

BODO GUTHMÜLLER

Die italienische Übersetzung der Renaissance im Bezugsfeld des Eigenen und des Fremden¹

„Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen.“² So beschreibt Goethe in seiner Rede auf Wieland vom 18. Februar 1813 die Pole, zwischen denen sich die literarische Übersetzung bewegt.

Die von Goethe hier aufgezeigten Grundformen des literarischen Übersetzens – das Fremde spürbar machen, das Fremde in das Vertraute überführen – lassen sich in unterschiedlichen Ausprägungen in fast allen Epochen nachweisen. Bei dieser Beobachtung darf man es freilich nicht bewenden lassen. Es gilt zu fragen, welche Stellung die verschiedenen Übersetzungsarten im jeweiligen literarischen System innehaben, aufgrund welcher Voraussetzungen die Entscheidung für den einen oder den anderen Typ getroffen wird, wie sich

¹ Dieser Text basiert auf folgenden Arbeiten (dort weiterführende bibliographische Angaben): *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard 1981; Zum Selbstverständnis der frühen italienischen Übersetzer, in: J. O. Fichte u. a. (Hg.), *Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen. Kongreßakten zum ersten Symposium des Mediävistenverbandes in Tübingen*, 1984, Berlin / New York 1986, S. 357-369; Italienische Übersetzungen der „Metamorphosen“ im Bezugsfeld Original – Leser, in: *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim 1986, S. 47-61, 164-171; Nationalliteratur und Übersetzung. Der Beitrag der „volgarizzamenti dai classici“ zur Herausbildung der italienischen Kunstprosa, in: K. Garber (Hg.), *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit*, Tübingen 1989, S. 240-261; Die „volgarizzamenti“, in: A. Buck (Hg.), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*, Heidelberg 1989 (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 10), II, S. 201-254, 333-348 (mit Bibliographie); Fausto da Longiano e il problema del tradurre, in: *Quaderni veneti* 12 (1991), S. 9-152; Nationalliteratur und Übersetzung antiker Dichtung im Cinquecento, in: T. Klaniczay u. a. (Hg.), *Antikerezeption und nationale Identität in der Renaissance insbesondere in Deutschland und in Ungarn*, Budapest 1993, S. 33-51; Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento, in: *Lettere Italiane* 45 (1993), S. 501-518.

² Zu brüderlichem Andenken Wielands, zitiert nach H. J. Störig (Hg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1963, S. 35. Cf. den Berliner Akademie-Vortrag vom 24. Juni 1813, wo Schleiermacher die Alternative so formuliert: „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“: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, zitiert nach Störig, S. 38-70: 47.

seine besondere Ausformung darstellt und erklären läßt. Die beiden polaren Möglichkeiten der literarischen Übersetzung stehen sich in neuer Form auch in unserer Zeit noch gegenüber, wenn Wolfgang Schadewaldt für die „dokumentarische“ Übersetzung plädiert, die den Leser zur fremden Sprache und zur fremden Kultur hinführen soll, ihn nie vergessen lassen soll, daß er eine Übersetzung liest, Emil Staiger aber die Auffassung vertritt, der Leser dürfe nirgendwo merken, daß er eine Übersetzung vor sich hat: „Ins Deutsche übersetzen heißt“, so Staiger, „in Sprache und Stil unserer großen Dichter übersetzen“.³

Am Ende des zweiten Buches der *Metamorphosen* erzählt Ovid den Raub der Europa. Iupiter hat Merkur den Auftrag gegeben, die Rinderherde des Königs Agenor zur Küste zu treiben:

Dixit, et expulsi iam dudum monte iuveni
Litora iussa petunt, ubi magni filia regis
Ludere virginibus Tyriis comitata solebat.⁴

Um 1330 übersetzt Arrigo Simintendi aus Prato diese Verse folgendermaßen:

Ebbe detto: e' giuvenchi, già cacciati del monte, domandano i comandati liti, ove la figliuola del grande re soleua giucare con le vergini di Tiria.⁵

Etwa zweihundert Jahre später gibt Lodovico Dolce 1553 den abschließenden Nebensatz Ovids so wieder:

Quivi fra molte giovani e donzelle
La figliuola del re restava a diletto,
Che bella potea dirsi oltra le belle
Di persona così, come d'aspetto.
Nè depinse giamai Zeusi od Apelle,
Rafael nè Titian si raro oggetto;
Nè degna d'agguagliare a questa parmi
Opera d'antichi o di moderni marmi.⁶

³ Siehe die Referate Staigers und Schadewaldts in: *Artemis Symposium. Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*, Zürich 1963, S. 14 ff., 22 ff. Zum Problem der literarischen Übersetzung s. weiterhin u. a. G. Mounin, *Les belles infidèles*, Paris 1955; B. Terracini, *Il problema della traduzione* [zuerst 1957], Milano 1983; F. Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich 1963; R. Kloepfer, *Die Theorie der literarischen Übersetzung*, München 1967; R.-R. Wuthenow, *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung*, Göttingen 1969; J. S. Holmes et alii (Hg.), *Literature and Translation*, Leuven 1978; F. M. Rener, *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam 1989.

⁴ [„Sprach's: schon strebten die Stiere, die jungen, vom Berge vertrieben./ Nach der befohlenen Stelle der Küste; dort pflegte des großen/ Königs Tochter, begleitet von tyrischen Mädchen, zu spielen.“] Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen. Epos in 15 Büchern*, hg. u. übs. v. Hermann Breitenbach, Zürich, Artemis, 1958, II 843-845.

⁵ *I primi cinque libri (Cinque altri libri ..., Gli ultimi cinque libri ...) delle Metamorfosi d'Ovidio*, volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato, hg. v. C. Basi u. C. Guasti, 3 Bde., Prato, Ranieri Guasti 1846-1850, I, S. 97.

