

Vorwort

In den letzten fünfundzwanzig Jahren sind zahlreiche Neuübersetzungen italienischer Literatur ins Deutsche erschienen: Zunächst betraf dies die Klassiker der Moderne, die in den fünfziger und sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts hastig und mit nicht immer überzeugenden Ergebnissen übertragen worden waren. Neuübersetzungen dieser Werke hatten vor allem den Zweck, eine Fassung zu liefern, die dem Original besser gerecht wird. In einer zweiten Phase verzeichnete auch die Zahl der Neuübersetzungen von Klassikern im engeren Sinne (Manzoni, Leopardi, Boccaccio, Petrarca, Dante) einen Anstieg. Bei diesen Neuübersetzungen handelt es sich um – an einen bestimmten zeitlichen Kontext gebundene – Interpretationen der Originalwerke. Neuübersetzungen deutscher Klassiker (sowohl der kanonischen Texte als auch der Werke des frühen und sogar des späten 20. Jahrhunderts) sind hingegen schon immer eine konstante Größe auf dem italienischen Buchmarkt. Betrachtet man die Motive, die eine neue Übersetzung rechtfertigen, so fällt auf, daß neben den »traditionellen« Beweggründen (wenn etwa die vorhandene Übersetzung nicht dem Original entspricht oder als veraltet gilt) »interpretatorische« Gründe mehr und mehr in den Vordergrund treten: Eine Neuübersetzung wird demnach als Beitrag zum Verständnis des Ausgangstextes aufgefaßt, eine neue »Lesart«, die das Werk bereichert anstatt dessen Wert zu schmälern. So erscheinen nicht selten im Verlauf weniger Jahre zahlreiche Übertragungen eines einzigen Textes.

Da auf dem Buchmarkt immer mehr Übersetzungen miteinander »wetteifern«, scheint der Moment für eine Auswertung gekommen, um eine Bilanz dessen zu ziehen, was mit den Neuübersetzungen der letzten fünfundzwanzig Jahre erreicht werden sollte und welche Resultate verzeichnet werden konnten. Ein solches Unterfangen erscheint auch mit Blick auf den neuen deutsch-italienischen Übersetzerpreis wünschenswert, der zum ersten Mal im Jahr 2007 verliehen wurde.

Vor diesem Hintergrund sind Übersetzer, Literaturkritiker und Verlagsverantwortliche aus Italien und Deutschland im Deutsch-Italienischen Zentrum Villa Vigoni in Lovenjo di Menaggio am Comer See zusammengekommen, um die aktuelle Lage zu sondieren, in der durch die wachsende Menge an Übersetzungsangeboten möglicherweise mit einer »Inflation« zu rechnen ist.

Bei der im März 2010 abgehaltenen Tagung suchte man vor allem die Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur in Italien und diejenige der italienischen Literatur in Deutschland nachzuzeichnen. Ferner dachte man anhand konkreter, von den teilnehmenden Übersetzern angeführter Beispiele darüber nach, wie ein Neuübersetzer sich seinem Text annähert und welche Beziehung zu früheren Übertragungen er eingeht; es wurde nach den Gründen gefragt, die einen Verleger zu einer Neuübersetzung veranlassen; auch ging es um die Frage, wie Kritiker, die ein Buch lesen, die verschiedenen Übersetzungen eines Textes miteinander vergleichen

und bewerten; und schließlich wurde analysiert, wie eine Übersetzung die Rezeption eines Werkes beeinflussen und bestimmen kann.

Der vorliegende Band bietet einen repräsentativen Querschnitt durch das in der Villa Vigoni abgehaltene Kolloquium. In Anbetracht der allgemeinen Problematik von Neuübersetzungen, die unabhängig von Ausgangs- und Zielsprache besteht, war es unsere Absicht, auch im Sammelband eine Struktur zu bewahren, die schon für die Tagung gewählt worden war: Es sollte nicht zwischen Neuübertragungen ins Deutsche und ins Italienische unterschieden werden; stattdessen wurde den Beiträgen, die sich mit der Neuübersetzung von Prosa beschäftigen, und jenen, die sich auf die Neuübersetzung von Poesie konzentrieren, jeweils eine eigene Sektion gewidmet. Die ersten drei der hier versammelten Beiträge, die verschiedene Aspekte und Schwierigkeiten der Arbeit des literarischen Übersetzers beleuchten und dabei sowohl Poesie- als auch Prosa-Übersetzungen betreffen, wurden in einer eigenen, einführenden Sektion zusammengestellt.

