

**Eine Nymphe in „ottava rima“:
Rudolf Hagelstanges deutsche Version von Boccaccios
*Ninfale fiesolano***

von Gabriella Rovagnati

*[...] trotz alles Fleißes und Geschmacks
und Schwunges und Stärke der deutschen
Übersetzung [ist] unser Ossian gewiß
nicht der wahre Ossian mehr.*

(J. G. Herder: Von deutscher Art und Kunst)

Das kleine Epos in gereimten Achtzeilern, das die Liebesgeschichte des schönen Jünglings Africo mit der Nymphe Mensola erzählt und den Titel „Ninfale fiesolano“ trägt, weil das Begebnis eben in Fiesole bei Florenz angesiedelt ist, gehört bestimmt nicht zu den bekanntesten Werken von Giovanni Boccaccio. Unsicher ist die Datierung des Nymphenspiels, die dadurch erschwert wird, daß es keinen autobiographischen Anhaltspunkt bietet und keine Anspielung auf zeitgenössische Ereignisse enthält. Manche Philologen halten es für ein ganz frühes Jugendwerk des Autors, andere glauben an dem kleinen Epos schon eine bemerkenswerte dichterische Reife zu erkennen¹; alle sind sich jedoch darin einig, daß das „Ninfale fiesolano“ ohne Zweifel vor dem „Decamerone“ verfaßt worden ist, also vor der pikanten Novellensammlung, die Boccaccio weltweit berühmt gemacht hat.

Mythos und Geschichte verbinden sich in den 473 Oktaven der Erzählung von der Liebe des Hirten Africo zu der Nymphe Mensola – ein Werk, das der Dichter dem Gott Amor schenkt, dessen Gewalt es bestimmt. „Im wunderschönen Monat Mai“ (Heine), in dem nach alter Tradition in den Herzen die Liebe aufgeht, sieht Africo zum erstenmal unter den Nymphen, die Diana um sich versammelt hat, die fünfzehnjährige Mensola, in die er sich sofort verliebt. Vor seinen Versuchen, sich ihr anzunähern, flieht sie jedoch erschrocken weg, da sie als Dienerin Dianas der Göttin ihre Jungfräulichkeit versprochen hat. Africos Vater, dem der junge Hirte von seiner Leidenschaft in

kryptisch-allegorischer Form erzählt, warnt seinen Sohn vor der vorhersehbaren Wut Dianas, die schon seinen Großvater Mugone in den kleinen gleichnamigen Fluß verwandelt hat, weil er eine ihrer Nymphen verführt hatte. Africo ist aber nicht wieder zur Vernunft zu bringen: Er bittet Venus um Hilfe, die ihm beisteht, bis es ihm gelingt, Mensola zu besiegen, die auch für ihn in Liebe entbrennt. Bald bereut aber die Nymphe ihren Fehltritt und weigert sich, den Verkehr mit Africo fortzusetzen; der Hirte wird von der Sehnsucht verzehrt, bis seine Verzweiflung ihn zum Selbstmord führt: Der Unglückliche stürzt sich in den Fluß, der seitdem seinen Namen trägt.

Mensola, die inzwischen den Sohn Pruneo, die Frucht ihrer verbotenen Liebe, geboren hat, wird von der Rache Dianas getroffen, welche die Ungehorsame in den Gewässern eines anderen kleinen Flusses auflöst, der von nun an ebenfalls nach ihrem Namen heißt. Nach dem Doppelmord schlägt aber die Geschichte ins Positive um. Pruneo, von Africos Eltern liebevoll großgezogen, wird Statthalter am Hofe von Atalante, dem Gründer Fiesoles. Die Legende geht am Ende in die Geschichte über, denn die Nachfahren Pruneos gründen nach der Zerstörung von Fiesole durch die Römer die Stadt Florenz. Über den komplizierten geschichtlichen Schluß der Erzählung wird unten noch ausführlicher gehandelt.