⁶ [„Dort vergnügte sich unter vielen jungen Mädchen die Tochter des Königs, von der man sagen konnte, daß sie von Gestalt und Ansehen noch schöner war als die Schönen. Weder Zeuxis, noch Apelles, weder Raffael, noch Tizian malten je ein so erlesenes Geschöpf. Und auch antike und moderne Marmorstatuen scheinen mir nicht würdig, mit ihr verglichen zu werden.“] All' invittiss. e gloriosiss. Imp. Carlo Quinto. *Le Trasformazioni* di M. Lodovico Dolce, In Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratel. 1553.

Aus den beiden Wiedergaben sprechen völlig unterschiedliche Auffassungen von den Aufgaben der literarischen Übersetzung. Simintendi will seiner Vorlage sprachlich-stilistisch so nahe wie möglich kommen und wählt dementsprechend die Prosaübersetzung. Er weitert mit Ovid in der Kürze und Dichte des Ausdrucks. In seinem Bemühen um genaue sprachliche Nachbildung des bewunderten antiken Textes scheut er sich nicht, dem Volgare unvertraute lateinische Konstruktionen zu erproben (wie z. B. „i comandati liti“ für „litora iussa“). Die Verschiedenheit des Lateinischen wird als Quelle der Bereicherung für die eigene Sprache begriffen.

Zu einem ganz anderen Ergebnis gelangen wir, wenn wir die Übersetzung Dolces mit dem Original vergleichen. Dolce ist weit davon entfernt, dessen Sprache und Stil nachbilden zu wollen; die Nennung der Königstochter, bei Ovid in einem Nebensatz, veranlaßt ihn zu einer weit ausholenden Beschreibung ihrer Schönheit, die im lateinischen Text keine Entsprechung hat. Dolces Ziel ist offensichtlich nicht die Bereicherung und Neuformung der eigenen Sprache mit Hilfe der fremden, er gießt Ovid in eine neue sprachlich-stilistische Form um und setzt neue thematische Akzente. Indiz der gewandelten Einstellung ist die Wahl der Versübersetzung, die Dolce weitaus größere Freiheit im Umgang mit dem Original läßt als die Prosawiedergabe. Wenn Dolce schließlich die Schönheit Europas mit den Gemälden Raffaels und Tizians vergleicht, so wird vollends deutlich, daß er die Metamorphosen aus der Perspektive der eigenen Zeit heraus neu erzählen will. Dolces *Trasformazioni* sind ein ebenso typisches Beispiel der Wiedergabe klassischer Dichtung für die Jahre um 1550-1570, wie Simintendis *Ovidio Maggiore* für die Zeit um 1330 typisch ist.

Fragen wir nach den kulturellen Voraussetzungen, die diese so unterschiedlichen Rezeptionsformen klassisch-lateinischer Dichtung verständlich machen.

Die neue politische und ökonomische Organisation in den italienischen Stadtstaaten des Due- und Trecento hatte tiefgreifende Veränderungen in den Denk- und Lebensformen bewirkt und neue kulturelle Bedürfnisse geweckt. Es entstand eine volkssprachliche literarische Kultur, die sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts schnell ausbreitete und bald einen reichen Lesestoff umfaßte.⁷

Träger und Förderer der neuen volkssprachlichen literarischen Kultur war die kommunale Führungsschicht von Unternehmern, Kaufleuten und Handwerkern, die die politische und ökonomische Macht innehatten. In *Convivio*, I, ix, dem „bedeutendste[n] Zeugnis, welches wir für die Existenz eines volkssprachlichen gebildeten Publikums in der Zeit um 1300 besitzen“ (Auerbach), rechnet Dante dem neuen Publikum neben den Adligen „molt'altra nobile gente“ zu [d. h. Nichtadlige, die über den Geistesadel, die „bontà de l'animo“, verfügen], „non solamente maschi ma femmine [Dante verweist ausdrücklich auch auf das weibliche Publikum, das dann bei Boccaccio eine so große Rolle spielen wird] che sono molti e

Ich zitiere nach der Ausgabe Venedig, Gabriel Giolito, 1561, der letzten von Dolce selbst betreuten (S. 60).

⁷ Cf. A. von Martin, *Soziologie der Renaissance* [zuerst 1931], München³ 1974; E. Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958; C. Segre, M. Marti (Hg.), *La Prosa del Duecento*, Milano-Napoli 1959; C. Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano 1963; M. Marti, La prosa, in: *Storia della letteratura italiana*, I, Milano 1965, S. 511-623; A. E. Quaglio, *Retorica, prosa e narrativa del Duecento*, in: *La letteratura italiana. Storia e testi*, I, 2, Bari 1970, S. 257-428.

molte in questa lingua, volgari e non litterati“ [die das Volgare beherrschen, aber nicht das Latein]⁸.

Das Zentrum dieser neuen volkssprachlichen literarischen Kultur lag in Mittelitalien und vor allem in der Toskana, wo bald Florenz, das auf den Gebieten des Handels und der Finanzen die übrigen toskanischen Kommunen überragte, die politische und kulturelle Führung übernahm. Nirgendwo nachhaltiger als hier verlangte das gebildete Publikum den Zugang zu dem in der lateinischen und französischen Literatur gespeicherten Wissen, nirgendwo begieriger als hier rezipierte und assimilierte die neue Elite, was die lateinische und französische Tradition ihr bieten konnte, um die geistigen Grundlagen der Kommunen zu festigen. Daß die Führungsschicht der Kommunen die treibende Kraft bei der Entstehung der volkssprachlichen Literatur war, darüber legen die Prologe zu den *volgarizzamenti* ein beredtes Zeugnis ab. Die Übersetzungen entstanden in der Regel auf Anregung und Bitten einflußreicher Bürger, die zu ihrem und ihrer Mitbürger Nutzen die Übertragung der ihnen unzugänglichen lateinischen Texte wünschten. Die *volgarizzatori* entstammten in den meisten Fällen dem Berufsstand der Richter und Notare, der neuen von den Universitäten und Rechtsschulen herkommenden Bildungselite der Kommunen;⁹ sie gehörten demselben sozialen Milieu an wie ihre Auftraggeber, hatten die gleichen politischen und kulturellen Interessen und fühlten sich dementsprechend verpflichtet, als Mediatoren zu fungieren.