Vor allem in diesen drei Beiträgen kommt folgende Grundsatzfrage immer wieder zur Sprache: Ist es noch sinnvoll, die Klassiker neu zu übersetzen? Und geht mit den neuen Räumen, die sich auf dem Buchmarkt auch dank technischer Mittel (E-Book, iPad) zu öffnen scheinen, wirklich eine gesteigerte Sensibilität für die feine und mühsame Kunst des (Neu-)Übersetzens einher? Spontan möchte man diese Frage verneinen, wenn man die immer größere Beschleunigung und »Überstimulation« beobachtet, mit der die Lektüre heute verbunden ist. Nach Ansicht von Anna Maria Carpi, die von ihrer Arbeit bei der Herausgabe und Übersetzung der Werke Heinrich von Kleists in der Reihe *Meridiani Mondadori* berichtet, dienen Neuübertragungen von Klassikern jedoch gerade *rebus sic stantibus* als Antidot gegen sprunghafte und fahrigere Nutzung, denn »...nie war das Bedürfnis nach starken und durch die Zeit konsolidierten Texten [...] größer als heute – nach Texten, die uns eine Rückbestätigung geben, in dem Sinne, daß es eine Geschichte, ein historisches »Wir« gibt, das es zu erhalten gilt«.

Hinter der Frage nach dem Sinn von Neuübersetzungen verbirgt sich der alte Streit um den Wert der Klassiker, die oft für das Fundament unserer kulturellen Identität gehalten werden. Welcher Identität aber? In Zeiten, in denen das Konzept der nationalen Identität immer durchlässiger wird, meint Michael Rössner, daß die Literaturkanones neu ausgehandelt werden müssen, um sie hybrid und fließend werden zu lassen. Auf die immer größere Beschränkung des Kanons der neuübersetzten und der auf den Bühnen aufgeführten Autoren sei, so Rössners These, mit einem *literature scouting* zu reagieren: Es gelte, vergessene und noch unübersetzte Klassiker auszuheben und wiederzuentdecken.

Auf die Frage, wie ein Klassiker zu übersetzen sei, versucht Cesare De Marchi eine Antwort, wobei er von einem weiteren Grundsatzproblem ausgeht: Was ist ein Klassiker, und was macht ihn einzigartig? Nur durch eine äußerst sensible Annäherung an das, was De Marchi als »movimento di parole« bezeichnet, an die spezifische Zusammenstellung von Lexikon, Syntax und Stil also, kann dem Übersetzer die glückliche »Übertragung« eines literarischen Textes in die Zielsprache gelingen.

Das Zusammentreffen von – teils sehr unterschiedlichen – Kompetenzen und Erfahrungen in der Sektion zur Übersetzung von Poesie bereite bei der Tagung in der Villa Vigoni den Boden für einen weiteren ergiebigen Austausch. Daß eine Übersetzung bei weitem keine durchsichtige »Membran« zwischen dem Original und dem Leser darstellt, sondern von der Persönlichkeit eines Übersetzers geprägt wird, zeigt das Beispiel Karlheinz Stierles: Seine Neuübersetzung des *Canzoniere* Francesco Petrarcas ist Frucht einer profunden Kenntnis einer literarischen Kultur und zugleich einer theoretischen Reflexion über die Besonderheit des Textes in Versen. Die zentrale expressive Bedeutung des Reimes für die romanische Poesie bewog Stierle dazu, den Reim in seiner deutschen Übersetzung beizubehalten und dabei den Kompromiß einzugehen, in der Zielsprache mit den Zufälligkeiten der phonetischen Konsonanzen zu »spielen«. Die nötige Demut vorausgesetzt, ist der Übersetzer sich dessen bewußt, daß er dem Publikum seine eigene »Lesart« eines Autors vorlegt: Aus diesem Grund muß er sich darum bemühen, das »Intensitätszentrum« einer Dichtung zu treffen, ein Begriff, mit dem Stierle die »poetische Energie« bezeichnet, »die sich zugleich in Stilhöhe, tonaler Färbung, rhythmisch-syntaktischer Bewegung und Intensitätsbogen des Ganzen artikuliert«.

Auch Michael von Killisch-Horn berichtet uns, wie sein Übersetzungsprojekt des lyrischen Gesamtwerkes von Giuseppe Ungaretti ins Deutsche von dem Bewußtsein geprägt war, daß eine Übertragung sich an die Originaltexte in der Zielsprache nur anzunähern vermag, ohne jemals die Komplexität der semantischen, rhythmischen und musikalischen Konnotationen des Originaltextes vollständig wiedergeben zu können. Es bleibt aber der Anspruch des Übersetzers, diesen Abstand auf ein Mindestmaß zu reduzieren. Verstärkt wird dieser Anspruch durch die Überzeugung, daß mithilfe einer eingehenden Untersuchung der Geschichte der Autorenvarianten und durch den Vergleich mit anderssprachigen Übersetzungen zufriedenstellende Ergebnisse erzielt werden können.

