

Von Gottsched zu Lessing: Übersetzung und Kulturtransfer im 18. Jahrhundert

Von Chiara Conterno (Bologna)

Ausgehend von der Annahme, dass sich im Europa des 18. Jahrhunderts infolge geographischer und wissenschaftlicher Entdeckungen das Bewusstsein für kulturelle Vielfalt, fortschreitende Globalisierung und damit die Relativität der eurozentrischen Sichtweise ausbreitete, brachten neue Forschungsansätze in den 1970er Jahren die kommunikativen und medialen Dimensionen der Aufklärung ans Licht, die zwar seit langem bekannt, aber noch nicht in ihrer Gesamtheit untersucht worden waren. Damit beschäftigten sich insbesondere die Studien über den Kulturtransfer. Im Folgenden wird die Kulturtransferforschung kurz umrissen, wobei sie in Verbindung mit der aufschlussreichen Rolle der Übersetzung gesetzt wird. Daran anschließend werden einige bedeutende Autor:innen des 18. Jahrhunderts vorgestellt, die mit ihren Werken und Übersetzungen zum europäischen Kulturtransfer beitrugen. Ziel des Beitrags ist es, die Entfaltung unterschiedlicher Wege der europäischen Kulturvermittlung durch die Übersetzung im 18. Jahrhundert zu beleuchten.

Gegenstand der Kulturtransferforschung, deren bekannteste Vertreter Michel Espagne, Michael Werner und Hans-Jürgen Lüsebrink sind, ist das Verhältnis von Gastkulturen zu Elementen fremder Kulturen sowie die Untersuchung von Vermittlungsinstanzen, die im Übertragungsprozess tätig sind. Dieser Forschungsansatz untersucht die Grauzonen transkultureller Kontaminationsprozesse und versucht, der Komplexität, Prozesshaftigkeit und Reziprozität von Austauschbeziehungen gerecht zu werden.¹ Es handelt sich um Phänomene, in denen kulturelle Artefakte zirkulieren – konzeptionell und ästhetisch, aber auch materiell und alltäglich – und für die eine durchlässige Konzeption der Grenzen zwischen sprachlich-kulturellen Gemeinschaften entscheidend ist. Drei Momente werden betrachtet: die Selektion und die ihr

1 Stefanie Stockhorst: Wege und Techniken des Übersetzens im 18. Jahrhundert. Methodische Perspektiven der Aufklärungsforschung. In: Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750). Hrsg. von Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Bern 2012, S. 443–464, hier S. 457. Siehe auch Cultural Transfer through Translation. The Circulation of Enlightened Thought in Europe by Means of Translation. Hrsg. von Stefanie Stockhorst. Amsterdam und New York 2010.

zugrunde liegenden Interessen, der Transfer und sein medialer Status sowie die Aneignung mit ihren Metamorphosen.

Es liegt in der Natur der Sache, dass Transfer- und Übertragungsprozesse nicht mit Termini wie Homogenität, Reinheit, Beständigkeit, Assimilation und Akkulturation definiert werden sollen, sondern mit Begriffen wie Austausch, Anpassung, Verschränkung, Kreuzung, Hybridität. Somit relativiert dieser von einer stark analytischen und historischen Haltung geprägte Ansatz die herrschenden Behauptungen und definiert sich als kritisches System und nicht als legitimierende Disziplin. Die auf empirischer Methodologie basierende Transferforschung ist ein *work-in-progress*-Verfahren und eignet sich als Instrument, um die intellektuellen Bewegungen der vergangenen Jahrhunderte auszuloten.²

Zur Darstellung der kulturellen Übertragungsprozesse greifen Espagne und Werner auf das Bild eines strukturierten Netzwerks zurück, in dem es weder Abschlüsse noch die Vorherrschaft eines Zentrums gibt: „Un réseau est un système d’élaboration collective d’une idéologie et plus particulièrement d’une référence interculturelle. Il désigne un ensemble de personnes entre lesquelles fonctionne un circuit d’échanges épistolaires ou oraux [...]“.³ Briefe und Briefnetzwerke spielen also – so Espagne und Werner – eine grundlegende Rolle bei der Entwicklung interkultureller Beziehungen,⁴ da sie vom Austausch

