums anpasst.

Der Bedarf an volkssprachlichem Schrifttum erstreckt sich auch auf weitere Bereiche. Gefragt ist „Unterhaltungsliteratur mit sittendidaktischem Hintergrund“ (Pöckl/Pögl 2006, 1376), die auch als Quelle historischer Kenntnisse dient. Die Übersetzer römischer Geschichtsschreiber und Dichter versuchen bereits hohen inhaltlichen und ästhetischen Ansprüchen zu genügen (vgl. dazu die Anthologie und Einschätzung von Segre 1969). In diesem Zusammenhang erfolgt auch die Rezeption provenzalischer und französischer Heldenepik teilweise über *volgarizzamenti* mittellateinischer Übersetzungen. Exemplarisch sei der altfranzösische Versroman *Roman de Troie* von Benoît de Sainte-Maure genannt, der über die Übersetzung der *Historia destructionis Troiae* des sizilianischen Autors Guido delle Colonne aus dem frühen 13. Jahrhundert rezipiert wird. Obwohl sich die Übersetzungstätigkeit aus dem Latein in der ersten Phase v.a. auf die Toskana konzentriert, sei an dieser Stelle auch auf die neapolitanische Übersetzung der *Historia destructionis Troiae* verwiesen, die als „la più ampia e meglio conservata affermazione del volgare napoletano trecentesco“ und ebenbürtige Alternative zum lateinischen Original und zur florentinischen Übersetzung gilt (vgl. De Blasi 1980, 48).

Die Schwächung der politischen Macht des Klerus im Zuge der Entwicklung der Stadtstaaten bedeutet nicht zugleich Desinteresse für religiöses Schrifttum in der Volkssprache. Lediglich die kanonische theologische Literatur entzieht sich durch den Widerstand der Kleriker lange Zeit der Übersetzung (vgl. Guthmüller 1989, 238f., der in diesem Zusammenhang auf eine Schrift des Florentiner Klerikers Iacopo Passavanti von 1354 verweist). Volkssprachliche Bibelübersetzungen entstehen als partielle Übersetzungen erst im 14. Jahrhundert, die erste gedruckte italienische Bibelübersetzung erscheint 1471 in Venedig. Für ein breites Publikum ohne Lateinkenntnisse entstehen weniger anspruchsvolle Übersetzungen religiöser Stoffe, in denen bei starker inhaltlicher Vereinfachung in einer volksnahen Sprache auf

rhetorische Feinheiten verzichtet wird und erklärende Einschübe eingefügt werden. Erbauungsliteratur wird zahlreich von (meist anonymen) Übersetzern der Bettelorden geliefert, besonderer Beliebtheit erfreuen sich die von Franz von Assisi handelnden *volgarizzamenti* (vgl. Pöckl/Pögl 2006, 1376). Als bedeutendster zeitgenössischer Übersetzer religiöser Texte gilt heute allgemein der Dominikaner Domenico Cavalca, der besonders durch die *Vite dei Santi Padri* populär wurde, die auf einer umfangreichen Sammlung mittellateinischer Heiligenviten ab dem 4. Jahrhundert basieren (vgl. Guthmüller 1989, 237).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass fast die gesamte Prosa des späten 13. und frühen 14. Jahrhunderts in der Tendenz Übersetzungs- und Kompilationsliteratur ist, wobei die Grenzen zur Originalliteratur fließend ausfallen. Die Übersetzung aus dem Griechischen bleibt der volkssprachlichen mittelalterlichen Literatur fremd. Die Resultate der Übersetzungen können dabei nicht alle unter dem modernen Übersetzungsbegriff subsummiert werden, da die *volgarizzamenti* Verbindungen eingehen „mit der Paraphrase, dem Kompendium, dem Kommentar, der Kompilation“ (vgl. Guthmüller 1989, 201).

Wenngleich sich der mittelalterliche *volgarizzatore* in seinem Selbstverständnis in erster Linie über die Nützlichkeit seiner Arbeit für die Bildung und praktische Lebensweisheit seiner Mitbürger definiert, gibt es in Italien aber bereits in der ersten Phase Versuche, den lateinischen Klassikern auch stilistisch gerecht zu werden. Segre spricht in diesem Zusammenhang von einem Gespür der italienischen Übersetzer für die ästhetischen Qualitäten der lateinischen Texte: „I traduttori italiani trovarono nel latino l'eleganza formale e l'eloquenza“ (vgl. Segres Vergleich von zeitgenössischen Vegetius-Übersetzungen, Segre 1976, 278). Wesentlich ausgeprägter ist dieses Stilbewusstsein dann bei den großen florentinischen Autoren des Trecento.

3. Die Übersetzung antiker Klassiker vom ausgehenden Mittelalter bis zum Barockzeitalter

3.1. Die *volgarizzamenti dai classici* als Grundlage für die italienische Kunstprosa im Trecento

Die moderne Forschung ist sich darin einig, dass den *volgarizzamenti dai classici* im Trecento eine zentrale Rolle bei der Herausbildung einer neuen Art der Klassikerrezeption (namentlich bei Übersetzungen aus dem klassischen Latein)

zuzuschreiben ist, die vom Bemühen um möglichst genaue Wiedergabe von Sprache und Stil der klassischen Texte und der Besonderheiten der antiken Welt und damit Streben nach stilistischer Erhöhung der Volkssprache geprägt ist. Diese Tendenz zur literarischen Übersetzung verstärkt sich bis hin zur Livius-Übersetzung von Boccaccio, die dann gewissermaßen bereits den Übergang zur lateinhumanistischen Phase einleitet. Nach Guthmüller beginnt diese Form der Übersetzung bereits mit Brunetto Latini, wobei in diesem Fall wohl v.a. der direkte Bezug auf das lateinische Original ohne französische oder mittellateinische Vermittlertexte gemeint ist (Guthmüller zählt im Übrigen auch die Sallust-Übersetzung von Bartolomeo da San Concordio zu den ersten Zeugnissen einer italienischen Übersetzungskunst, Guthmüller 1989, 245). Als bedeutende Zwischenstufe werden die *Aeneis*-Übersetzung des Ciampolo Ugurgieri und die *Metamorphosen*-Übersetzung des Arrigo Simintendi gewertet. Die Forschung bestätigt, dass Italien mit dieser Form der Rezeption antiker Autoren durch Wahrung der Integrität des antiken Textes in der Übersetzung den anderen Ländern vorausgeht. Gleichzeitig gilt es jedoch zu berücksichtigen, dass treue und stilistisch anspruchsvolle Übersetzungen wohl nur den Geschmack einer Elite innerhalb des volkssprachlichen Publikums treffen könnten, die nach direktem Zugang zu den antiken Texten ebenso wie nach einem anspruchsvollen Volgare verlangt (vgl. Guthmüller 1989, 240f.).