Die *volgarizzamenti* stellten – neben Novellen, Chroniken, religiöser Literatur, lyrischer und didaktischer Dichtung – zum guten Teil den Lesestoff des neuen volkssprachlichen Publikums.¹⁰ Es sind zum einen zahlreiche Übersetzungen aus dem Französischen, das bis weit ins Trecento hinein aufgrund der großen politischen und kulturellen Bedeutung Frankreichs eine Vormachtstellung unter den Volkssprachen und Literaturen innehatte; so übertrug man viel gelesene Romane wie den *Troiaroman* oder den *Tristanroman*, weit verbreitete historische Kompilationen wie die *Faits des Romains*, die noch vor den Übersetzungen der römischen Historiker die Geschichte Roms erschlossen, didaktisch-enzyklopädische Schriften wie den *Trésor* des Brunetto Latini, die erste umfassende nicht-lateinische Wissensenzyklopädie. Daneben standen in großer Zahl *volgarizzamenti* spätantiker und mittellateinischer philosophisch-didaktischer, historischer und religiöser Werke. Einen besonders wichtigen Beitrag zur Erweiterung der volkssprachlichen Kultur leisteten schließlich die Übersetzungen rhetorischer, historischer, poetischer Texte aus dem klassischen Latein.

Bei den Übersetzungen aus dem Französischen sind die Ausgangstexte in ihrer sprachlichen Struktur und in ihrem kulturellen Niveau in der Regel dem heimischen Volgare zu ähnlich, als daß sie dem Übersetzer entscheidende neue Impulse geben könnten; er fühlt sich seiner Vorlage gegenüber weitgehend frei, paraphrasiert, ergänzt, kürzt, wo ihm dies notwendig scheint. Anders bei lateinischen Ausgangstexten: die komplexe Periodenbildung, der Reichtum der grammatischen Formen, der differenzierte Wortschatz, die fremden Vorstellungen und Einrichtungen erfordern vom Übersetzer eine gediegene sprachliche und kulturelle Bildung und ein ernsthaftes sprachlich-stilistisches Bemühen. Dies gilt natürlich

⁸ Ed. G. Busnelli / G. Vandelli, Firenze ²1964, I, S. 58; Auerbach, *Literatursprache und Publikum*, S. 226.

⁹ Cf. F. Novati, Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini, in: Id., *Freschi e minii del Dugento*, Milano 1908, S. 299-328; G. Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Torino 1960, S. 81 ff.

¹⁰ Cf. C. Segre (Hg.), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino ²1969; G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino ²1991; C. Dionisotti, Tradizione classica e volgarizzamenti, in: Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino ²1977, S. 125-178.

weniger für mittellateinische Werke, die „cum domestico eloquio et communi“ geschrieben sind und durch deren Latein das Volgare durchschimmert. Es gilt hingegen stärker für die gelehrten mittellateinischen Texte in „latino difficili et ornato“¹¹ und am ausgeprägtesten für die Übersetzungen aus dem klassischen Latein.

Respekt vor dem Original, Bemühen um die Bewahrung seiner stilistischen Integrität und parallel dazu Streben nach stilistischer Aufhöhung der eigenen Sprache sind Charakteristika, die vor allem die – erst im 14. Jahrhundert häufiger werdenden – *volgarizzamenti dai classici* kennzeichnen.¹² Nirgends tritt die Tendenz, den literarisch-stilistischen Zielsetzungen neben den divulgativ-didaktischen Bedeutung beizumessen, deutlicher hervor als hier; nirgendwo gewinnt das Volgare in der Auseinandersetzung mit der fremden Sprache eine ähnliche Ausdruckskraft und Würde. Zu Recht erkennt die moderne Kritik in diesen Texten die Anfänge der italienischen Kunstprosa. Diese Orientierung verstärkt sich von Brunetto Latinis Ciceroversetzungen – in denen das Vorbild des Klassikers beginnt, das Vorbild der mittellateinischen *ars dictandi* zu verdrängen¹³ – über die Sallust-Übersetzungen des Bartolomeo da San Concordio (um 1302)¹⁴ zu Boccaccios Livius-Übersetzung, wo sie im bewußten Versuch Boccaccios, die eigene Sprache bis an die Grenze zu führen, wo das Italienische noch Italienisch und doch auch schon Latein ist, ihren Höhepunkt findet.¹⁵ Boccaccio überschreitet gelegentlich auch die „feine, schwer zu treffende Mittellinie zwischen der eigenen und der fremden Sprache“, die zu erreichen nach Schadewaldt höchstes Ziel des Übersetzens ist.¹⁶ Eine bedeutende Zwischenstufe auf dem Weg zu Boccaccio sind die Übersetzungen antiker narrativer Dichtung, namentlich die *Aeneis*-Übersetzung des Ciampolo Ugurgieri aus Siena¹⁷ und die *Metamorphosen*-Übersetzung des Arrigo Simintendi aus Prato, aus der ich eingangs zitierte. In diesen Texten bahnt sich eine neue, prähumanistische Sicht der klassischen Autoren an, ein Abrücken von der mittelalterlichen Umdeutung und Aktualisierung der Antike und eine Annäherung an die humanistische Bewußtheit der historischen und sprachlich-stilistischen Unterschiedlichkeiten (mit dem fundamentalen Unterschied freilich, daß die Humanisten auf eine Erneuerung der lateinischen Sprache und Literatur abzielen). Die literarische Übersetzung, die die architektonische und stilistische Integrität des antiken

¹¹ „Nec curavi de latino difficili et ornato sed sicut ille narrabat sic ego scribebam cum domestico eloquio et communi“, [„Ich bemühte mich nicht um ein schwieriges und schmuckvolles Latein, sondern wie jener erzählte, so schrieb ich es auf, in einfacher, alltäglicher Sprache“.] so erläutert der Schreiber, dem Odorico da Pordenone 1330 in Padua seine „Relatio“ diktiert, sein Verfahren; zit. nach L. Monaco, *I volgarizzamenti italiani della „Relazione“ di Odorico da Pordenone*, in: *Studi mediolatini e volgari* 26 (1978/79), S. 179-219: 180.