- 2 Zu den Methoden der Kulturtransferforschung siehe Joseph Jurt: Traduction et transfert culturel. In: De la traduction et des transferts culturels. Hrsg. von Christine Lombez und Rotraut von Kulesa. Paris 2007, S. 93–111; Michel Espagne: Jenseits der Komparatistik. Zur Methode der Erforschung von Kulturtransfers. In: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung. Hrsg. von Ulrich Mölk. Göttingen 2006, S. 13–32; Michel Werner: Transferts culturels. In: Dictionnaire des sciences humaines, hrsg. von Sylvie Mesure und Patrick Savidan. Paris 2006, S. 1189–1192; Hans-Jürgen Lüsebrink: Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. Stuttgart und Weimar 2005; Béatrice Joyeux-Prunel: Les transferts culturels. Un discours de la méthode. In: Hypothèses 1 (2002), S. 151–161.
- 3 Michelle Espagne und Michael Werner: La construction d’une référence allemande en France 1750–1914. Genèse et histoire culturelle. In: Annales E.S.C. 42 (1987), S. 969–992, hier S. 985.
- 4 Michel Espagne: La corrispondenza di Wille del 1764–1765 e il Neoclassicismo in Europa. In: Paesaggi europei del Neoclassicismo. Hrsg. von Giulia Cantarutti und Stefano Ferrari. Bologna 2007, S. 15–35; Michel Espagne: Le fonctionnement d’un réseau franco-allemand au XVIIIe siècle. Les correspondants du graveur Jean Georges Wille. In: Méditations. Aspects des relations franco-allemandes du XVIIe siècle à nos jours/Vermittlungen. Aspekte der deutsch-französischen Beziehungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Michel Grunewald und Jochen Schlobach. Bd. 2. Bern 1992, S. 433–451; Michael Werner: Des artistes allemands en France au XVIIIe siècle: le cas Wille. In: Deutsche in Frankreich. Franzosen in Deutschland 1715–1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches. Allemands en France. Français en Allemagne 1715–1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d’échanges. Hrsg. von Jean Mondot, Jean-Marie Valentin und Jürgen Voss. Sigmaringen 1992, S. 169–177.

zwischen Personen aus unterschiedlichen intellektuellen Räumen zeugen. Wie Stefano Ferrari betont, müssen Briefe jedoch in einem breiteren Bezugsrahmen betrachtet werden, der die mehrstimmige Kommunikation analysiert und die tatsächlichen Machtverhältnisse innerhalb des brieflichen Austauschs verifiziert.⁵ Laut Ferrari sind die epistolaren Netzwerke die unabdingbare Voraussetzung, aus der die zweite Phase des Kulturtransfers hervorgeht, die durch das Wirken der literarischen Zeitschriften realisiert wird. Im 18. Jahrhundert spiegeln die Periodika die menschlichen und epistolaren Kontakte der jeweiligen Herausgeber:innen wider bzw. sie sind gleichsam das Ergebnis dieser Beziehungen: Die ausgetauschten Briefe werden nicht nur an die Leiter:innen der Zeitschrift weitergeleitet, sondern manchmal in Artikel umgewandelt.⁶

Die letzte Phase des Kulturtransfers bilden – so fährt Ferrari fort – die Übersetzung, Veröffentlichung und Verbreitung der Schriften eines ausländischen Autors. Diese Phase erfolgt nicht automatisch oder spontan, sondern ist das Ergebnis der vorangegangenen Schritte. Verstanden als ein Instrument der Verbindung zwischen verschiedenen Sprachräumen spielt die Übersetzung eine grundlegende Rolle in der interkulturellen Kommunikation. Sie emanzipiert sich von ausschließlich linguistischen, vergleichenden und ästhetischen Zwecken und ermöglicht es uns, historisch zu analysieren, wie die Übertragung von Ideen zwischen verschiedenen Sprachräumen stattgefunden hat, und zwar in dem Maße, in dem die Übertragung selbst der Übersetzung gleichgestellt wurde.⁷ In diesem Zusammenhang schreibt Espagne: „transfert culturel est une sorte de traduction puisqu’il correspond au passage d’un code à un nouveau code. [...] L’histoire des traductions, aussi bien au sens propre qu’au sens figuré, est donc un élément important des enquêtes sur les passages entre cultures“.⁸

Seit den 1980er Jahren ist eine Konfrontation der historischen Perspektive mit der Theorie und Praxis des Übersetzens weithin zu beobachten. Während zunächst linguistische und hermeneutische Probleme im Vordergrund standen, hat sich der Fokus nun auf die interkulturelle Dynamik von Übersetzungsprozessen verlagert.⁹ Wenn die historische Übersetzungswissenschaft früher ihren Gegenstand nach sprachlich-nationalen Kriterien unterteilte und sich vor allem mit den rezeptiven Prozessen der Wahrnehmung und Wirkung übersetzter Texte

5 Stefano Ferrari: *Il transfert italiano di Johann Joachim Winckelmann (1755–1786)*. In: «La densità meravigliosa del sapere». *Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*. Hrsg. von Maurizio Pirro. Milano 2018, S. 13–28, hier S. 14.