Durch den Kontakt mit den nun auch als Stilvorbild empfundenen antiken Texten gewinnt die italienische Kunstprosa einen komplexeren und variantenreicheren syntaktischen Bau, ein reicheres Vokabular und Ausdruckskraft. Die „gran bontade del volgare di sì“ kann Dante dann in seinem *Convivio* (I, x, 12) loben, bei dessen Kompilation der Autor aus den Erfahrungen der *volgarizzatori* schöpft. Die Relevanz der Rezeption des lateinischen Thesaurus und der antiken Stiltheorie mit den sorgsam abgestuften Kategorien der *auctoritates* wird in Dantes *De vulgari eloquentia* (ca. 1304) explizit und systematisch in ihrer Rolle für die Entwicklung einer „buona struttura periodale del volgare“ thematisiert (vgl. Giovanardi 1994, 446). Dante empfiehlt eben dort die *regulatos poetas* (Virgil, Ovid, Statius, Lukan) und die *altissimas prosas* des Livius, Plinius, Orosius und Frontinus als Stilmuster für das Volgare, an denen dann die *volgarizzatori* der folgenden Jahrzehnte ihre Kräfte messen (vgl. Guthmüller 1989, 248).

Als besonders schwierige Aufgabe gilt die Übersetzung lateinischer Dichtung, die offen-

sichtlich auch erst im zweiten Jahrzehnt des Trecento beginnt (*Aeneis*-Übersetzung Ugurgieris ca. 1320–1340, die *Heroiden*-Übersetzung Ceffis ca. 1320–1330, die *Metamorphosen*-Übersetzung Simintendis ab 1334). Übersetzt werden die auch in der lateinischen Tradition besonders populären Dichter, wobei weitgehend auf den Aspekt der Belehrung verzichtet wird. Auffällig ist, dass mit einer Ausnahme zunächst keine Versübersetzung angestrebt wird. Die Ausnahme bildet in seiner Zeit der Florentiner Richter Alberto della Piagentina, der in seiner Übersetzung der *Consolatio Philosophiae* des Boethius (vor 1332) Versteile der *Consolatio* ebenfalls in Versform (*terza rima*) wiedergibt (vgl. Guthmüller 1989, 239f.). Maßgeblich für dieses Zögern ist offensichtlich das Postulat Dantes, der im *Convivio* die Unmöglichkeit der Nachbildung von Metrik und Rhythmus in der Übersetzung betont.

Als Beispiel für das übersetzungsmethodische Vorgehen soll hier auf die Übersetzung der *Metamorphosen* Ovids, der mit je drei Übersetzungen der *Ars* und der *Remedia*, einer Übersetzung der *Heroiden* und der *Metamorphosen* zu den meistübersetzten Autoren des frühen Trecento zählt, von Arrigo Simintendi eingegangen werden. Der Übersetzer verzichtet auf paraphrasierende Erklärungen und bemüht sich dagegen um eine möglichst textnahe Übertragung von Wortwahl, Idiomatik und Syntax, die er durch Latinismen und für das Italienische untypische grammatikalische Strukturen erreicht (metaphorische Wendungen nach lateinischem Muster, Partizipialkonstruktionen, Voranstellung des Adjektivs, vgl. Guthmüller 1989, 250f.; Segre 1969, 41). Bei diesen Lösungen handelt es sich wohlge-merkt um bewusst gesetzte stilistische Innovationen, die der italienischen Literatursprache neue Möglichkeiten eröffnen sollen.

Auch für Boccaccio ergeben sich aus der Auseinandersetzung mit Ovid-Texten erste entscheidende Impulse für seine weitere übersetzerische Vorgehensweise. Sein Stilideal orientiert sich ganz offensichtlich an einem im Kontakt mit den klassischen Texten entstandenen Zeitgeschmack, der einen „gewagteren“ Gebrauch von ungewöhnlichen Formen und Strukturen im Volgare erlaubt. Bereits in Boccaccios frühe Texte *Filocolo* und *Fiammetta* sind partielle Übersetzungen von Ovid-Passagen eingebaut, die offensichtlich als Stilübung seine künstlerischen Ambitionen bedienen (vgl. Segre 1969, 26). Die verschiedenen Versionen seiner Übersetzung der *Factorum et diciorum memorabilium libri novem* von Valerius Maximus machen deutlich, dass Boccaccio beständig an einer Verbesserung seines Sprachstils feilt (vgl. Casella 1963). Insbesondere in der

Livius-Übersetzung versucht Boccaccio, die lateinische Syntax maximal auszureizen und führt seinen Text „bewusst bis an die Grenze heran, wo das Italienische noch Italienisch und doch auch schon Latein ist“ (Guthmüller 1989, 251, vgl. auch Schadewaldt 1963). Dass es sich bei seiner latinisierenden Syntax um die bewusste Schöpfung eines neuen Kunststils handelt, wird darin deutlich, dass er solche Konstruktionen auch dann verwendet, wenn sie im Original nicht vorgegeben werden.

Boccaccio ist damit der erste Übersetzer, der mit ausgeprägtem Bewusstsein für die sprachlich-stilistischen Besonderheiten der antiken Texte gezielt eine stilimitetische Übersetzungstechnik ohne Aktualisierung antiker Spezifika einsetzt. Seine Livius-Übersetzung gilt deshalb einhellig als ein erster Höhepunkt der italienischen Übersetzungskunst und gleichzeitig als Übergang zur Phase des Lateinhumanismus, in dem vorübergehend die Entwicklung volkssprachlicher Kunstprosa nicht mehr zur Debatte steht.

