

# Alexander Nebrig und Daniele Vecchiato

## Einleitung

### Translatorische Kreativität um 1800

Das Ende der Nachahmungspoetik hatte nicht nur für die Originalliteratur Folgen, sondern auch für das literarische Übersetzungswesen. Solange Dichten nicht dem Originalitätsdruck unterlag, war auch die Übersetzung befreit davon, fremdsprachige Originale in der eigenen Sprache zu rekonstruieren. Obgleich dieser Rekonstruktionszwang um 1800 zunahm, kann man doch beobachten, dass bis in die Romantik sowohl viele Übersetzer als auch Kritiker nicht kategorisch zwischen Nachahmung, Adaption, *imitatio auctorum*<sup>1</sup> und Übersetzung unterschieden. Der Umgang mit fremdsprachiger Literatur war vor und auch lange nach 1800 durch größere Bearbeitungsfreiheiten gekennzeichnet als in späteren Zeiten. Nicht nur viele barocke Dichtungen, sondern auch noch Projekte des Sturm und Drang wie beispielsweise Herders *Volklieder* (1778–1779) entziehen sich der Zuordnung von Originaldichtung, Übersetzung und Nachahmung. Die Transposition von schöner Literatur aus einer fremden Sprache in die eigene musste sogar – um nicht schulmeisterlich zu erscheinen – auf den eigenen kulturellen Horizont bezogen bleiben.<sup>2</sup>

Erst aus der Perspektive der romantischen Übersetzungsethik, insbesondere derjenigen Friedrich Schleiermachers,<sup>3</sup> erschien die Praxis der *belles infidèles*,<sup>4</sup> die vor 1800 allgemein vorherrschend gewesen war, als verwerflich. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass die originalgetreue Übersetzungspraxis adaptierende Textumgangsformen marginalisiert hätte. Vielmehr ist seither von einer Gleichzeitigkeit zweier gegenläufiger Verfahren auszugehen. Selbst diese Parallelität, könnte man einwenden, habe es immer schon gegeben. Tatsächlich hat das 17. Jahrhundert nicht nur kompiliert; und bei allen Freiheiten, die sich Martin Opitz gegenüber Sophokles oder Seneca herausnahm, wird man seine Verdeutschungen doch als Übersetzungen im engeren Sinn gelten lassen.

---

1 Vgl. Nikola Kaminski, *Imitatio, I[mitatio]. auctorum*. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding, Bd. 4, Tübingen 1998, Sp. 235–285.

2 Vgl. Jörg Robert, *Im Silberbergwerk der Tradition. Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie*. In: Georg Philipp Harsdörffers *Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock*, hg. von Stefan Keppler-Tasaki, Berlin 2011, S. 1–22, bes. S. 12.

3 Vgl. Friedmar Apel, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg 1982.

4 Vgl. Roger Zuber, *Les „belles infidèles“ et la formation du goût classique*, Paris 1995.

Was sich jedoch änderte, war der Begriff der Übersetzung selbst. Die Übersetzung wurde durch neuartige Theorien enger definiert, von anderen imitatorischen und interlingualen Verfahren abgegrenzt und als interlinguale Hauptgattung konzipiert. Während dieses semantischen Umschichtungsprozesses wurde die ‚bearbeitende‘ Übersetzung als ‚uneigentliche Übersetzung‘ aus dem eigentlichen Kreis der Übersetzungen ausgesondert. Mit der Aufwertung und Entdeckung des Originals<sup>5</sup> erfolgte der Aufstieg der Übersetzung zur priorisierten Form der interlingualen Übertragung. Eng verbunden mit der verstärkten Rückbindung an das Original entwickelte sich ein urheberrechtliches Verständnis, welches wiederum die Normierung der Übersetzung als literarischer Gattung beförderte. In der Rechtstheorie des späten 19. Jahrhunderts sprach im Anschluss an Goethe und frühromantisches Denken beispielsweise Josef Kohler von der „innern Form“ des Werkes.<sup>6</sup> Dadurch ließ sich garantieren, dass auch in der Übersetzung die Werkintegrität gewahrt bleibt. Offensichtliche Eingriffe in die Makro- und Mikrostruktur des Werkes bzw. Änderungen des Inhalts wurden damit als Urheberrechtsverletzungen interpretierbar und der Unterschied zwischen Übersetzung und Bearbeitung signifikant.<sup>7</sup>

Die liberale Übersetzungspraxis, die gegenüber dem Wortlaut des Originals autonomer als die dem Original verpflichtete ist, hatte während der Frühen Neuzeit ein umfangreiches Gattungsspektrum ausgebildet. Als schöpferische Praktiken des interlingualen Übersetzens gelten Adaption, Bearbeitung, Nachahmung, Umschreibung (*giunte*), Verbesserung, Verdeutschung oder Transposition – um nur die bekannteren Bezeichnungen zu nennen. Statt Übersetzung wäre – der allerdings im Deutschen wenig gebräuchliche Begriff der – Vulgarisierung ein passenderer Einheitsbegriff für sie.

Die Pluralität der literarischen Transpositionsformen ist systematisch und historisch unzureichend erfasst. Ihre Beschreibung wird dadurch verkompliziert, dass um 1800 auf Beobachtungs- (Theorie) und Beurteilungsebene (Kritik) die Übersetzung zunehmend dazu verpflichtet wurde, ein Original zu vertreten. Die Goethezeit hebt sich von der frühneuzeitlichen Epoche daher nicht hauptsächlich durch eine erhöhte Übersetzungsfrequenz ab,<sup>8</sup> die sicherlich

---

5 Andreas Poltermann, Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte, hg. von Brigitte Schultze, Berlin 1987, (Göttinger Beiträge zur Übersetzungsforschung 1), S. 14–52.