6 Ferrari (s. Anm. 5), S. 14.

7 Ferrari (s. Anm. 5), S. 15. Siehe zudem: *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen: Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Hrsg. von Armin Paul Frank *et al.* 2 Bände. Berlin 1993.

8 Michelle Espagne: *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris 1999, S. 8.

9 *Übersetzung, translation, traduction: ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Hrsg. von Harald Kittel *et al.* Bd. 2. Berlin 2007.

in der Zielkultur befasste, gewinnt seit den 1990er Jahren die Transferdimension von Übersetzungsprozessen sowohl unter dem Aspekt der interkulturellen Kommunikation als auch bei der Untersuchung von Phänomenen der semantischen Bildung und Verschiebung zunehmend an Bedeutung.¹⁰ Mit anderen Worten: Die Unterschiede und Inkonsistenzen zwischen Ausgangs- und Zieltext betreffen nicht nur *verba*, sondern auch *res* und lassen sich nur in einem breiten transkulturellen Kontext angemessen erklären.¹¹ Im Zuge der De- und Rekontextualisierung kommt es zu erheblichen Veränderungen, die sowohl auf die durch den sprachlichen Übergang bedingten Variationen als auch auf die durch die Vielfalt der Interpretationskontexte verursachten Verschiebungen zurückzuführen sind.

Peter Burke und Ronnie Po-chia Hsia¹² haben sich auf das Konzept der Rekontextualisierung konzentriert, demzufolge alle bedeutenden kulturellen Austausche in der Geschichte eine Übersetzung beinhalten, die daher wiederum nicht als rein sprachliche Operation, sondern als Tätigkeit einer „intellektuellen Neuinterpretation“ – so Ferrari –¹³ betrachtet werden sollte, eine treffende Definition, denn die Übersetzung ist niemals ein neutraler und symmetrischer Eingriff und wird immer in einen spezifischen Kontext gestellt. Um den gesamten Prozess zu verstehen, darf man sich nicht auf sprachliche Verformungen, Fehler und Unterdrückungen beschränken, sondern muss auch die neue Kontextualisierung des Textes berücksichtigen. Damit die Untersuchung von Übersetzungen zu einer Untersuchung der kulturellen Übertragung führt, muss man sich – in Anlehnung an Espagnes Theorie – auf die sozialen Vektoren der Übertragung und Vermittlung konzentrieren, d.h. die Identität der Übersetzer und ihre Motivationen hinterfragen, indem man eine Mikrogeschichte dieser Vektoren vornimmt.¹⁴

10 Vgl. Armin Paul Frank und Horst Turk (Hrsg.): Die literarische Übersetzung in Deutschland: Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit. Berlin 2004. Siehe insbesondere den allgemeinen Teil von Armin Paul Frank und Harald Kittel: Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung, S. 3–67.

11 Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 465.

12 Cultural Translation in Early Modern Europe. Hrsg. von Peter Burke und Ronnie Po-chia Hsia. Cambridge 2007; Peter Burke: Ibridismo, scambio, traduzione culturale. Riflessioni sulla globalizzazione della cultura in una prospettiva storica. Verona 2009. Weitere Stellungnahmen im Bereich der Kulturtransferforschung werden von folgenden Studien vertreten: Übergänge und Verflechtungen. Kulturelle Transfers in Europa. Hrsg. von Gregor Kokorz und Helga Mitterbauer. Bern und Berlin *et al.* 2004; Europäischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Literaturen in Europa – Europäische Literatur? Hrsg. von Barbara Schmidt-Haberkamp, Uwe Steiner und Brunhilde Wehinger. Berlin 2003; Verrückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. Hrsg. von Federico Celestini und Helga Mitterbauer. Tübingen 2003; Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert. Hrsg. von Wolfgang Schmale. Innsbruck 2003.

13 Ferrari (s. Anm. 5), S. 15.

14 Michel Espagne: Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo. In: Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo. Hrsg. von Giulia Cantarutti und Stefano Ferrari. Milano 2010, S. 13–21, hier S. 14–15.

