

MARCO RISPOLI

›Alfredo Meister‹

Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption

*In dankbarer Erinnerung an
Luciano Zagari*

I.

›I tedeschi sono tutti romantici‹ – so konnte man im Juli 1826 in der Zeitschrift ›L'Antologia‹ lesen.¹ Goethes Interesse für die Spannungen innerhalb der italienischen Literatur der Zeit, so wie es sich in seinem aufmerksamen Bericht über ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹ (1820) zeigte, fand jenseits der Alpen kein ebenbürtiges Gegenstück. Ausgerechnet dieser kleine Aufsatz Goethes, der in einer vorangehenden Nummer derselben Zeitschrift ins Italienische übersetzt wurde,² war der Anlass zum pauschalisierenden Kommentar gewesen, dass die Deutschen alle Romantiker seien.

Dabei war der Autor des hier zitierten Beitrags aus ›L'Antologia‹, Antonio Benci, der deutschen Sprache und Literatur nicht unkundig. Im gleichen Heft der Zeitschrift erschien seine Übersetzung von einigen Gedichten Schillers; 1822 hatte er dessen ›Geschichte des dreißigjährigen Kriegs‹ ins Italienische übertragen. Und während einer Deutsch-

- 1 Antonio Benci, *Intorno all'educazione italiana, per rispetto alle scienze ed alle lettere*, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 6, n° 66 (Juli 1826), S. 35–71, hier: S. 52. – Der vorliegende Beitrag ist die revidierte Fassung eines im Rahmen der Tagung ›Goethe und der italienische Romanticismo‹ (Villa Vigoni, 6.–9.6.2016) gehaltenen Vortrags. An dieser Stelle sei den Organisatoren der Tagung, Anne Bohnenkamp und Luigi Reitani, sowie allen Teilnehmern gedankt. Ein besonderer Dank geht überdies an Mirjam Mansen für die vielen Gespräche zum Thema und für die stilistische Revision des Textes, an Dietmar Pravida für den anregenden Gedankenaustausch und für die Aufforderung, den Vortrag zu bearbeiten.
- 2 Die italienische Übersetzung von Enrico Mayer erschien im Dezemberheft des vorangegangenen Jahres, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 5, n° 60 (Dezember 1825), S. 24–29.

landreise war er auch in Weimar zu Besuch gewesen: »Früh Antonio Benci aus Florenz«, liest man in Goethes Tagebuch unter dem Datum 16. Oktober 1825.³

Mit seinem Artikel wollte Benci jedoch im Kampf zwischen den italienischen Literaten Stellung nehmen. Als Klassiker setzte er einerseits den Akzent auf die übernationale, allgemeingültige Bedeutung der Antike, die bei italienischen und deutschen Autoren wirksam blieb, so dass es für ihn widersprüchlich war, Vincenzo Monti zu tadeln und Friedrich Schiller zu verherrlichen (so wie es die meisten italienischen Romantiker taten).⁴ In den Vordergrund seiner Ausführungen stellte er andererseits die Eigenart jeder Nationalliteratur. Anders als Goethe, der in diesen Jahren die Dichotomie zwischen Klassik und Romantik durch einen interkulturellen, weltliterarischen Austausch zu überwinden gedachte,⁵ versuchte er, den Streit zwischen Klassikern und Romantikern auf die nationalen Verschiedenheiten zurückzuführen: Die Italiener, als vermeintliche Nachfolger der alten Römer, sollten sich nach seiner Auffassung zum Klassizismus bekennen und von der Imitation nordischer Vorbilder ablassen; die Deutschen hingegen könnten für ihn, dank ihrer gründlichen Studien und hervorragenden Kenntnisse der Antike, gelegentlich auch als Klassiker gelten, sie bleiben jedoch, infolge ihrer Geschichte und ihres nordischen Klimas, »tutti romantici«. Mit einer solchen Betrachtung relativierte er die sonst hervorgehobenen Affinitäten zwischen deutschem und italienischem Klassizismus und gab eine in Italien höchst verbreitete Meinung wieder.⁶

3 Johann Wolfgang von Goethe, Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I–IV, 133 Bde. in 143 Tln., Weimar 1887–1919 (künftig als *WA*), hier: Abt. III, Bd. 10, S. 79.

4 »Die Götter Griechenlandes« dienten tatsächlich als Inspirationsquelle für Montis »Sermone sulla mitologia« (1825). Inkonsequent sind also für Benci die romantischen Bewunderer Schillers: »quei che lodano lo Schiller e biasimano il Monti, contraddicono a sé medesimi«; Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 64.

5 Zu Goethes Entwurf einer Weltliteratur vgl. u. a. Anne Bohnenkamp, »Den Wechseltausch befördern«. Goethes Entwurf einer Weltliteratur, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Ästhetische Schriften 1824–1832. Über Kunst und Altertum V–VI*, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt am Main 1999 (= Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe Tagebücher Gespräche*, Frankfurt am Main 1985–1999, Abt. I, Bd. 22), S. 937–964.

6 Eine solche Gleichsetzung von deutscher und romantischer Literatur blieb lange wirksam, und noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird sich einer

Bemerkenswert ist hier ein solches Klischee, weil es auf Goethe zurückgeführt wird. Dieser habe, schreibt Benci, in einer früheren Schrift erklärt, warum die Deutschen alle Romantiker seien (»la ragione, per cui i tedeschi sono tutti romantici, fu detta dal Goethe medesimo in un più antico discorso che qui traduco in nota«).⁷ In der Fußnote wird eine Stelle aus diesem nicht näher bestimmten »più antico discorso« in italienischer Übersetzung zitiert. In diesem Text scheint Goethe zunächst die Verbreitung eines einheitlichen Geschmacks als etwas Wünschenswertes für die Kultur einer Nation zu betrachten und in diesem Sinne die Vorzüge antiker Völker zu preisen: »Sarebbe cosa desiderabile, che tutta una nazione avesse un gusto puro [...]. Si fatte qualità ebbero anticamente i greci [...], e le ebbero dopo essi i romani.«⁸ Aus der Bewunderung für die Antike folge jedoch nicht die Anerkennung ihres vorbildlichen Charakters, Goethe habe vielmehr bezweifelt, dass es für deutsche Autoren ratsam sei, sich an einem solchen Vorbild zu orientieren, denn die deutsche Kultur sei durch ihre Ursprünge zur Zeit der wilden Germanen tief geprägt worden, und aus den literarischen Werken aus Deutschland seien die »romantischen Spuren der ritterlichen Jahrhunderte« (»l'impronta romantica dei secoli cavallereschi«) nicht zu tilgen:

Dobbiamo noi sempre andare in quelle antiche scuole, e restringerci allo studio di que' divini modelli? Io opino altrimenti. La nostra origine è diversa: noi abbiamo un'altra genealogia, quantunque al certo non sì gloriosa, perché i nostri antenati furono dapprima i selvaggi che abitarono la Germania ne' remotissimi tempi, e poi i barbari alemanni del medio evo. Tantoché le opere nostre hanno tutte questo originario colorito, conservando l'impronta romantica de' secoli cavallereschi. E sempre sono stati i nostri costumi diversi a quelli de' popoli meridionali dell'Europa; siccome le nostre successive religioni,

der wichtigsten italienischen Germanisten damit auseinandersetzen; vgl. Ladislao Mittner, *Ambivalenze romantiche. Studi sul romanticismo tedesco*, Messina und Firenze 1954, S. 286 f.; ders., *Storia della letteratura tedesca*, 3 Bde., Torino 1964–1977, hier: Bd. 2, S. 707. Zur europäischen Aufnahme einer deutschen Literatur, in der nahezu alle Autoren – darunter auch Lessing, Wieland, Bürger, Schiller, Goethe – auf die Romantik zurückgeführt wurden, vgl. u. a. Hendrik Birus, *Zum Konzept einer europäischen Romantik*, in: *Jahrb. FDH 2017*, S. 93–126.

7 Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 52.

8 Ebd.

quella de' celti e degli scandinavi e poi il cristianesimo, si sono sempre diversificate dalla religione de' pagani. In ogni rispetto noi siamo abitanti d'un altro mondo. La nostra letteratura trae origine dalla barbarie, come l'universo dal caos.

Ma poiché non possiamo avere se non le qualità proprie e naturali comunque sieno difettose, e poiché l'imitazione delle qualità straniere è sempre fredda e artefatta, non rimanendo belle le bellezze imitate; così credo per certo che gli uomini d'ingegno, quali danno onore alla Germania, debbano seguire l'esempio de' valenti inglesi, dando alle opere loro disegno e colorito conforme alla nostra propria natura. Il prospero successo degli autori inglesi e de' nostri, che hanno sì proceduto, giustifica i miei consigli: né l'imitazione degli antichi non avrebbe dato al mondo letterario un Amleto, un King Lear, una missiade.⁹

Sollen wir stets in die Schule der Alten gehen und uns auf das Studium jener göttlichen Vorbilder beschränken? Ich bin verschiedener Ansicht. Unsere Ursprünge liegen anderswo: Wir sind anderer, wenn gleich gewiss nicht so ruhmreicher Abstammung, weil unsere Vorfahren zunächst die Wilden, die in weit zurückliegenden Zeiten Germanien besiedelten, dann die deutschen Barbaren des Mittelalters waren. Sonach haben alle unsere Werke diese ursprüngliche Färbung, sie behalten die Spuren der ritterlichen Jahrhunderte. Und stets waren unsere Gebräuche verschieden von denen der südlichen Völker Europas; so wie auch die Religionen, die sich bei uns einander ablösten, die keltische, die nordische und schließlich das Christentum, von der Religion des antiken Heidentums stets verschieden waren. Wir leben in jeder Hinsicht in einer anderen Welt. Unsere Dichtung entspringt der Barbarei, wie der Kosmos dem Chaos.

Da wir indes nichts als die eigene und natürliche Wesensart, mit allen ihren Mängeln, haben können, und da die Nachahmung fremder Eigenschaften immer kalt und künstlich ausfällt und nachgeahmte Schönheit nichts von ihrer Schönheit behält; so glaube ich also, dass die Männer von Geist, die Deutschland zum Ruhme gereichen, dem Vorbild der wackeren Engländer folgen sollten und ihren Werken eine unserer Natur gemäße Gestalt und Farbe verleihen sollten. Die günstige Aufnahme der englischen und deutschen Autoren, die

9 Ebd.

so verfahren sind, bestätigt meinen Rat. Durch die Nachahmung der Antike hätte die Welt der Dichtung auch keinen Hamlet, keinen King Lear, keinen Messias erhalten.