6 Josef Kohler, Das Autorrecht. Eine zivilistische Abhandlung, Jena 1880, S. 209.

7 Vgl. Michael Schreiber, Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs, Tübingen 1993.

8 Vgl. Reinhard Tgahrt (Hg.), Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Johann Wolfgang von Goethes, Marbach 1982.

auch einer generellen Zunahme der Buchproduktion geschuldet ist. Es ist vor allem jene Parallelität des alten, bis in die Antike reichenden Nachahmungsparadigmas einerseits und der neuen, sich gerade etablierenden Originalitätsempphase andererseits, die die Einmaligkeit der klassisch-romantischen Übersetzungsepoche markiert.

Auf der einen Seite also reihen sich polemische und apologetische Verfahren neben Genres wie die kritische oder kommentierende Übersetzung als selbstverständliche Medien der Aneignung fremdsprachiger Texte,<sup>9</sup> während vor allem im Bereich der Trivilliteratur verbessernde oder paraphrasierende Übersetzungen keine Seltenheit bilden.<sup>10</sup> Auf der anderen Seite begegnet man zunehmend literarischen Übersetzungen, denen ein neuer Anspruch auf Redlichkeit eingeschrieben ist. Er erstreckt sich sowohl auf die alten Sprachen – Voß' Homer oder Schleiermachers Platon – als auch, wie die Übersetzer Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel zeigen, auf die neuen Volkssprachen. Die charakteristische Spannung zwischen Redlichkeit gegenüber dem Original und frühneuzeitlicher Übersetzungsfreiheit kehrt in vielen Übersetzungen der Epoche leitmotivisch wieder.

Der vorliegende Band nimmt die Theorie des frühneuzeitlichen Übersetzens nicht primär in den Fokus. Wie angedeutet, wäre dies angesichts des translatologischen Methodenpluralismus wenig aufschlussreich. Schon eher müsste man die Theoriegeschichte der Nachahmung (*imitatio auctorum*), der freien Bearbeitung, der Interlinearversion bzw. all jener Praktiken zugleich rekonstruieren, die in das frühneuzeitliche Vorstellungsfeld interlingualer Übertragungen fallen. Vor allem zur Übersetzungsgeschichte Frankreichs liegen Pionierarbeiten vor.<sup>11</sup> Allerdings gehen auch sie von einem antithetischen Übersetzungsbegriff

<sup>9</sup> Man denke zum Beispiel an *Diderots Versuch über die Malerei. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Goethe* (1799).

<sup>10</sup> Vgl. etwa Daniele Vecchiato, „Wir haben uns große Freyheiten mit unserm Original genommen“. Benedikte Nauberts Übersetzungen und ihre genderspezifische Relevanz. In: *Fémin|in|visible. Women authors of the Enlightenment. Übersetzen, schreiben, vermitteln*, hg. von Angela Sanmann, Martine Hennard Dutheil de la Rochère und Valérie Cossy, Lausanne 2018, S. 77–101. – Pseudoübersetzungen bilden hierbei einen wichtigen Sonderfall. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Roman *Walladmor* (1823) von Willibald Alexis, der als die Übersetzung eines noch nicht veröffentlichten Romans Walter Scotts ausgegeben wurde und in der Tat ein Originalwerk war. Der Roman, der sowohl in Deutschland als auch in England eine lebhafte Diskussion in der literarischen Öffentlichkeit auslöste, wurde von Thomas de Quincey ins Englische übersetzt und in einer späteren Auflage mit einem Vorwort von Scott selbst versehen. Hierzu vgl. Jochen Golz, Willibald Alexis: *Walladmor*. In: *Deutsche Erzählprosa der frühen Restaurationszeit. Studien zu ausgewählten Texten*, Tübingen 1995, S. 233–271.

<sup>11</sup> Vgl. etwa Antoine Berman, Jacques Amyot, traducteur français. *Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris 2012; Zuber, *Les „belles infidèles“ et la formation du goût classique*.

aus, der die Übersetzung nur als Gegenstück des Originals versteht. Wenn aber schon der ‚originale‘ Text klassischer französischer Autoren oder deutscher Barockdichter auf der *imitatio auctorum* beruht, die oftmals wie bei Racine interlinguale Übertragung ist, besteht nur ein gradueller, aber kein qualitativer Unterschied zu jenen Texten, die als Übersetzung gelten. Heuristisch mag die anachronistische Opposition von Übersetzung und Original brauchbar sein, aber man sollte bedenken, dass sie das frühneuzeitliche Schrifttum bis weit in die Goethezeit künstlich in eine Zweiklassenliteratur teilt. Eine Theoriegeschichte des Übersetzens hätte bis zum Ende der Goethezeit damit zu kämpfen, dass man Originale teilweise als Übersetzungen (Racines *Phèdre* geht auf Euripides zurück) und Übersetzungen als Originale (Goethes *Rameaus Neffe*) beurteilen könnte. Die Übersetzungstheorie in den Jahrhunderten vor der Romantik ist deshalb so spärlich, weil das Übersetzen im Bereich der literarischen Kreation ubiquitär ist. Das Verdienst der Frühromantiker bestand gerade darin, diese Ubiquität – ‚alles ist Übersetzen‘ – erstmals reflektiert zu haben.