Die Kulturtransferforschung versteht daher die Übersetzung als einen Übergang von einem Code zu einem anderen, als einen Prozess der Neuinterpretation in einem Kontext, der sich vom Ausgangskontext unterscheidet und eine Besonderheit von Ergebnissen, Implikationen und Perspektiven in den Blickpunkt rückt, die von denjenigen ignoriert werden, die sich darauf beschränken, die „Verständnisfehler“¹⁵ der Übersetzer zu tadeln.¹⁶ Durch die Untersuchung eines solch komplexen Prozesses werden kulturelle Unterschiede hervorgehoben, wobei nicht mehr eine Kultur über die andere dominiert, sondern Übersetzung und Ausgangsmodell die gleiche Legitimität erhalten. Sich mit der Rezeption eines Autors und seiner Schriften zu beschäftigen, bedeutet in diesem Zusammenhang, sich von literarischen Hierarchien und dem Primat des Originals zu befreien, um den gefährlichen Gegensatz zwischen dominanter und dominierter Kultur endgültig zu durchbrechen.

1. Von Gottsched zu Lessing – Einige Beispiele aus dem 18. Jahrhundert

Im 18. Jahrhundert spielen Übersetzungen als Mittel des interkulturellen Austauschs eine immer entscheidendere Rolle, da Latein als Verkehrssprache an Bedeutung verliert.¹⁷ Der Übersetzungsprozess betrifft viele europäische Staaten und ist mit einer Reihe von allgemeinen Überlegungen verbunden. Zum einen erfahren die Sprachen und Literaturen der einzelnen Staaten im Rahmen von Prozessen der Nationenbildung eine Aufwertung. Außerdem kann gerade durch Übersetzungen in die Volkssprachen eines der Ziele der Aufklärung, nämlich die Verbreitung von Wissen, erreicht werden. Das Übersetzen verfeinert dann die Ausdrucksmöglichkeiten der Volkssprachen, trägt zur Vereinheitlichung bestimmter Begriffe bei und fördert die Formulierung aufklärerischer Prinzipien, da es die Interpretation und Entwicklung des Ausgangstextes ergänzt. Übersetzungen beweisen also, dass kulturelle Leistungen auf hohem Niveau auch in Landessprachen möglich sind.¹⁸

15 Espagne (s. Anm. 14), S. 14.

16 Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari: Introduzione. In: Traduzione e Transfert nel XVIII secolo tra Francia, Italia e Germania. Hrsg. von Giulia Cantarutti und Stefano Ferrari, Milano 2013, S. 7–9, hier S. 7.

17 Vgl. Fania Oz-Salzberger: The Enlightenment in Translation. Regional and European Aspects. In: European Review of History/Revue européenne d'histoire. 13 Themenheft: Enlightenment and Communication: Regional Experiences and Global Consequences – Les lumieres et la communication: experiences regionales et consequences globales (2006), S. 385–409.

18 Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 445–446. Fania Oz-Salzberger: Translation. In: Encyclopedia of the Enlightenment. Hrsg. von Alan Charles Kors *et al.* Oxford 2003, Bd. 4. Sade-Zoology, S. 181–188.

In Deutschland ist die Übersetzungstätigkeit nach dem verheerenden Dreißigjährigen Krieg mit dem Bewusstsein von Intellektuellen verbunden, dass ein gewisser historischer Rückstand nur durch Übersetzung und die Aneignung kultureller und intellektueller Phänomene aus anderen Literaturen aufgeholt werden kann. Was die Methodik betrifft, so herrscht im 18. Jahrhundert im deutschen Sprachraum ein Ethos der philologischen Exaktheit vor, das zumindest in theoretischer Hinsicht Umformulierungen, Ausschmückungen, Abkürzungen und metrische oder stilistische Eingriffe verbietet.¹⁹ Im Laufe des Jahrhunderts wird die Übersetzung allmählich zu einer literarischen Kategorie, die sich durch die Treue ihres Betreibers, des Übersetzers, definiert. Auf diese Weise wird die deutsche Übersetzungstheorie bewusst gegen die vom Prinzip der „schönen Untreue“²⁰ beherrschten Übersetzungen „französischen Stils“ konstruiert, bei denen die Vorgaben des Originals keine Gültigkeit besitzen.²¹ Das Postulat der Exaktheit bleibt bis zur Romantik bestehen, wenngleich sich das Verhältnis zum Original ändert, das nicht mehr philologisch motiviert, sondern durch politische Interessen einzelner Nationalkulturen bedingt ist. Die theoretische Ablehnung formaler und inhaltlicher Anpassungen des Ausgangstextes an die Zielkulturen führt jedoch zu gravierenden Vermittlungsproblemen.²²