3.2. Die Klassikerrezeption des Lateinhumanismus

Boccaccio selbst leitet zur Epoche des Frühhumanismus über, die durch den zeitweiligen Rückgang der volkssprachlichen Kultur und die Rückbesinnung auf das Latein geprägt ist. An die Stelle der Diskussion über die Beziehungen zwischen Latein und Volkssprache tritt nun der Vergleich der klassischen Sprachen der Antike. Die neue Avantgarde der Humanisten sieht ihre vorrangige Aufgabe in der Entdeckung, Kommentierung und Imitation klassischer Texte in lateinischer Sprache. Damit verengt sich die Übersetzungstätigkeit auf die Sprachen der klassischen Antike selbst und beschränkt sich fast ausschließlich auf Übertragungen aus dem Griechischen ins Lateinische. Im ersten modernen Übersetzungstraktat *De interpretatione recta* (ca. 1420) geht Leonardo Bruni mit keinem Wort auf die *volgarizzamenti* ein (vgl. Guthmüller 1989, 202). Allerdings wird auch die Übersetzung in die Volkssprache selbst von den großen Humanisten nicht völlig vernachlässigt. Selbst Bruni wird durchaus auch auf diesem Feld aktiv, er besorgt mit der Begründung der „civile utilità“ eine Übersetzung der Cicero-Rede *Pro Marcello* und vollendet zudem auch die Livius-Übersetzung (vgl. Folena 1991, 48). Allerdings waren *volgarizzamenti* in diesem Zeitraum wenig karrierefördernd, was in den Entschuldigungsstrategien, die die Übersetzer regelmäßig im Vorwort

oder im Widmungsschreiben anwenden, deutlich wird (Klein 1957, passim).

Einen Meilenstein setzt die Übersetzungstätigkeit der Humanisten für die Rezeption der griechischen Klassiker (vgl. dazu Folena 1991, 50ff.). So initiiert Petrarca, eifrig mit der Entdeckung und Aufarbeitung antiker Texte befasst (zwischen 1353 und 1354 hat er den griechischen Text der *Ilias* von Nicolas Sigeros aus Byzanz bezogen), mit Hilfe Boccaccios die erste europäische *translatio* von Homer (Folena 1991, 52), die zwischen 1360 und 1365 in Florenz von dem kalabresischen Mönch Leonzio Pilato besorgt wurde. Später setzt Poliziano, einer der großen Dichter des Quattrocento, die *Ilias*-Übersetzung fort. Eine intensive Übersetzungsaktivität entwickeln die Florentiner Humanisten ebenfalls zur Rezeption Platons. Hier sei v.a. auf die Verdienste von Manuele Crisolario und Marcilio Ficino („principale restauratore e divulgatore della filosofia platonica durante l’Umanesimo“, Alcini 1998, 85) verwiesen.

Da der humanistische Bildungsaristokratismus die Volkssprache (einschließlich der in ihr verfassten Literatur) als minderwertig ablehnt, wird die Übersetzung in die Volkssprache kaum thematisiert. Allenfalls bleibt die Option, volkssprachliche Texte durch Übersetzung ins Lateinische zu „adeln“, was (wie etwa im Fall der lateinischen Übersetzung der *Griselda*-Novelle aus Boccaccios *Decamerone* durch Petrarca) diesen u.U. auch zu gesamteuropäischer Rezeption verhilft (vgl. Pöckl/Pögl 2006, 1378).

De facto kann diese Haltung einer relativ begrenzten elitären Gruppe die Bedeutung der *volgarizzamenti* nicht dauerhaft herabsetzen, umso weniger, als in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Florenz durch eine Kultur- und Sprachpolitik geprägt wird, in der es zu den „vornehmste[n] Gedanken des Fürsten“ gehört, das Toskanische zur Gelehrtensprache zu machen (Olschki 1922, 174).

3.3. Die Emanzipation der Klassikerübersetzung im Cinquecento

Im Zuge der vulgärhumanistischen Entwicklung erhält die Übersetzung in die Volkssprache wieder an Gewicht und kann sich bereits am Ende des Quattrocento neben offenen literarischen Formen wie Dialog, Rede und Brief als literarische Form etablieren (vgl. Buck/Pfister 1973, 191ff.). Allerdings ist die Zahl der Übersetzungen antiker Texte im Quattrocento noch recht gering. Während hier dem Volgare durchaus noch nicht alle Diskursbereiche offen stehen, wächst mit der Verbreitung des Vulgärhumanis-

mus über Florenz hinaus und dem endgültigen Durchbruch des Volgare im Cinquecento auch die Zahl der italienischen Übersetzungen aus dem Griechischen und dem Latein sprunghaft, denn der italienischen Sprache fällt nunmehr die gleiche Bildungsaufgabe zu wie den klassischen Sprachen. In der dritten Phase der *volgarizzamenti* obliegt den Übersetzungen aus den klassischen Sprachen nunmehr der Nachweis, dass die italienische Literatursprache denselben qualitativen Anforderungen gewachsen ist wie die klassischen Sprachen der Antike. Bereits der Humanistenkreis um Lorenzo de' Medici legt die Basis dafür, dass die übersetzerische Rezeption der antiken Klassiker in die Volkssprache nicht mehr als vertikales Übersetzen in eine minderwertige Sprache, sondern als „tradurre“ im Sinne von Brunis Theorie aufgefasst wurde (vgl. dazu Maaß 2003, 79ff.). Die Klassikerübersetzung wird zum eigenständigen literarischen Genre und bekommt neue Impulse. Nun kann sich auch die literarische Versübersetzung als Methode etablieren. Übersetzt werden auch die Texte, an die man sich bisher nicht herangewagt oder die man nicht für wichtig erachtet hat. Die bereits in die Volkssprache übertragenen Texte werden nach den zeitgenössischen sprachlich-stilistischen Idealen erneut übersetzt. Das gestiegene Bildungspotential und die höhere literarische Kompetenz von Übersetzern und Zielpublikum lässt die Übersetzung nunmehr zum Gegenstand der gelehrten Kritik werden (vgl. Guthmüller 1989, 203). Am Ende des 16. Jahrhunderts setzt auch das gelehrte Interesse an den frühen *volgarizzamenti* ein. Sie werden teilweise neu bzw. erstmals in gedruckter Form ediert und bilden einen nicht unbeträchtlichen Teil der Referenztexte (*testi di lingua*) für die Kompilation der Ausgaben des *Vocabolario degli Accademici della Crusca* ab 1612.

Die *volgarizzatori* treten nun in den Wettbewerb mit dem antiken Original und versuchen dieses, wo möglich, sogar zu übertreffen, ein Anspruch an die Klassikerübersetzung, der bis in die Zeit der Frühromantik mit Montis *Iliade* anhält.