Bei der Lektüre einer solchen Passage stellt sich die Frage, wo Goethe dergleichen behauptet haben könnte. Wo hätte er mit solcher Überzeugung die kulturellen Unterschiede zwischen den Deutschen und den südlichen Völkern Europas betont, um sich dann nicht ohne Stolz zu einer nördlichen Aszendenz zu bekennen? Wohl nirgends. Den früheren »Discorso«, aus dem hier zitiert wird, hatte Goethe nie geschrieben. Nur einige Details, wie die Erwähnung von ›Hamlet‹ und ›King Lear‹, lassen Rückschlüsse auf den Originaltext zu. Auf diese beiden Dramen Shakespeares verwies Goethe im Rahmen einiger Ausführungen über den »Geschmack« in den ›Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird‹. Die kaum wiederzuerkennende Stelle lautet im Original:

Daher wäre freilich zu wünschen, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschließend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Classe Kraft und Leben.

Wohl findet sich bei den Griechen, so wie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns andrer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen?¹⁰

Auch in der originalen Fassung wäre diese Passage nicht schlecht gewählt, um die Entfernung von klassischen Mustern, die allgemeine Verbreitung einer modernen Poetik in Deutschland darzulegen, scheint Goethe hier doch den Wert antiker Vorbilder zu relativieren und aus

10 Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird; WA I 45, S. 159–217, hier: S. 176.

der Not der Neuzeit eine Tugend zu machen: Da man »die antiken Vor- teile wohl niemals erreichen« wird, hat man die Pflicht, sich »auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen [...] zu erhalten«. ¹¹ Tatsächlich kann dieser Text, wie Luciano Zagari gezeigt hat, ¹² als Anzeichen der Krise der Weimarer Klassik gelesen werden, obwohl dies nicht einer Annäherung an die deutschen Romantik gleichkommt (so ließ sich August Wilhelm Schlegel von diesen scheinbaren Konzessionen an eine romantische Ästhetik wenig beeindrucken, da Goethe sonst »im Gespräch unverhohlenen Partei gegen die neue Schule« nahm). ¹³

Die gedankliche Komplexität von Goethes Text wurde jedoch in der Übersetzung drastisch reduziert. So wurden zum Beispiel die in der Wortwahl implizierten Vorbehalte gegen die modern-romantische Wende gemildert, statt »ungebildeter Jahrhunderte« ist auf Italienisch »secoli cavallereschi« (Jahrhunderte des Rittertums) zu lesen, vom »Ungeheure[n]« und »Abgeschmackten« verliert sich jede Spur. Nicht nur diese lexikalischen Details, sondern die gesamte Argumentation wird ent- stellt. Denn neben der Antithese von Griechen/Römern und Nord- ländern hatte Goethe vor allem eine zeitliche Zäsur thematisiert, und diese »Wendung ungebildeter Jahrhunderte« hatte ihre Früchte nicht nur in der Dichtung nördlicher Völker, sondern auch in der Romania, zum Beispiel bei Calderón mit seinem »Príncipe constante« und seiner »Devoción de la Cruz«, getragen. In der italienischen Version spielt diese geschichtliche Wende keine Rolle mehr, überhaupt scheint die Ge- schichte kaum einen Einfluss auf die jeweilige Nationalkultur auszu- üben, da sich die Deutschen von ihren germanisch-romantischen Wur- zeln nie völlig loszumachen scheinen (und nach derselben Logik sollten

11 Ebd., S. 177.

12 Vgl. Luciano Zagari, »Auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen«. »Le Neveu de Rameau« und die Krise der Goetheschen Klassik, in: Deutsche Klassik und Re- volution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums, hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze, Rom 1981 (= Atti dell'Istituto Italiano di Studi Ger- manici 1), S. 135–168.

13 So in einem Brief an Friedrich de la Motte Fouqué vom 12. März 1806, in dem Schlegel auch schreibt, er habe »recht über die barbarische Avantage lachen mü- ßen, die Shakspeare und Calderon bei ihren Stücken gehabt haben sollen. Dieß ist eine wahrhaft barbarische Art zu schreiben, dergleichen sich jene Großen nie zu Schulden kommen laßen«; August Wilhelm von Schlegel, Sämtliche Werke, hrsg. von Eduard Böcking, Bd. 8, Leipzig 1846, S. 149–153, hier: S. 153.

die Italiener, wie Benci es wünschte, die Erbschaft der Römer antreten). Der bei Goethe hervorgehobene Gegensatz von Antike und Moderne wird also auf eine national-geographische Ebene transponiert, und es entbehrt nicht einer gewissen schablonisierenden Logik, wenn in der italienischen Fassung Calderón und seine Werke durch einen deutschen Dichter, Klopstock, und seinen ›Messias‹ (»missiade«) ersetzt wurden.

Verantwortlich für diese so auffälligen Eingriffe war indes nicht Antonio Benci. Er selbst verwies darauf, dass er die Schriften Goethes nicht aus dem Original, sondern aus dem Französischen übersetzt habe.¹⁴ Und in Frankreich waren 1823 Goethes ›Anmerkungen‹ zu ›Rameau's Neffe‹ als selbständiges Werk mit dem Titel ›Des hommes célèbres de France au dix-huitième siècle‹ gedruckt worden. In einer anonymen, von Goethe selbst verfassten Rezension des Buches wurde die Frage nach dem Verhältnis zum Originaltext gleich am Beginn aufgeworfen und geklärt:

Als die Freunde der Goethischen Productionen von genanntem französischen Werke hörten, fragten sie sich verwundert: was denn eigentlich damit gemeint sei und wo sich das Original in den Werken ihres Dichters und Schriftstellers finden möchte? Diese Zweifel waren jedoch bald gelöst, denn es zeigte sich, daß die Anmerkungen zu Rameaus Neffe, ein Dialog von Diderot hier als ein selbständiges Werk behandelt und angekündigt worden, wodurch denn freilich der Gesichtspunkt einigermaßen verrückt erscheint.¹⁵

Bei allem Wohlwollen für die beiden Übersetzer, Joseph-Henri de Saur und Léonce de Saint-Geniès, »diese guten jungen Männer, die mit Leidenschaft deutschen Schriftstellern zugetan sind«,¹⁶ konnte Goethe ihr Vorgehen mit dem Original nicht vorbehaltlos gutheißen. Denn nicht nur waren seine ›Anmerkungen‹ dem »deutschen Leser« zugedacht;¹⁷

14 Vgl. Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 48: »Avverto qui, che in tutte le citazioni tratte dalle opere dell'illustre Goethe ho dovuto per necessità servirmi delle traduzioni francesi: le quali però sono stimate esatte.«

15 Die Rezension erschien im Juli 1823 im ›Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode‹. Hier zitiert nach WA I 45, S. 239–244, hier: S. 239. Zur Entstehung der Rezension vgl. Ludwig Geiger, *Eine Recension Goethes*, in: *Goethe-Jahrbuch* 3 (1882), S. 311–317.

16 WA I 45, S. 243.

17 Ebd., S. 240.

durch deren Umstellung wurde »die Vergleichung des Übertragenen mit dem Original sehr erschwert«, so dass nicht deutlich werde, »was eigentlich dem Deutschen und was den Franzosen angehöre«. Es wäre daher zu untersuchen, schreibt Goethe, inwiefern sich »die Übersetzer ans Original gehalten, sich von demselben entfernt, Gedanken entwickelt, Meinungen substituiert und sonst Veränderungen vorgenommen haben«. ¹⁸

Wenn man solche Veränderungen in Bezug auf die Anmerkung über den »Geschmack« untersucht, so erweisen sich die Eingriffe der beiden Übersetzer als besonders stark – so stark, dass der Originaltext nicht leicht zu erkennen ist. Ausgerechnet aus diesem Kapitel hatte Benci wortgetreu übersetzt:

[...] doit-on toujours nous renvoyer à leur école, et nous réduire à l'étude de ces divins modèles? Je ne le pense pas: notre origine n'est point la même; nous avons une autre généalogie: moins flatteuse sans doute, elle nous donne pour ancêtres d'abord les sauvages Germains des temps reculés, puis les barbares Allemands du moyen âge. La teinte originaire se réfléchit sur tous nos arts; ils gardent l'empreinte romantique des siècles de chevalerie. Nos mœurs ont toujours été différentes de celles des peuples du midi de l'Europe, comme nos religions successives, d'abord celle des Celtes et des Scandinaves, puis le christianisme qui lui a succédé, ont toujours essentiellement différé du paganisme. A tous égards nous sommes habitants d'un autre univers. Son aspect est sans doute sauvage et sombre; notre littérature est née du sein de la barbarie, comme l'univers est sorti du chaos.

Mais comme on ne peut avoir que ses qualités propres et naturelles, de quelques défauts qu'elles soient mêlées; que l'imitation des qualités étrangères est toujours froide et factice, ou plutôt que les beautés imitées ne sont plus des beautés, je suis convaincu que les

18 Ebd., S. 241 f. Zur Bedeutung von »Rameau's Neffe« und den »Anmerkungen« im deutsch-französischen Kulturaustausch vgl. Günter Oesterle, Goethe und Diderot: Camouflage und Zynismus. Rameaus Neffe als deutsch-französischer Schlüsseltext, in: Volk – Nation – Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe, hrsg. von Alexander von Bormann, Würzburg 1998 (= Stiftung für Romantikforschung 4), S. 117–135 (zur französischen Übersetzung der »Anmerkungen« als selbständiges Werk S. 123 f.).

hommes à talents qui honorent l'Allemagne doivent, à l'exemple des plus beaux génies de l'Angleterre, puiser toutes leurs inventions à la source indigène, et revêtir leurs ouvrages d'une couleur locale très caractérisée. Les grands succès que les auteurs anglais et les nôtres ont obtenus en suivant cette route n'ont-ils pas d'avance justifié ces conseils? et l'imitation des anciens eût-elle donné au monde littéraire un *Hamlet*, un *Roi Léar*, une *Messiede*?¹⁹

Die verwickelte Geschichte dieses Zitats ist wohl nur eine marginale Episode in der frühen italienischen Goethe-Rezeption, sie erscheint indessen von exemplarischer Bedeutung, will man einige besondere Merkmale bei der Aufnahme deutscher Literatur in Italien während des 19. Jahrhunderts beleuchten. Erstens tritt die Relevanz der französischen Vermittlung hier besonders eklatant zu Tage; der Rückgriff auf die französischen Übersetzungen deutscher Literatur bleibt lange eine höchst verbreitete Praxis,²⁰ so dass es oft unmöglich ist, den deutsch-italienischen Kulturtransfer zu untersuchen, ohne Frankreich mit einzubeziehen; insbesondere während der Goethezeit und der darauffolgenden Jahrzehnte ist die Geschichte der italienischen Rezeption deutscher Autoren kaum von der französischen abzukoppeln.

In diesem breiteren Rahmen ist zweitens anzumerken, dass in jener Zeit die französische und italienische Übersetzungspraxis zu auffälligen Eingriffen, Veränderungen, Interpolierungen neigt. Eine solche Praxis kann wohl zum Teil – aber nur zum Teil – als eine Fortsetzung jener Tradition der »belles infidèles«, jener freien, einbürgernden Nachbildungen der Originale betrachtet werden, die unter den deutschen Autoren für einige Bedenken sorgte: Goethe setzte zum Beispiel der Gewohnheit, »für jede fremde Frucht ein Surrogat« zu suchen, »das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei«, eine Praxis entgegen, in der man »die Übersetzung«, und sei es auch auf Kosten der eigenen nationalen Eigenart, »dem Original identisch machen möchte«. ²¹ Fried-

19 Des hommes célèbres de France au XVIII^e siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque, par M. Goëthe, traduit de l'allemand par MM. de Saur et de Saint-Géniès, Paris 1823, S. 114 f.