¹² Siehe A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1943; F. Maggini, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze 1952; Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*; A. Buck / M. Pfister, *Studien zu den „volgarizzamenti“ römischer Autoren in der italienischen Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts*, München 1978.

¹³ *La Rettorica di B. Latini*, ed. F. Maggini, Firenze 1915; cf. Maggini, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*; J. Thomas, *Brunetto Latinis Übersetzung der drei Caesarianae. Ein Beitrag zur Geschichte der italienischen Sprache des Duecento*, Diss. Köln 1967.

¹⁴ *Della Congiura Catilinaria e della Guerra Giurgurtina libri due di C. C. Sallustio volgarizzati da frate Bartolommeo da S. Concordio dell'Ordine de' Predicatori*, ed. G. Cioni, Milano 1828.

¹⁵ *Le Deche di T. Livio. Volgarizzamento del buon secolo*, ed. F. Pizzorno, Savona 1842-1849. Cf. M. T. Casella, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova 1982.

¹⁶ *Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung*, S. 23 f.

¹⁷ *L'Eneide di Virgilio, volgarizzata nel buon secolo della lingua da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri Senese*, ed. A. Gotti, Firenze 1858.

Textes wahren will, stellt in der europäischen Kulturgeschichte ein Novum dar. Italien geht mit dieser Form der Rezeption antiker Autoren den anderen Ländern voraus.

Bezeichnenderweise sind die frühesten Übersetzungen aus dem klassischen Latein Übersetzungen rhetorischer Texte, die in enger Beziehung zum politischen Leben der Kommunen stehen. Fra Guidotto da Bologna und Brunetto Latini übersetzen um 1260 die *Rhetorica ad Herennium* (die damals Cicero zugeschrieben wurde)¹⁸ und *De Inventione* des „besten Redners der Welt“ (wie Brunetto Latini Cicero nennt), weil die klassische Rhetorik für die Kunst des Redens bei Gesandtschaften und in Ratssitzungen und für die Kunst des Briefeschreibens unentbehrlich sei.¹⁹

Solche Wertungen erfolgen nicht zuletzt im Bewußtsein von der besonderen Beziehung der italienischen Stadtstaaten zu Rom, ein Bewußtsein, das die kommunale Identität zunehmend kennzeichnet.²⁰ Man sah sich als Nachfolger der alten Römer, die Städte führten ihren Ursprung auf römische Gründungen zurück, Adelsfamilien stellten die Verwandtschaft mit alten römischen Familien her. Immer häufiger spielte man auf Inschriften und Siegeln, in Amtsbezeichnungen, in Chroniken auf das alte Rom an.

Vom Rocken drehte sie ihr Fädchen
und fabulierte mit den jungen Leuten
von Troya und von Fiesole und Rom,

so schildert Dante die Florentinerin (*Paradiso*, XV, 124-126; Übs. K. Vossler). Die Römer sind vorbildhaft in allen Lebensbereichen: „Li Romani sono [...] regole non falliboli in ogni virtude, in tempo di guerra e di pace; e però i lor fatti e i lor detti, sopra quelli di tutti li altri mortali, dobbiamo eleggere, conoscere e seguire“, so erklärt Andrea Lancia, ein profiliertes Florentiner Notar, im Prolog seiner *Aeneis*-Übersetzung.²¹ Es ist so kaum ein Zufall, daß das erste römische Geschichtswerk, das ins Volgare übertragen wurde, Sallusts *Catilinarische Verschwörung* war, in der die Stadt Fiesole eine große Rolle spielt, an deren Zerstörung bekanntlich die Gründungslegende von Florenz geknüpft ist. Die Geschichte Roms wird als die eigene Geschichte begriffen. Dasselbe gilt für die Auswahl der Cicero-Reden, die Brunetto Latini übersetzt hat (*Pro Marcello*, *Pro Ligario*, *Pro rege Deiotaro*, vermutlich auch die erste *Catilinarische Rede*), Reden, in deren Mittelpunkt die Figuren Caesars und Catilinas stehen. Die Florentiner Chronisten ließen ja üblicherweise ihre Darstellung mit den Kämpfen Caesars und Catilinas und der Gründung Fiesoles beginnen,²² und auch bei der Darstellung der Zeitgeschichte waren Rückbezüge auf die römischen Ursprünge beliebt, etwa wenn Dino Compagni in seiner *Cronica* unter Zuhilfenahme sallustischer Wendungen Corso Donati mit Catilina vergleicht.²³

¹⁸ *Il Fiore di Rettorica di frate Guidotto da Bologna*, ed. B. Gamba, Milano 1847.

¹⁹ *La Rettorica*, S. 6.

²⁰ Cf. W. Goetz, *Italien im Mittelalter*, Leipzig 1942, S. 61-125; A. Buck, Dante und die Ausbildung des italienischen Nationalbewußtseins, in: *Aspekte der Nationenbildung im Mittelalter*, Sigmaringen 1978, S. 489-503; H. Münkler, Nation als politische Idee im frühzeitlichen Europa, in: K. Garber (Hg.), *Nation und Literatur*, S. 56-86.

²¹ [„Die Römer sind unfehlbare Vorbilder in jeder Tugend, in Zeiten des Krieges wie des Friedens; und deshalb müssen wir ihre Worte und Taten vorrangig vor denen aller anderen Menschen wählen, kennenlernen und befolgen.“] *Compilazione della Eneide di Virgilio fatta volgare per Ser Andrea Lancia Notaro Fiorentino*, ed. P. Fanfani, in: *L'Etruria* 1 (1851), S. 165.

²² Siehe etwa Giovanni Villani, *Cronica* I, 38 (Ed. Firenze 1844-1845).

²³ *Cronica* II, 20 (Ed. G. Luzzato, Torino 1968, S. 98).