Zu den produktivsten Übersetzern des 16. Jahrhunderts gehört der Florentiner Benedetto Varchi, der den typischen Vulgärhumanisten seiner Zeit verkörpert: Er beherrscht zwar Griechisch und Latein, bedient sich aber zur Verbreitung humanistischen Gedankenguts der italienischen Sprache (Leonardo Salviati sollte ihn in seinem Nekrolog einen „ottimo umanista“ nennen, der die „tre lingue più nobili, cioè la Fiorentina, la Latina, e la Greca“ optimal beherrscht, Salviati 1810, 122). Varchi übersetzt die *Metaphysik* und

das *Organon* des Aristoteles, die *Consolatio Philosophiae* des Boethius, Ovids *Metamorphosen* und Senecas *De Beneficiis* ins Italienische (vgl. das Verzeichnis der Übersetzungen griechischer und lateinischer Autoren vor 1600 in Bolgar 1964, 508–541).

Für den „Wettstreit mit dem Original“ steht ein Meisterwerk italienischer Übersetzungskunst, das bis heute den Rang eines Schulbuchklassikers (Duranti 1998, 478) hat: die *Aeneis*-Übersetzung von Annibale Caro (1563–1566, Druckfassung Venedig 1581). Caro versteht die Übersetzung als Möglichkeit der uneingeschränkten künstlerischen Eigenentfaltung in der Volkssprache und greift damit einer Übersetzungsmethode vor, die üblicherweise als Eigenart der Franzosen und somit auch über den französischen Terminus *technicus belles infidèles* ausgewiesen wird (vgl. Mounin 1955).

Zu den hervorragenden Übersetzern seiner Zeit gehört auch Bernardo Davanzati, der für seine Übersetzung der *Annalen* des Tacitus (1582, Druck 1596 und 1602) berühmt wird.

Ein verändertes Selbstverständnis der Rolle des Übersetzers demonstriert auch Lodovico Dolce mit seiner Version der *Metamorphosen* von 1553, die sich grundlegend von Simintendis früherer Übersetzung unterscheidet. Ovid wird in eine neue sprachlich-stilistische Form gegossen, was auch inhaltliche Modifikationen nach sich zieht (symbolisch dafür auch der Titel *Le Transformationi*). Wie Guthmüller in seiner vergleichenden Studie der italienischen Übersetzungen klassischer Epik zwischen 1550 und 1570 vorführen kann, verstehen sich Dolce wie auch seine Übersetzerkollegen Giovanni Andrea dell'Anguillara (*Eneide* und *Metamorfosi*), Aldobrando Cerretani (*Eneide*) und Erasmo di Valvasone (*Tebaide*) als gleichberechtigte Autoren („l'io narrante del traduttore moderno“), die ihrem Publikum vorführen wollen, „che l'«età novella» non deve provare invidia per l'antichità“ (vgl. Guthmüller 1993, 504f.). Die Übersetzung ist zugleich *imitatio* und *aemulatio*.

Die Übersetzung präsentiert sich also hier als spezifische Rezeptionsform klassischer Dichtung, die als literarische Re-Produktion den zeitgenössischen literarischen Meisterwerken durchaus ebenbürtig ist. Mit steigendem sprachlichem und literarischem Selbstbewusstsein fällt der Respekt für die klassischen Modelle der Antike.

Die Laisierung der Bildung und das kulturpolitische Streben von Cosimo de' Medici, das Toskanische ebenfalls zu einer Gelehrtensprache auszubauen, lässt zudem die Übersetzung von Fachtexten aufblühen, was naturgemäß mit der

Diskussion um deren sprachlich-stilistische Gestaltung und die Stilrelevanz von Fachsprache einhergeht (vgl. dazu Artikel 198).

Zum völligen Stillstand kommt im Laufe des 16. Jahrhunderts die Übersetzung religiöser Texte, als nach dem Konzil von Trient der ohnehin vehemente Widerstand des Klerus zum Verbot des Gebrauchs der Volkssprache in der Liturgie führt.

3.4. Die Klassikerrezeption im Seicento

Im Seicento setzt als Reaktion auf die Gegenreformation eine deutliche Abkehr von der antiken Tradition ein, die auch Einfluss auf die literarische Übersetzung zeitigt. Literarisch wird die Antikerezeption keineswegs abgelehnt. Die Klassikerübersetzung dominiert nach wie vor die italienische Übersetzungskultur, wobei der Antikerezeption bei den führenden Vertretern der Barockliteratur ein spezifisches Verständnis zugrunde gelegt wird. Dient sie einerseits der Rechtfertigung der eigenen literarischen Produktion, so wird sie andererseits mehr noch als Quelle zur Verwirklichung des Unterhaltungseffekts durch auffällige, ungewöhnliche und fremde Elemente im Verständnis des *Concettismo* verstanden. Weitaus stärker noch als im vorherigen Zeitraum dienen die antiken Vorlagen als Formen- und Inhaltsinventar, das spielerisch für literarische Experimente genutzt wird. Giovanbattista Marino kommentiert etwa sein eigenes methodisches Vorgehen als so erhebliche Transformation des Originals, dass der Autor seinen Text wohl schwerlich wiedererkennen würde: „Io l'ho poi, [...], aiutato, illustrato ed amplificato con diversi episodietti e descrizioni, onde quel che v'è rimasto del suo primiero autore è sì poco, che si può dir quasi nulla, né so s'egli stesso così travestito il riconoscebbe per suo“ (Marino 1966, 246, vgl. auch Baldi 1997). In den 50 Jahren zwischen der freien Prosaübersetzung des ersten Buchs der *Metamorphosen* von Ovid durch den Veroneser Francesco Pona (1619) und der wörtlichen Übersetzung der *Pharsaglia* von Lukan durch Paolo Abriani (1668) findet man in Italien alle Spielarten der *risrittura*. In diesem Kontext entwickelt sich auch die Travestie als parodistische Rezeptionsform der antiken (und auch eigenen) Klassiker. Durch die ihr eigene transformatorische Intention unterscheidet sie sich allerdings von der Übersetzung und soll deshalb hier auch nur kurz erwähnt werden. Exemplarisch sei auf die erste explizit auch mit dieser Genrebezeichnung versehene *L'Eneide travestita* von Giovanbattista Lalli (1633) verwiesen, die beispielhaft für die Transformation von einem hohen in einen niede-

ren Stil steht, um die es der Travestie hauptsächlich (aber nicht ausschließlich) geht (vgl. dazu auch Artikel 193). Lalli selbst charakterisiert seine *Aeneis*-Version im Vorwort als „traduzione in dilettevole stile giocoso“ bzw. „un descrivere, con modo parafrastico la sostanza dell'original sentimento dell'Autore“ und begründet die parodistische Transformation mit dem angestrebten Unterhaltungseffekt (vgl. Stauder 1993, 85).