20 Vgl. Iris Plack, Indirekte Übersetzungen: Frankreich als Vermittler deutscher Literatur in Italien, Tübingen 2015.

21 Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans; WA I 7, S. 236.

rich Schleiermacher hatte gegenüber dem traditionellen, entweder zur »Paraphrase« oder zur »Nachbildung« führenden Anspruch, einen fremden Text dem heimischen Publikum ganz nah zu bringen,²² eine andere, entgegengesetzte Methode dargelegt, nach der die Sprache der Übersetzung sich möglichst nah ans Original halten und somit »zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen« werden sollte, auch wenn zu diesem Zweck der Übersetzer die eigene Muttersprache »an ausländische und unnatürliche Verrenkungen« gewöhnen musste.²³ Dieser radikale Wandel in Theorie und Praxis der Übersetzung blieb nicht ohne Echo außerhalb Deutschlands. Auch in diesem Bereich hatte Madame de Staël zur transnationalen Ideenzirkulation wesentlich beigetragen, 1816 hatte sie in einem sich an die italienischen Literaten wendenden Artikel ähnliche Gedanken entwickelt: Sie spornte die Italiener zu möglichst vielen Übersetzungsarbeiten an, da diese von großem Nutzen für die Nationalkultur seien, und sie warnte vor der Gewohnheit der Franzosen, das Fremde so zu verwandeln, dass man von dessen Ursprung nichts mehr erahnen konnte: »guardiamoci dall'usanza francese di tramutar sì le cose altrui che della origine loro niente si ravvisi.«²⁴

22 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: F. D. E. Schleiermacher, Kritische Gesamtausgabe, Abt. 1: Schriften und Entwürfe, Bd. 11: Akademievorträge, hrsg. von Martin Rössler und Lars Emersleben, Berlin und New York 2002, S. 67–93. Zur Paraphrase neige für Schleiermacher der Übersetzer von theoretischen Werken: »was bleibt ihm übrig bei der Unähnlichkeit der Elemente in beiden Sprachen, als entweder zu paraphrasiren – wobei er aber seinen Zweck nicht erreicht [...] – oder er muß die ganze Weisheit und Wissenschaft seines Mannes umbilden in das Begriffssystem der andern Sprache, und so alle einzelnen Theile verwandeln« (ebd., S. 90); zur Nachbildung neige der Übersetzer von dichterischen, insbesondere von dramatischen Texten: »Auf diesem Gebiet also führt die Formel vollständig befolgt offenbar auf bloße Nachbildung« (ebd.).

23 Ebd., S. 81.

24 Madame de Staël, Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni, in: Biblioteca Italiana 1 (1816), S. 9–18, hier: S. 11. Der Artikel wurde zunächst in italienischer Übersetzung veröffentlicht. Im selben Jahr erschien eine französische Rückübersetzung des Artikels mit dem Titel »De la manière de traduire, et de l'utilité des traductions« in der Genfer Zeitschrift »Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts« 2 (1816), S. 85–101. Die Originalvorlage wurde 1821 mit dem Titel »De l'esprit des traductions« in der ersten Werkausgabe gedruckt: Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein, Paris 1820–1821, Bd. 17, S. 387–399. Zur Textgeschichte vgl. u. a. Jean de Pange, Quelques remarques sur

Noch früher und noch stärker als diese Kritiken hatten der allmähliche Verlust an kultureller Hegemonie vonseiten Frankreichs und der zunehmende kulturelle Austausch mit anderen Nationen die Praxis der einbürgernden Übersetzungen verwandelt.²⁵ Der Originaltext wird daher nicht ohne Freiheiten in die eigene Sprache übersetzt (die Übersetzung der ›Anmerkungen‹ zu ›Rameau's Neffe‹ zeigt es deutlich); Zweck dieser Nachbildung ist jedoch nicht mehr die bloße Anpassung fremder Werke und Gedanken an die Zielkultur. Es handelt sich nicht einfach darum, ein vertrautes »Surrogat« für jede »fremde Frucht« zu finden, im Gegenteil wird zuweilen das Exotische hervorgehoben oder gar hinzugedichtet. Die von Schleiermacher dargelegte Alternative zwischen ausgangs- und zielorientierter Übersetzung (»Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen«)²⁶ und überhaupt die strikte Dichotomie von Einbürgerung und Verfremdung werden der Übersetzungstätigkeit dieser Epoche kaum gerecht. Denn in einer europäischen Kultur, die von einem zunehmenden internationalen Verkehr und zugleich von einem steigenden Nationalbewusstsein bestimmt wird, neigt der Übersetzer oft zu einer Art einbürgernder Verfremdung – und in diesem Oxymoron spiegelt sich eben jene Parallelentwicklung von Kosmopolitismus und Nationalismus, die für das europäische 19. Jahrhundert charakteristisch ist. Mit Rücksicht auf sein Publikum versucht der Übersetzer, sich einem gewissen Bild des Auslands anzupassen, und sei es auch durch die Erfindung einiger fremder Züge. So wurde der

l'article de Madame de Staël intitulé ›De l'esprit des traductions‹, in: Rivista di Letterature Moderne e Comparate 20 (1967), S. 215–225. Zum Text im Rahmen der französischen Übersetzungstheorie vgl. Jacques Beraud, La traduction en France à l'époque romantique, in: Comparative Literature Studies 8 (1971), S. 224–244. Zur Bedeutung des Artikels und der Autorin in der italienischen Literatur der Zeit vgl. Udo Schöning, Interkulturelle Vernetzung als Praxis und Programm: Zur Staël-Rezeption in Italien, in: Madame de Staël und die Internationalität der europäischen Romantik, hrsg. von Udo Schöning und Frank Seemann, Göttingen 2003, S. 203–227.

- 25 Für eine vergleichende Darstellung der Übersetzungspoetiken in dieser Zeit vgl. Armin Paul Frank, Auch eine kopernikanische Wende? Übersetzungsbegriffe französisch, englisch, deutsch – 1740er bis 1830er Jahre, Göttingen 2015.
- 26 Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens (Anm. 21), S. 74.

Gedankengang von Goethes Anmerkung zum »Geschmack« vereinfacht, aber keineswegs an die ästhetische Tradition Frankreichs angenähert, es werden hingegen die nationalen Eigentümlichkeiten und somit der Unterschied Deutschlands gegenüber Frankreich exponiert oder sogar hinzugedichtet – und aus der Vielschichtigkeit des Originals entstand eine nationalistische Tirade.

Die Geschichte dieses Zitats verweist schließlich auf die Diskrepanz zwischen deutscher und europäischer – in diesem Fall: italienisch-französischer – Romantik. Dass in Italien während der Goethezeit die deutsche Romantik eher mit Autoren wie Bürger, Schiller und Goethe als mit den kaum rezipierten Anhängern der Jenaer oder Heidelberger Zirkel verbunden wird, bedingt eine Abwandlung des Romantik-Begriffs – dieser wird im europäischen Kontext unterschiedlich, viel umfassender als in Deutschland und notwendigerweise diffus aufgefasst. Auch im Spiegel dieser ausländischen Rezeption entfaltet sich bei Goethe eine weltliterarische Perspektive, in der der Gegensatz von Klassik und Romantik an Bedeutung verliert.²⁷ In Italien entwickelt sich allerdings ein solcher Gegensatz erst recht durch die Aufnahme deutscher Literatur, so dass einzelne Texte durch die hier zu beobachtende Freiheit beim Übersetzen abgewandelt und den gängigen Vorstellungen von einem zutiefst romantischen Deutschland angepasst werden.

Unter diesen Umständen hatte vor allem die Rezeption von Texten zu leiden, welche diesem stereotypen Bild nicht leicht anzupassen waren oder gar im Widerspruch dazu standen. Dies ist der Fall der Rezeption jener Romane Goethes, die in einem besonderen Spannungsbogen

27 Vgl. Bohnenkamp, »Den Wechseltausch befördern« (Anm. 5). Ein derart verallgemeinernder Blick ist also nicht fruchtlos, ermöglicht er doch einige allzu steife literaturgeschichtliche Schemata in Frage zu stellen – vgl. dazu Luciano Zagari, Goethe und die europäische Romantik in ihrer Wirkung und Gegenwirkung, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 213–226, hier: S. 219: »So sehr auch solche Formeln uns heute an der Sache vorbeizugehen scheinen, so sei aber wenigstens darauf hingewiesen, daß diese damals weit verbreitete Perspektive jedenfalls auf die Notwendigkeit aufmerksam macht, über die Schranken damaliger Gruppierungen und Gegenüberstellungen hinaus auch die tausend Fasern zu berücksichtigen, die das vielmaschige Gewebe der Tendenzen, der Geschmacksrichtungen, der Mentalitäten in einer Zeit kennzeichneten, welche uns heute mehr denn je reich an Kontrasten, aber auch an verborgenen Verbindungslinien erscheint.« Zu Goethe und der europäischen Romantik vgl. auch die Vorträge der Konferenz »Goethe und die europäische Romantik«, in: Goethe-Jahrbuch 132 (2015).

verhältnis zur Romantik stehen: ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ und ›Die Wahlverwandtschaften‹. Auch aus diesem Grund musste die frühe Rezeption dieser beiden Romane in Italien scheitern.

II.

Der Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ wurde von Friedrich Schlegel durch seine berühmte Charakteristik als kanonisches Werk der modernen deutschen Literatur gefeiert. Bereits in dieser epochemachenden Besprechung ist jedoch eine ironische Haltung zu beobachten, die sich in den darauffolgenden Jahren in explizite Vorbehalte verwandeln wird.²⁸ So notiert Schlegel um die Jahrhundertwende, in Goethes Roman sei »keine wirkliche p[oetische] Bedeutung« zu finden,²⁹ und in einer späteren Rezension der Werke Goethes behauptet er, man könnte das Buch einen »Roman gegen das Romantische« nennen.³⁰ Somit erinnerte er an die radikalen Einwände, die Novalis (nach der anfänglichen Bewunderung) gegen das Buch erhoben hatte: Es sei »ein fatales und albernes Buch [...], eine Satyre auf die Poësie, Religion etc«,³¹ und das »Romantische geht darinn zu Grunde«.³²

Wurde der ›Meister‹ unter den deutschen Romantikern zum Gegenstand eines zwiespältigen, jedoch höchst intensiven Rezeptionsprozes-

28 Vgl. Hendrik Birus, »Größte Tendenz des Zeitalters« oder »ein Candide, gegen die Poësie gerichtet«? Friedrich Schlegels und Novalis' Kritik des Wilhelm Meister, in: Goethes Kritiker, hrsg. von Karl Eibl und Bernd Scheffer, Paderborn 2001, S. 27–43.