Das Vorhaben einer Theoriegeschichte des Übersetzens vor 1800 scheitert nicht aufgrund mangelnder oder unterkomplexer Theorietexte, sondern wegen der fehlenden Basisopposition von Übersetzung und Original. Bekanntlich beginnt die Geschichte der Übersetzungstheorie – mit antiken und frühneuzeitlichen Vorläufern wie Hieronymus oder Martin Luther – mit der Romantik. Diese ist gut erforscht.<sup>12</sup> Zwei Missverständnisse sollen jedoch angesprochen werden. Zum einen wird bisweilen der Eindruck erweckt, dass die originalgetreue Theorie, wie sie durch Schleiermacher 1813 formuliert wurde, mit der romantischen Praxis um 1800 konvergiert. Tatsächlich kann man Konvergenzen zwischen romantischer Theorie und Übersetzungspraxis genauso beobachten wie Differenzen, teilweise in ein und derselben Übertragung. Zum anderen ist der Annahme zu begegnen, die translatorische Kreativität ende mit der Frühen Neuzeit. Sie wird nur durch die Theorie der originalgetreuen Übersetzung und später durch die urheber- und übersetzungsrechtlichen Bestimmungen stärker auf das Original verpflichtet. Anstatt translatorische Kreativität auf eine bestimmte Epoche zu beschränken, sollte ihre Historisierung das Ziel ihrer Erforschung sein.

Anders als es die von Schleiermacher dominierte Übersetzungstheorie vielleicht suggeriert, steht die interlinguale literarische Praxis der Goethezeit noch im Bann frühneuzeitlicher Prinzipien. Eine Theorie dieser praktischen Interlingualität kann nur von der historischen Beschreibung der translatorischen

<sup>12</sup> Vgl. u. a. Apel, Sprachbewegung; Poltermann, Die Erfindung des Originals; Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin, Paris 1984.

Formen ausgehend erfolgen, also induktiv und empirisch sein. Das Verbindende dieser vielgestaltigen Praxis ist ein Begriff von translatorischer Kreativität, der die Übertragung als Ausdrucksmedium versteht. Übersetzung ist demnach eine sprachüberschreitende Tradierung, die die Möglichkeit enthält, durch die Vermittlung neuer Inhalte und Formen an der literarischen Kommunikation teilzunehmen.

## I Übersetzungswissenschaftlicher Hintergrund

Den theoretischen Ausgangspunkt des Bandes bildet die kulturelle Wende, die sich seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in der Translationswissenschaft vollzogen hat.<sup>13</sup> In den 1960er und 1970er Jahren, als die moderne Translatologie entstand, war die übersetzungswissenschaftliche Diskussion von einer normativen, vorwiegend linguistisch orientierten Sichtweise dominiert, welche vom Axiom eines „heiligen Originals“ ausging und die Qualität der Übersetzungen aufgrund ihrer Treue gegenüber dem Prototext beurteilte.<sup>14</sup> Allmählich wuchs jedoch das Bestreben, die Fixiertheit auf das Prinzip der inhaltlichen und formellen Entsprechung des Originals zu überwinden. Mit der sogenannten „Skopostheorie“<sup>15</sup> und der „Theorie des translatorischen Handelns“<sup>16</sup> wurde die Übersetzung erstmals als eine kommunikative Handlung angesehen, bei der die Handlungspartner, der Handlungsrahmen sowie der Kommunikationszweck in den Vordergrund rückten. Dadurch fand eine „Entthronung“ des Ausgangstexts zugunsten einer Prominenz der Zielkultur statt.<sup>17</sup> Der „holistisch in seinem kulturellen Rahmen und als Ganzes“<sup>18</sup> betrachtete Metatext wurde allmählich zum Hauptgegenstand der Translationsforschung, und dem Übersetzer kam eine größere Bedeutung als Textexperte und Kulturvermittler zu.

Mit der Entwicklung der *Descriptive Translation Studies*, einer Branche der literaturwissenschaftlich orientierten Translationswissenschaft, wurde in den

---

**13** Vgl. Mary Snell-Hornby, *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, Amsterdam/Philadelphia 2006.

**14** Zur Diskussion um das „Äquivalenzpostulat“ vgl. Erich Prunč, *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*, 3. Aufl., Berlin 2012, S. 35–99.

**15** Vgl. Katharina Reiß, Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.

**16** Vgl. Justa Holz-Mänttari, *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki 1984.

**17** Vgl. Prunč, *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft*, S. 154 f.

**18** Radegundis Stolze, *Hermeneutik und Translation*, Tübingen 2003, S. 133.

1980er und 1990er Jahren zunehmend auf die historische, soziale und kulturelle Bedingtheit der Übersetzung verwiesen.<sup>19</sup> Seitdem steht die Komplexität des traduktiven Akts als kultureller Prozess im Vordergrund, und der übersetzte Text wird in seinen vielfältigen Nuancen als kulturelles Produkt erforscht: „Übersetzungen werden nicht in einem Vakuum gemacht. Übersetzer agieren in einer bestimmten Kultur und zu einem bestimmten Zeitpunkt. Die Art und Weise, wie sie sich selbst und ihre Kultur begreifen, ist einer der Aspekte, die ihre Übersetzungspraxis beeinflussen können“.<sup>20</sup>

Zu den Grundannahmen der kulturalistischen *Translation Studies* zählen die Zentralität des Übersetzers als „machtvoll Mitwirkender im kulturellen Wandel“ („powerful agent for cultural change“)<sup>21</sup> sowie die aktive Rolle der Übersetzung bei der Erzeugung und Prägung kultureller (und sogar politischer) Phänomene in der Zielkultur.<sup>22</sup> Die Übersetzung wird demnach nicht mehr als Akt der passiven Nachbildung eines Ausgangstexts betrachtet, sondern als Akt der bewussten Selektion, Aufarbeitung und Strukturierung von Wissen – und potentiell auch als Instrument des Verschweigens, Verfälschens und der Verweigerung von Information analysiert.<sup>23</sup> Weil sie das Verstehen und Deuten der Textvorlagen implizieren, erscheinen Übersetzungen als komplexe hermeneutische Operationen, die nicht nur der Vermittlung der Ausgangskultur dienen, sondern auch ein tieferes Verständnis der Zielkultur selbst ermöglichen.