In der Praxis ist jedoch eine andere Tendenz zu erkennen, eine direkte Folge des lebhaften Lesewunsches der zunehmend gebildeten Bevölkerung, der nur durch das Vorhandensein einer großen Anzahl von Übersetzungen auf dem Markt erreicht werden kann, die, um gekauft zu werden, den Geschmack der Leser treffen müssen. Der Übersetzer versteht also, dass er die Texte auch kulturell anpassen muss, und in der Praxis sind Kürzungen, Ergänzungen und Änderungen an der Tagesordnung.²³ Die Elemente, die zu inhaltlich-semantic Transformationen führen, sind insbesondere: 1) der Versuch, das Gefühl der kulturellen Andersartigkeit beim Leser zu beseitigen; 2) das Bedürfnis der Übersetzer, Gleichwertigkeit mit dem Autor des Originals und, wenn möglich, Überlegenheit zu signalisieren; 3) die Distanzierung von Raubübersetzungen oder bloßen Nachdrucken; 4) das Vorhandensein von Formen der Zensur und Inkompetenz.

Im Einzelnen gibt es unterschiedliche Ansätze.²⁴ Johann Christoph Gottsched versucht, die deutsche Tradition durch die Aneignung – und

19 Stockhorst 2010 (s. Anm 1), S. 450.

20 Roger Zuber: *Les „Belles infideles“ et la formation du gout classique*. Paris 1968.

21 Oz-Salzberger (s. Anm. 18), S. 182. In Frankreich veränderte sich die Übersetzungstechnik bis hin zu einer exakteren Wiedergabe des Originals erst nach 1760; man denke an Denis Diderot, Voltaire, Louis Stanislas Freron und Francois-Rene Chateaubriand. Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 451.

22 *Ebd.*, S. 451.

23 *Ebd.*, S. 452.

24 Siehe dazu Peter Kofler: *Übersetzung und Modellbildung: Klassizistische und anticlassizistische Paradigmen für die Entwicklung der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert*. In:

Transformation – der westlichen Literatur- und Kulturtradition zu integrieren. Obwohl er viele Übersetzungen anfertigt, äußert er sich nicht systematisch auf theoretischem Gebiet. Aus seinen gelegentlichen Äußerungen lässt sich ableiten, dass er zwei Prinzipien verfolgt, nämlich dass der Übersetzer nicht interpretieren darf und dass er sich an die Regeln der deutschen Sprache halten muss. Gottscheds Überzeugung, dass eine nicht-interpretierende Übersetzung möglich ist, beruht auf einem von Christian Wolff übernommenen Sprachbegriff, wonach Wörter Zeichen von Gedanken sind. Gottsched achtet nicht auf formale Merkmale und stützt die Ähnlichkeit zwischen Original und Übersetzung auf begriffliche Analogien. Trotzdem tauchen in seinen *Beyträge zur Kritischen Historie der deutschen Sprache* von Zeit zu Zeit scheinbar ketzerische Beobachtungen auf, die nach dem Prinzip der von Martin Opitz formulierten Übung den innovativen Charakter der Übersetzung betonen.²⁵

Von entscheidender Bedeutung sind die Arbeiten von Gottscheds Frau, Luise. Als unermüdliche Übersetzerin aus dem Englischen und Französischen leistet die ‚Gottschedin‘ einen grundlegenden Beitrag zur Verbreitung von Ideen und Wissen im Europa der Aufklärung.²⁶ Noch unter ihrem Mädchennamen (Kulmus) veröffentlicht sie *Betrachtungen über das Frauenzimmer* (1731) von Anne Thérèse de Lambert (tit. or. *Réflexions sur les femmes*, 1721) und das Gedicht *Der Sieg der Beredsamkeit* (1735) von Madeleine Angélique Poisson de Gomez (tit. or. *Le triomphe de l'éloquence*, 1730). Sehr einflussreich für die Entwicklung der moralischen Zeitschriften in Deutschland ist ihre Mitarbeit an Übersetzungen zweier englischer Zeitschriften, *The Spectator* und *The Guardian*, die unter den Titeln *Der Zuschauer* (1739–1743) und *Der Aufseher oder Vormund* (1745) erscheinen. Popes Heldengedicht *The Rape of the Lock*, das für die Entwicklung dieses Genres im deutschen Sprachraum von grundlegender Bedeutung ist, wird ebenfalls von der ‚Gottschedin‘ unter dem Titel *Der Lockenraub, ein scherzhaftes Heldengedicht* (1744) übersetzt. Interessanterweise bedient sie sich aber einer französischen Übersetzung des Textes, mit der Begründung, dass ihr das Original nicht zugänglich ist.²⁷

Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Bd. 2. Hrsg. von Harald Kittel *et al.* Berlin und New York 2007, S. 1723–1737. Siehe zudem Sandra Bermann und Catherine Porter: *A Companion to Translation Studies*. Chichester 2014.