29 Friedrich Schlegel, Fragmente zur Poesie und Litteratur II, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Jean Jacques Anstett, Hans Eichner, München, Paderborn, Wien 1958 ff. (künftig als: *KFSA*), I Abt., Bd. 16: Fragmente zur Poesie und Literatur. Erster Teil, hrsg. von Hans Eichner, 1981, S. 253–360, hier: S. 267.

30 Friedrich Schlegel, Goethes Werke, in: *KFSA*, I. Abt., Bd. 3: Charakteristiken und Kritiken II. 1802–1829, hrsg. von Hans Eichner, 1975, S. 109–144, hier: S. 131.

31 Novalis, Fragmente und Studien 1799–1800, in: ders., Schriften, Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 ff., Bd. 3: Das philosophische Werk II, hrsg. von Richard Samuel, in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, 31983, S. 525–693, hier: S. 646.

32 Ebd., S. 638.

ses, so stieß er anderswo, im Umkreis des italienischen *romanticismo* und des französischen *romantisme*, auf geringes Interesse, wenn nicht gar auf ausdrückliche Ablehnung. Exemplarisch wirkte, in Frankreich wie in Italien, das negative Urteil von Madame de Staël. Die ›Lehrjahre‹ könnten für sie als ein bedeutendes philosophisches Werk gelten, wenn die Romanhandlung nicht dazwischenkäme: »un ouvrage philosophique du premier ordre, s'il ne s'y mêlait pas une intrigue de roman, dont l'intérêt ne vaut pas ce qu'elle fait perdre«. ³³ Eine positive Ausnahme sah Madame de Staël in der Figur und Geschichte von Mignon: Geheimnisvoll wie ein Traum (»mystérieux comme un rêve«), gebe sie vom Talent des Autors Zeugnis (»réunit tout ce que la chaleur et l'originalité du talent de Goethe peuvent faire éprouver de plus animé«). ³⁴ Aber dies sei eben nur eine Ausnahme, der Roman sei sonst durch die Imitation antiker Erzählkunst (und durch die Ablehnung romantischer Poesie) eindeutig missraten: »l'on s'est persuadé que les modernes feraient bien d'imiter la tranquillité des écrivains antiques: mais en fait d'imagination, ce qui n'est commandé que par la théorie ne réussit guère dans la pratique. [...] si l'on se met à peindre les situations romanesques avec le calme impartial d'Homère, le résultat n'en saurait être très-attachant«. ³⁵

Noch bevor Madame de Staël ihr negatives Urteil formulierte, erwies sich die Rezeption des Romans in Frankreich als besonders problematisch. 1801 wurden die ersten zwei Bände einer nie vollendeten französischen Ausgabe in Koblenz gedruckt; ein Jahr später erschien eine weitere Übersetzung – oder vielmehr eine stark verkürzte Umdichtung des Romans von Charles-Louis de Sévelinges. Sie blieb ohne Erfolg, und dasselbe Schicksal war den weiteren Übersetzungen des Romans beschieden, die 1829 (von Charles Toussenel) und 1843 (von Aloïse de Carlowitz) gedruckt wurden; erst mit der 1861 veröffentlichten Übersetzung von Théophile Gautier (dem Sohn des gleichnamigen Dichters)

33 Madame de Staël, *De l'Allemagne*, in: dies., *Œuvres complètes. Série I: Œuvres critiques*, Bd. 3, hrsg. von Axel Blaeschke, Paris 2017, S. 499.

34 Ebd., S. 499 f.

35 Ebd., S. 501.

wird sich der Roman, aus dem sonst nur die Figur Mignons eine durch-
aus produktive Aufnahme erfuhr, allmählich durchsetzen.³⁶

Noch schlimmer erging es dem Roman in Italien: 1809 wird eine
erste italienische zweibändige Ausgabe der ›Lehrjahre‹ in Mailand ver-
öffentlicht – sie blieb nahezu unbeachtet. 1835 wird diese Version mit
leichten Veränderungen in einem Einzelband neu aufgelegt, sie bleibt
ebenso erfolglos, obwohl sie im Rahmen eines für den deutsch-italieni-
schen Kulturtransfer wichtigen verlegerischen Unternehmens gedruckt
wird.³⁷ Der Übersetzer wird in beiden Fällen nicht genannt; die längst
kursierende Vermutung, dass Giovanni Berchet, einer der prominentes-
ten italienischen Romantiker, dafür zuständig gewesen sei, erscheint
höchst fraglich.³⁸

Diese Version stand mit dem Original in nur loser Verbindung, wie
bereits der Titel – ›Gli anni del noviziato di Alfredo Meister‹ – verriet.
Die auffällige Änderung des Namens des Romanhelden gab Anlass zu
einigem Spott, etwa wenn Paride Zajotti behauptete, dass die Italiener
nur vage Kenntnis von Goethe hatten und aus Wilhelm Meister einen

36 Zur mühsamen Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte des Romans im Frank-
reich des 19. Jahrhunderts vgl. Virgile Rossel, *Histoire des relations littéraires
entre la France et l'Allemagne*, Paris 1897, S. 125 f.; Louis Morel, »Wilhelm Meister«
en France, in: *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte* 9 (1909), S. 65–
94; Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Genève 2000 (1920), S. 171–185;
Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle*, Paris
1922, S. 194–196. Zur produktiven Rezeption der Mignon-Figur vgl. Terence
Cave, *Mignon's Afterlives: Crossing Cultures from Goethe to the Twenty-First
Century*, Oxford 2011, S. 87–124.

37 Vgl. Maurizio Pirro, La »Biblioteca scelta di opere tedesche tradotte in lingua
italiana« di Giovanni Silvestri, in: »La densità meravigliosa del sapere«. *Cultura
tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*, hrsg. von Maurizio Pirro, Milano
2018, S. 85–98.

38 Diese Zuschreibung bestritt mit überzeugenden Argumenten Lavinia Mazzuc-
chetti, *Goethe e Berchet*, in: *La Voce* 5, n^o 13 (27.3.1913), S. 1046. Zur selben Frage
vgl. Daria Biagi, *Nel cantiere del romanzo: il ›Wilhelm Meister‹ della ›Voce*, in:
La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900–1920, Macerata 2018,
S. 141–167, hier: S. 150–152; Roberta Battaglia Boniello, *Opere di narrativa tes-
desca tradotte e pubblicate in Lombardia durante la Restaurazione (1815–1848)*,
in: *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima metà dell'Ottocento*,
Milano 1990, S. 57–105, hier: S. 66 f.

»Maestro Alfredo« machten,³⁹ oder wenn Theodor Mundt 1835 im ›Literarischem Zodiacus‹ kommentierte: »Ob den Italienern der Name Wilhelm zu prosaisch war, oder warum sie sich sonst einen Alfred daraus gemacht haben, mag der liebe Gott wissen.«⁴⁰ Auch in diesem Fall wurde aber der Text Goethes nicht selbständig übersetzt oder bearbeitet, sondern nur durch die französische Vermittlung in Italien eingeführt. Die sich auf dem Titelblatt findende Behauptung, das Werk sei aus dem Deutschen übersetzt,⁴¹ wurde eben vom Titel Lügen gestraft – als Vorlage diente die bereits erwähnte Nachbildung von Sévelinges, und dieser sei also im Folgenden die Aufmerksamkeit gewidmet.

Sévelinges hatte den Romanhelden in Alfred umgetauft, obwohl er im Titel (aber nur dort) den Namen Wilhelm beibehalten hatte (das 1802 erschienene Buch hieß: ›Alfred, ou Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister‹). Die Gründe für diese Änderung kann man nicht leicht nachvollziehen, jedenfalls scheint die naheliegende Übersetzung des Namens »Wilhelm« mit »Guillaume« damals eine heikle Sache gewesen zu sein: In einer Rezension der früheren, ersten Übersetzung der ›Lehrjahre‹ – sie blieb unvollendet und trug den Titel ›Les années d'apprentissage de Guillaume Meister‹ – konnte man lesen, dass entweder der *deutsche* Vorname des Helden [...] beibehalten, oder ein anderer gewählt, jener aber, der im Französischen platt und unedel klingt, in keinem Fall übersetzt werden musste.«⁴² Sévelinges wählte einen anderen Namen für den Helden, und der italienische Übersetzer

39 Paride Zajotti, *Intorno all'›Adelchi‹ di A. Manzoni (1824)*, in: *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, 2 Bde., hrsg. von Egidio Bellorini, Bari 1943, Bd. 2, S. 201–213, hier: S. 202 (›del suo Guglielmo Meister, convertito brutalmente in Maestro Alfredo, e mutilato e guasto, sarebbe molto meglio che non si avesse alcuna idea, che quella falsa, che se ne può avere in tal modo‹).

40 *Literarischer Zodiacus. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst* 1 (1835), Nr. 2 (Juli bis Dezember 1835), S. 91.

41 »Traduzione dal tedesco« stand in der Erstausgabe (Milano: Destefanis, 1809); »Versione dal tedesco« in der zweiten (Milano: Silvestri, 1835).

42 Die Rezension erschien in: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1803, Nr. 18, Sp. 142–144, hier: Sp. 143 f. Zum Problem der Übersetzung literarischer Namen allgemein vgl. den noch unveröffentlichten, im Rahmen des 21. Weltkongresses der International Comparative Literature Association (›The Many Languages of Comparative Literature‹, Wien, 21.–27. Juli 2016) gehaltenen Vortrag ›Zur Übersetzbarkeit literarischer Namen‹ von Hendrik Birus.

folgte ihm treu in der Lust am Umbenennen der Romanfiguren. Denn nicht nur der Protagonist, sondern auch die meisten anderen Personen bekommen hier neue Namen: Mariane wird zu Adolphine (in der italienischen Ausgabe: Adolfinia), Philine wird Clotilde genannt, aus Mignon wird Fanfan, Laertes heißt nun Frédéric. Solche Änderungen hatten offensichtlich nicht den Zweck, fremde Namen einzubürgern. Zuweilen hat man vielmehr den Eindruck, dass der Übersetzer eine besondere Vorliebe für deutsche oder jedenfalls exotisch wirkende Namen hatte, denn Melina wird Waldorf, Augustin, der Harfner, heißt Adalbert (und erst am Ende, seiner italienischen Herkunft gemäß, Domenico), Therese wird Eliska.