Im Rahmen des skizzierten *cultural turn* in der Translationswissenschaft ist die Kreativität besonders in den letzten Jahren zu einem zentralen Konzept avanciert. Spätestens seit den Standardwerken von Paul Kußmann und Gerrit Bayer-Hohenwarter<sup>24</sup> lässt sich ein wachsendes Interesse für die Bedeutung jener sprachschöpferischen und interpretativen Prozesse beobachten, die beim

---

**19** Vgl. vor allem Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, hg. von James S. Holmes, José Lambert und Raymond van den Broeck, Leuven 1978, S. 117–127; Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv 1980; Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, New York 1985; Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia 1995.

**20** „Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their culture is one of the factors that may influence the way in which they translate“ (André Lefevere, *Translation / History / Culture. A Sourcebook*, London/New York 1992, S. 14).

**21** Susan Bassnett, *Translation Studies*, 3. Aufl., London 2002, S. 9.

**22** Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, *The Politics of Translation*. In: *Outside in the Teaching Machine*, New York/London 1993, S. 179–200.

**23** Vgl. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London 1995.

**24** Vgl. Paul Kußmaul, *Kreatives Übersetzen*, Tübingen 2000; Gerrit Bayer-Hohenwarter, *Translatorische Kreativität. Definition – Messung – Entwicklung*, Tübingen 2012.

literarischen Übersetzen aktiviert werden. Diese Prozesse, die in weiteren Sammelbänden anhand empirischer Fälle ausgelotet wurden,<sup>25</sup> lenken die Aufmerksamkeit der Forschung auf die Subjektivität und Intentionalität des Übersetzers, auf die Grenzen, innerhalb deren Kreativität möglich ist, sowie auf die verschiedenen Nuancen zwischen Abhängigkeit vom Original und Innovation, zwischen Zurückhaltung und Wagnis, zwischen treuer Wiedergabe und kreativer Erneuerung. Der vorliegende Band erkundet den kreativ-interpretativen Spielraum des Übersetzers in der Goethezeit und beleuchtet ihn aus übersetzungshistorischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Angestrebt wird eine Kulturgeschichte des kreativen Übersetzens um 1800, die aus der Gesamtheit der Beiträge zu einzelnen repräsentativen Studienfällen resultieren soll, in der Überzeugung, dass *case studies* besonders bei der Analyse von Übersetzungspraktiken keine marginale Rolle spielen, sondern „eine fundamentale Bedeutung [...] als Erprobungsfeld für die Entdeckung (und Implementierung) allgemeiner übersetzerischer Verhaltensmuster“ besitzen.<sup>26</sup>

Die hier versammelten Fallstudien zur kreativen Praxis des literarischen Übersetzens zwischen ca. 1750 und 1830 sollen dazu ermutigen, die als sekundär geltenden Textformen als gleichberechtigten Teil der Literaturgeschichte zu verstehen, der nicht weniger Ausdruckspotenzial besitzt als die Werke mit Originalitätsstatus. Gemeinsam ist ihnen das Anliegen, aus der Übersetzung hervorgegangene Texte zu historisieren und die ihnen inhärenten Gattungs- und Theoriekonzepte zu rekonstruieren. Entstehungs-, Herstellungs-, Vertriebs- und Aufnahmebedingungen einer Übersetzung sind historisch genauso einmalig wie die eines nicht übersetzten Textes.

## II Überblick über die Beiträge

Den Fallstudien vorgeschaltet ist ein Beitrag von ALEXANDER NEBRIG zur romantischen Übersetzungsfreiheit. Das neue übersetzungsgeschichtliche Para-

---

<sup>25</sup> Vgl. Manuela Perteghella, Eugenia Loffredo (Hg.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, London/New York 2006; Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Irene Weber-Henking (Hg.), *La traduction comme création / Translation and creativity*, Lausanne 2016; Larisa Cercel, Marco Agnetta, María Teresa Amido Lozano (Hg.), *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*, Tübingen 2017.

<sup>26</sup> „a fundamental significance in their role as a testing-ground for the discovery (and implementation) of general patterns of translation behaviour“ (Mirella Agorni, *Locating Systems and Individuals in Translation Studies*. In: *Constructing a Sociology of Translation*, hg. von Michaela Wolf und Alexandra Fukari, Amsterdam/Philadelphia 2007, S. 123–134, hier S. 129).

digma, das als Folge buchhandelspolitischer und verlagsrechtlicher Maßnahmen sowie urhebertheoretischer Überlegungen interpretiert wird, trat neben die frühneuzeitliche Übersetzungsfreiheit, ohne diese jedoch abzulösen. Ausgangspunkt der Entwicklung war ein bislang wenig beachteter, aber folgenreicher Eingriff in den Übersetzungsmarkt: Ab 1773 konnten Buchhändler Übersetzungsprojekte bei der Leipziger Bücherkommission registrieren lassen. Vornehmlich Leipziger Verleger sicherten sich das Exklusivrecht für die Übersetzung eines Werkes für zehn Jahre mit Option auf Verlängerung. Konkurrenzprojekte waren zwar weiterhin möglich, aber wirtschaftlich riskant, da sie als Nachdruck galten und offiziell nicht mehr in Leipzig gehandelt werden durften. Just gegen diese Praxis richtete sich die Bestimmung des Preußischen Landrechts von 1794, die Übersetzung als neue Schrift anzusehen. Die dadurch in den 1790er Jahren bewirkte Liberalisierung des Übersetzungsmarktes war der oft bemerkten Zunahme des Übersetzens während der romantischen Epoche förderlich. Auf konzeptioneller Ebene war die romantische Übersetzungsfreiheit Ausdruck einer neuen und historisch auf die Romantik beschränkten Urhebertheorie, die den Originalautor und den Übersetzer zugleich als Urheber anerkennt – im Unterschied zum später kodifizierten Urheberrecht. Diese Neuformulierung frühneuzeitlicher Übersetzungsfreiheit korrespondiert – so die im Beitrag diskutierte These – mit der frühromantischen Übersetzungstheorie.

