

EINLEITUNG

Übersetzung ist allgegenwärtig. Dies trifft nicht nur auf unsere Gegenwart mit ihren vielsprachigen Büchern, Filmen und Serien sowie ihrem Dolmetschen bei Konferenzen, Kongressen und Staatsbesuchen zu. Auch im 18. Jahrhundert existierte eine rege Übersetzungstätigkeit – unter völlig anderen Vorzeichen, was Medien, Reisemöglichkeiten und Modi der politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Verflechtung betrifft. Besonders viel wurde im deutschen Sprachraum übersetzt. 1782 berichtete ein anonymes, angeblich englischer Autor aus Berlin in einem *Tableau de l'Allemagne et de la littérature allemande* von der Leipziger Messe, es gebe dort pro Jahr an die 5.000 bis 6.000 Bücher von etwa 200 Verlegern, von denen deutlich mehr als die Hälfte Übersetzungen seien.¹ Diese Situation beurteilt der Autor kritisch: Er sieht hierin einen Rückstand des deutschen Volkes, das zwar Musik, Malerei und Skulptur hochhalte,² über eine eigene Literatur aber erst seit dreißig Jahren verfüge.³ Dieses Defizit sei der Übersetzung geschuldet. Montesquieu habe mit Recht gesagt: „Si vous traduisez toujours, on ne vous traduira jamais“, und die Deutschen bevorzugten es, so der vermeintliche Engländer, ein Werk wie beispielsweise die Universalgeschichte von William Guthrie zu übersetzen und mit Anmerkungen zu versehen („enrichir de remarques“), als selber ein solches Werk zu schreiben.⁴

Die Omnipräsenz von Übersetzungen, die der in Wirklichkeit vermutlich deutsche Autor kritisiert, betrifft im 18. Jahrhundert auch das Feld der Musikästhetik. Diesen Übersetzungen ist die vorliegende Arbeit gewidmet. Anders als die meisten bisherigen musikwissenschaftlichen Studien zur Übersetzung untersucht sie somit nicht Gesangstexte, sondern Schriften über Musik, genauer: musikästhetische Schriften französischer Sprache in ihren Übertragungen ins

1 *Tableau de l'Allemagne et de la littérature allemande. Par un Anglois à Berlin, pour ses amis à Londres*, o. O. 1782, S. 24. Wer sich tatsächlich hinter dem vermutlich fiktiven Engländer verbarg, ist unklar. Als Autor wird oft Johann Gottfried Dyck genannt, als Übersetzer Johann Karl Wezel und Ludwig Ferdinand Huber. Vgl. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages*, Bd. 3 (1824), S. 296. Ich bin durch die Zitierung bei Knufmann, „Das deutsche Übersetzungswesen“ (1967), S. 2677 auf die Quelle aufmerksam geworden.

2 „La musique, la peinture & la sculpture sont fort estimées en Allemagne. Presque tous les hommes y jouent du violon & presque toutes les femmes savent toucher le clavecin.“ *Tableau de l'Allemagne* (1782), S. 109.

3 *Tableau de l'Allemagne* (1782), S. 26.

4 *Tableau de l'Allemagne* (1782), S. 28 f. Das Montesquieu-Zitat stammt aus den *Lettres persanes* (1721). Beim gewählten Beispiel für eine Übersetzung ins Deutsche handelt es sich tatsächlich um einen intrikaten Fall der Übersetzungsgeschichte: Zur komplexen Geschichte der deutschen Übersetzung, Überarbeitung und Fortsetzung der *General History* und der *Universal History* von William Guthrie und John Gray siehe Baár, „From general history to national history“ (2010).

Deutsche. Damit soll demonstriert werden, dass die rege kulturhistorische Übersetzungsforschung nach dem sogenannten *translational turn* auch für die Musikwissenschaft fruchtbar gemacht werden kann. Es wird eine historische Konstellation der Musikästhetik in den Blick genommen, innerhalb derer Übersetzung eine besondere Rolle spielte, und zwar quantitativ wie qualitativ. Die zahlreichen Übertragungen französischer Musikschriften ins Deutsche prägten, so die leitende These dieser Arbeit, den sich neu formierenden ästhetischen Diskurs zur Musik in Deutschland. Es wird gezeigt, dass auch auf die Musik zutraf, was der anonyme Autor des *Tableau de l'Allemagne* ganz allgemein über den Geschmack („goût“) der Deutschen schrieb: dass nämlich Frankreich hierfür als eine Amme („nourrice“) betrachtet werden könne.⁵ Die französischen Quellen boten der deutschsprachigen Musikästhetik Anregungen zu Themen, Ideen, Theorien und Formaten der Auseinandersetzung.