Aus dem Studium der Übersetzungsgeschichte lassen sich wertvolle Informationen über das »Schicksal« eines Dichters in einer anderen Kultur gewinnen. Ein Schulbeispiel für Komparatisten ist etwa der Vergleich zwischen dem frühen Ungaretti, den Ingeborg Bachmann 1963 für Suhrkamp ins Deutsch übertrug, und dem Spätwerk desselben Autors, das ein paar Jahre später von Paul Celan für den gleichen Verlag übersetzt wurde.

Geradezu spiegelbildlich zum Fall Ungaretti verhält es sich mit der italienischen Rezeptionsgeschichte Gottfried Benns: Dieses interessante Beispiel für den Vorstoß eines modernen Klassikers nach Italien untersucht Camilla Miglio in ihrem Beitrag, wobei die Germanistin unter Berufung auf das Konzept des »kulturellen Feldes« vorführt, wie sich in der Abfolge der Ausgaben der Bennschen Lyrik von den 20er Jahren bis in unsere Tage Dynamiken des Dialogs zwischen Übersetzern, Kritikern und Herausgebern herauskristallisieren lassen, die reich sind an ästhetischen und politisch-kulturellen Implikationen. Die Plazierung Benns in klar profilierten Editionsprojekten zeigt laut Miglio einen seit den 1950er Jahren allmählichen Abschied von der Autarkie des italienischen Kulturpanoramas, eine Öffnung hin zu den »großen europäischen Themen der Ideengeschichte«.

Die Geschichte von Übersetzungen und Neuübersetzungen ist indessen oft eine Geschichte von Ausschluß und Auslassung, was teils unverständlich bleibt, sich zuweilen aber durch die buchmarktbeherrschenden Tendenzen erklären läßt. Was die Poesie des 19. Jahrhunderts betrifft, wäre nach Meinung Michele Vangis ein zu unrecht für unzeitgemäß gehaltenes Werkes ein würdiges Objekt für »Literaturspäher«: Überfällig scheint ihm die Vorlage einer vollständigen Übersetzung des *Geistlichen Jahres* von Annette von Droste-Hülshoff für das italienische Publikum. Überwände man die instinktive Distanzempfindung, die ein vom liturgischen Jahr geprägtes Liederbuch im Leser von heute hervorrufen würde, würde man in dem Werk eine gewichtige und moderne Frauenstimme erkennen, deren Religiosität von Zweifeln geplagt wird.

Was aber charakterisiert die Arbeit desjenigen, der einen Klassiker neu übersetzt? In der der Prosa gewidmeten Sektion dieses Bandes scheinen uns schön die »kompetitiven« Dynamiken zutage zu treten, die sich zwischen einer neuen Übertragung und ihren Vorgängern ergeben.

Der »Neuübersetzer« glaubt für gewöhnlich einen unverwechselbaren, der Dichtung eines Schriftstellers eigenen *ductus* erkennen zu können, der ihm in den älteren Übersetzungen nicht hinreichend ausgedrückt scheint. Hat er ein Mittel oder einen Weg gefunden, um diesen charakteristischen *ductus* nach seiner Einschätzung auf die beste Weise in der Zielsprache wiederzugeben, wird er dazu neigen, ihn bei seiner Arbeit beständig zu nutzen. Burkhart Kroeber erkennt einen solchen *ductus* in der Syntax der *Promessi sposi*. Für seine Neuübersetzung des Romans hat er sich folglich vorgenommen, die Syntax des Originals allenthalben so treu als möglich zu erhalten, indem er es vermeidet, die Satzbau-Architektur Manzonis zu simplifizieren, die ihm trotz ihrer Komplexität alles andere als »sperrig« erscheint. Um den Schwung des Dichters wiederzugeben, nimmt es Kroeber in Kauf, in mancher deutschen Konstruktion manieriert zu erscheinen – auch Risikobereitschaft und Wagemut gehören entscheidend zur Tätigkeit des Übersetzers.

Die Treue zum Original ist ein Prinzip, das in der zeitgenössischen Übersetzungspraktik quasi selbstverständlich scheint. Bis ins späte 20. Jahrhundert jedoch war es häufige Praxis, beim Übersetzen durch Auslassungen oder regelrechte Streichungen ins Original einzugreifen, um den Text zu aktualisieren oder an den Geschmack einer Kultur anzupassen, die sich von der Kultur unterschied, welcher der Text entstammte. Daher ist es verständlich, daß es für Barbara Kleiner in ihrer Neuübersetzung der *Confessioni di un italiano* Ippolito Nievos das erste Gebot ist, die philologische Integrität des fast 200 Jahre alten Klassikers wiederherzustellen, der in den beiden vorausgegangenen deutschen Ausgaben kleinen und großen Eingriffen unterworfen worden war, wozu die Auslassung der politischen und historischen Überlegungen und sogar die Streichung dreier Schlußkapitel zählen.