Eine solche Freiheit in der Namensgebung ist jedoch nur ein kleiner Teil der nachbildenden Freiheit des Übersetzers. Im Vorwort gab Sévelinges zu, er habe ja keine »traduction«, sondern eine »imitation« von Goethes Roman geliefert, und er rechtfertigte sein Verfahren mit der Notwendigkeit, den französischen Lesern entgegenzukommen. Vor allem die Reflexionen zum Theater werden von ihm weggelassen, da sie von geringem Belang für das französische Publikum gehalten werden (»ces continuelles discussions [...] sont propres à la scène allemande«), und ebenso verfährt er mit etlichen Kapiteln, die für ihn nur den deutschen Leser interessieren können: »Nombre de chapitres et de passages ne peuvent avoir de sens ou d'agrément, que pour les personnes familiarisées avec les mœurs allemandes«.43 Der ganze Roman wird somit drastisch gekürzt – in der französischen Ausgabe wird er auf drei schmale Bände reduziert, die zweite italienische Ausgabe wird sogar als Einzelband von 330 Seiten in Kleinoktav erscheinen. Nicht nur die meisten gedanklich-reflektierenden Stellen, sondern auch viele Beschreibungen und Dialoge werden dabei aufs Nötigste verknappt, während die Handlung im Großen und Ganzen beibehalten wird – sie wird aber durch solche Kürzungen nicht immer nachvollziehbar, denn der Wechsel der Schauplätze, der Wandel in den Empfindungen und Gedanken des Helden erfolgen meistens ohne Zusammenhang.

Die im Vorwort angekündigte Tendenz zur Einbürgerung der Romaninhalte lässt sich anhand der literarischen Bezüge besonders deut-

43 Charles-Louis de Sévelinges, Avant-propos, in: Alfred, ou Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, par Goethe, traduit de l'allemand par C.-L. Sévelinges, 3 Bde., Paris 1802, Bd. 1, S. I–XII, hier: S. VI.

lich beobachten. So liest Alfred am Anfang die ›Gerusalemme Liberata‹ nicht in »Koppens Übersetzung«,⁴⁴ er lernt vielmehr deswegen extra Italienisch: »L'espoir de lire la *Jérusalem délivrée* dans l'original, me fit faire des efforts extraordinaires.«⁴⁵ Noch deutlicher erscheint die einbürgernde Tendenz angesichts der Bedeutung, die in der französischen und italienischen Version Racine erlangt. Im Original wird Racine von Wilhelm bei der Begegnung mit dem Fürsten im dritten Buch zwar rühmend erwähnt, er wird aber sofort von Shakespeare verdrängt, wenn Jarno den Protagonisten beiseite nimmt und ihn fragt: »Haben Sie denn niemals [...] ein Stück von Shakespearen gesehen?«⁴⁶ Im ›Alfred‹ entwickelt sich das Gespräch ganz anders, das Lob für Racine dehnt sich über einige Seiten aus, neben ihm wird dann Voltaire herangezogen, während Shakespeare erst viel später, in einem Gespräch mit Serlo zum ersten Mal heraufbeschworen wird.

Neben dieser Tendenz zur einbürgernden Nachbildung lässt sich aber auch eine Gegenteilstendenz beobachten, welche die Unterschiede zwischen deutscher und französischer Kultur, den Abstand zwischen dem übersetzten Werk und dem französischen Leser hervorhebt. Denn die rühmende Erwähnung Racines geht im ›Alfred‹ nicht, wie man erwarten könnte, mit einer Anerkennung des französischen Klassizismus einher, Racine wird im Gegenteil aus einem durchaus anticlassizistischen Blickwinkel gewürdigt, und es lohnt sich, die unterschiedliche Entwicklung der Szene zu vergleichen. Im Original will sich der Fürst, ohne Wilhelms »Antwort abzuwarten«, gleich wegwenden, und Wilhelm muss lernen, »daß es nicht anständig sei, unter solchen Umständen einen Discurs fortzusetzen.«⁴⁷ Die Tirade Alfreds ruft hingegen in der französischen Ausgabe keine Verlegenheit hervor, es beginnt vielmehr ein ganz unbefangenes Gespräch. Auf Wilhelms Worte antwortet der Fürst locker: »Ah! c'est aussi mon idole, que ce divin poëte!«⁴⁸ Und statt den

44 So im Originaltext: Wilhelm Meisters Lehrjahre; WA I 21–23, hier: Bd. 21, S. 33.

45 Alfred, S. 16 f. So auch in der italienischen Version: »La speranza di gustare la *Gerusalemme liberata* nell'originale mi fece fare degli sforzi straordinarij«. Vgl. *Gli anni del noviziato di Alfredo Meister*, romanzo di G. Volfgango Goethe, Milano 1835, S. 10.

46 WA I 21, S. 289.

47 Ebd., S. 288 f.

48 Alfred, Bd. 1, S. 210. Ähnlich in der italienischen Ausgabe; Alfredo Meister, S. 126: »Egli è pure l'idolo mio.«

Romanhelden beiseite zu nehmen und ihn auf Shakespeare zu verweisen, schaltet sich hier Jarno (der in dieser französischen Version Lothario heißt) unmittelbar in das Gespräch ein. Er lobt Racine nicht als Vorbild einer klassizistischen Dramatik, sondern als Opfer der Konventionen:

Un regret douloureux et profond s'empare de moi, quand je vois cet inimitable artiste [...] étouffer la flamme de son génie, lorsqu'elle brillait de tout son éclat [...]; je frémis d'indignation, quand je le vois courber sa tête couronnée sous le joug des règles; elles tuent le talent, elles n'étaient point faites pour lui: de quel droit Aristote, de quel droit toute l'antiquité pouvait-elle prétendre à imposer des lois à un Racine?⁴⁹

Mit der sich einige Seiten lang erstreckenden Würdigung von Racine erfindet Sévelinges gleichsam einen Ersatz für die gestrichenen theatralischen Reflexionen. Einerseits handelt es sich hier um ein »Surrogat, das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen« ist, denn er transponiert die Inhalte des Originals auf eine dem französischen Publikum vertraute Tradition. Andererseits versucht er, die »fremde Frucht« des Originals zu rekonstruieren, indem er aus einem Blickpunkt, der dieser Tradition ganz fremd ist, auf Racine zurückblicken lässt: Racine wird als Heros im Kampf zwischen individuell-genialer Schöpferkraft und poetischer Konvention dargestellt, und es wird bedauert, dass sich sein Genie den Regeln unterwarf. Diese Fremdheit wird übrigens von Sévelinges mitreflektiert und somit noch deutlicher hervorgehoben, als er diese Worte durch den Fürsten kommentieren lässt: »voilà des choses dont vous auriez peine à faire convenir des gens en France; mais pour ma part je ne puis me refuser à la vérité de vos raisonnements«.⁵⁰

Dies ist kein Einzelfall – mehrmals scheint Sévelinges darauf bedacht, die Unterschiede zwischen deutscher und französischer Literatur

49 Alfred, Bd. 1, S. 213 f. Vgl. auch Alfredo Meister, S. 127 f.: »Fremo poi di sdegno nel vederlo curvare il capo coronato d'allori sotto il giogo delle regole che uccidono il talento, e non sono fatte per le menti superiori e privilegiate. E con qual diritto Aristotile, con qual diritto tutta l'antichità poteva pretendere d'imporre leggi a un Racine?«

50 Alfred, Bd. 1, S. 215 f. Vgl. Alfredo Meister, S. 129: »voi portate delle opinioni che pochi dotti in Francia vi menerebbero buone. Dal canto mio non posso non valutare tutta la forza dei vostri ragionamenti«.

zu unterstreichen. In seinem Vorwort erwähnt er zum Beispiel Goethes Wertschätzung für das französische Theater, zugleich betont er, dass es zwischen der deutschen und der französischen Bühne »*toujours une différence très-marquée*« geben werde.⁵¹ In seiner Nachbildung wird die Aufmerksamkeit des französischen Lesers oft auf diese Differenz und auf die nationalen Unterschiede gelenkt. Während in Goethes Roman (im siebten Kapitel des achten Buches) der Erzähler das Kunstgefühl der Italiener preist und damit ein allgemeines Gespräch über die Kunst zwischen dem Abbé und dem Marchese einleitet,⁵² wird diese Betrachtung von Sévelinges als eine Eingebildetheit der Italiener dargestellt (sie haben bloß »*la prétention de surpasser toutes les nations civilisées dans leur amour pour les arts*«),⁵³ und sie wird Anlass zu einer Diskussion über den künstlerischen Vorrang der Nationen: Der Marchese ist ein Verfechter des italienischen Primats, Alfred widerspricht heftig, er meint, dass ein Franzose oder ein Engländer dies bestreiten würde, und als Deutscher findet er, dass die neuere italienische Dichtung nichts habe, was mit der deutschen Entwicklung vergleichbar sei – er beruft sich dabei ausdrücklich auf Klopstock, Wieland und Schiller.⁵⁴ Der italienische Übersetzer hält sich übrigens auch in diesem Fall treu an seine französische Vorlage, er schaltet sich hier jedoch mit einer pikierten Fußnote ein, verweist auf die jüngsten Entwicklungen der italienischen Literatur – namentlich auf »*le tragedie di Alfieri, la traduzione di Ossian, la Baswilliana [...], il Mattino e il Mezzogiorno di Parini, l'Epistole e l'Arminio di Ippolito Pindemonte, le Visioni di Varano, ecc.*«⁵⁵ (und liefert somit erst recht einen Beweis der geringen Bedeutung der italienischen Literatur in Europa zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert).

Ein solcher nationalistischer Wettstreit ist dem Original durchaus fremd, Sévelinges scheint jedoch von der Absicht beherrscht, die Eigenart der deutschen Kultur plakativ, durch den Kontrast zu den anderen

51 Alfred, Bd. 1, S. IX.

52 WA I 23, S. 248: »Der Italiener hat überhaupt ein tieferes Gefühl für die hohe Würde der Kunst als andere Nationen«.

53 Alfred, Bd. 3, S. 62.

54 Ebd., S. 64f.: »Nos Germains, il est vrai, se sont réveillés plus tard, mais [...] aujourd'hui n'avons-nous pas nos Klopstock, nos Wieland, nos Schiller?«

55 Alfredo Meister, S. 290f.

Kulturen und ohne Rücksicht auf die Originale, darzulegen. Diese Tendenz lässt sich besonders deutlich an einem letzten Beispiel, einem Anhang zu seiner Version der ›Lehrjahre‹, beobachten. Auf diesen Nachtrag hatte Sévelinges in einer Fußnote zum oben erwähnten Gespräch über Racine hingewiesen: Um Näheres darüber zu erfahren, was die führenden deutschen Dichter vom französischen Theater halten, empfahl er dort die Lektüre der »épitre, que Schiller [...] adressa l'année dernière à Goethe, lorsque celui-ci traduisit et voulut faire jouer le Mahomet de Voltaire«. ⁵⁶ Gemeint ist hier Schillers Gedicht ›An Göthe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte‹ (1800). Am Anfang dieses Gedichts hatte Schiller zwar die Befreiung der deutschen Bühne von französisch-klassizistischen Mustern gewürdigt, dies ist aber lediglich eine Prämisse, um Goethes Annäherung an Voltaire verständlich zu machen und schließlich zu befürworten – angesichts einer Bühne, von der »die Kunst [...] zu verschwinden« drohe, sollte die französische vorrevolutionäre Tradition trotz einiger Vorbehalte gepriesen werden, denn »nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden«. ⁵⁷ Am Schluss des Gedichts legt Schiller die Rolle des französischen Klassizismus für die Weimarer Klassik folgendermaßen dar: »Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden«, denn aus »seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist«; sein Beispiel sollte jedoch wegweisend bleiben:

Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
 Er komme, wie ein abgeschied'ner Geist,
 Zu reinigen die oft entweihte Scene
 Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.⁵⁸

⁵⁶ Alfred, Bd. 1, S. 219.