Der Fokus auf Übersetzungen bietet die Chance, eine kulturübergreifende Perspektive einzunehmen und eine monolithische, durch Nationengrenzen bestimmte Sicht auf die Geschichte der Musikästhetik zu überwinden. Texte – wie hier die Schriften von Batteux, Du Bos, Rousseau, Chastellux, Marmontel und anderen – erscheinen nicht mehr als fixierte, abgeschlossene Einheiten, in denen sich Wissen ein für alle Mal kristallisiert, sondern es wird ihre Verbreitung, ihr Fortleben in anderen Sprachen und Kulturen sowie in anderen Texten in den Blick genommen. Es gerät die Überführung musikästhetischer Ideen in andere textliche Gestalten in den Fokus, die zwangsläufig mit Veränderungen einhergeht. Gedanken werden im Zuge der Übersetzung transformiert, und zwar umso mehr, je weiter man ihrer Spur in nachfolgenden Kommentaren, Zitaten und Anverwandlungen folgt. In zwei voneinander getrennten Untersuchungsgängen möchte das die vorliegende Studie zeigen; sie betreffen Übersetzungen der *Opéra-Querelles* und von Schriften zur Nachahmungsästhetik. Den beiden Hauptteilen werden in dieser Einleitung einführende Gedanken zur Übersetzungsgeschichte (I) sowie zum Stand der Forschung (II) vorangestellt.

5 *Tableau de l'Allemagne* (1782), S. 39.

I KOMMENTAR UND KONTROVERSE: ÜBERSETZUNGSKULTUR DES 18. JAHRHUNDERTS

Zuletzt kommen die Anmerkungen des geschickten Herrn Uebersetzers zu dieser Einleitung, wodurch verschiedene Stellen derselben erläutert, verbessert und widerlegt werden.⁶

In der vielfältigen Übersetzungskultur des 18. Jahrhunderts können besonders gut Kultur- und Wissenstransferprozesse greifbar gemacht werden.⁷ Hierzu existiert mittlerweile eine breite Forschungslandschaft. Fania Oz-Salzberger hat die Produktivität des Aufklärungsjahrhunderts im Bereich der Übersetzung eingehend beschrieben⁸ und am Beispiel der deutschen Übersetzungen von Schriften schottischer Aufklärer gezeigt, wie insbesondere politische Ideen durch Übersetzung und *misreading* in den deutschen Diskurs eingingen. In diesem Sinne wird, wie sie es ausdrückt, „die Aufklärung übersetzt“; es realisierte sich mit anderen Worten die europäische Aufklärungsbewegung auch und gerade in Übersetzungsprozessen.⁹ Ähnliches lässt sich von musikbezogenen Übersetzungen sagen. Bestehende übersetzungsgeschichtliche Forschung weist jedoch besonders im Bereich der Übersetzung von Sachtexten noch einige Lücken auf. Für das Verständnis der Übersetzungen auf dem Gebiet der Musikästhetik muss daher Wissen aus verschiedenen Forschungsgebieten zusammengetragen und in einen Zusammenhang gestellt werden.

Die Bedeutung der Übersetzung in dieser Zeit ist zunächst eine quantitative. Die zitierten Zahlen des *Tableau de l'Allemagne* mögen korrekt sein oder nicht – dass tatsächlich gerade in Deutschland besonders viele Übersetzungen angefertigt wurden, ist unumstritten. Insbesondere zwischen dem zweiten Viertel des 18. und dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts nahm deren Anzahl erheblich zu.¹⁰ Verbunden ist diese Zunahme mit Umwälzungen auf dem Buchmarkt¹¹ und, damit korrelierend, in der Lesekultur, die sich von der primär religiös-erbaulichen Wiederholungslektüre hin zum modernen, auf Abwechslung ausgerichteten Lektüerverhalten entwickelte.¹² Mit der Zunahme des Publikationsvolumens und der Veränderung der thematischen Schwerpunkte der publizierten Bücher gin-

6 [Rezension von: Jean le Rond d'Alembert, *Systematische Einleitung in die Setzkunst*, übers. von Friedrich Wilhelm Marburg], in: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1 (1757), S. 412 f.

7 Siehe Stockhorst, „Introduction. Cultural Transfer“ (2010).

8 Oz-Salzberger, „The Enlightenment in Translation“ (2006).

9 Oz-Salzberger, *Translating the Enlightenment* (1995).

10 Frank, „Translation and historical change“ (2007), S. 1460.

11 Siehe Stollberg-Rilinger, „Einleitung. Politische und soziale Physiognomie“ (2005); Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (2019).