Abgesehen von den Anfangsstrophen (1-4), die mit ihrer fast obligatorischen Hymne an Amor als den einzigen Auslöser der Handlung eher konventionell klingen, auch wenn sie ein unverkennbares Dante-Echo aufweisen, ist die Geschichte von Africo und Mensola in einem frischen, populären Ton erzählt, der jede gelehrte Anspielung ebenso wie jede Abschweifung vermeidet und sich deutlich des Modells der „Metamorphosen“ von Ovid bedient. Stilistisch fällt das Epyllion durch seine eigentümliche Sprache auf, die voll von stereotypen Floskeln ist und einen Hang zur Wiederholung zeigt, der dem sonst im italienischen Trecento waltenden Prinzip der „*variatio delectat*“ entspricht.² Die Wortwahl ist einfach und der Umgangssprache nah, die Musikalität der Verse durch Paar- oder Kreuzreime erreicht, die an das Volkslied erinnern: Der unpretiöse Ton, der hier vorherrscht, verleiht dem Werk eine einmalige Frische und Unmittelbarkeit. Das Werk ist daher grundunterschiedlich von der anderen

Nymphendichtung Boccaccios, dem *Ninfale d'Ameto*, das noch starke rhetorische Überladung aufweist. Diese idyllisch-allegorische Prosaerzählung mit eingestreuten Liedern in Terzinen wurde zwischen 1341 und 1342 niedergeschrieben, ist gleichfalls in „volgare“, d.h. in der Volkssprache verfaßt und behandelt auch eine bukolische Liebesgeschichte nach herkömmlichem Muster: Der grobe Schäfer und Jäger Ameto lebt in der Gegend, die zwischen den Flüssen Arno und Mugnone eingebettet ist. Eines Tages sieht er sieben badende Nymphen, unter denen sich auch Lia befindet, in die er sich sofort verliebt. Am Tage des Venus-Festes versammeln sich die Nymphen mit Ameto und anderen Hirten an einem klaren Wasser, und unter einem Lorbeerbaum erzählen sie jeweils von ihrer Liebe: Der Rahmen des *Decamerone* ist hier schon vorgebildet. Aber am Ende wird die heidnische Liebesgöttin Venus mit der Caritas identifiziert, mit der christlichen Liebe Gottes, als Lia ihren Geliebten in einer Quelle reinigt, damit er auch an dem vollen Glanz der Gottheit teilhaben könne, die sich als Flamme auflöst: Die Liebe wird zum Prinzip von Läuterung und Kultur; die sieben Nymphen versinnbildlichen die drei theologischen und die vier Kardinaltugenden, vielleicht auch die *Septem Artes*, während Ameto selbst für die noch wilde und ungebildete Menschheit steht, die dank der Liebe von ihrer primitiven Sinnlichkeit zum Gipfel der Ekstase (fast zu einer „folgorazione“ à la Dante) hinaufschreitet.

Der berühmte italienische Literaturhistoriker Francesco De Sanctis, der trotz der stilistischen Unterschiede die Verwandtschaft der zwei *Ninfali* unterstreicht, meinte daß selbst das *Ninfale fiesolano*, diese „Hymne an die Natur“ („inno alla natura“) nicht frei von Mängeln sei; es sei geschrieben „con una facilità che spesso è negligenza, non è mai affettazione o esagerazione“³ und rutsche zuweilen sogar „per soverchia naturalezza [...] nel triviale e nel volgare“⁴.

Ja, es kämen – so weitere Stimmen der Kritik - in diesem Werk nicht selten „le stonature, i passaggi piuttosto approssimativi, le anomalie sintattiche“ vor⁵; aber trotz seines „carattere antiletterario“⁶ wurde doch der höhere ästhetische Wert des „Ninfale fiesolano“ gegenüber dem „Ninfale d'Ameto“ übereinstimmend anerkannt.