25 Friedmar Apel: *Il movimento del linguaggio: una ricerca sul problema del tradurre*. Hrsg. von Emilio Mattioli und Riccarda Novello. Milano 1997, S. 49–51.

26 Zu Luise Gottsched siehe Corinna Dziudzia: *Gelehrte Frau oder Briefe schreibende Gehilfin? Luise Gottsched und die sich wandelnde Rezeption*. In: *Im Archiv der vergessenen Bücher*. Hrsg. von Corinna Dziudzia, Alexandra Müller und Annette Simonis. Heidelberg 2018, S. 81–109; siehe zudem Maurizio Pirro: *Comodia luget. Teorie e pratiche del comico nella cultura tedesca a metà del Settecento*. Modena 2023, S. 180–198.

27 Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 456.

Die ‚Gottschedin‘ arbeitet an vielen Unternehmungen ihres Mannes mit, von *Herrn Peter Baylens [...] Historisches und Critisches Wörterbuch, nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt* (1741–1744), einer Übersetzung von Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1697), bis hin zu der Sammlung *Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten* (1741–1745), für die sie zahlreiche Übersetzungen aus dem Französischen anfertigt, um Unterstützung für den Versuch ihres Gemahls, das Theater zu reformieren, zu gewinnen.²⁸

Die Übersetzungstätigkeit der ‚Gottschedin‘ aus dem Französischen ist symptomatisch für einen bestimmten Prozess. In den aristokratischen und bürgerlichen Kreisen der damaligen Zeit ist die privilegierte Sprache das Französische: Fast alles, was produziert oder übersetzt wird, ist auf Französisch oder läuft über das Französische, ein Phänomen, das vor allem die Rezeption englischsprachiger Autoren und Wissenschaftler betrifft. Sowohl die Werke von Isaac Newton, Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, John Locke als auch vom bereits erwähnten Pope sowie der Zeitschriften *The Spectator* und *The Guardian* werden ins Französische übersetzt und sind dort bekannt.²⁹ Dieser Vermittlungsweg setzt insofern eine Verzerrung in Gang, als die Gewohnheit der ‚schönen Untreue‘ die Einbeziehung von Unschärfen in die Wiedergabe der formalen und konzeptionellen Rechnung erlaubt, ein Element, das in späteren Übersetzungen verstärkt wird. Daraus folgt, dass im Übersetzungsprozess nicht selten auffällige Verzerrungen gegenüber dem Original entstehen. Manchmal geben die Autoren von Weiterübersetzungen in Drittsprachen (Portugiesisch, Russisch, Polnisch, Schwedisch, Ungarisch) vor, sich am Original zu orientieren, um ihren Werken eine authentischere Ausstrahlung zu verleihen. Gemischte oder eklektische Übersetzungen sind keine Seltenheit, die auf der Grundlage von zwei Vorlagen in zwei verschiedenen Sprachen erstellt werden, von denen eine in der Regel Französisch ist.³⁰

Wie Gottsched stützt sich auch Johann Jakob Breitinger auf die Wolffsche Sprachtheorie. Der Schweizer Denker geht in seinen Überlegungen von einem instrumentellen Sprachbegriff aus und betont die Analogie zwischen Original und Übersetzung. Im Gegensatz zu Gottsched betrachtet er die Übersetzung als Kunst und geht auf die Schwierigkeiten ein, die mit der Übersetzung verbunden sind. Die grundlegende Neuerung in seiner Übersetzungstheorie ist

28 Beispiele sind *Der Menschenfeind* (1666) von Molière, *Der Widerwillige* (1700) von Charles Dufresny, Cornelia, *Mutter der Grachen* (1703) von Marie Anne Barbier, *Alzire, oder die Americaner* (1703) von Voltaire. Rezeptionsgeschichtlich bedeutsam sind auch die Übersetzungen der Komödien von Philippe Néricault Destouches, von denen einige in die Mustersammlung aufgenommen wurden.

29 Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 451–452.