12 Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit* (1987), S. 40 f.; Schön, „Geschichte des Lesens“ (1999), S. 23 f.

gen räumliche Verlagerungen im Verlagswesen einher, wobei sich im deutschen Sprachraum besonders die Messe- und Verlagsstadt Leipzig, der „Marktplatz Europas“,¹³ zu einem Zentrum des Buchwesens entwickelte, und zwar gerade auch fremdsprachige und übersetzte Bücher betreffend.¹⁴ Statistiken zur Leipziger Messe für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts lassen – bei aller gebotenen Vorsicht im Umgang mit historisch überlieferten Daten – für diesen Umschlagplatz folgende Tendenzen erkennen: Die Buchproduktion insgesamt wuchs an; der Anteil an theologischen Schriften ging zurück, während in den Bereichen „Schöne Künste und Wissenschaften“ ein Zuwachs zu verzeichnen war; die Anzahl an Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen nahm zu (jedenfalls in den 1760er Jahren); lateinische Originalschriften verloren an Wichtigkeit, während die Zahl der deutschen anstieg; die Führungsposition unter den in Fremdsprache verlegten Büchern nahmen französische Werke ein (jedenfalls um 1780).¹⁵ Das Französische hatte ohnehin erhebliche Bedeutung im Europa der Aufklärung und fungierte als wichtige Quell, Ziel- und Mittlersprache für Übersetzungen;¹⁶ das Deutsche wiederum dürfte in Europa zeitweilig die hauptsächliche Zielsprache von Übersetzungen gewesen sein.¹⁷

Was unter Aufklärung verstanden wird,¹⁸ ist auch auf grundsätzlichere Weise mit Mehrsprachigkeit und Übersetzung verbunden. Mit dem schillernden Begriff der Gelehrtenrepublik (oder *res publica literaria*, *Republic of Letters*, *République des Lettres*) ist die idealisierte Vorstellung einer nicht durch Stand, sondern durch Bildung konstituierten Elite von gelehrten (zumeist männlichen) Personen verbunden, die mittels reger Kommunikation und gegenseitiger Kritik zu Wahrheitsfindung und Vermehrung des Wissens beitrugen.¹⁹ Unter den Vorzeichen der neuen Leitkategorien „Wissen“ und „Kritik“²⁰ wurde die wissenschaftliche Kommunikation animiert und in ihrer Funktionsweise verändert.²¹ Unabhängig davon, wie weit dieses Idealbild zutrifft, lässt sich konstatieren, dass gerade in Gelehrten-

13 Mühlpfordt, „Gelehrtenrepublik Leipzig“ (1990), S. 40, zur Bedeutung der Übersetzung siehe S. 64.

14 Oz-Salzberger, „The Enlightenment in Translation“ (2006), S. 392f. Zu französischen Büchern in Leipzig siehe Barbier, „Der französische Buchhandel“ (1993).

15 Vgl. Kiesel/Münch, *Gesellschaft und Literatur* (1977), S. 180–203; dort werden Statistiken mehrerer bestehender Forschungsbeiträge in Tabellen zusammengestellt.

16 Übersetzungen aus zweiter Hand waren ein verbreitetes Phänomen. Zu deutschen Übersetzungen englischer Literatur auf Grundlage französischer Übertragungen siehe Graeber/Roche, *Englische Literatur* (1988).

17 So vermutet Oz-Salzberger, „The Enlightenment in Translation“ (2006), S. 388.

18 Es ist dies nicht der Ort, den Aufklärungsbegriff zu diskutieren. Zu den Problemen der Anwendung auf die Musikgeschichte siehe u. a. Seidel, „Aufklärung“ (1994); Gerhard, „Zwischen ‚Aufklärung‘ und ‚Klassik‘“ (2000); Lütteken, „Moses Mendelssohn“ (2000); Lütteken, „Das ungeliebte Paradigma“ (2013).

19 Martus, *Aufklärung* (2018), S. 92.

20 Füssel, „Aufklärung“ (2017), S. 278. Zur Wichtigkeit des Kritikbegriffs siehe auch Thoma, „Kritik“ (2015).

21 Vgl. Stollberg-Rilinger, *Europa* (2000), S. 165–193.

kreisen tatsächlich ein reger, Sprachgrenzen überschreitender Austausch stattfand: „Die res publica literaria war international.“²² Zum Funktionieren solcher Kommunikation sind drei Alternativen denkbar: Kenntnis der Sprache des Anderen, Nutzung einer Lingua franca oder Übersetzung. In wechselnden Anteilen werden alle drei Optionen im 18. Jahrhundert genutzt.²³