Die Vorbildhaftigkeit Roms wird auch im sprachlich-literarischen Bereich immer stärker empfunden und führt einerseits zu Dantes Forderung, die entstehende italienische Literatursprache solle ihr Muster bei den römischen Dichtern und Prosaautoren suchen,²⁴ andererseits zum Wunsch der Übersetzer, die lateinischen Klassiker möglichst unverfälscht im Italienischen wiedererstehen zu lassen.

Man geht gewiß nicht fehl, wenn man die neue Art der Übertragung klassischer Texte in Italien, den Wunsch nach möglichst getreuen Abbildern der antiken Originale auch als Reaktion der kulturbewußten Schichten der aufblühenden, sich in der Nachfolge Roms fühlenden italienischen Kommunen gegen den bis ins frühe Trecento vorherrschenden französischen Kultureinfluß versteht.²⁵ Die *volgarizzamenti* des Brunetto Latini, des Bartolomeo da San Concordio, des Ugurgieri, des Simintendi, des Boccaccio zeichnen sich eben auch dadurch aus, daß sie direkt auf die lateinischen Originale zurückgreifen und sich nicht mit französischen oder mittellateinischen Vermittlertexten zufriedengeben. Abneigung gegen die kulturelle Fremdherrschaft spricht aus Dantes heftiger Polemik gegen die Italiener, die die „italica loquela“ zugunsten des „volgare altrui“ – gemeint sind das Französische und das Provenzalische – herabsetzen (*Conv.*, I, xi). Das Bewußtsein, bei aller Vielfalt der Mundarten eine besondere Sprachgemeinschaft zu bilden, die sich von anderen Sprachgemeinschaften abgrenzt, ist wie das Bewußtsein der besonderen Beziehung zu Rom ein wesentliches Element des italienischen Selbstverständnisses der Zeit.

Mit Boccaccios Livius-Übersetzungen, in denen die latinisierende Kunstprosa der *volgarizzatori dai classici* ihren Höhepunkt erreicht, mündet die Übersetzungstätigkeit des Trecento in den Humanismus ein. Die von Boccaccio vollzogene Synthese sollte jedoch nicht die weitere Entwicklung bestimmen. Petrarca stellte sich gegen die von Dante und dem jungen Boccaccio getroffene Wahl und löste sich von der volkssprachlichen literarischen Kultur zugunsten einer humanistisch lateinischen. Nicht zufällig ist die einzige bekannte Übersetzung Petrarcas eine Übersetzung aus dem Volgare ins Latein, die Übersetzung nämlich der Griselda-Novelle, der letzten Novelle des *Decameron*. An die Stelle der Diskussion der Beziehungen zwischen dem Latein und dem Volgare tritt die über die Beziehungen zwischen den beiden klassischen Sprachen; die Übersetzung aus dem Griechischen ins Latein bekommt große Bedeutung. Das Übersetzen der 'vollkommenen' klassischen Autoren in die 'unvollkommene' Volkssprache wurde hingegen zu einer Tätigkeit, zu der sich die neue Avantgarde der Humanisten nicht gerne hergab. So ging die große Epoche der *volgarizzamenti* in Italien mit dem Triumph Petrarcas und seiner Schule zuende.²⁶ Eine typische Erscheinung wird in der Folgezeit der Verzicht der Übersetzer auf den unmittelbaren Kontakt mit den antiken Originalen; sie begnügen sich in der Regel mit Vermittlertexten, in denen die Distanz zwischen dem Fremden und dem Eigenen bereits weitgehend aufgehoben war.

Zu einer durchgreifenden Neuorientierung wird es – nach Anfängen im Florenz der Medici – erst im fortgeschrittenen 16. Jahrhundert kommen. Es scheint, daß das maßgebliche Publikum des späten Quattro- und frühen Cinquecento, die Hofgesellschaften der Fürstenresidenzen und *signorie*, anderen Rezeptionsformen antiker Texte gegenüber der Über-

²⁴ *De vulgari eloquentia*, II vi 7.

²⁵ Cf. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, S. 135 ff.

²⁶ „L'età dei volgarizzamenti“, so urteilt Carlo Dionisotti pointiert, „si chiuse in Italia poco oltre la metà del Trecento col trionfo del magistero umanistico del Petrarca“ [„Die Epoche der *volgarizzamenti* ging in Italien kurz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts mit dem Triumph der humanistischen Lehre Petrarcas zu Ende.“] (*Tradizione classica e volgarizzamenti*, S. 143).

setzung den Vorzug gab: Es ist in der Tat auffällig, daß es an keinem der tonangebenden Zentren der Zeit zu neuen Übersetzungen großer klassischer Dichtungen wie der *Aeneis* oder der *Metamorphosen* Ovids kam, ja aus alten Bibliotheksinventaren geht hervor, daß nicht einmal die *Metamorphosen*-Übersetzungen des Trecento am Hof von Ferrara, Mailand oder Mantua vorhanden waren.²⁷ Das auf den eigenen Geschmack und die eigenen Wertvorstellungen fixierte höfische Publikum verlangte offenbar nach einer stärkeren Modernisierung und Aktualisierung der antiken Werke, als sie die dem fremden Original verpflichtete Übersetzung, selbst wenn sie Zugeständnisse an den modernen Geschmack machte, bieten konnte. Man begehrte die beliebten antiken Stoffe in ansprechenderen und zeitgemäßen literarischen Formen. Solche erfolgreichen neuen Formen waren etwa das mythologische Schauspiel, das in der Nachfolge der *Favola di Orfeo* des Polizian die Höfe eroberte, oder die im Rückgriff auf die klassische Literatur erneuerte heimische Turnier- und Ritterdichtung; man denke an Polizians *Stanze* und Boiardos *Orlando Innamorato*.