TATIANA KORNEEVA macht auf den Einfluss politischer Rahmenbedingungen auf die Übersetzungspraxis aufmerksam, indem sie am Beispiel deutscher und russischer Übersetzungen von Pietro Metastasio's *La clemenza di Tito* aus der Mitte des 18. Jahrhunderts darlegt, wie stark die Libretti in die höfische Repräsentationskultur eingebunden waren. Durch eine kontrastive Analyse der Dresdener und Sankt Petersburger Übersetzungen der *Clemenza*, die respektive von Johann Adolf Hasse und Jacob von Stählin angefertigt wurden, zeigt der Beitrag auf, dass die Libretti als vornehmlich höfische Gattung in besonderem Maß nicht bloß übersetzt oder adaptiert, sondern immer auch ideologisch und politisch-instrumentell zugerichtet werden mussten. Der produktive Umgang und die rhetorische Anpassung an die Aufnahmekultur der Höfe scheinen somit eher die Regel als die Ausnahme gewesen zu sein.

Mit ihrer Analyse von Christoph Martin Wielands Roman *Die Abenteuere des Don Sylvio von Rosalba* (1764) als Bearbeitung von Miguel de Cervantes' *Don Quixote* lotet BARBARA VENTAROLA eine andere Art des schöpferischen Umgangs mit dem Ausgangstext aus. Der Roman ist als Komplement zu Wielands Shakespeare-Übersetzung zu lesen, mit der er sich explizit in die zeitgenössischen Debatten um Sinn, Nutzen und Formen der Übersetzung einschaltet. In beiden Werken verfolgt Wieland, freilich auf recht unterschiedliche Weise, sein Projekt einer Erneuerung der deutschen Dichtung und Sprache, indem er

das Fremde in das Eigene holt. Dass Fragen der Übersetzung ein wichtiges Anliegen des *Don Sylvio* sind, signalisieren bereits die ersten Seiten: Indem Wieland einen fiktiven Herausgeber einführt, der den Text als Übersetzung eines spanischen Originals bezeichnet, stellt er nicht nur einen ersten Bezug zum *Don Quijote* her (auch Cervantes greift auf diese beiden fiktiven Vermittlungsinstanzen zurück), sondern situiert den Roman auch im Kontext der zeitgenössischen Debatten um das Übersetzen und um das Verhältnis von Rezeption und kreativer Produktion.

Einer der wichtigsten Befürworter translatorischer Kreativität im deutschen Sprachraum war der junge Wilhelm Heinse. Für die interlinguale Übersetzung von Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* und Ludovico Ariostos *Orlando furioso* verzichtet er auf die Gattungsmerkmale der *ottava rima* und übersetzt die epischen Gedichte bewusst in Prosa. Interessanterweise aber hängt er seiner anonymen Pseudoübersetzung *Laidion* (1774) Stanzas in *ottava rima* an, die sich als Übersetzung formaler, generischer und motivischer Elemente des italienischen Renaissance-Epos erweisen. Wie ELENA POLLEDRI zeigt, lässt sich in diesem Fall von einer Trennung bzw. funktionalen Verteilung sprechen: für den Handlungsverlauf wird die Prosa gewählt, die Form des Originals wird deshalb nicht aufgegeben, sondern sich in einem Originalwerk angeeignet. Heinse bringt mit einer solchen Praxis zum Ausdruck, dass die Übersetzung als Ersetzung des einen Textes durch einen anderen unmöglich die Komplexität des Originals erfassen kann und dass mehrere, transgenerische Texte notwendig sind, um das Ganze zu übersetzen.

ANA-STANCA TABARASI-HOFFMANN beschäftigt sich mit den Selbstübersetzungen des Dichters Jens Baggesen, der auf Dänisch, Deutsch und gelegentlich auf Französisch schrieb und seinen programmatischen Sprachwechsel als „Schreiben auf Europäisch“ bezeichnete. Baggesen genoss durch die erste Hexameterübersetzung des Homer ins Dänische hohes Ansehen, und auch die Adaption von Wielands *Oberon* in der dänischen Oper *Holger Danske* ist ein Beispiel seines kreativen Übersetzungsverfahrens, das bei der Aufführung einen Streit über das Nationaltypische (die sogenannte „Holgerfehde“) auslöste. Weniger bekannt ist, dass er die Übersetzung seiner eigenen dänischen Gedichte ins Deutsche und Französische mit Kommentaren zu versehen pflegte und sie auch gelegentlich mit Freunden (u. a. mit seinem Vorbild Johann Heinrich Voß) diskutierte. So inszenierte er sich als einen von der Zielsprache Ergriffenen, der sich empfindsam-ekstatisch gänzlich in eine andere Sprache und Kultur hineinversetzte und somit mühelos und kongenialisch übersetzen konnte. Damit spielte er einerseits die Rolle der Übersetzerentreue herunter, andererseits aber auch sein tatsächliches Feilen am Text, das in einzelnen Fällen aus seinem Nachlass ersichtlich ist.