Angesichts solcher Entwicklungen verwundert es nicht, dass Übersetzung auch theoretisch reflektiert wurde. Die Übersetzungskonzepte der Zeit sind jedoch nur schwer auf einen Nenner zu bringen.²⁴ Lebhaft wurde gerade in Deutschland über das „Wie“ der (literarischen) Übersetzung gestritten, wobei auch Fragen des Sprach- sowie des Werkbegriffs diskutiert wurden.²⁵ Ein berühmtes Beispiel ist der Literaturstreit zwischen Johann Christoph Gottsched und den „Schweizern“ Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger. Im Raum stand neben anderen literaturtheoretischen Fragen mit dem Problem der „Treue“ eine Gretchenfrage der Übersetzung. Konkret ging es darum, ob und wie weit eine sprachliche Anpassung an Gepflogenheiten der Zielsprache (Gottsched) oder eine möglichst große Nähe zum Original (Bodmer/Breitinger) anzustreben ist.²⁶

In der Übersetzungsgeschichte gilt das 18. Jahrhundert als eine Sattelzeit zwischen dem Paradigma der *belles infidèles* – der aus dem 17. Jahrhundert tradierten einbürgernden Übersetzungen, die als „untreue Schöne“ oder „schöne Untreue“ bezeichnet wurden, – und den Übersetzungskonzepten der Romantik. Armin Paul Frank hat dies als „kopernikanische Wende“ in der Übersetzungsauffassung beschrieben. Demnach ereignete sich ein langsamer Übergang von einer „supranationalen“ Vorstellung vom Übersetzungsvorgang als einer bruchlosen Übertragung von Wahrheiten hin zu einer (insbesondere mit Herder verknüpften) modernen Konzeption, bei der Spezifika der Nationalkulturen betont und Eigenheiten der Sprachen berücksichtigt wurden.²⁷

Aufgrund der Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Übersetzungskonzeptionen können hier nur ausgewählte Tendenzen vorgestellt werden, die für die untersuchten Texte besonders bedeutsam sind. Sie beziehen sich vor allem auf eine spezifische Form der Übersetzung, die im mittleren 18. Jahrhundert maßgeblich durch den Gottsched-Kreis geprägt wurde und in der noch jener ältere, rationalistische Übersetzungsbegriff fortwirkt.

22 Gestrich, *Absolutismus und Öffentlichkeit* (1994), S. 21.

23 Zur geringeren Rolle der wissenschaftlichen Übersetzung im 16. und 17. Jahrhundert siehe Pantin, „The role of translations“ (2007).

24 Vgl. Stockhorst, „Introduction. Cultural Transfer“ (2010), S. 10.

25 Siehe Huber, *Studien zur Theorie* (1968); Senger, *Deutsche Übersetzungstheorie* (1971); Willenberg, *Distribution und Übersetzung* (2008), S. 258–310.

26 Vgl. Kittel/Poltermann, „German tradition“ (2008), S. 414; Stockhorst, „Introduction. Cultural Transfer“ (2010), S. 12. Was die Zuordnung der Positionen angeht, vereinfache ich. Anneliese Senger hat in ihrer eingehenden Untersuchung zum Thema durchaus auch Gemeinsamkeiten in der Übersetzungsauffassung zwischen der Leipziger und der Zürcher Partei betont. Vgl. Senger, *Deutsche Übersetzungstheorie* (1971), S. 69.

27 Siehe Frank, *Auch eine kopernikanische Wende?* (2015).

Der Idee der Aufklärung entspricht die Vorstellung von einem Wissenszuwachs, der sich in Übersetzungen etwa in Form von vermeintlich verbessernden Texteingriffen realisieren kann.²⁸ Solche Eingriffe erschienen besonders in literarischen Übersetzungen. Ein Beispiel für einen Übersetzer, dem man dieses Verfahren nachsagte und der auch in dieser Arbeit auftreten wird, ist Karl Wilhelm Ramler; man sprach dabei von „Ramlerisieren“.²⁹ Im Folgenden geht es jedoch, mit wenigen Ausnahmen, um Sachtexte. Bei diesen existiert für „Verbesserungen“ eine weitere, wichtigere Option. Während bei literarischen Texten häufig die Integrität eines zweiten Originals suggeriert wird, bei der sichtbare Hinzufügungen als störend empfunden würden, finden sich in Sachtextübersetzungen oft klar erkennbare Zusätze: Übersetzer*innen ergänzen dort das Translat um Kommentare, die in Vorreden, Nachbemerkungen und Anmerkungen ihren Platz finden können, mithin in dem, was Gérard Genette den Paratext genannt hat.³⁰ Die Kommentare werden häufig bereits auf dem Titelblatt durch Formulierungen wie „mit Anmerkungen vermehrt“ angekündigt, gelten also offenbar als ein Plus. Kommentierung ist derart verbreitet, dass sich einige Übersetzer*innen sogar bemüßigt fühlen, einen Verzicht auf sie eigens anzusprechen und zu begründen.³¹ Kommentare dürfen als wesentliches Charakteristikum der Übersetzung in der Aufklärungszeit betrachtet werden, vor allem was Übertragungen pragmatischer Texte betrifft.³² Dennoch sind sie, soweit ich sehe, kaum zusammenhängend erforscht worden.³³ Ich möchte daher etwas weiter ausholen und die Vielfalt der Funktionen des Übersetzungskommentars erläutern sowie Materialien zu seiner Vorgeschichte zusammentragen, da er in der Mehrzahl der untersuchten Quellen auftaucht und Kommentare eine wesentliche Argumentationsbasis der nachfolgenden Untersuchungen bilden.