30 *Ebd.*, S. 453.

neben der Konzentration auf den Inhalt vor allem der Fokus auf die Form. Auf diese Weise erhalten die Originaltexte einen sakrosankten Charakter, dem sich der Übersetzer ehrfürchtig unterwerfen muss. Die beiden Komponenten der Aufgabe des Übersetzers sind nach Breitinger die hermeneutisch-rezeptive und die innovativ-produktive Tätigkeit. Innerhalb seiner Poetik wird dem Neuen und dem „Wunderbaren“ besondere Aufmerksamkeit gewidmet, Elemente, die Breitinger dazu bringen, den streng rationalistischen Ansatz zu überwinden.³¹

Ein enger Mitarbeiter Breitingers ist Johann Jakob Bodmer, Übersetzer von John Miltons *Paradise Lost* (1667), das unter dem Titel *Das verlorene Paradies* (1732 ff.) erscheint.³² Dieses Übersetzungsprojekt markiert einen Wendepunkt im Kontext der Übersetzungen aus dem Englischen, die zwischen 1720 und 1775 ihren Höhepunkt erreichen. Während der Brauch der Übersetzung aus zweiter Hand über das Französische auch in diesem Bereich bis etwa 1760 anhält, ist nach der Veröffentlichung und Rezeption von Edward Youngs Aufsatz *Conjectures on Original Composition* (1759) eine Trendwende zu beobachten. Youngs Plädoyer für die Lektüre im Original löst eine Übersetzungswelle vom Englischen ins Deutsche aus, die den Umweg über das Französische vermeidet. Diese Verschiebung betrifft vor allem die *Belletristik*, während bei theologischen und philosophischen Texten sowie bei der Reiseliteratur der Brauch der Übersetzung aus zweiter Hand bestehen bleibt. Im akademischen Bereich werden Abhandlungen oft aus dem Lateinischen in die Sprache des Autors und dann in andere Volkssprachen übersetzt.³³

In der Nachfolge von Bodmer und Breitinger steht Klopstock, ein großer Bewunderer der Übersetzung des *Verlorenen Paradieses*. Seine allgemeinen Aussagen über das Wesen der poetischen Sprache sind eine Paraphrase der Theorien der Schweizer, die jedoch an einigen Stellen akzentuiert sind. In Bezug auf das Problem der Übersetzung arbeitet Klopstock die Unterscheidung zwischen poetischer und gewöhnlicher Sprache noch deutlicher heraus und erklärt sie als notwendige Bedingung für die Konstituierung eines hohen Stils der Poesie. Klopstock richtet sein Augenmerk auf die Reihenfolge der Wörter im Satz: Aus der Abfolge der Zeichen leitet er den spezifischen Charakter des sprachlichen Kunstwerks im Gegensatz zur Malerei ab, die ihre Gegenstände gleichzeitig der Betrachtung durch das Auge aussetzt. Um beim Betrachter eine spannungsvolle Erwartung zu wecken, muss sich der poetische Diskurs seiner Ansicht nach einer neuen, ungewohnten und unregelmäßigen Ordnung bedienen, eine Frage, die sich immer dann stellt, wenn man aus einer fremden Sprache übersetzt.³⁴

31 Apel (s. Anm. 25), S. 52–63.

32 *Ebd.*, S. 85–97.

33 Stockhorst 2010 (s. Anm. 1), S. 455.

34 Apel (s. Anm. 25), S. 63–71; 85–97. Zu Klopstock siehe ferner: Kathrin Kohl: Friedrich Gottlieb Klopstock. Stuttgart und Weimar 2000; Grit Dommes: Klopstock, Friedrich