Der Aufsatz von GIOVANNA PINNA erkundet die Strategien, die Friedrich Schiller in seinen teilweise als Bühnenbearbeitungen gedachten Übersetzungen dramatischer Texte umgesetzt hat und insbesondere sein Konzept, das Original übersetzend erraten bzw. erschaffen zu können. War Schiller nämlich seit der Schulzeit mit dem Lateinischen und Französischen vertraut, so hätte er sich aber nicht ohne das Hinzuziehen anderer Übersetzungen mit englischen oder griechischen Dramen auseinandersetzen können (Übersetzen ‚aus zweiter Hand‘). Wie aus Pinna's Analyse seiner Übertragungen der *Iphigenie auf Aulis* von Euripides, der *Phèdre* von Jean Racine und des *Macbeth* von William Shakespeare hervorgeht, stellt Schillers kreative Übersetzungspraxis eine Art Aneignung des Originalsinns bei dessen gleichzeitiger Aktualisierung dar. Denn im Zentrum seiner Übersetzungstätigkeit steht nicht primär die wortgetreue Wiedergabe des Originals, sondern das theoretische Interesse für die Strukturen der tragischen Handlung und für die Ausdrucksmöglichkeiten der dichterischen Sprache.

Mit den literarisch-formellen Ansätzen und Resultaten von Schillers kreativer Arbeit an fremdsprachigen Texten beschäftigt sich ebenfalls MARIO ZANUCCHI in seinem Aufsatz, der zwei Teilübersetzungen aus Ariostos *Orlando furioso* untersucht. Die eine Übertragung erschien anonym 1793 in der *Neuen Thalia* und stammt vermutlich aus der Feder von Caroline von Dacheröden, Wilhelm von Humboldts späterer Ehefrau; die andere, unveröffentlichte Auswahlübersetzung aus dem vierten und sechsten Gesang des *Furioso*, die ursprünglich ebenfalls für die *Thalia* entstand und Korrekturen von Schillers Hand aufweist, ist hingegen von Caroline von Wolzogen verfasst. Dass Ariosto eine bisher unvermutete Prominenz im Werk Schillers für sich beanspruchen kann, zeigen nicht nur die beiden von Schiller betreuten *Thalia*-Übertragungen, sondern auch seine eigene Übersetzung der 22. Stanze aus dem ersten Gesang des *Furioso*, seine Ariosto-Deutung in *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1796) und die Rezeption der Erzählung der „Contessa d'Olanda“ im Dramenfragment *Die Gräfin von Flandern* (1801).

Dass auch bei Goethe die Übersetzung eine Art produktive Rezeption ermöglicht, die ein ganzes Werk und dessen intertextuelle Strategien betrifft, verdeutlicht ERIK SCHILLING in seinem Beitrag zur kreativen Aneignung des *Corpus Priapeiorum* in theoretischen und literarischen Schriften des Autors. Explizit und implizit greift Goethe an verschiedenen Stellen auf die *Carmina Priapeia* zurück, wobei er sich teils als textkritischer Kommentator, teils als Übersetzer, teils als poetischer Bearbeiter zeigt. Besonders in den *Römischen Elegien* (1795) und den *Venezianischen Epigrammen* (1796) spielt die Frage der Übersetzung eine entscheidende Rolle: Nicht nur sind intertextuelle Referenzen in Goethes genannten Gedichtsammlungen teils wörtliche Belege seiner überset-

zenden Aneignung des lateinischen Textes, auch wird der Vorgang des Übersetzens bisweilen selbstreflexiv thematisiert, wenn etwa das nachgelassene *Venezianische Epigramm* Nr. 38 nach einer deutschen Entsprechung sowohl für das griechische ‚phallos‘ als auch das lateinische ‚mentula‘ sucht. Goethe beschränkt sich jedoch nicht auf solche Fragen der Übersetzung, sondern entwickelt darauf aufbauend eine an den *Priapeia* orientierte Poetologie, die die *Elegien* rahmt und für die *Epigramme* zentral ist.

Anhand eines Vergleichs zwischen der Verdeutschung Laurence Sternes und Tobias Smolletts durch Johann Joachim Bode und den Cervantes- und Shakespeare-Übersetzungen von Ludwig Tieck zeigt IRIS PLACK exemplarisch, wie sich im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund des Wandels des Übersetzerberufs eine philologisch-dokumentarische Übersetzung herauszubilden beginnt. Nachgegangen wird insbesondere der Frage, wie sich das sinkende Prestige der ‚Dichterübersetzer‘ und die damit einhergehende Aufwertung des Originals im Zeitalter der Romantik und des aufkommenen Historismus auf die zeitgenössische Praxis des Übersetzens auswirken. Bode bietet sich als ein früher Vertreter des Standes der reinen Literaturübersetzer an, der sich allein durch das Übersetzen einen Namen gemacht hat; Tieck, dessen literarische Vermittlungstätigkeit im Zeichen der romantischen Synthese von Dichtung und Gelehrsamkeit steht, trägt stärker als andere Frühromantiker den Tendenzen des literarischen Marktes Rechnung und ist als Übersetzer und Herausgeber bereits dem Zeitdruck der Verlage ausgesetzt.