Die in der Forschung übliche Beschreibung, Kommentare dienten der Erläuterung von Inhalten oder von Übersetzungsproblemen,³⁴ greift zu kurz, da gera-

28 Vgl. Knufmann, „Das deutsche Übersetzungswesen“ (1967), S. 2695.

29 Vgl. Zelle, „Autorschaft und Kanonbildung“ (2003), S. 155. Zu Ramlers ebenfalls stark den Text modifizierenden Batteux-Übersetzung siehe Kap. 6.4.

30 Genette, *Palimpseste* (1993), S. 11. Siehe zum Paratext in literarischen Werken weiter auch Genette, *Paratexte* (2001). Auch literarische Texte wurden bisweilen kommentiert, ein Beispiel sind Eschenburgs Shakespeare-Übersetzungen, vgl. Knufmann, „Das deutsche Übersetzungswesen“ (1967), S. 2697 sowie Roder, „Der treue Sammler“ (2013), S. 269. – Zur Kommentarpraxis in modernen Editionen historischer Übersetzungen siehe Bärenfänger/Blakert, „Kommentierung von literarischen Übersetzungen“ (1993).

31 Knufmann, „Das deutsche Übersetzungswesen“ (1967), S. 2698. Siehe als Beispiel die Batteux-Übersetzung von Philipp Ernst Bertram in Kap. 6.1.

32 „Anmerkungen, das heißt die Ergänzung von im Original nicht enthaltenem Text außerhalb des übersetzten Texts, sind in der Aufklärung integrale Bestandteile von Übersetzungen.“ Konopik, *Leserbilder* (1997), S. 131.

33 Eine frühe Ausnahme ist der Beitrag von Knufmann, „Das deutsche Übersetzungswesen“ (1967).

34 Konopik, *Leserbilder* (1997), S. 131. – Schreiber, „Übersetzung und andere Formen“ (2004), S. 270f. lässt nur solche Paratexte als Kommentare gelten, die nicht auf implizit im Text enthaltene Informationen zurückgehen; z. B. die Auflösung von Abkürzungen. Diese Definition erscheint mir ungünstig, da die Unterscheidung oft schwierig zu treffen sein dürfte.

de in der Übersetzung von „gelehrten“ Texten auch „Kritik“ zum Tragen kommt: als inhaltlicher Kommentar zu den übersetzten Inhalten. Die Übersetzer*innen beziehen Stellung und (so die zu Kapitelbeginn im Epigraph zitierte Rezension) „erläutern“, „verbessern“ und „widerlegen“, was in dem übersetzten Text ausgesagt wird. In vielen Fällen entsteht dadurch eine Schichtung, bei deren theoretischer Beschreibung die von Genette definierten Typen transtextueller Beziehungen helfen. Es überlagern sich potenziell zumindest drei dieser fünf Typen: Die Textzusätze bilden in der Regel (sofern sie optisch separiert werden) einen Paratext.³⁵ Die Kommentare lassen sich als Metatext klassifizieren, insofern sie sich inhaltlich mit dem Quelltext auseinandersetzen. Und als Überlagerung des Originals bildet die Übersetzung in ihrer Gesamtheit einen Hypertext.³⁶

Auf der Suche nach den historischen Wurzeln des Übersetzungskommentars finden sich verschiedene Spuren. Forschung zum kulturellen Gedächtnis hat gezeigt, dass der Kommentar im engeren, „philologischen“³⁷ Sinne aus der Auslegung von kanonischen, insbesondere religiösen Texten erwachsen ist, die in der Tradierung nicht modifiziert werden durften und dadurch tendenziell unverständlich wurden.³⁸ Im europäischen Mittelalter entwickelte sich die Glossierung, die insbesondere zur Exegese der Bibel und theologischer Schriften diente, – ein Verfahren, das bis ins 15. und 16. Jahrhundert nachzuweisen ist. Glossen waren meist in den Vernakularsprachen verfasst; Glossierungen lateinischer Texte zählen daher zu den ersten Zeugnissen der deutschen Sprache.³⁹ Sie waren entweder als Marginalien organisiert, also am Rand des glossierten Textes angeordnet, oder zwischen dessen Zeilen. In letzterer Form bildeten sie als sogenannte Interlinearversionen die ersten Übersetzungen überhaupt, auch wenn sie den übersetzten Text zunächst nur ergänzen und nie ersetzen sollten.⁴⁰ Übersetzung und Kommentar haben mit anderen Worten eine gemeinsame Vorgeschichte.