Aus der englischen Originalfassung werden auch die Übersetzungen der Stücke Shakespeares durch Christoph Martin Wieland angefertigt, der von 1761 bis 1766 an diesem gewaltigen Unterfangen arbeitet. Die Dramen, die zwischen 1762 und 1766 in Zürich unter dem Titel *Shakespear Theatralische Werke* erscheinen, bilden eine solide Grundlage für die deutsche Shakespeare-Diskussion, machen den elisabethanischen Dramatiker auch außerhalb intellektueller Kreise bekannt, liefern die ästhetische Matrix für das Theater des *Sturm und Drang*, dienen als Grundlage für zahlreiche theatralische Bearbeitungen, erweitern das Ausdrucksvermögen der deutschen Sprache und stellen einen wichtigen Schritt zur Überwindung des klassischen Übersetzungsparadigmas dar. Die meisten der von Wieland erstellten Fassungen sind Erstübersetzungen auf der Grundlage von William Warburtons Shakespeare-Ausgabe *Works of Shakespeare*. Wielands Sammlung enthält zweiundzwanzig Stücke, die – mit Ausnahme von *Ein Sommernachtstraum* und einigen anderen – in Prosa geschrieben sind. Ein wesentliches Merkmal von Wielands Werk ist, dass es von poetologischen Vorbehalten und enthusiastischen Überschätzungen unberührt ist. In der ersten Shakespeare-Debatte ist Wieland der Einzige, der sich der Texte und Werke annimmt und nicht so sehr der Theorien und Prinzipien. Mit seiner Übersetzung, die sich durch eine – manchmal befremdliche – Nähe zum Original auszeichnet, will Wieland dessen Charakteristika positiv beleuchten, ein Prinzip, das er in dem Aufsatz *Der Geist Shakespeares* bekräftigt, in dem er im Übrigen das klassizistische und französische Übersetzungsmodell ablehnt. Wielands Gründe für die Übersetzung von Shakespeare in Prosa sind bis heute umstritten. Eine Unkenntnis der ästhetischen Relevanz metrischer Formen kann sicher ausgeschlossen werden. Dafür, dass es sich um eine präzise und bewusste Wahl handelt, spricht, dass Wieland ein grammatikalisch, semantisch und stilistisch getreues Verfahren wählt. Diese Vorgehensweise ist wahrscheinlich von der allgemeinen Entwicklung der deutschen Dramaturgie im 18. Jahrhundert beeinflusst, in der es eine Tendenz zum Schreiben und Übersetzen von Prosadramen gibt. Bemerkenswert sind schließlich die Paratexte, in denen Wieland sein Vorgehen illustriert, den Quellenstoff unter ästhetischen Gesichtspunkten kommentiert und aus historischer Perspektive erläutert. Dabei handelt es sich nicht nur um Para- und Metatexte, sondern auch um Ergänzungen, die bestimmte Passagen als Herausforderung für nachfolgende Übersetzer darstellen. Auf diese Weise gehen Text und Kommentar nahtlos ineinander über und stehen gleichzeitig in einem komplexen dialektischen Verhältnis zueinander.³⁵

Gottlieb. In: Handbuch Sturm und Drang. Hrsg. von Mattia Luserke-Jaqui, unter Mitarbeit von Vanessa Geuen und Lisa Wille. Berlin 2017, S. 130–134.

- 35 Peter Kofler: Shakespeare. In: Wieland-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung. Hrsg. von Jutta Heinz. Stuttgart und Weimar 2008, S. 394–403; Apel (s. Anm. 25), S. 71–82.

Ein weiterer produktiver Übersetzer ist Gotthold Ephraim Lessing, in dessen Werk sich die drei verschiedenen Übersetzertypen des 18. Jahrhunderts vereinen: Er übersetzt, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, um seine Kompetenz unter Beweis zu stellen und fremde wissenschaftliche und philosophische Texte kennenzulernen, und um sein eigenes theatralisches Programm in einem bestimmten politischen und kulturellen Kontext voranzutreiben. Dass seine Übersetzungen bis heute nicht als integraler Bestandteil seines Œuvres gelten, liegt daran, dass sie in den vorhandenen Ausgaben nur fragmentarisch vertreten sind und neuere Studien nur die Fassungen der bekanntesten Namen wie Diderot und Voltaire berücksichtigen. In Wirklichkeit hat Lessing sehr viel und aus zahlreichen Sprachen übersetzt: Altgriechisch, Latein, Spanisch, Englisch, Französisch. Berücksichtigt man auch die Fragmente, so sind es 40 Titel, die poetische, philosophische, theologische, religiöse, wissenschaftliche, historische und literaturtheoretische Texte umfassen. Der Korpus der Übersetzungen spiegelt also Lessings Vielseitigkeit und seine Neigung zum Abschweifen wider. Seiner Übersetzungstätigkeit widmet Lessing einen Teil der *Literaturbriefe*. Die Polemik gegen schlechte Übersetzer wird in den ersten Briefen behandelt, während das Idealbild eines Übersetzers im 332. Brief skizziert wird. Neben der Beherrschung fremder Sprachen und dem Gespür für deren Eigenheiten fordert Lessing umfassende Kenntnisse der jeweiligen Literaturen und Sachgebiete, denn das Ziel des Übersetzens ist nicht die wörtliche Richtigkeit, sondern die Übertragung von Sinn, Geist und Schönheit des Originals. Mit dieser Vorgehensweise überwindet Lessing die rationalistische Auffassung Gottscheds, auch wenn er ihr insofern verpflichtet bleibt, als er am wahren Sinn des Originals festhält, der unabhängig von den einzelnen Sprachen existiert, weshalb der Übersetzer seiner Meinung nach einen besseren Ausdruck als im Original finden kann. Auf diese Weise wird der ideale Übersetzer selbst zu einem ‚Original‘.³⁶

36 Monika Fick: Übersetzung im 18. Jahrhundert. Lessing als Übersetzer. In: Lessing-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart 2016, S. 215–216.