„Quasi tutti gli uomini da bene biasimano questo trapportare da la latina [lingua] in questa più comune“, fast alle verständigen Leute tadeln die Übersetzung aus dem Latein in die Volkssprache, so liest man noch im *Dialogo de la lingua italiana* des Francesco Amadi, der um 1530 verfaßt wurde.²⁸ Fünfundzwanzig Jahre später schreibt Fausto da Longiano in seinem *Dialogo del modo de lo tradurre*: „ogni ragionare intorno a ciò che si facesse a mio giudicio superfluo sarebbe“ (§ 15)²⁹ – die Diskussion über die Nützlichkeit und Notwendigkeit der Übersetzung ist überflüssig, denn kein verständiger Mensch zieht sie in Zweifel. Die beiden Zitate machen den grundsätzlichen Wandel anschaulich, der sich in der Einstellung gegenüber dem Übersetzen ins Volgare in den dreißiger und vierziger Jahren in Italien vollzieht. 1530 überwogen noch die Gegner. Amadis „uomini da bene“, die die Übersetzung tadeln, sind einerseits die Humanisten, die angesichts der neuen Bedeutung, die das Volgare Anfang des 16. Jahrhunderts gewonnen hatte, den endgültigen Niedergang der lateinischen Bildung und der lateinischen literarischen Kultur befürchteten und gerade auch der Übersetzung Schuld daran zuwiesen: Sie ist verantwortlich für den Rückgang der Kenntnis der alten Sprachen, sie nimmt den klassischen Texten ihre begriffliche Präzision, ihren Glanz und ihre Würde.

Aber die „uomini da bene“, die verständigen Leute, die 1530 vom Übersetzen ins Volgare nichts wissen wollen, sind eben auch die Literaten, die die italienische Sprache und Literatur auf dieselbe Stufe wie das Latein heben wollen, die die Überzeugung von der Ebenbürtigkeit des Volgare durchsetzen werden, die sog. Vulgärhumanisten. Bembo, Castiglione, Ariost, die alle über eine ausgezeichnete lateinisch-humanistische Bildung verfügten, entschieden sich für die Muttersprache als literarische Sprache. Doch sie mieden das Übersetzen.

Wie erklärt sich die subalterne Stellung der Übersetzung ins Volgare in einer Zeit, da sich die Überzeugung von der Ebenbürtigkeit, ja der Überlegenheit des Italienischen gegenüber dem Latein durchzusetzen beginnt? Offensichtlich entsprach diese Distanz dem Übersetzen gegenüber einem Bedürfnis der vulgärhumanistischen Avantgarde. Bembo, dessen Posi-

²⁷ Guthmüller, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, S. 166 ff.

²⁸ Francesco Amadi, *Dialogo de la lingua italiana*, ed. D. Perocco, in: *Studi e problemi di critica testuale* 26 (1983), S. 117-150: 144.

²⁹ *Dialogo del Fausto da Longiano del modo de lo tradurre d'una in altra lingua secondo le regole mostrate da Cicerone*, Venezia, Lodovico delli Avanzi, 1556. Testo critico annotato a cura di B. Guthmüller, in: *Quaderni Veneti* 12 (1991).

tionen weitgehend anerkannt wurden, ging es in den *Prose della volgar lingua* (1525) in erster Linie darum, dem Volgare mit Hilfe einer strengen Disziplinierung dieselbe Ausdrucksfähigkeit zu geben wie dem Latein. Die Mittel zu dieser Disziplinierung mußten der Struktur der modernen Sprache angemessen sein und sich aus der eigenen Tradition des Volgare herleiten lassen. Vorbild war das Toskanische des Trecento, die, wie man meinte, reine Sprache eines Petrarca und Boccaccio. Hier liegen die Ursprünge des sprachlichen Purismus in Italien, der im übrigen nicht nur gegen das Latein gerichtet war, sondern ebenso gegen Regionalsprachen und sogar gegen das moderne Toskanisch, dem Adel und Würde abgesprochen wurden. Bei diesen Zielsetzungen konnte der Übersetzung aus dem Latein, das Bembo nun anders als die Humanisten als Fremdsprache ansieht, verständlicherweise keine große Rolle zukommen. Übersetzen bedeutete, sich der Gefahr der Überfremdung preisgeben. So blieb das *volgarizzamento* in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts das *genus humile*, das es in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter dem Einfluß Petrarcas und des Humanismus geworden war.

Um 1540 sind die Sprache und Literatur des Ariost, des Bembo, des Castiglione sicherer Besitz der großen Mehrheit der italienischen Literaten geworden. Mit dem Triumph des Vulgärhumanismus änderte sich auch die Situation der Übersetzung von Grund auf. Die Übersetzung aus dem Latein ins Italienische galt jetzt nicht mehr als Risiko, sondern konnte im Gegenteil beweisen, daß die neue Hochsprache allen Aufgaben gewachsen war. Die Übersetzungstätigkeit lebte neu auf und gewann um die Jahrhundertmitte nie gesehene Ausmaße. Die Übersetzer kommen nun nicht mehr aus der literarischen Nachhut, sondern sind die Träger der zweiten Phase des Vulgärhumanismus, der Phase der Verbreitung der neuen Ideale. Zu wichtigen literarischen Zentren wurden die überall in Italien aus dem Boden schießenden literarischen Akademien, von denen sich viele die Pflege der Übersetzung ausdrücklich zur Aufgabe machten.

Die gewandelte Stellung der Übersetzung im literarischen System der Zeit spiegelt sich im Interesse, das die gelehrte Kritik ihr nun – zum ersten Mal in der Geschichte der italienischen Literatur – entgegenbringt. Hatte Bembo in den *Prose della volgar lingua* 1525 die Übersetzung völlig ignoriert, so werfen die neuen Traktate zur Sprachenfrage das Problem auf: Das gilt für Sperone Speronis *Dialogo delle lingue* von 1542 ebenso wie für Giovan Battista Gellis *Capricci del Bottaio* (1546), Claudio Tolomeis *Cesano* (1555) oder Benedetto Varchis *Ercolano* (1570).