Der Unterschied zwischen dem exegetischen Kommentar im religionsgeschichtlichen Sinne und den vielfältigen Kommentaren der Frühen Neuzeit besteht nun darin, dass Letztere über die Funktion der Auslegung und Erklärung nicht selten weit hinaus gehen. Sie kritisieren nämlich bisweilen den kommentierten Text und erweisen sich damit – folgt man Begriffen, die die Forschung für

35 Dass die Urheberschaft der Kommentare nicht beim Autor liegt, steht dem nicht entgegen. Entscheidend ist der textliche Zusammenhang, der für einen „offiziellen oder offiziellen“ Charakter der Paratexte sorgt. Genette, *Palimpseste* (1993), S. 11. Genette nennt Paratexte, die nicht vom Autor stammen, „allograph“ (im Unterschied zu „auktorial“). Genette, *Paratexte* (2001), S. 157.

36 Zu den Kategorien vgl. Genette, *Palimpseste* (1993), S. 9–18. Siehe ferner auch S. 289–294 zur Theorie der Übersetzung.

37 Diesen Begriff schlägt Weichenhahn, „Einleitung: Der Kommentar“ (2011), S. 9 vor.

38 Siehe Assmann, „Text und Kommentar“ (1995). Zur Geschichte des (v. a. theologischen) Kommentars siehe auch Wabel/Weichenhan, *Kommentare* (2011).

39 Grubmüller, „Deutsche Übersetzungen“ (2007), S. 1713.

40 Weitemeier, „Translation and the role of the vernacular languages“ (2007), S. 1282f.

spezifische Kommentarphänomene vorgeschlagen hat – als „respektlos“ oder gar „subversiv“.⁴¹

Auch graphisch konnte sich, nicht zuletzt durch Erfindung und Weiterentwicklung des Buchdrucks, der Kommentar im Laufe der Frühen Neuzeit verändern und vervielfältigen. Im 17. und 18. Jahrhundert löste die Fußnote die Randglosse ab, und dieser Vorgang ist häufig als ein nicht nur drucktechnischer, sondern epistemologischer Wandel beschrieben worden: Die Anmerkung dient nun nicht mehr der Bestärkung tradierter Autoritäten, sondern zuallererst der Untermauerung des eigenen Standpunkts.⁴² Ins Extrem führte der französische Frühaufklärer Pierre Bayle die neuen typographischen Möglichkeiten. In seinem *Dictionnaire historique et critique* (1697) nehmen die Anmerkungen erheblich mehr Platz ein als die eigentlichen Artikel. Auf voneinander separierten Ebenen werden gleich mehrere Ebenen der Kommentierung gruppiert. Dadurch soll das Vorhaben eines „historisch-kritischen“ Wörterbuchs realisiert werden, mit dem bestehende Fehlannahmen korrigiert werden. Die Publikation und europaweite Rezeption von Bayles *Dictionnaire* ist daher als Schlüsselmoment der Wissenschaftsgeschichte dargestellt worden.⁴³

Michel Foucault hat in *Die Ordnung der Dinge* den wissenschaftsgeschichtlichen Paradigmenwechsel, der diesen Entwicklungen zugrunde liegt, als Übergang von „Kommentar“ zu „Kritik“ beschrieben. Der Kommentar repräsentiert in Foucaults Begrifflichkeit ein älteres Verständnis vom Wissen: Die Welt ist mit einem Buch vergleichbar, das man lediglich lesen muss, um zu jenem Wissen zu gelangen.⁴⁴ Der Wandel hin zur „Kritik“, der sich Foucault zufolge im „klassischen“ Zeitalter ereignete,⁴⁵ ist mit einer völlig veränderten Sicht auf die Funktionsweise von Diskurs und semiotischer Repräsentation verbunden:

Man sucht nicht mehr danach, wie man die große rätselhafte Wortfolge freilegen kann, die unter seinem Zeichen [dem des Diskurses] verborgen ist. Man fragt danach, wie er funktioniert, welche Repräsentationen er bezeichnet, welche Elemente er abtrennt und heraushebt, wie er analysiert und komponiert, welches Spiel der Ersatzmöglichkeiten ihm gestattet, seine Rolle als Repräsentation zu sichern. Der Kommentar hat der Kritik Platz gemacht.⁴⁶

In der vorliegenden Arbeit werde ich anstelle des skizzierten engeren bzw. älteren Kommentarbegriffs einen erweiterten verwenden, dessen Bedeutung sich nicht auf Auslegung beschränkt, sondern die kritische Anmerkung einschließt.