Der Beitrag von ANGELA SANMANN lotet die prekären Bedingungen der Möglichkeit von Kreativität in der weiblichen Übersetzungspraxis um 1800 aus und untersucht insbesondere die speziellen Formen der kommentierenden Übersetzung und der Pseudoübersetzung als Freiräume translatorischer Kreativität. Einerseits zeigt sie, wie Übersetzerinnen durch Auslassungen, Hinzufügungen und Anmerkungen in das Original eingreifen, um es in Frage zu stellen, zu ergänzen oder fortzuschreiben. Besonders aufschlussreich sind hierbei Übersetzungen von Texten, in denen geschlechtsspezifische Rollenbilder thematisiert werden, wie Lady Carlisles *Thoughts in the form of maxims addressed to young ladies*, die Meta Forkel-Liebeskind 1791 ins Deutsche übersetzt und mit inhaltlichen Kommentaren sowie mit einer eigenen Reflexion versieht. Andererseits wird darauf hingewiesen, dass Übersetzen und Schreiben Hand in Hand gehen. An Caroline Wuiets als Pseudoübersetzung konzipiertem Roman *Le couvent de Sainte Catherine* (1810) zeigt Sanmann, dass das Inszenieren eines Werkes als Übersetzung eine prädestinierte Strategie darstellt, um das Spannungsverhältnis zwischen dem Ideal der dienenden Übersetzerin, den individuellen Emanzipationsbestrebungen eines weiblichen Ich und einem genuin künstlerischen Ausdruckswillen literarisch auszutarieren.

GABY PAILER beschäftigt sich ebenfalls mit weiblicher Autorschaft und kreativer Rezeption, indem sie Charlotte von Steins Drama *Die zwey Emilien* (1803) im Vergleich zu seiner englischen Vorlage, Sophia Lees Roman *The Young Lady's Tale. The Two Emilys* (1798) analysiert. In Steins adaptiver Übersetzung sind insbesondere Strategien der Dramatisierung eines epischen Stoffes in Bezug auf Konzepte von Tragikomik und Melodramatik von Interesse. Stein wählt das Genremuster des bürgerlichen Trauerspiels bzw. der englischen *domestic tragedy* à la Edward Moore oder Frances Sheridan und ändert insbesondere die Funktion der poetischen Gerechtigkeit gegenüber der narrativen Vorlage. Während bei Lee die betrügerische Emily Fitzallen, die der noblen Emily Arden Gatten und Erbe abspenstig machen will, übel abgestraft wird, gerät sie bei Stein zur heimlichen Heldin. Weitere Momente translatorischer Kreativität erlaubt sich Stein im Handlungsaufbau, indem sie bei der Transformation von Roman zu Drama etwa Hinweise auf das Erdbeben von Messina oder schauerromantische Elemente in den Text einfügt.

Der reichhaltigen Entstehungs- und Übertragungsgeschichte eines Bestsellers der Kinder- und Erziehungsliteratur, *Der Schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizer Prediger und seine Familie* (1812–1827) von Johann David Wyss, widmet sich der Aufsatz von IRENE WEBER HENKING. Unmittelbar nach dem Erscheinen der ersten Bände wird das Werk, das intertextuelle Bezüge zu Daniel Defoes *Robinson Crusoe* und Jean-Jacques Rousseaus *Emile, ou de l'éducation* aufweist, ins Französische und Englische übersetzt und fortgeschrieben. Interessanterweise stützen sich die englischsprachigen Übersetzungen der Schweizer Robinsonade auf die französische Bearbeitung durch Isabelle de Montolieu, die das belehrende Jugendbuch in einen unterhaltsamen Jugendroman mit unzähligen Abenteuern und einem romantisch märchenhaften Schluss verwandelt. Dieses französische Happyend von 1824 wird von Wyss' Sohn Johann Rudolf aufgenommen und in einem letzten vierten Band 1827 auf Deutsch verarbeitet. Bei der Untersuchung dieses Fallbeispiels betont Weber Henking die doppelte Kreativität des Übersetzers als Leser und Autor und stellt fest, dass schöpferische Praktiken für das Übersetzen von Kinderliteratur bis heute konstitutiv sind.

Der Band schließt mit einem Beitrag von DANIELE VECCHIATO, der am Beispiel von Matteo Maria Boiardos *Orlando innamorato* – eines Werkes, das schon durch seine dichte Umschreibungsgeschichte für die Übersetzungsphilologie prädestiniert ist – zeigt, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts unterschiedliche Übersetzungsverfahren koexistieren. Goethes triadische Übersetzungstypologie (prosaisch, parodistisch und nach Identität strebend) deckt sich zwar nicht mit den drei vorgestellten Boiardo-Übersetzungen von Wilhelmine Schmidt, Johann Diederich Gries und Gottlob Regis, kann aber partiell für die

zwischen 1819 und 1840 erschienenen Fälle zur Anwendung gebracht werden. Was Goethe entwicklungsgeschichtlich denkt, findet tatsächlich gleichzeitig statt. Außerdem zeigt Vecchiato, wie die neue theoretische Anbindung der Übersetzung an Hermeneutik, Philologie und Ästhetik in der konkreten Übersetzungssprache umgesetzt ist. Die Übersetzung wird zu einer bewussten hermeneutischen Handlung. Das heißt beispielsweise bei Gries, dass ein Konzept vom Original konkrete Formentscheidungen lenkt und auch Abweichungen vom Original in Kauf nimmt zugunsten des hermeneutischen Konzepts. Sich eine Idee vom Original machen und diese zur Richtschnur der Übersetzung nehmen: Dieser Vorgang entspricht der romantischen Theorie des Übersetzens. Ein solches Verfahren zeigt aber nicht nur einen hermeneutischen, nach Ganzheit strebenden Zug, sondern weiterhin einen rhetorischen, also um Wirksamkeit bemühten. Zugleich kommt es auch zur Ästhetisierung der Vorlage, indem die deutsche Version so tut, als sei sie die italienische Fassung. Der Übersetzer möchte das Original im emphatischen Sinn erscheinen lassen, jedoch führt die Beachtung metrischer und lautlicher Formen zur Untreue gegenüber der Semantik. Parallel werden gleichsam in einer ausgleichenden Gegenbewegung metonymische Signale der Treue in die Übersetzung eingebaut, die – wie bei Regis – den Eindruck erwecken, die gesamte Vorlage sei treu übersetzt worden. Treue wäre demnach ein Schein-Phänomen und die Übersetzung ein Medium, durch welches die Vorlage als Original ästhetisiert wird.