Um die Jahrhundertmitte verliert die prinzipielle Frage, ob man übersetzen soll oder nicht, an Bedeutung zugunsten der Frage des 'Wie'. Der Titel des *Dialogo del modo de lo tradurre* des Fausto (1556), des ersten italienischen Übersetzungstraktats überhaupt, ist in dieser Hinsicht aufschlußreich. Zwei Grundpositionen stehen sich gegenüber: soll man *secondo le parole* oder *secondo il senso* übersetzen. Fast immer entscheiden sich die Literaten für die freie, sinngemäße Wiedergabe.³⁰ „Cambiando, come si suole dire, parola per pa-

³⁰ Eine isolierte Stimme ist die des Lodovico Castelvetro, der schon 1543 einen Freund, der ihn um seine Meinung zur Übersetzungsfrage gebeten hatte, vor der sog. sinngemäßen Übersetzung warnt, die die sprachlich-stilistische Gestalt des Originals verrät: „[non] m'accordo con coloro che, lasciate le parole, attendono al senso solo, e men con quelli altri che, lasciata una parte del senso, un'altra ve ne ripongono in suo luogo“ [„ich bin nicht einverstanden mit denen, die die Worte nicht berücksichtigen und nur auf den Sinn achten, und noch weniger mit jenen, die einen Teil des Sinnes unterschlagen und an dessen Stelle etwas anderes setzen“] (Lettera di Lodovico Castelvetro scritta a M. Guasparro Calori a Roma del traslatore, ed. A. Calogierà, in: *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, Bd. 37, Venezia, Simone

rola, quel componimento il quale nella sua prima lingua era tutto vago, tutto facile e dilettevole, in questa guisa tratto nell'altrui, diventa tutto difficile e noioso e perde ogni ornamento"; „egli è forza per far opera che bella sia, in questi volgimenti d'una lingua ne l'altra, ubbidire a le forme e le stampe di quella ne la quale si trasferisce, non di quella onde l'argomento si piglia" – Vincenzo Cartari und Claudio Tolomei bringen die allgemein verbreitete Überzeugung zum Ausdruck.³¹

Die neue Freiheit gegenüber dem fremden Text zeigt sich am ausgeprägtesten in der Art der Wiedergabe antiker Dichtung. Wer lateinische Dichtung ins Italienische übersetzen will, muß nicht nur der Verschiedenheit der Sprachen, sondern auch der Verschiedenheit der Dichtungsweisen im Lateinischen und im Italienischen Rechnung tragen, „essendo molto differenti i numeri e nervi della poesia latina da quelli della volgare“, so schreibt 1563 Giuseppe Orologgi.³² Er schreibt dies in seinem Kommentar zur 1561 erschienenen *Metamorphosen*-Übersetzung des Giovanni Andrea dell'Anguillara, die – wie die eingangs zitierte des Lodovico Dolce – als ein typisches Beispiel der Wiedergabe klassischer narrativer Dichtung in den Jahren um 1550-1570 gelten darf. Die Übersetzer der *Aeneis*, der *Thebais*, der *Metamorphosen* sind weit davon entfernt, Sprache und Stil der Klassiker nachzubilden zu wollen, vielmehr sehen sie ihre Aufgabe darin, die antiken Epen in die Sprache und den Stil der eigenen, nationalen Musterautoren umzuschreiben, sie in die italienische Nationalliteratur einzubürgern. Sie entscheiden sich demgemäß für die Versübersetzung und wählen die *ottava rima*, das durch Ariost geadelte Metrum des *Orlando Furioso*, des großen Erfolgswerks der Zeit.

Ovid hatte die *Metamorphosen* mit der stolzen Prophezeiung ihrer Unvergänglichkeit und der Unsterblichkeit seines Ruhms beschlossen. Im Epilog der *Metamorphosen*-Übersetzung Anguillaras liest sich dies so:

Hor tu nata, opra mia, d'una si bella,
D'una si rara e varia poesia,
Fa noto al mondo che l'età novella
Non invidia talhor l'età di pria:
E mentre vive la Tosca favella,
Fa ch'ancor viva la memoria mia,
Fa co'l tenor de' tuoi vivaci carmi
Ch'io non habbia a invidiar bronzi nè marmi.³³

Occhi, 1747, S. 73-92: 83). Cf. W. Romani: Lodovico Castelvetro e il problema del tradurre. in: *Lettere italiane* 18 (1966), S. 152-179.

³¹ [„Wenn jemand, wie man zu sagen pflegt, Wort für Wort übersetzt, wird das Werk, das in der Originalsprache anmutig, leicht und reizvoll war, in einer solchen Übertragung schwierig und langweilig und verliert allen Schmuck“; „um ein schönes Werk zu schaffen, muß man beim Übersetzen den Formen und Mustern der Sprache, in die man überträgt, gehorchen, nicht denen der Sprache, aus der man den Stoff übernimmt“]; Vincenzo Cartari, *Il Flavio intorno a i Fasti volgari*, Venezia, Gualtero Scotto, 1553, „A chi legge“, S. 3; Claudio Tolomei, *Il Cesano de la lingua toscana*, ed. O. Castellani Pollidori, Firenze 1974, VII, 74.

³² *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima, al christianissimo Re di Francia Henrico Secondo, di nuovo dal proprio autore rivedute e corrette, con le annotationi di M. Giosepe Horoggi*, In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1563, Bl. 31r. Die erste Gesamtausgabe der „Metamorfosi“ war (noch ohne den Kommentar Orologgis) 1561 in Venedig bei Giovanni Griffio erschienen.

³³ [„Nun, du, mein Werk, das du aus einer so schönen, so erlesenen und abwechslungsreichen Dichtung entstanden bist, tue der Welt kund, daß die neue Zeit die frühere Zeit manchmal nicht zu beneiden braucht:

Das Ich, das sich hier äußert, ist das Ich Anguillaras, nicht das Ovids; der Übersetzer tritt an die Stelle des Autors. Seine Übersetzung, oder vielmehr sein „Werk“ („opra mia“), soll der Welt kundtun, daß die „età novella“, die Moderne, die eigene Zeit, keineswegs auf die Antike neidisch sein muß, sondern mit ihr wetteifern kann. Die italienischen *Metamorfosi* sollen – gleichsam als Originalwerk – in der Tradition der „Tosca favella“, in der nationalen literarischen Tradition Italiens, fortleben.