41 Von „respektlosen Fußnoten“ spricht Grafton, *Die tragischen Ursprünge* (1998), S. 13; der Begriff der „subversiven Kommentierung“ stammt von Mulsow, „Subversive Kommentierung“ (2006).

42 Vgl. Eckstein, *Fußnoten* (2001), S. 9; Dembeck, *Texte rahmen* (2007), S. 87 f.

43 Vgl. etwa Gossmann, „Marginal Writing“ (1989); Neumeister, „Unordnung als Methode“ (1995); Grafton, *Die tragischen Ursprünge* (1998), S. 191–201; Martus, *Werkpolitik* (2007), S. 53. Zur Rezeption in Deutschland siehe Sauder, „Bayle-Rezeption“ (1975).

44 Foucault, „Die Ordnung der Dinge“ ([1966]/2016), S. 69.

45 Die französische Klassik (*classicisme*), die Foucault in den betreffenden Kapiteln behandelt, wird üblicherweise im 17. und frühen 18. Jahrhundert verortet.

46 Foucault, „Die Ordnung der Dinge“ ([1966]/2016), S. 120.

Aus der historischen Perspektive lässt sich also Übersetzung als Kommentar begreifen. Das Kommentieren war noch im 18. Jahrhundert nicht selten eine Hauptmotivation zur Übersetzung – diesen Eindruck erwecken jedenfalls viele der musikbezogenen Quellen, die ich untersucht habe.⁴⁷ So gesehen bieten Übersetzung und Kommentar Einblicke in spezifische Formen der Textlektüre: Sofern Übersetzungsarbeit nicht als Brotberuf dient, wie beispielsweise beim frühen Hiller, darf man oft von einer bewussten Auswahl eines Textes zur Übersetzung ausgehen, wobei das Translat mit seinen Hinzufügungen als Protokoll einer Lektüre verstanden werden kann. Noch mehr Signifikanz als Dokument einer Rezeption haben häufig jene Übersetzungen, die sukzessive in Zeitschriften publiziert werden – mit oft bedeutsamen Unterbrechungen, Umschwüngen oder Abbrüchen. Einen besonders intimen Einblick in die Werkstatt geben handschriftliche Quellen zu Übersetzungen, von denen in dieser Arbeit zwei untersucht werden.⁴⁸ Übersetzungsforschung schließt auf diese Weise an Untersuchungen zum gelehrten Lesen und Publizieren im 18. Jahrhundert an. Diese sensibilisieren für die Bedeutung vielfältiger Modi des Exzerpierens, Glossierens und Plagierens für die Entstehung neuer Publikationen.⁴⁹ Übersetzung bildet einen Teilbereich einer gelehrten Vorgehensweise, in der mehrsprachiges Lesen, Kommentieren, Schreiben und Publizieren miteinander verschränkt sind.

Dass kommentierte Übersetzungen kein neues Phänomen sind, zeigen in der unmittelbaren Vorgeschichte des Untersuchungszeitraums auch die französischen *belles infidèles*.⁵⁰ Bereits die ersten literarischen Übersetzungen, die als solche bezeichnet werden, die Arbeiten von Nicolas Perrot d'Ablancourt aus dem 17. Jahrhundert, waren zum Teil mit einer großen Zahl von Anmerkungen versehen.⁵¹ Ziel war wie bei den Glättungen im Haupttext die Reduktion von Rezeptionshindernissen, „damit das Zielpublikum den Kunstcharakter des übersetzten Werks und auf dieser Grundlage das entsprechende Genie erkennen kann.“⁵² Europa-weit gelesen wurden die um 1700 entstandenen Übersetzungen und Editionen griechischer und lateinischer Texte von André und Anne Dacier, die ebenfalls mit Anmerkungen versehen waren – eine Horaz-Übersetzung von André Dacier

47 Für ein instruktives, die Malerei betreffendes Beispiel siehe Décultot, „Kunsttheorie als Übersetzung“ (2016).

48 Es handelt sich um ein Konvolut von Johann Wilhelm Hertel (Kap. 3.2) sowie um die Marmontel-Übersetzung von Johann Nikolaus Forkel (Kap. 5.2).

49 Zum Exzerpt siehe Décultot, „Einleitung: Die Kunst des Exzerpierens“ (2014), zum Plagiat Cevalini, „Lob und Tadel“ (2017). Für eine faszinierende Einzelstudie zum Leseverhalten eines Gelehrten (Johann Christoph Wolf) siehe Mulsow, *Prekäres Wissen* (2012), S. 367–398. Für ein musikbezogenes Beispiel (Forkel) siehe Wiener, *Apolls musikalische Reisen* (2009).