Erwähnt werden soll ferner, dass Francesco Pona als einer der ersten Übersetzer die theoretische Diskussion auch auf die eventuelle methodische Differenzierung der Klassikerübersetzung von der Übersetzung zeitgenössischer volkssprachlicher Texte lenkt, die dann erst im 18. Jahrhundert angesichts der Öffnung der Übersetzungskultur für eine breite Palette an Sprachen wirklich relevant wird.

4. Übersetzung der antiken Klassiker vom Settecento bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts

4.1. Die Klassikerübersetzung als *bandiera* der *italianità*

An der Wende zum 18. Jahrhundert wird eine Rückbesinnung auf die Klassiker maßgeblich durch die Arcadiabewegung stimuliert, die sich zum Ziel setzt, den „cattivo gusto“ der Seicentisten und Manieristen auszumerzen. Der Klassikerbegriff wird nun auch auf die eigene Klassik erweitert, so dass neben zahlreichen Neuübersetzungen der antiken griechischen und lateinischen Texte auch die eigene Klassik neu ediert wird. Wie Folena feststellen kann, machen in den hohen Diskursphären (Dichtung, Wissenschaft) die Übersetzungen der lateinischen und griechischen Klassiker den Hauptteil der italienischen Übersetzungsaktivitäten im Settecento aus („A livello alto [...] la stragrande maggioranza delle traduzioni era costituita da versioni poetiche o volgarizzamenti di classici latini e greci, o anche di moderno latino scientifico, ma attraverso il tramite prevalente delle lingue classiche“, Folena 1986, 197). Dieser hohe Stellenwert der Klassikerübersetzung bleibt im Endeffekt bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts erhalten, obwohl sich parallel dazu im Jahrhundert der Aufklärung eine immer intensivere Übersetzungstätigkeit anderen Sprachräumen widmet, um mit der europäischen Entwicklung in Wissenschaft und Literatur Schritt halten zu können. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nimmt parallel zur Klassikerrezeption die Übersetzung zeitgenössischer Texte aus dem Französischen, Englischen

und nun auch aus dem Deutschen sprunghaft zu, wobei v.a. das Französische als Vermittlersprache dient (vgl. dazu Schwarze 2004, Graf 1911, Gensini 1989 und Artikel 198).

Der Grund für eine intensive Klassikerrezeption liegt in erster Linie im Bedürfnis nach Legitimation der *italianità* nach außen angesichts des Universalitätsanspruchs der französischen Sprache und später auch nach innen, um sprach- und kulturrelevanten Reformkonzepten entgegenzuwirken. Modalitäten der Klassikerrezeption stehen somit auch im Zentrum der französisch-italienischen Sprachdebatte, die sich im Settecento u.a. am Gegensatz von italienischem und französischem Übersetzungsgeschmack entzündet. Die Klassikerübersetzung wird auf verschiedene Weise für die Verteidigung von Stabilität und Reinheit des archaischen Modells der italienischen Literatursprache funktionalisiert. Aus dieser Konstellation heraus erklärt sich auch der Beginn einer systematischen Aufarbeitung der eigenen Übersetzungsgeschichte, die mit dem Katalog *Traduttori italiani* (1720) des Veronesers Scipione Maffei einsetzt, der selbst auch Klassikerübersetzungen wie ein *Primo Canto dell'Iliade* (1736) besorgt. Maffei listet die seit dem 15. Jahrhundert erschienenen italienischen Übersetzungen aus dem Griechischen und aus dem Latein auf und argumentiert mit Quantität und Qualität der italienischen Klassikerübersetzungen („già fin dal felice secolo del 1500 la maggior parte de' più ricercati antichi scrittori era stata in ottima volgar lingua presso di noi recata“, Maffei 1720, 4) für die Legitimation der italienischen Übersetzungskultur als integralem Bestandteil der italienischen Schrifttradition, um die von seinen Zeitgenossen häufig postulierte Überlegenheit der französischen Übersetzungskultur zu widerlegen (Schwarze 2004, 231 ff.). Gewissermaßen als Gegenreaktion auf die von den Franzosen favorisierte Methode der *belles infidèles* tendieren die italienischen Übersetzer des 18. Jahrhunderts zunächst ganz überwiegend zum Wörtlichkeitsprinzip und argumentieren diesbezüglich mit den Vorzügen des italienischen Sprachgenies. Nicht selten wird in den Begleittexten von Klassikerübersetzungen betont, dass eben nur das Italienische über die notwendige Flexibilität verfüge, die selbst eine „treue“ Übersetzung zum literarischen Meisterwerk werden lasse (etwa Antonio Maria Salvini im Vorwort zu seiner Homer-Übersetzung von 1723: „la nostra Italiana [lingua] è come cera, cedente ad ogni figura, che in lei si piaccia d'imprimere“, Salvini 1742, 5v). Maffei wie auch seine Schüler Giuseppe Torelli (*Traduzioni poetiche o sia tentativi per ben tradurre in verso* 1746) und

Girolamo Pompei, dessen Plutarch-Übersetzung (1772–1773) einen spektakulären Erfolg hat, praktizieren die von philologischem Geist getragene Methode der *traduzione inerente*, deren ästhetische Grenzen Maffei allerdings selbst einräumt („Il tradurre con perfetta inerenza, e sempre con poetica lingua e stile, non credo sia più stato fatto. Se l'abbiamo fatto noi, non so“, 1751 in einem Brief an Francesco Zaccaria, Maffei 1955, II, 1311). Fast ein gesamtes Jahrhundert lang stellen italienische Klassikerübersetzer ihr Streben nach möglichst genauer Wiedergabe der Strukturen des Originals genauso in den Dienst der Definition ihrer kulturellen und sprachlichen Identität, wie französische Übersetzer die kreative Bearbeitung des Originals als Ausdruck der Perfektion und Universalität der französischen Literatursprache des 18. Jahrhunderts verstehen.