Der Epilog des Erasmo di Valvasone zur *Thebaide* kann den vom Übersetzer gewählten Standort in der Moderne, in der eigenen Zeit, noch weiter verdeutlichen. Statius beschließt die *Thebais*, indem er seinem Buch Nachruhm wünscht, ihm jedoch rät, es nie am nötigen Respekt vor Virgils *Aeneis*, dem bewunderten Vorbild, fehlen zu lassen. Hören wir nun Erasmo da Valvasone; er wendet sich zunächst an das typische Publikum des Cinquecento, an „donne e cavalieri“, und fährt dann fort:

Portiti, i' prego, la fortuna avante,
E da Lethe ti serbi intatta e viva:
Ma come humil chinasti già le piante
Al pio figliuol d' Anchise e de la diva,
Così tentar del gran signor d' Anglante
L' alto furor tien arroganza e schiva:
Anzi l' adora, e per l' orme di lui
Vincer fa prova tu la 'nvidia altrui.³⁴

So wie die lateinische *Thebais* sich in respektvoller Distanz zur *Aeneis* gehalten hat, so soll die italienische *Thebaide* den „alto furor [...] del gran signor d' Anglante“ fürchten, d. h. also den *Orlando Furioso* Ariosts, der damit als der Virgil entsprechende italienische Musterautor herausgestellt wird. Deutlicher konnte Valvasone nicht zum Ausdruck bringen, daß er seinen Standort im Volgare wählt, daß sein literarisches Modell nicht der antike Autor Statius ist, den er übersetzt, sondern der moderne Autor Ariost.

Die Aktualisierung und Neuformung des Originals geht bei Anguillara so weit, daß er ovidische Sagen, die Ariost im *Orlando Furioso* imitiert hatte, nach dem Vorbild Ariosts abwandelt. So entsteht die kuriose Situation, daß der Übersetzer bis hin zum Handlungsgefüge nicht dem Original, sondern dessen modernem Nachahmer folgt. Während zum Beispiel Perseus bei Ovid mit Hilfe der geflügelten Sandalen, die Merkur ihm gegeben hat, durch die Lüfte fliegt und das Meeresungeheuer, das Andromeda bedroht, mit seinem Schwert

und solange die toskanische Sprache lebt, bewirke, daß auch mein Ruhm lebt, bewirke mit dem Klang deiner lebhaften Verse, daß ich Bronze- und Marmorstatuen nicht zu beneiden brauche.“] *Le metamorfosi*, Schlußoktave.

³⁴ [„Fortuna möge dich, so bitte ich, weitertragen und dich vor Lethe unversehrt und lebendig bewahren: doch wie du dich einst demütig vor dem frommen Sohn des Anchises und der Göttin verneigtest, so sollst du es für Anmaßung halten und vermeiden, den edlen Zorn des großen Herrn von Anglante herauszufordern: Verehere ihn vielmehr, und versuche auf seinen Spuren den Neid der anderen zu besiegen.“] *La Thebaide di Statio ridotta dal sig. Erasmo di Valvasone in ottava rima. Alle illustrissime et eccellentissime madama Lucretia Estense della Rovere, Principessa d' Urbino, e madama Leonora da Este*. In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, 1570. Vgl. Statius, XII, 816-819: „Vive precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora. / mox. tibi si quis adhuc praetendit nubila livor, / occidet, et meriti post me referentur honores“ [„Mögest du lange leben: doch fordere die göttliche *Aeneis* nicht heraus, sondern folge ihr von weitem und verehere immer ihre Spuren. Wenn dich jetzt noch Neid umwölkt, so wird dies bald vorüber sein, und nach meinem Tod wird dir die verdiente Ehre erwiesen werden.“] (P. Papinius Statius, *Thebais*, hg. v. A. Klotz, Leipzig 1973).

erschlägt, reitet Perseus bei Anguillara, wie Ariosts Ruggiero, der Angelica retten will, auf einem Flügelroß; da sich das Ungeheuer, wie Ariosts Orca, unverwundbar zeigt, hält ihm Perseus das Medusenaupt vor und verwandelt es in einen Felsen (so wie Ruggiero ihm den magischen Schild vorhält).³⁵

Die strenge Abgrenzung von Produktion und Rezeption ist in diesen Texten tendenziell unterwandert. Es handelt sich um eine Rezeptionsform antiker Dichtung, die sich als bloße Rezeption negiert. Der noch junge Stolz auf die Größe der eigenen nationalen literarischen Tradition, die Ausrichtung auf die Vorlieben eines neuen volkssprachlichen Publikums, das seinen Geschmack an den neuen Mustern der nationalen Literatur geschult hat, ließ eine Übersetzungsform entstehen, die zur *imitatio* und *aemulatio* tendiert. Mit der wachsenden Hochschätzung des Eigenen fiel der Respekt vor den klassischen Originalen. Die Bilder, die man für das Übersetzen verwendet: die sich häutende Schlange, das neue Gewand, das der Übersetzer dem fremden Werk anlegt, der heimische Boden, in den er es verpflanzt und in dem es bessere Früchte trägt, verweisen alle auf die Notwendigkeit der Anverwandlung des Fremden. Es geht den neuen Übersetzern nicht mehr wie den „prähumanistischen“ *volgarizzatori dai classici* im 14. Jahrhundert um die Bereicherung der Muttersprache und um die Schaffung einer neuen Literatur mit Hilfe antiker Muster, sondern umgekehrt sollen die als fremd empfundenen antiken Texte an die Muster der nationalen Literatur angepaßt, mit den Mitteln der eigenen Sprache und Dichtkunst verschönert werden. Diese neue Rezeptionsform antiker Texte antizipiert die *belle infidèle* der französischen Klassik. Sie bestätigt, festigt, verherrlicht die nationale Literatur, kann ihr jedoch, da das Fremde als Quelle der Innovation entfällt, – das ist die Kehrseite –, keine neuen Impulse geben.

³⁵ Anguillara, Bl. 70r ff.; Ovid, Met. IV, 663 ff., Ariost, X, 92 ff. Cf. M. Moog-Grünewald, *Metamorphosen der „Metamorphosen“*. Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert, Heidelberg 1979, S. 73 ff.