⁵⁷ Friedrich Schiller, An Göthe als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte, in: ders., Gedichte, hrsg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt am Main 1992 (= Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1), S. 156–159, hier: S. 158, v. 57–61. Zum Gedicht und dessen antirevolutionärem Hintergrund vgl. Dieter Borchmeyer, Der Weimarer ›Neoklassizismus‹ als Antwort auf die Französische Revolution. Zu Schillers Gedicht ›An Goethe, als er den ›Mahomet‹ von Voltaire auf die Bühne brachte«, in: Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?, hrsg. von Roger Bauer, Bern u. a. 1986 (= Jahrbuch für internationale Germanistik A/18), S. 51–61.

⁵⁸ Schiller, An Göthe (Anm. 57), S. 159, v. 77–80.

Von dieser abschließenden Reflexion bleibt in der am Ende des ›Alfred‹ hinzugefügten französischen Übersetzung nichts übrig. Nur der erste Teil des Gedichts wird verhältnismäßig treu übertragen, der Gedankengang Schillers wird aber verstümmelt und verzerrt, sobald der Wert des französischen Theaters ausdrückliche Anerkennung findet. Aus Schillers besonnenem Lob für diese Tradition wird ein nationalistisches Streitgedicht, in dem sogar die militärische Niederlage Erwähnung findet, um eine Revanche in Sachen Bühnenästhetik nahezulegen. Die Strophe, in der Schiller angesichts der Gefahr, dass die Bühne einer chaotischen, revolutionären Welt ähnelt, den französischen Klassizismus preist,⁵⁹ wird von Sévelinges folgendermaßen verfälscht:

Le génie national va-t-il perdre son empire parmi nous? Parce que le Français triomphe de nous dans les champs de Mars, faut-il lui livrer nos muses prisonnières? N'est ce que chez lui que vous trouverez des modèles de l'art? Jamais il n'atteignit ces hauteurs sublimes: resserré dans des barrières immuables, il n'ose s'écarter, il n'ose s'élever.⁶⁰

Und die bereits zitierte Schlusstrophe, in der Schiller die französischen Theaterdichter zwar nicht als Modell, so doch als »Führer [...] zum Besseren« feierte, wird ebenfalls nationalistisch verzerrt:

Non, non, ce n'est point à la France à dicter des lois aux poètes dont s'enorgueillit le sol de la Germanie. Rejetons un pompeux appareil qui ne parle point à nos cœurs, que réprouve notre raison. Attachons-nous à la vérité seule, et, guidés par son flambeau, fessons (!) de notre théâtre le digne séjour de l'antique Melpomène.⁶¹

Dass Sévelinges gegen diese von ihm selbst erdichtete Gallophobie in einer Fußnote polemisiert, indem er die großen Theaterdichter Frankreichs heraufbeschwört (»Ombres de Corneille, de Racine, de Voltaire!!!«)⁶² – dies gibt seinem ambivalenten Verfahren der verfremden-

59 Ebd., S. 158, v. 57–64: »Es droht die Kunst vom Schauplatz zu verschwinden, | Ihr wildes Reich behauptet Phantasie; | Die *Bühne* will sie, wie die *Welt*, entzünden, | Das niedrigste und höchste menget sie, | Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden, | Erschwang er gleich ihr hohes Urbild nie, | Gebannt in unveränderlichen Schranken | Hält er sie fest und nimmer darf sie wanken.«

60 Alfred, Bd. 3, S. 185 f.

61 Ebd., S. 186 f.

62 Ebd., S. 186.

den Einbürgerung nahezu schizophrene Züge. Wie in der Übersetzung von Goethes ›Anmerkungen‹, so wird auch hier jede geschichtliche Perspektive zugunsten einer nationalen Betrachtungsweise aufgegeben: Im Gegensatz zu Schillers Vorstellung ist man für Sévelinges offensichtlich nur »Staatsbürger« und kein »Zeitbürger«. ⁶³ Sévelinges, der diese nachträgliche Übersetzung als eine Darstellung der Fortschritte der deutschen Literatur verstehen wollte (›le moyen [...] de nous faire une idée nette des progrès de leur littérature‹), ⁶⁴ missachtet ausgerechnet die letzten Entwicklungen der deutschen Kultur, er entstellt einige wichtige Aspekte der Weimarer Klassik, indem er sich auf eine ohnehin ins Nationalistische verzerrte Genieästhetik bezieht, und hetzt dadurch die patriotischen Geister in Frankreich auf. ⁶⁵

Diese letzte Verfälschung blieb dem italienischen Leser erspart: Der Roman erschien in Mailand ohne Vorwort und Anhang. Nicht minder musste diese Version, ohne jeglichen Kontext, irreführend sein. Die Verherrlichung eines künstlerischen Talents, das sich durch die Regeln nicht unterdrücken lässt, blieb auch in der italienischen Übersetzung ein Leitgedanke. In beiden Ausgaben kann man dies an Mignon/Fanfan und dem Harfner beobachten: Diese beiden Figuren, welche, wie Friedrich Schlegel bemerkte, »dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben«, ⁶⁶ werden zum Gegenstand einer besonderen Aufmerksamkeit, weil sie dem Bild eines unbändigen, für Deutschland vermeintlich typi-

63 Vgl. hingegen den zweiten Brief ›Über die ästhetische Erziehung‹ (Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, in: ders., Theoretische Schriften, hrsg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt am Main 1992 = Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, S. 556–676, hier: S. 558): »Man ist eben so gut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist«.

64 Alfred, Bd. 3., S. 180.

65 Sévelinges verwies auf diesen Text auch im Vorwort zu seiner 1804 erschienenen Werther-Übersetzung; er spricht von Schillers Text als einer »épître véhémence, dictée par la plus révoltante partialité« (Johann Wolfgang von Goethe, Werther, traduit de l'allemand par C.-L. Sévelinges, Paris 1804, S. XIX). Auch in den darauffolgenden Jahren erwähnt er den Text Schillers; zu den Reaktionen in der französischen Öffentlichkeit vgl. Edmond Egli, Schiller et le Romantisme français, 2 Bde., Genève 1970 (1927), Bd. 1, S. 207 f., 277 f., 352–354. Ein deutsches Echo des Streites findet sich im ›Journal des Luxus und der Moden‹, Januar 1808, S. 30–42.

66 Friedrich Schlegel, Über Goethes Meister, in: KFSa, I Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I. 1796–1801, hrsg. von Hans Eichner, 1967, S. 126–146, hier: S. 146.

schen Künstlertums am meisten entsprachen – man denke hier wieder an das Urteil von Madame de Staël und die produktive Rezeption der Mignon-Figur im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa. Angesichts dieser Verklärung Mignons hatte aber der Leser nicht nur eine gewisse Mühe, deren Katastrophe nachzuvollziehen; vor allem erscheint der für den Roman konstitutive Gegensatz von Poesie und Ökonomie, von künstlerischem Solipsismus und Gesellschaft eher verschwommen. So wie es, aufgrund der zahlreichen Auslassungen, viel weniger klar erscheint, warum der Held seine theatralischen Ambitionen fallen lässt. Der Leser dieser französischen und italienischen Ausgabe konnte somit nie auf den Gedanken kommen, das Buch sei »ein Roman gegen das Romantische«, zugleich wurde er allerdings in seinen Erwartungen enttäuscht, er konnte den Bildungsgang des Protagonisten kaum nachvollziehen und die Bedeutung des Romans nur schwerlich erfassen.

Während jedoch in Frankreich im Laufe der Jahrzehnte einige weitere Übersetzungen auf diese entstellende Nachbildung folgen und sie berichtigen werden, bleibt diese in Italien für ein ganzes Jahrhundert die einzige Version der ›Lehrjahre‹. 1912 wird sie sogar neu aufgelegt; erst zwischen 1913 und 1915 wird der Verlag Laterza eine neue Übersetzung des Romans von Rosina Pisaneschi und Alberto Spaini drucken: ›Le esperienze di Guglielmo Meister‹.⁶⁷ Diese neue Übersetzung tat selbstverständlich not, sie wurde jedoch erst in einem verwandelten geistigen Klima möglich, als sich das verbreitete Klischee, dass die deutsche Literatur eine romantische sei, und die damit einhergehenden Vorurteile verflüchtigen. In diesem veränderten kulturellen Kontext musste der Roman Goethes erst recht entdeckt werden, da er sonst nur aufgrund der enttäuschten Reaktion der italienischen Romantiker vage bekannt war, wie einer der beiden jungen Übersetzer schreibt: »scopersi questo romanzo, il *Meister* di Goethe, di cui sapevo solo che alla sua pubblicazione i giovani ardenti della Scuola Romantica l'avevano giudicato troppo prosaico e moderno« (»Ich entdeckte diesen Roman, Goethes *Meister*, von dem ich nur dies wusste, dass die feurigen jungen Geister der Romantischen Schule ihn bei seinem Erscheinen als allzu prosaisch und modern beurteilt hatten«).⁶⁸

67 Zum Kontext dieser Übersetzung vgl. Biagi, *Nel cantiere del romanzo* (Anm. 38).

68 Alberto Spaini, *Incontro con Wilhelm Meister*, in: ders., *Autoritratto triestino*, Milano 1963, S. 153–157, hier: S. 156.

III.

Für ein Publikum, das in Goethe den Vertreter einer naiven dichterischen Begeisterung, wenn nicht gar einen Romantiker sehen wollte, mussten ›Die Wahlverwandtschaften‹ eine noch größere Herausforderung darstellen. Die für den Text konstitutive, subtil geführte Auseinandersetzung mit der deutschen Romantik musste rätselhaft bleiben,⁶⁹ und der Roman fand in Frankreich und Italien eine noch schwierigere Aufnahme als der ›Meister‹.

Kurz nach dem Erscheinen des Originals wurden ›Die Wahlverwandtschaften‹ den französischen Lesern in zwei unterschiedlichen Versionen zugänglich gemacht. Die erste wurde 1810 mit dem Titel ›Les affinités électives‹ gedruckt und blieb erfolglos. Die zweite erschien noch im selben Jahr mit dem Titel ›Otilie, ou Le pouvoir de la sympathie‹. Hier hatte sich der Übersetzer, Jean-Baptiste-Joseph Breton de la Martinière, größere Freiheiten erlaubt. Um sich gegenüber der Konkurrenz zu profilieren, schreibt er in seinem Vorwort, dass eine wörtliche Übersetzung dem Original »einen schlechten Dienst« (»un très-mauvais service«) erwiesen hätte. Deswegen habe er auf einiges verzichtet:

des descriptions éternelles de paysage, [...] des conversations prolongées jusqu'à satiété, des discussions oiseuses sur des sujets [...] d'un mortel ennui pour nous, des pensées détachées et presque sans rapport avec le reste de l'ouvrage [...]; en un mot, les situations les plus intéressantes noyées dans un verbiage insipide; tout cela n'était-il pas fait pour ouvrir un vaste champ aux détracteurs de la littérature allemande?