Trotzdem hielt Karl Vossler, der bekannte Münchner Romanist, die Geschichte von Africo und Mensola für Boccaccios „voll-

endestes poetisches Werk“ schlechthin.⁷ Ähnlicher Meinung war Erich Auerbach, der Boccaccios Anlage als „auf spontane Art sinnlich“ bezeichnete und sie „zu lieblich fließender, von Sinnlichkeit durchtränkter und eleganter Formung geneigt“ fand; sein Naturell, das zu einer tieferen Stillage als Dante geartet sei, habe sich am Hof der Anjou in Neapel, „wo mehr als im übrigen Italien die spielerisch eleganten Spätformen der nordfranzösisch ritterlichen Kultur Geltung hatten, und wo er seine Jugend verlebte“⁸, wunderbar entwickeln können und den Dichter in ihm angreifen lassen: In seinen Jugendwerken sei die Gefahr der rhetorischer Überhöhung noch recht groß, aber selbst da, wo sich ein Übermaß an Gelehrsamkeit zeige, bleibe Boccaccio nach Auerbach „in den Grenzen des mittleren Stiles, der, das Idyllische und das Realistische vereinend, zur Darstellung der sinnlichen Liebe bestimmt ist. Mittleren, idyllischen Stiles ist auch das letzte, weitaus schönste seiner Jugendwerke, das *Ninfale fiesolane* [sic!]“⁹

Gelungen sei das Werk, so die jüngste Literaturgeschichte aus der deutschen Italianistik, vor allem, weil es in „ganz einfache[n] Oktaven in naiver, volkstümlicher Sprache und im Spielmannston“ geschrieben sei, und „dabei allen Versuchungen einer humanistischen Verfeinerung“ widerstehe¹⁰:

Die Reduktion des rhetorischen und allegorischen Apparats unerstürzt die Klarheit und Feinheit der psychologischen Linienführung ebenso wie die anschauliche Aufnahme der Natur, die ja vom Mittelalter kaum gesehen worden war. So übt sich in realistisch gezeichneten Szenen von intimer Erotik die psychologische Kunst des bürgerlichen Autors, dessen Muse immer deutlicher dem Erzählen von erotischen Stoffen in novellenhafter Kürze zuneigt.¹¹

Die Schmucklosigkeit der Verse des „*Ninfale*“ zeigt – unabhängig davon, ob man es als ausgesprochenes Frühwerk verstehen oder nur kurze Zeit vor seinem Meisterwerk „*Decamerone*“ ansetzen will –, wie sehr Boccaccios Talent zur erzählerischen Direktheit der Prosa neigt. Einer breiten Öffentlichkeit ist Boccaccio daher nicht ohne Grund vor allem als Novellist bekannt geworden. Der deutsche Sprachraum stellt in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Hier begann die Verbreitung seines Werks sehr früh¹² – im weiteren setzte sie sich kontinu-

ierlich, wenn auch spärlich, fort¹³ – und folgte hauptsächlich der allgemeinen Tendenz, indem sie sich auf die Übersetzung des „Decamerone“ konzentrierte. Daß diesem Werk auch für die Entwicklung des deutschen Fastnachtspiels, vor allem von Hans Sachs, große Bedeutung zukommt, ist früh erkannt worden.¹⁴

Bei den deutschen Romantikern erweckte Boccaccio großes Interesse, und ihre Aufmerksamkeit galt auch seinen anderen Werken: 1806 übersetzte z.B. Sophie Brentano [Sophie Mereau] den autobiographisch geprägten, psychologisierenden Roman „Fiammetta“¹⁵, in der die Protagonistin von ihrer ehebrecherischen, in Melancholie ausgehenden Liebe zum Jüngling Panfilo in Ich-Form erzählt. Unverkennbar ist der Einfluß Boccaccios auf manche Prosasammlungen zwischen dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts: die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ von Goethe etwa, oder die Novellen, die Achim von Arnim unter dem Titel „Wintergarten“ sammelte, oder noch der Erzählzyklus „Die Serapions-Brüder“ von E. T. A. Hoffmann. Der Hang Boccaccios zum Subjektiven und zum Irrationalen wurde von den Romantikern natürlich besonders geschätzt. Vor allem von seiner genialen Spontaneität fühlten sie sich angezogen, wie etwa ein Gedicht von August Wilhelm Schlegel bezeugt, das dem italienischen Dichter gewidmet ist:

Boccaccio¹⁶

So wie der kluge Gärtner saubre Gänge
Um zierlich eingefasste Beete ziehet,
Allein nicht hemmt, nur pflegt, was drinnen blühet,
Daß sich die Kraft der Pflanzen üppig dränge:

So ist Boccaccio, der Geschichten Menge
Als Blumenflor zu ordnen, wohl bemühet;
Rings schmücken, wie ein goldner Rahmen glühet,
Sie heit're Reden, Landluft, Spiel, Gesänge.

Betäubt des Gartens Duft die zarte Jugend,
Verdammt die Spröde, wo sie gern errödet,
Und lernen neue Tücken selbst bei Schlaun:

So wirft sich, glaubensvoll an ihre Tugend
Und Sittsamkeit, die nicht ein Hauch ertötet,
Der Dichter in den Schutz der edlen Frauen.

Schlegel wählt hier zum Preis Boccaccios ein Sonett, eine lyrische Form, die gerade der so Gepriesene fast immer vermieden hat, weil sie ihm in ihrer Strenge zu steif war: „Boccaccio war freilich kein Lyriker wie etwa Petrarca“; all seine Werke in Versen schildern Geschichten, die sich unmöglich in das enge Korsett des Sonetts einschnüren ließen; „So erfand der Erzähler Boccaccio die Stanze“.¹⁷ Voller Bewunderung für die von Boccaccio zur Regel erhobene achtzeilige Strophe, die später maßgebend für die italienische „poesia cavalleresca“, für Ludovico Ariosto und Torquato Tasso wurde, war der erste und einzige Übersetzer des „Ninfale fiesolano“ ins Deutsche: Rudolf Hagelstange. Dieser Schriftsteller, der das Werk für die anmutigste Verserzählung Boccaccios hielt, meinte von der hier angewandten Versform:

Die drei wechselnden Reimpaare durch ein abschließendes neues Reimpaar aufzufangen, zur Ruhe zu bringen, das verrät die Ökonomie des Erzählenden, der langen Atem braucht und darum auf eine Regel aus ist, die diesen Atem erhält. Er muß interpunktieren, Satz für Satz bilden, eine Folge von Sätzen. Und selbst wenn er den letzten aller Sätze gesagt hat, muß der Atem unhörbar weiterführen, weiterwirken.¹⁸

Solche Begeisterung für die „ottava rima“ verwundert eigentlich zunächst bei einem Schriftsteller, der seine adäquate dichterische Ausdrucksform gerade im Sonett gefunden hatte, als er 1943 an der Front den Zyklus verfaßte, der 1945 als „Venezianisches Credo“¹⁹ herauskam. Hagelstanges Versuch, sich mit dem Erlebnis des Kriegs und der Schuld dichterisch auseinanderzusetzen, weist ein unverkennbares Echo auf Rilkes „Stundenbuch“ auf, ist lexikalisch erlesen und poetisch hochstilisiert. Kurz: seine Gedichte zeigen Eigentümlichkeiten, die geradezu wie das Gegenteil der Diktion anmuten, die Boccaccio für sein Nymphenspiel gewählt hatte. Die Liebe für den Italiener löste bei Hagelstange sein Verleger aus. Gedruckt wurden nämlich die 35 Sonetten, aus denen das „Venezianische Credo“ besteht, in Verona bei den Officinae

Bodoni von Hans Mardersteig. Die Bekanntschaft Hagelstanges mit diesem – aus Thüringen stammenden - Graphiker und Illustrator, der sich professionell bei Kurt Wolff in Leipzig ausgebildet hatte²⁰, fiel mit seiner Begegnung mit dem „Ninfale fiesolano“ zusammen, das er vermutlich in Verona zum ersten Male in die Hand nahm, und zwar in Gestalt der von Mardersteig besorgten bibliophilen Ausgabe²¹, „uno splendido libro illustrato [...] ornato di 22 xilografie incise da Fritz Kredel“²².