Im Kontext der intensiven praktischen Übersetzungstätigkeit erscheinen im Laufe des 18. Jahrhunderts auch zahlreiche theoretische Traktate, in denen die Protagonisten der Übersetzungskultur die Notwendigkeit und Methoden der Klassikerübersetzung ausführlich begründen: etwa 1712 der *Discorso delle traduzioni* von Paolo Gagliardi, die *Ragionamenti accademici* (1715, 1735) von Salvini oder *Dell'imitazione degli antichi autori* von Pompei (postum 1790).

Die *Ilias* gehört auch in der zweiten Jahrhunderthälfte zu den bevorzugten Übersetzungsvorlagen, wobei die Grundlage für Neuübersetzungen nun auch verschiedene, nicht nur lateinische Intermediärübersetzungen bilden (Giacomo Casanova nennt etwa gleich drei verschiedene Vorlagen, nach denen er seine italienische Version der *Ilias*, 1775–1778, erarbeitet habe: die italienische von Salvini, die englische von Pope und die französische von Dacier, vgl. Schwarze 2004, 101 f.). Der übersetzerischen Rezeption der antiken Klassiker widmen sich nun aber auch so genannte Reformautoren, die sich sowohl vom Postulat der Perfektion der Antike als auch vom archaischen Modell der italienischen Schriftsprache lösen. Die Anwendung neuer erkenntnis- und sprachtheoretischer Modelle auf die Übersetzung hat Folgen für den Zugang zum klassischen Textkanon, denn die Akzeptanz von historischem Sprachwandel führt auch zur Anerkennung eingeschränkter Rezeptionsmöglichkeiten klassischer Texte. Somit verliert die Opposition von *belle infidèle* und *traduzione fedele* ihre ideologische Komponente. Theoretisch wird dies von Autoren wie Giovanni Girolamo Carli (Vorwort zu den *Elegie scelte di Tibullo, Propertio, ed Albinovano* 1745), Francesco Algarotti (*Lettere di Polanzio ad Er-*

mogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro 1764) sowie ganz maßgeblich von Melchiorre Cesarotti reflektiert, der die neue Haltung gegenüber den antiken Klassikern anhand verschiedener Versionen der *Ilias* praktisch selbst verifiziert.

Angesichts des Konflikts zwischen Nicht-übersetzbarkeit literarischer Texte, Originalitätsbedürfnis und offensichtlichem Nutzen von Übersetzungen als Informationsquelle findet Cesarotti die Lösung in der Mehrfachübersetzung für verschiedene Adressaten: sein „volgarizzamento letterale in prosa“ und seine Übersetzung in Blankverse („recata poeticamente in verso sciolto italiano“) erscheinen parallel (*L'Iliade* 1786–1794 mit einer zweiten Auflage bereits 1798). Mit einer dritten Variante, einer gereimten *Ilias*-Übersetzung (*L'Iliade o la morte di Ettore. Poema omerico ridotto in verso italiano* 1795), die lange Zeit als überarbeitete Fassung der Blankversübersetzung rezipiert wurde (vgl. Mari 1994, 162), versucht Cesarotti sich an einer von ihm „kongeniale Übersetzung“ genannten Methode („l'Iliade italiana“), die er in der Terminologie des Trecento für die freie Übersetzung auch als „poema ridotto“ bezeichnet. Der geringe Erfolg, der dieser Version beim italienischen Publikum beschieden ist, ist nach Mari nicht methodischen Gründen, sondern ästhetischen Mängeln geschuldet, was der durchschlagende Erfolg der späteren *Ilias*-Version von Monti auch durchaus bestätigen sollte.

4.2. Die Übersetzung antiker Klassiker im Zeitalter von Neoklassizismus und Romantik

„Se nel Settecento si era sentito il bisogno di favorire i contatti con le altre culture europee col tradurre in italiano, copiosamente, dalle maggiori lingue moderne, i primi dell'Ottocento vedono invece una abbondantissima fioritura di versioni dal greco e dal latino. L'attività di traduttore, lungi dall'essere considerata di secondo piano, costituisce una specie di banco di prova per i maggiori letterati dell'epoca“ (De Stefanis Ciccone 1971, 34).

Im Bereich der literarischen Übersetzung verengt sich nach einer Öffnung für die übersetzerische Rezeption der gesamteuropäischen Literaturentwicklung in Reaktion auf den nun nachdrücklich als Korruption der eigenen Sprache und Kultur empfundenen französischen Einfluss der Fokus zunächst wieder auf die Antike (vgl. u.a. den Sammelband italienischer Übersetzungen *Poeti Latini* von 1843). Den zum Teil im Kontext der aufkeimenden sprachpuristischen

Bewegung zu interpretierenden neoklassizistischen Übersetzungen geht es vornehmlich um die Erschließung neuer Ausdruckskraft der italienischen Literatursprache, die „presentazione in lingua nuova di una tematica descritta, di miti, di figure e di un determinato modo di costruzione, di moduli stilistici, attuati e esemplari poi nelle traduzioni“ (Binni 1947, 110). In den Belegtexten knüpfen die Übersetzer diesbezüglich an altbekannte Argumentationsmuster aus dem Cinquecento an, wenn etwa Tommaso Gargallo 1820 im Vorwort seiner Horaz-Übersetzung erklärt, dass die „italica favella, reina fra tutte, di che i più saggi fra gli emuli stranieri pur non dissentono“ sich als einzige wirkliche Erbin des Lateins beim Übersetzen gewissermaßen selbst reproduziere (Gargallo 1843, 321).

Der Übergang vom Neoklassizismus zur Romantik ist dann gekennzeichnet von der Suche nach vollkommener Schönheit und Perfektion, die zu den viel gepriesenen literarischen Meisterwerken der Antike wie der *Ilias* zurückführt. 1807 veröffentlicht Foscolo sein *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, eine Gegenüberstellung von drei verschiedenen italienischen Übersetzungen des ersten Buches der *Ilias*, eines *volgarizzamento letterale* von Cesarotti, Foscolos eigener Übersetzung und Montis Übersetzung (die 1810 in vollständiger Fassung erscheint). Mit Cesarottis Alternative von *traduzione letterale* und *traduzione congeniale* gibt sich Foscolo nicht zufrieden und stellt vielmehr fest, dass Italien eine neue, „dem Original würdige“ *Ilias*-Übersetzung benötige, die sprachlich-stilistische Äquivalenz anstrebt und dabei den literarisch-ästhetischen Anspruch nicht vernachlässigt. Foscolo antizipiert auch einen Aspekt, der für die spätere italienische Übersetzungskultur maßgeblich werden sollte – den subjektiven Faktor der Textauslegung, der etwa bei Croce im Postulat der grundlegenden Nichtübersetzbarkeit von Literatur kulminiert.