69 Über das kontroverse Verhältnis der ›Wahlverwandtschaften‹ zur deutschen Romantik vgl. u. a. Luciano Zagari, *Mirabilia Sanctae Odiliae. L'accesso parodistico di Goethe al mondo romantico del sacro*, in: *Rivista di estetica* 31 (1989), S. 46–52; Hans-Jürgen Schings, *Willkür und Notwendigkeit. Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ als Kritik an der Romantik* (1990), in: ders., *Zustimmung zur Welt. Goethe-Studien*, Würzburg 2011 S. 325–342; Gabrielle Bersier, *Goethes Rätselparodie der Romantik. Eine neue Lesart der ›Wahlverwandtschaften‹*, Tübingen 1997 (= *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 90); Giuliano Baioni, *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Le affinità elettive*, hrsg. von Giuliano Baioni, Venezia 1999, S. 9–92 (insbes. S. 35–46); Barbara Naumann, *Romantische Momente. Ungewöhnliche Perspektiven in Goethes ›Wahlverwandtschaften‹*, in: *Goethe-Jahrbuch* 132 (2015), S. 95–107.

Die Eingriffe sind jedoch nicht so radikal wie im Fall der Nachbildung des ›Meister‹, die Struktur des Romans wurde grundsätzlich beibehalten – allerdings gelang es Breton mit diesen einleitenden Worten, das übersetzte Werk gleichsam zu verreißen. In seinem Vorwort kann er auch nichts angeben, was diese zahlreichen Mängel wettmachen könnte, und der Leser mochte sich gefragt haben, warum das Buch übersetzt wurde, warum es überhaupt zu lesen sei. Es nimmt nicht Wunder, dass auch diese Version ohne Erfolg blieb und der Roman lange Zeit keine richtige Aufnahme in Frankreich fand.⁷⁰

In Italien gestaltet sich die Rezeption der ›Wahlverwandtschaften‹ im selben Zeitraum nicht so schwierig – sie findet ganz einfach nicht statt. Hatten die ›Lehrjahre‹ in den italienischen Periodika dieser Zeit lediglich in ein paar Beiträgen Erwähnung gefunden, so werden die ›Wahlverwandtschaften‹ noch seltener erwähnt.⁷¹ Erst 1837 traut sich ein Mailänder Verleger, Angelo Ceresa, das Buch zu drucken. Diese Übersetzung sollte eine Reihe von deutschen Romanen – »Scelta raccolta di romanzi de' più celebri autori tedeschi« – eröffnen. Von diesem Unternehmen und diesem Verlag sind heute jedoch nur wenige Spuren auffindbar. Die Buchreihe wurde bald eingestellt: Der Übersetzung der ›Wahlverwandtschaften‹, in zwei Bänden, folgte nur noch die italienische Version eines Romans von Johann Jakob Engel, ›Herr Lorenz Stark‹ (1795). In beiden Fällen wurde der Übersetzer nur mit den Anfangsbuchstaben A. C. angegeben und es liegt nahe, dass sich unter diesen Initialen der Verleger selbst, Angelo Ceresa, verbarg.

Angesichts der damals üblichen Praxis erscheint es durchaus bemerkenswert, dass diese Übersetzung auf dem deutschen Original beruht und sich möglichst nah an dieses hält. Aber der Verzicht auf jeg-

70 Zur problematischen Rezeption der ›Wahlverwandtschaften‹ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich vgl. Baldensperger, *Goethe en France* (Anm. 36), S. 185–192.

71 Im Nachschlagewerk von Carlo Carmassi, *La letteratura tedesca nei periodici letterari italiani del primo Ottocento (1800–1847)*, Pisa 1984 (= *Jacques e i suoi quaderni* 2), werden nur drei Beiträge aufgelistet, in denen die ›Lehrjahre‹ Erwähnung finden; in Bezug auf die ›Wahlverwandtschaften‹ verweist Carmassi auf einen einzigen Artikel: Cesare Cantù, *Sulla letteratura tedesca*, in: *Ricoglitore italiano e straniero* 4 (1837), n° 2, S. 53–106. Für seinen Überblick über die Dichtung Goethes nimmt der Autor die Literaturgeschichte von Adolphe Peschier (Paris 1836) zur Grundlage.

liche französische Vermittlung geht mit vielen auffälligen Missverständnissen einher. Bereits mit der Übersetzung des Titels entfernte sich der Übersetzer von den französischen Vorgängern und von den höchst seltenen Erwähnungen des Romans in Italien:⁷² Das Buch trug den Titel ›La scelta dei parenti‹ (»Die Wahl der Verwandten«) und deswegen wurde es zur Zielscheibe einer höhnischen Kritik. In einer Rezension konnte man lesen, die Übersetzer hätten durch die Entscheidung, diesen Roman zu übersetzen, ihren »Mangel an Urteil«, durch ihre Übersetzung des Titels ihre »absolute Unkenntnis« der deutschen Sprache an den Tag gelegt:

I traduttori hanno per mirabil modo dimostrato con queste quattro sole parole l'assoluta loro ignoranza della lingua, da cui [...] presero a fare delle traduzioni, come già avevano provato colla scelta di questo romanzo, la loro mancanza di criterio.⁷³

Die Übersetzer haben allein schon mit diesen vier Worten ihre völlige Unkenntnis der Sprache, aus der sie zu übersetzen begannen, in wunderbarer Weise bewiesen, so wie sie ihren Mangel an Urteil bereits durch die Wahl dieses Romans gezeigt hatten.

Das Buch fand keine weitere Besprechung.⁷⁴ Auch in den darauffolgenden Jahren wurde es sehr selten erwähnt, und wenn, dann als Beispiel einer so erbärmlichen Puscherei, dass man sich fragen könnte, ob diese italienische Version nicht als eine »geistreiche Verspottung der deutschen Sprache und Kunst« gemeint war.⁷⁵

72 Dabei ist hauptsächlich an die 1814 erschienene italienische Übersetzung von ›De l'Allemagne‹ zu denken. Hatte Madame de Staël den Titel mit »Les Affinités de choix« übersetzt, so wird der Roman in der italienischen Ausgabe von Staëls Werk »I Parentadi d'elezione« genannt (vgl. *L'Alemagna, Opera della signora baronessa di Staël Holstein*, Milano 1814, Bd. 2, S. 261).

73 Giovanni Battista Bolza, *La Scelta dei Parenti*, in: *Rivista Viennese* 2, T. 2 (April – Juni 1839), S. 268.

74 Nur in der ›*Rivista europea*‹, in einem Artikel über die deutsche Literatur (›*Brevi cenni sulla letteratura tedesca*‹, 1839), findet dieser kurze Verriss in einer Fußnote ein Echo. Vgl. Battaglia Boniello, *Opere di narrativa tedesca* (Anm. 38), S. 68.

75 Vgl. Emilio Teza, *Del Saule Alfieriano tradotto in armeno dal P. Arsenio Bagratuni*, in: *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere Arti in Padova* 296, N. S. 11 (1895), S. 189–202, hier: S. 190: »Che fosse un'ingegnosa canzonatura dei tedeschi, della lingua tedesca, dell'arte tedesca?«

Tatsächlich weisen etliche Stellen auf die Unzulänglichkeit dieser Übersetzung hin: diese Version der »Wahlverwandtschaften« liefert *ex negativo* eine Erklärung für die sonstige Praxis einer indirekten, über das Französische vermittelten Übersetzung deutscher Texte. Einige Fehler hätten sonst vermieden werden können – zum Beispiel wäre die Behauptung, der Mensch sei »ein wahrer Narciß«, denn er lege sich »als Folie der ganzen Welt« unter⁷⁶ nicht mit der unverständlichen Tendenz, er unterwerfe »sich die ganze Welt wie ein Blatt« (»si sottopone, qual foglia, tutto il mondo«),⁷⁷ verwechselt worden. Und Charlottes Meinung, »man könne nicht geschwind genug« mit dem Charakter eines Mitmenschen bekannt werden,⁷⁸ wäre nicht zu einer entgegengesetzten Überzeugung geworden, nämlich dass man den Charakter der Menschen »nicht sehr geschwind« erfassen könne (»che non si potesse tanto presto conoscere il carattere delle persone«).⁷⁹ Gemessen an

76 Die Wahlverwandtschaften; WA I 20, S. 47.

77 La scelta dei parenti, romanzo di Goethe, 2 Bde., Milano 1837, hier: Bd. 1, S. 77.

78 Die Wahlverwandtschaften; WA I 20, S. 67.

79 La scelta dei parenti (Anm. 77), Bd. 1, S. 107. Einige Fehler scheinen allerdings nicht von unzulänglichen Deutschkenntnissen, sondern vielmehr von einer hastigen Arbeitsweise und einer nicht immer sicheren Handhabung des Italienischen abzuhängen. Die Stellen, die dem Übersetzer offenbar Schwierigkeiten bereiteten, werden nicht umgeschrieben oder einfach weggelassen, sondern mit kaum begreiflichen Sätzen wiedergegeben. Am Ende des dritten Kapitels des ersten Teils liest man zum Beispiel, dass Charlotte bei der Lektüre des Briefes des Gehülfen lächeln musste, da »der Antheil des Lehrers herzlicher zu sein schien, als ihn die Einsicht in die Tugenden eines Zöglings hervorzubringen pflegt« (WA I 20, S. 40). In der ersten französischen Übersetzung war die Stelle vereinfacht wiedergegeben: »elle ne put s'empêcher de sourire en remarquant le tendre intérêt que cet instituteur paraissait prendre aux bonnes qualités de son élève« (Les affinités électives, roman de Goethe, Paris 1810, 3 Bde., hier: Bd. 1, S. 72). Auf Italienisch findet man hingegen einen verwickelten, unverständlichen Satz: »Carlotta [...] non potè trattarsi da un sorriso mentre l'asserzione in quanto al maestro sembrava essere sincera, curandosi di ridurre a cognizione le virtù d'un'allieva« (La scelta dei parenti, Bd. 1, S. 65 f.). Ebenso dunkel musste für den italienischen Leser u. a. eine besonders bedeutsame Stelle im siebten Kapitel des ersten Teils bleiben, an der es heißt, »daß der Hauptmann vergessen hatte, seine chronometrische Sekunden-Uhr aufzuziehen, das erstemal seit vielen Jahren; und sie schienen, wo nicht zu empfinden, doch zu ahnen, daß die Zeit anfangs, ihnen gleichgültig zu werden« (WA I 20, S. 80). In der italienischen Version versteht man kaum, worum es hier geht: »il capitano aveva dimenticato di registrare