Die Beiträge bieten eine Pluralität von Untersuchungsgegenständen, Ansätzen und Erkenntnisinteressen, die in ihrer Gesamtheit einen ersten Impuls zu einer Kulturgeschichte der kreativen Übersetzungspraxis um 1800 leisten wollen. Diese Pluralität ergibt sich aus den verschiedenen Möglichkeiten, translatorische Kreativität zu bändigen. Die Übersetzungsfreiheit ist je nach Epoche, Gattung oder Kulturraum mit unterschiedlichen ästhetischen, diskursiven, moralischen, juristischen, ökonomischen oder politischen Vorgaben konfrontiert und damit immer auch ein Phänomen der Beschränkung.

### III Danksagung

Der vorliegende Band entstand im Rahmen eines Forschungsvorhabens zur Übersetzungskultur der Goethezeit, das am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelt war und durch ein zweijähriges Stipendium der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde. Daniele Vecchiato möchte sich bei der Stiftung sowie bei Professor Dr. Ernst Osterkamp für die Unterstützung seiner Forschungen ausdrücklich bedanken. Cornelia Friedrich und Jana Schröder sei für die gewissenhafte Lektüre des Manuskriptes gedankt.

Für die großzügige Druckbeihilfe sind beide Herausgeber der Fritz Thyssen Stiftung zu großem Dank verpflichtet.

## Bibliographie

- Agorni, Mirella, Locating Systems and Individuals in Translation Studies. In: *Constructing a Sociology of Translation*, hg. von Michaela Wolf und Alexandra Fukari, Amsterdam/Philadelphia 2007, S. 123–134.
- Apel, Friedmar, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg 1982.
- Bassnett, Susan, *Translation Studies*, 3. Aufl., London 2002.
- Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris 1984.
- Berman, Antoine, Jacques Amyot, traducteur français. *Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris 2012.
- Bayer-Hohenwarter, Gerrit, *Translatorische Kreativität. Definition – Messung – Entwicklung*, Tübingen 2012.
- Cercel, Larisa; Marco Agnetta; María Teresa Amido Lozano (Hg.), *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*, Tübingen 2017.
- Even-Zohar, Itamar, The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, hg. von James S. Holmes, José Lambert und Raymond van den Broeck, Leuven 1978, S. 117–127.
- Golz, Jochen, Willibald Alexis: Walladmor. In: *Deutsche Erzählprosa der frühen Restaurationszeit. Studien zu ausgewählten Texten*, Tübingen 1995, S. 233–271.
- Hennard Dutheil de la Rochère, Martine; Irene Weber Henking (Hg.), *La traduction comme création / Translation and creativity*, Lausanne 2016.
- Hermans, Theo, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, New York 1985.
- Holz-Mänttari, Justa, *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki 1984.
- Kaminski, Nikola, Imitatio, I[m]itatio]. auctorum. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. 4, Tübingen 1998, S. 235–285.
- Kohler, Josef, *Das Autorrecht. Eine zivilistische Abhandlung*, Jena 1880.
- Kußmaul, Paul, *Kreatives Übersetzen*, Tübingen 2000.
- Lefevere, André, *Translation / History / Culture. A Sourcebook*, London/New York 1992.
- Perteghello, Manuela; Eugenia Loffredo (Hg.), *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, London/New York 2006.
- Poltermann, Andreas, Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, hg. von Brigitte Schultze, Berlin 1987, (Göttinger Beiträge zur Übersetzungsforschung 1), S. 14–52.
- Prunč, Erich, *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*, 3. Aufl., Berlin 2012.
- Reiß, Katharina, Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.

- Robert, Jörg, Im Silberbergwerk der Tradition. Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie. In: Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock, hg. von Stefan Keppler-Tasaki, Berlin 2011, S. 1–22.
- Schreiber, Michael, Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs, Tübingen 1993.
- Snell-Hornby, Mary, The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?, Amsterdam/Philadelphia 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, The Politics of Translation. In: Outside in the Teaching Machine, New York/London 1993, S. 179–200.
- Stolze, Radegundis, Hermeneutik und Translation, Tübingen 2003.
- Tgahrt, Reinhard (Hg.), Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Johann Wolfgang von Goethes, Marbach 1982.
- Toury, Gideon, In Search of a Theory of Translation, Tel Aviv 1980.
- Toury, Gideon, Descriptive Translation Studies – and Beyond, Amsterdam/Philadelphia 1995.
- Vecchiato, Daniele, „Wir haben uns große Freyheiten mit unserm Original genommen“. Benedikte Nauberts Übersetzungen und ihre genderspezifische Relevanz. In: Fémin|in|visible. Women authors of the Enlightenment. Übersetzen, schreiben, vermitteln, hg. von Angela Sanmann, Martine Hennard Dutheil de la Rochère und Valérie Cossy, Lausanne 2018, S. 77–101.
- Venuti, Lawrence, The Translator's Invisibility. A History of Translation, London 1995.
- Zuber, Roger, Les „belles infidèles“ et la formation du goût classique, Paris 1995.