Die *Iliade* von Vincenzo Monti hat dann tatsächlich durchschlagenden Erfolg und wird zum Höhepunkt italienischer Übersetzungskunst gekürt, gilt sie doch gar als künstlerische Potenzierung der Ausdruckskraft des Originaltextes: „più che il semplice abbellimento o ingentilimento dell'originale“ besteht das erklärte Ziel des Übersetzers in dessen „elevazione ai livelli ottimali della tradizione letteraria italiana più illustre, la felice quanto brutale sostituzione dell'Omero «orale» con l'Omero «scritto», di un Omero primitivo ed arcaico, e lontano dal gusto contemporaneo, con un Omero esorcizzato e maestro di retorica“ (Mari 1994, 361). Einziger zeitgenössischer Kritiker dieser Übersetzung

ist nach bisherigen Forschungen offensichtlich Foscolo.

Weit weniger erfolgreich sind die Übersetzungsaktivitäten von Giacomo Leopardi, die erst in der Gegenwart aufgewertet werden. Seine Übersetzung des *Libro Secondo dell'Eneide* (1817) antizipiert gewissermaßen die philologische Genauigkeit der Auseinandersetzung mit historischen Texten des 19. Jahrhunderts und passt mit ihrer „hohen und gelehrten Sprache“ nicht recht zum Zeitgeschmack (vgl. Brungs 1996, 353).

Die Versübersetzung wird im Rahmen der Klassikerrezeption des frühen 19. Jahrhunderts zu einem zentralen Thema der italienischen Übersetzungsdiskussion. Konkrete Umsetzung erfährt sie etwa in der Methode „non verbum verbo ma verum versu“ in den Vergil-Übersetzungen und den *Metamorfosi* von Giuseppe Solari (1810), die der Übersetzer in der Tradition Salvinis im Vorwort mit der „pieghevolezza del nostro idioma“ legitimiert. Auch Ippolito Pindemonte versteht sich mit seiner Neuübersetzung der *Odysee* (die vollständige Übersetzung erscheint 1822) als *traduttore-poeta* im Sinne Foscolos, der dessen Übersetzung zum Ausgangspunkt für die Entwicklung seines oben bereits skizzierten Übersetzungskonzepts nimmt (vgl. Foscolo 1967, zur Übersetzung von Pindemonte Mari 1994, 425 ff.).

Mit dem Artikel *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* von Madame de Staël, der 1816 in der ersten Ausgabe der klassizistisch orientierten Mailänder Zeitschrift *Biblioteca Italiana* erscheint, wird die Übersetzung zum Ausgangspunkt einer Debatte zwischen italienischen Romantikern und Klassizisten. Die Autorin polemisiert gegen die Orientierung italienischer Literaten an antiken Vorbildern und appelliert zur verstärkten Auseinandersetzung mit der literarischen Gegenwart. Dieser Artikel leitet zum einen den *romanticismo italiano* ein (De Stefanis Ciccone 1971, 78, Bernecker 1996, 182) und hat zum anderen Auswirkungen auf eine methodische Diversifikation in der zeitgenössischen italienischen Übersetzungskultur. Die Übersetzung wird nun zum Katalysator der speziellen Haltung des Einzelnen in der Debatte um die sprachlich-kulturelle Erneuerung Italiens (Massano 1960, 5). Das bedeutet zwar eine zeitweise verstärkte Orientierung an der Übersetzung zeitgenössischer Texte, wie sie etwa vom Kreis der *Conciliatori* (Giovanni Berchet, Lodovico di Breme, Silvio Pellico) praktiziert wird, der dem literarischen Anspruch von Übersetzungen allenfalls eingeschränkt zustimmt und die fremdete Übersetzungsmethode propagiert, nicht

aber die endgültige Absage an die Funktion der Klassikerübersetzung als *bandiera* der *italianità*. So verweist Fortunato Cavazzoni Pederzini in seinem *Discorso intorno al tradurre in genere e specialmente dal greco nell'italiano* 1838 zwar noch respektvoll auf die *baronessa* (Madame de Staël), formuliert aber ausdrückliche Vorbehalte gegen ihre Forderung nach Bereicherung der eigenen Kultur durch Öffnung nach außen und vertritt ein Übersetzungskonzept ganz im Sinn der italienischen Klassikerübersetzungen des frühen Settecento.

5. Literatur (in Auswahl)

- Alcini, L. (1998). *Storia e teoria della traduzione Letteraria in Italia*. Perugia.
- Algarotti, F. [1764] (1962). "Lettere di Polanzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro". *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli V.* Ed. E. Bonora. Milano. 183–300.
- Baldi, A. (1997). "La fenice rinascete di Tommaso Gaudiosi e la traduzione letteraria nel seicento italiano". *Studi seicenteschi* Vol. 18, 1. 127–145.
- Bernecker, R. (1996). *Die Rezeption der "idéologie" in Italien. Sprachtheorie und literarische Ästhetik in der europäischen Aufklärung*. Münster.
- Binni, W. (1947). "Le traduzioni preromantiche". *Rivista di Letterature Moderne* II. 105–131.
- Bolgar, R. R. (1964). *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. New York.
- Bonora, E. (1964). "I grandi traduttori". *Storia della letteratura Italiana. Il Cinquecento* Vol. 5. Eds. E. Cecchi, N. Sapegno. Milano. 551–561.
- Brungs, K.-H. (1996). *Giacomo Leopardis Aeneis-Übersetzung*, Frankfurt a. M.
- Buck, A./M. Pfister (1973). *Studien zum Florentiner Vulgärhumanismus im 15. Jahrhundert*. München.
- Carli, G. G. (1745). "A chi legge". *Elegie scelte di Tibullo, Propertio, ed Albinovano tradotte in terza rima da Oresbio Agioe P. A.* Lucca.
- Casella, M. T. (1963). "Il Valerio Massimo in volgare: dal Lancia al Boccaccio". *Italia Medioevale e Umanistica*. Vol. 6. 49–136.
- Cavazzoni Pederzini, F. (1838). *Discorso del capitano F.C.P. intorno al tradurre in genere e specialmente dal greco nell'italiano colla maggiore possibile rispondenza*. Modena.
- Cesarotti, M. (1795). *L'Iliade o la morte di Ettore. Poema omerico ridotto in verso italiano*. Venezia.
- Cesarotti, M. (1798). *L'Iliade di Omero volgarizzata letteralmente in prosa e recata poeticamente in verso sciolto italiano*. Padova.
- Dardano, M./C. Giovanardi/A. Pelo (1988). "Per un'analisi del discorso divulgativo: accertamento e studio della comprensione". *Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione. Atti del XIX Con-*