50 Stockhorst zufolge wirkte in Frankreich das Belle-Infidèle-Ideal bis etwa 1760 fort, während sich in Deutschland früher ein Bestreben nach getreuen Übersetzungen verbreitete. Vgl. Stockhorst, „Introduction. Cultural Transfer“ (2010), S. 11.

51 Albrecht, *Literarische Übersetzung* (1998), S. 77; Graeber, „Blüte und Niedergang“ (2007), S. 1526.

52 Frank, *Auch eine kopernikanische Wende?* (2010), S. 85. Siehe dazu auch Albrecht/Plack, *Europäische Übersetzungsgeschichte* (2018), S. 121–132.

kehrte offenbar sogar die Priorität von Übersetzung und Kommentar um. Sie trug nämlich den Titel *Remarques critiques sur les œuvres d'Horace, avec une Nouvelle Traduction* (1681–1689).⁵³ Das Ehepaar Dacier wirkte auch an den Editionen *ad usum Delphini* mit, die gleichfalls mit Kommentaren versehen waren und in denen – zur Schonung des Dauphins als Adressaten der Edition – anstößige Stellen retuschiert wurden.⁵⁴ Ein signifikantes Beispiel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist die ausführlich kommentierte Übersetzung der *Ars poetica* des Horaz, die Charles Batteux in seinen *Cours de belles-lettres* integrierte.⁵⁵ Ramler übertrug in seiner deutschen Fassung des französischen Lehrwerks Batteux' Horaz-Übersetzung und Kommentar ins Deutsche⁵⁶ und publizierte, nicht frei von Chuzpe, beide später separat als eigene Horaz-Übersetzung, ohne den geringsten Hinweis zu geben, dass erstens die französische Vorlage bei der Formulierung der Übersetzung verwendet wurde und zweitens die Erläuterungen der Horaz'schen Verse keineswegs auf ihn selbst, sondern auf Batteux zurückgingen.⁵⁷

Wenn im Folgenden auf den Gottsched-Kreis in Leipzig als einen wichtigen Knotenpunkt der Übersetzungspraxis und -theorie in der Epoche der Aufklärung näher eingegangen wird, so hat dies mehrere Gründe, nicht zuletzt die Tatsache, dass in dieser Arbeit musikbezogene Übersetzungen näher untersucht werden, die Johann Christoph sowie seine Frau Luise Adelgunde Victorie Gottsched (geborene Kulmus) selbst anfertigten. Außerdem wirkte Gottscheds Publizistik vorbildhaft für die deutschen Musikzeitschriften des 18. Jahrhunderts,⁵⁸ die wegen der Vielzahl der in ihnen enthaltenen Übersetzungen für diese Arbeit besonders wichtig sind. Auch Gottscheds Übersetzungsauffassung darf für viele der untersuchten musikbezogenen Translationen als einflussreich gelten.

Die Übersetzungstheorie im Umkreis Gottscheds liefert Erklärungen für den hohen Stellenwert von Kommentaren. Die *belles infidèles* haben auf das Ehepaar Gottsched zweifellos vorbildhaft gewirkt.⁵⁹ Anne Dacier als weibliche Gelehrte von großer Reputation scheint für Luise Gottsched ein Rollenvorbild gewesen zu

53 *Remarques critiques sur les œuvres d'Horace, avec une Nouvelle Traduction*, [übers. von André Dacier], 10 Bde., Paris 1681–1689.

54 Siehe Dousset-Seiden/Grosperin, „Monsieur et Madame Dacier“ (2010).

55 [Charles Batteux], *Cours de belles-lettres, ou Principes de la littérature*, nouvelle édition, Bd. 3, Paris 1753, S. 198–331. Der *Cours de belles-lettres* enthält mehrere kommentierte Übersetzungen.

56 *Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von C. W. Ramler*, Bd. 3, Leipzig 1757, S. 211–350. Vgl. Leonhardt, „Ramlers Übersetzungen“ (2003).

57 *Dichtkunst des Horaz. Uebersetzt von Karl Wilhelm Ramler*, Freiburg i. Br. 1777. Ein Batteux-Zitat ist mottoartig vorangestellt und der Autor wird im Vorwort (fol. A3') erwähnt, ohne dass dabei seine Urheberchaft der Kommentare angesprochen würde.

58 Hierfür ist die Betitelung mit dem Adjektiv „kritisch“ symptomatisch, die Johann Adolph Scheibe für seinen *Critischen Musicus* von Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* entlehnte und den wiederum Friedrich Wilhelm Marpurg für den *Critischen Musicus an der Spree* übernahm. Vgl. Lütteken, „Einleitung“ (2004), S. 6; Mackensen, „Scheibe, Johann Adolph“ (2005).

59 Frank, *Auch eine kopernikanische Wende?* (2010), S. 50 nennt Gottsched und Ramler als Hauptbeispiele für die Übernahme der Methode der *belles infidèles*.