Treue bei der Neuübersetzung schließt in den letzten zwanzig Jahren – zumindest mit Blick auf die bedeutendsten Editionen – eine immer weiter zunehmende Tendenz zur Vollständigkeit ein: Die philologische Strenge wird häufig von Einführungen und immer umfangreicheren und detaillierteren historisch-kritischen Apparaten bekräftigt. Einige Neuübersetzungsprojekte der Verlage scheinen die kritischen Originalausgaben gleichsam »herausfordern« zu wollen, beispielhaft genannt sei

die Reihe *Meridiani Mondadori*, die seit 1996 von Renata Colorni geleitet wird. In dem vorliegenden Sammelband ist die *Meridiani*-Reihe nicht nur durch das schon zitierte Kleist-Projekt Anna Maria Carpis vertreten, sondern auch durch die Neuübersetzung des Musilschen *Mannes ohne Eigenschaften*, die von Ada Vigliani besorgt wurde. Der Entscheidung, einen Roman neu zu übersetzen – eine Idee, die in diesem Fall Mitte der achtziger Jahre unter dem damaligen Direktor der *Meridiani Mondadori*, Luciano De Maria, reifte – liegt oft ein Ereignis von epochaler Bedeutung in der Geschichte des Originaltextes zugrunde: In Bezug auf dieses Beispiel war 1978 die zweite, von Adolf Frisé herausgegebene Musilgesamtausgabe erschienen, die die historische Genese der *inedita* rekonstruierte und auf unbeholfene Versuche verzichtete, den Fragmenten ein nicht vom Autor intendiertes Finale aufzusetzen. Abgesehen von dieser Neuerung, die von der vorangehenden Übersetzung Anita Rhos natürlich nicht berücksichtigt werden konnte, führt Vigliani in ihrem Aufsatz ein weiteres Motiv an, das sie zu einer Neuübersetzung bewog: sie wollte auch in der Übersetzung den Fortschritten der Musilkritik Rechnung tragen, insbesondere den Studien zum »Essayismus« als philosophische Haltung, die sich stilistisch in einer absichtlichen Unbestimmtheit der Konturen der Wirklichkeit und in einer unverwechselbaren Ironie widerspiegelt.

Jegliche Neuübersetzung scheint also angetrieben vom Ehrgeiz, eine »neue« oder wenigstens »aufgefrischte« Lesart des Autors zu bieten, die den »richtigen Ton« trifft, wie Maja Pflug in ihren Betrachtungen über die Neuübersetzung Cesare Paveses formuliert, in der sie dem Leser einen nur scheinbar schlichten, in Wahrheit aber sorgfältig modellierten Stil präsentiert. Pavese selbst ist Pflugs Mentor bei diesem Unternehmen, vertrat er doch als äußerst feinfühler Übersetzer amerikanischer Klassiker die Auffassung, daß die Hauptaufgabe des Übersetzers darin bestehe, den »Ton« des Originals wiederzugeben.

Die Tagung, aus der der vorliegende Band hervorgegangen ist, wurde zu großen Teilen vom Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) finanziert. Dafür möchten wir Staatsminister Bernd Neumann unseren aufrichtigen Dank ausdrücken. Daneben leistete auch die *Società Dante Alighieri* einen Beitrag; ihr sind wir ebenso dankbar.

Herzlich danken möchten wir auch dem Deutsch-Italienischen Zentrum Villa Vigoni, das unsere Tagung beherbergt und diesen Band in seine Reihe aufgenommen hat: Die Villa Vigoni war für unsere Veranstaltung geradezu ein prädestinierter Ort, wenn wir bedenken, daß sie sich aktiv, beständig und schon seit vielen Jahrzehnten bei der Entfaltung einer niveaувollen, tiefeschürfenden und europäischen Betrachtung der kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien einbringt.

Ein ganz herzliches Dankeschön geht nicht zuletzt an Anke Fischer (M.A.), wissenschaftliche Mitarbeiterin der Villa Vigoni. Ohne ihre kompetente und geduldige Unterstützung bei der Redaktionsarbeit wäre dieser Band niemals erschienen.

Loveno di Menaggio, im September 2013

(Übersetzung ins Deutsche: Heinrich Heidenreich / Anke Fischer)