- gresso *Internazionale della Società Linguistica Italiana* (Roma, 8–10 novembre 1985). Eds. T. De Mauro, S. Gensini, M.E. Piemontese. Roma. 153–164.
- De Blasi, N. (1980). "Il rifacimento napoletano trecentesco della «Historia destructionis Trojae» II. La traduzione". *Medioevo romanzo* VII. 48–99.
- De Stefanis Ciccone, S. (1971). *La questione della lingua nei periodici letterari del primo '800*. Firenze.
- Duranti, R. (1988). "Italian tradition". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. M. Baker, K. Malmkjær. London/New York. 474–484.
- Folena, G. (1986). "Alla vigilia della rivoluzione francese. L'italiano due secoli fa tra riforme e rivoluzioni". *Lettere italiane*. Vol. XXXVIII. 193–216.
- Folena, G. (1991). *Volgarizzare e tradurre*. Torino.
- Foscolo, U. (1807). *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*. Brescia.
- Foscolo, U. (1976). "Sulla traduzione dell'«Odisea»". *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809–1811)*. Edizione critica. Ed. E. Santini. Firenze. 197–230.
- Gargallo, T. (1843) [1820]. "Proemio". *Poeti Latini nelle loro più celebri traduzioni italiane*. Firenze. 315–332.
- Gensini, S. (1989). "Traduzioni, genio delle lingue, realtà sociale nel dibattito linguistico italo-francese (1671–1823)". *Il genio delle lingue*. Roma. 9–36.
- Giovanardi, C. (1994). "Il bilinguismo italiano-latino del medioevo e del Rinascimento". *Storia della lingua italiana. II. Scritto e parlato*. Eds. L. Serianni, P. Trifone. Torino. 435–467.
- Graf, A. (1911). *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*. Torino.
- Guthmüller, B. (1989). „Die volgarizzamenti“. *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. X. Heidelberg. 201–254. 332–348.
- Guthmüller, B. (1993). "Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento". *Lettere Italiane*. Vol. XLV, 4. 501–518.
- Holtus, G./W. Schweickard (1989). "Rhetorik und Poetik". *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Vol. II. *Die Literatur bis zur Renaissance*. Ed. A. Buck. Heidelberg. 21–48.
- Klein, H.-W. (1957). *Latein und Volgare in Italien*. München.
- Koch, P. (1987). *Distanz im Dictamen. Zur Schriftlichkeit und Pragmatik mittelalterlicher Brief- und Redemodelle in Italien*. Habilitationsschrift. Universität Freiburg.
- Lapucci, C. (1983). *Dal volgarizzamento alla traduzione*. Firenze.
- Maaß, C. (2003). "«Di lingua latina in toscana tradotto». Zum Problem der Übersetzung im Kreis um Lorenzo de' Medici". *Romanische Sprachgeschichte und Diskurstraditionen*. Eds. H. Aschenberg, R. Wilhelm. Tübingen. 71–87.
- Maffei, S. (1720). *Traduttori italiani, ossia notizia dei volgarizzamenti che sono in luce*. Venezia.
- Maffei, S. (1955). *Epistolario (1700–1755)*. A cura di Celestino Garibotto. Milano.
- Maggini, F. (1952). *I primi volgarizzamenti dai classici latini*. Firenze.
- Mari, M. (1994). *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*. Milano.
- Marino, G. (1966). *Lettere*. Ed. M. Guglielminetti. Torino.
- Massano, R. (1960). *Finalità e carattere del tradurre nel pensiero dei primi romantici italiani*. Torino.
- Matarrese, T. (1993). *Il Settecento*. Bologna.
- Mazzoni, G. (1939). "Le più importanti traduzioni italiane di classici greci". *Italia e Grecia. Saggi su le due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*. 427–433.
- Monti, V. [1810] (2004). *L'Iliade di Omero*. Ed. A. Bruni. Roma.
- Mounin, G. (1955). *Les belles infidèles*. Paris.
- Olschki, L. (1922). *Bildung und Wissenschaft im Zeitalter der Renaissance in Italien*. Leipzig/Firenze.
- Pindemonte, I. (1822). *Odissea di Omero (tradotta da Ippolito Pindemonte veronese)*. Verona.
- Pöckl, W./J. Pögl (2006). "Übersetzen und Sprachgeschichte: Übersetzungen ins Italienische und Sardische". *LRL*. Vol. 2. 1373–1386.
- Poeti Latini nelle loro più celebri traduzioni italiane*. (1843). Firenze.
- Sabbadini, R. (1900). "Del tradurre i classici antichi in Italia". *Atene e Roma* 3. 201–217.
- Salviati, L. (1810). "Orazione in morte di B. Varchi". *Opere*. Vol. V. Ed. L. Salviati. 122–123.
- Schadewaldt, W. (1963). *Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*. Zürich.
- Schwarze, S. (2004). *Sprachreflexion zwischen nationaler Identifikation und Entgrenzung. Der italienische Übersetzungsdiskurs im 18. und 19. Jahrhundert*. Münster.
- Segre, C. [1952] (1976). "La «Rettorica» di Brunetto Latini". *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*. Ed. C. Segre. Milano. 176–226.
- Segre, C. ed. (1969). *Volgarizzamenti del Due e Trecento*. Milano.
- Solari, G. (1810). *Le Bucoliche e Georgiche di Publio Virgilio Marone. Recate in altrettanti versi Italiani*. Genova.
- Solari, G. (1814). *Le Metamorfofi di Publio Ovidio Nasone. Recate in altrettanti versi Italiani*. Genova.
- Stauder, T. (1993). *Die literarische Travestie. Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Frankfurt a.M.

Sabine Schwarze, Augsburg (Deutschland)