diesen und einigen anderen Stellen wirkt die Übersetzung des Titels nicht einmal so abwegig. Sie ist unglücklich gewählt und sicherlich verfehlt, indem Grund- und Bestimmungswort hier ihre Rollen tauschen und jeder Bezug auf das chemische Gesetz abhanden kommt.⁸⁰ Mag sie auch mangelnde Sprachkenntnisse nahelegen, so zeugt sie vor allem von dem Unbehagen, das die Grundmetapher des Buchs bereitete. Noch mehr irritiert waren in dieser Hinsicht die französischen Vorgänger. Der erste hatte den Bezug auf das chemische Gesetz im Titel beibehalten, im vierten Kapitel kommt er jedoch nicht umhin, in einer Fußnote gegen diese Metapher Stellung zu nehmen: Er nennt sie ein fades Wortspiel (»insipide jeu de mot«), das im Laufe des Romans allzu oft wiederholt werde.⁸¹ Der andere hatte bereits mit der freien Übersetzung des Titels sein Unbehagen an den Tag gelegt. Im Vorwort rechtfertigt er sein Verfahren mit einigen kritischen Anmerkungen zum Originaltitel: Dieser sei unverständlich (»unintelligible«) und könne die Leser nur erschrecken (»effaroucher«).⁸² Die irreführende Übersetzung des Titels ins Italienische ist in einem solchen Zusammenhang zu sehen: Sie verweist auf ein grundlegendes Problem in der Rezeptionsgeschichte des Romans.

Überhaupt sind die Schwierigkeiten des italienischen Übersetzers und seine mangelhafte Version des Romans nicht als ein akzidentelles Scheitern im Kulturtransfer zu betrachten. Die Unzulänglichkeit dieser Version sowie die Gleichgültigkeit, mit der sie aufgenommen wurde,

il suo cronometrico, orologio dei minuti secondi, la prima volta dopo tanti anni; e sembravano di correggere laddove non sentivano che il tempo incomincia a divenir uguale« (La scelta dei parenti, Bd. 1, S. 65 f.).

80 Vgl. Lucia Salvato, Herausforderungen an den Übersetzer. Überlegungen zur Theorie und Praxis, Milano 2010, S. 139. Immerhin gelang es dem Übersetzer, die im originalen Titel liegende Paradoxie von Freiheit und Notwendigkeit nachzubilden: Angesichts der auf Italienisch schwerlich beizubehaltenden mehrfachen Bedeutung des Wortes »Verwandschaft« entschied er sich für eine Lösung, welche die biologisch-familiäre Natur der Verwandschaft hervorhebt.

81 Les affinités électives, Bd. 1, S. 92 f.

82 Jean-Baptiste-Joseph Breton, Préface, in: Otilie, ou Le pouvoir de la sympathie, traduit de l'allemand de Goethe par M. Breton, 2 Bde., Paris 1810, Bd. 1, S. I–XII, hier: S. III. Dementsprechend bezeichnet er das vierte Kapitel des ersten Teils, in dem das sogenannte chemische Gespräch geführt wird, als ein Kapitel, »qu'on peut se dispenser de lire« (ebd., S. Xf.).

verweisen auf die geringe Aufmerksamkeit des Publikums für einen wesentlichen Teil von Goethes Werk – insbesondere für diejenigen Texte, die einer romantischen Vorstellung der deutschen Literatur nicht entsprachen. Auch für die italienische Rezeption dieses Romans besitzt also das Urteil Madame de Staëls eine repräsentative Geltung: Nachdem sie in Bezug auf den ›Meister‹ die Imitation der »écrivains antiques« kritisiert hatte, wendet sie sich den ›Wahlverwandtschaften‹ zu und meint, darin denselben Fehler zu erkennen. Sie hatte Mühe, die Intentionen des Autors zu verstehen (»l'ensemble de cette fiction n'a rien de caractérisé, et [...] on ne sait pas dans quel but elle a été conçue«), sie tadelte ihn für seine vermeintliche Trägheit des Herzens (»paresse de cœur«) und für den Mangel an Enthusiasmus: »il faut se livrer à la confiance, à l'enthousiasme, à l'admiration que la jeunesse immortelle de l'âme peut toujours entretenir en nous-mêmes«. ⁸³

So werden in Italien auch die ›Wahlverwandtschaften‹ erst am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts entdeckt: Der ersten Übersetzung von Emma Perodi und Arnaldo de Mohr (zunächst 1903 veröffentlicht, 1909 vom Verlag Treves neu aufgelegt) folgte im Jahr 1914 die Übersetzung von Eugenio Levi für den Sonzogno-Verlag. Im darauffolgenden Jahr wird auch die neue, die erste eigentliche Übersetzung der ›Lehrjahre‹ abgeschlossen. Erst in diesem völlig veränderten Kontext, als sich ein neues, genaueres Bild der deutschen Literatur (in dem selbstverständlich nicht alle Deutschen Romantiker sind), wird ein direkter Zugang zur Vielschichtigkeit von Goethes Werk gefunden.

Die durch Frankreich vermittelte Nachbildung des ›Meister‹ und die erste verfehlte Übersetzung der ›Wahlverwandtschaften‹ stehen somit in einem komplementären Verhältnis. Erscheint diese als ein völlig gescheiterter Versuch, den Roman ohne jegliche Vermittlung zu übersetzen, so stellt jene eine besonders passive Anlehnung an die französische Vorlage dar. Bei allen Unterschieden verweisen beide, aus entgegengesetzten Richtungen, auf einige Schwächen im deutsch-italienischen Kulturtransfer und insbesondere auf den problematischen Charakter der frühen Goethe-Rezeption in Italien: Wenn man von dem Eklat, den der ›Werther‹ auch in Italien verursachte, absieht, so ist Goethes Ansehen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht so hoch und unbe-

83 Staël, *De l'Allemagne* (Anm. 33), S. 501–503.

stritten, wie man heute vermuten könnte. Zwar wurde er gelegentlich als der »immenso Goethe« gefeiert,⁸⁴ aber verhältnismäßig selten in den italienischen Zeitschriften der Zeit erwähnt, so dass lange Zeit nicht nur Schiller, sondern auch Gessner, Bürger, August Wilhelm Schlegel häufiger als Goethe besprochen wurden. Erst am Ende der zwanziger Jahre nimmt das Interesse an seinem Werk in der italienischen Öffentlichkeit zu, und im darauffolgenden Jahrzehnt erscheint auch eine erste Übersetzung des ›Faust‹.⁸⁵ Die zweite Auflage von ›Gli anni del noviziato di Alfredo Meister‹ (1835) und ›La scelta dei parenti‹ (1837) stehen in einem solchen Zusammenhang, sie zeigen jedoch auch, wie vage und begrenzt das Interesse an Goethes Werk immer noch bleibt. Auf die Grenzen der frühen Goethe-Rezeption in Italien stößt man noch deutlicher, wenn man einen Blick auf die Darstellungen der deutschen Literatur, die dem italienischen Leser damals zur Verfügung standen, wirft. Sieht man von der einflussreichen Schrift *Madame de Staëls* ab, so schwankt die Betrachtung Goethes in diesen Werken zwischen Indifferenz und Ablehnung. Während Angelo Ridolfis ›Prospetto generale di letteratura tedesca‹ (1818) ihn nur am Rande erwähnt, wird Goethe im 1829 ins Italienische übersetzten ›Résumé de l'histoire de la littérature allemande‹ (1826) von François-Adolphe Loève-Weimars zwar ausführlicher, wenn auch kritisch besprochen. Geradezu feindlich wird schließlich Goethe in der ›Deutschen Literatur‹ von Wolfgang Menzel behandelt. Ausgerechnet von diesem Werk erschien 1831 eine italienische Übersetzung, die eine entschieden positive Aufnahme fand. In mancher Hinsicht verhalf sie den italienischen Lesern dazu, unter den deutschen Autoren zu differenzieren und die gängige Meinung, dass sie alle Romantiker seien, in Frage zu stellen – hatte doch Menzel innerhalb der deutschen Literatur eine antike, eine romantische und

84 Vgl. Zajotti, *Intorno all'Adelchi* (Anm. 39), S. 202.

85 Vgl. Michele Sisto, *Goethe in Weimar – Paris – Mailand. Exilrevolutionäre, Zeitschriften, Verlage und die Produktion eines italienischen ›Faust‹ (1814–1837)*, in: *Transkulturalität nationaler Räume in Europa (18. bis 19. Jahrhundert)*. Übersetzungen, Kulturtransfer und Vermittlungsinstanzen, hrsg. von Christophe Charle, Hans-Jürgen Lüsebrink, York-Gothart Mix, Göttingen 2017, S. 267–286. Zur Goethe-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Franca Belski, *La ricezione di Goethe in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, in: *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana* (Anm. 38), S. 3–55.

eine moderne Schule gesondert.⁸⁶ Zugleich mussten aber die italienischen Leser mit diesem Werk den »Ereuten gegen Goethe« beiwohnen, ohne dessen »Kunstreich« je richtig erfasst zu haben.⁸⁷

86 Übersetzt wurde nur der zweite Teil der ersten zweibändigen Ausgabe (1828) von Menzels Werk. Es erschien unter dem Titel »Della poesia tedesca« (Lugano 1831) und bekam nicht wenige positive Rezensionen. Repräsentativ ist darunter die Stimme von Niccolò Tommaseo. Dieser bemerkt zwar zuweilen eine »unnötige Strenge« (»qualche giudizio senza necessità severo«), bezeichnet jedoch das Werk Menzels als das »Werk eines wahren Künstlers«, in der nahezu jede Seite »zitiert und wiedergelesen« werden sollte (»l'opera di un vero artista [...] tutte quasi le pagine presentano cose degne d'essere citate e rilette«). Vgl. Niccolò Tommaseo, *Della poesia tedesca* di W. Menzel, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 11, n° 132 (Dezember 1831), S. 10–12, hier: S. 10 f. Zu den allgemeinen Darstellungen der deutschen Literatur während der italienischen Restaurationszeit vgl. Belski, *La ricezione di Goethe* (Anm. 85); Mario Allegri, *La letteratura tedesca nell'Italia della Restaurazione: saggi, ragguagli e traduzioni*, in: *La cultura tedesca in Italia 1850–1950*, hrsg. von Alberto Destro und Paola Maria Filippi, Bologna 1995, S. 379–393.

87 Mit dem Ausdruck spielt Heinrich Heine auf Menzels und Börnes Angriffe gegen Goethe am Ende der zwanziger Jahre an. Vgl. Heinrich Heine, *Die romantische Schule*, in: ders., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr, 16 Bde., Hamburg 1973–1997, hier: Bd. 8/1: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule*, bearb. von Manfred Windfuhr, 1979, S. 125.