In seinem kurzen Vorwort zu seiner kostbaren Edition schreibt Mardersteig:

La prima edizione del *Ninfale* con le deliziose xilografie è oggi ir-reperibile. Giudicando dallo stile, pare che questa edizione sia stata stampata negli ultimi anni del Quattrocento. I legni, che dovrebbero essere stati incisi da disegni di Bartolomeo di Giovanni, si sono conservati in un primo tempo e alcuni di loro furono adoperati nuovamente mezzo secolo dopo per l'illustrazione delle 'rappresentazioni', leggende drammatiche di santi, allora in voga. Nel 1568 usciva una seconda edizione del *Ninfale* presso Valente Panizza di Firenze, con i legni ancora disponibili a quel tempo. Dopo un esame molto approfondito dei libri fiorentini illustrati con xilografie dai caratteristici contorni, sono riuscito a trovare altre sei incisioni appartenenti a quel poema, che furono adoperate per vari libri pubblicati precedentemente; cercai così di ricostruire la prima edizione andata smarrita.²³

Mardersteig, der sich im allgemeinen bei seiner Arbeit von der „Leidenschaft für das vollkommene Buch“²⁴ leiten ließ, hegte für das „Ninfale fiesolano“ einen wahrhaften Kult.

Nach der philologisch so liebevoll rekonstruierten italienischen Ausgabe, die 1940 erschien, brachte er 1952 eine englische Ausgabe des Werkes heraus; nach langer Suche hatte er nämlich in der Worcester Library zu Oxford einen Band mit dem Titel „Two Italian Novels“ gefunden, dessen zweite Erzählung „A Famous tragicall [sic] discourse of two louers [sic], Affrican, and Mensola“ hieß und eine prosaische Version des „Ninfale fiesolano“ war, auch wenn der Name Boccaccio dort nicht genannt wurde. Als der dreiunddreißigjährige Rudolf Hagelstange – er war 1912 in Nordhausen am Harz geboren – dem zwanzig Jahre älteren

Mardersteig in Verona begegnete („Ich habe Mardersteig im letzten Jahr des Zweiten, auch für Italien verlustreichen Weltkrieg kennengelernt“²⁵), war das der Anfang „einer freundschaftlichen Beziehung, die auch nicht ganz ohne Wirkung auf [s]eine (vor allem übersetzerische) Arbeit blieb.“²⁶ Der belesene und kultivierte, aus Weimar gebürtige Mardersteig war längst ein angesehener Veroneser geworden und steckte den jüngeren Freund mit seinem Faible für die italienische Frührenaissance an. Nicht zufällig, sondern gewiß aufgrund der Begegnung mit Mardersteig fertigte Hagelstange, der auch aus anderen Sprachen übersetzte, aus dem Italienischen Trecento bzw. Quattrocento diese zwei Nachdichtungen an: das erwähnte „Ninfale fiesolano“ und die „Favola d’Orfeo“ des Angelo Poliziano, die bei Mardersteig unter dem Titel „Orphei Tragoedia“ erschien. Gerade mit diesem Werk hatte er die Reihe der bibliophilen Publikationen der Officina Bodoni eröffnet, die er in Montagnola (Tessin), unweit des Wohnsitzes von Hermann Hesse, 1922 gegründet hatte. Ein Jahr zuvor war Mardersteig von Leipzig hierher übersiedelt und später dann über die Alpen nach Verona weitergezogen, weil er 1926 den Concorso internazionale, den Wettbewerb um die Veröffentlichung des Gesamtwerks von Gabriele D’Annunzio gewonnen hatte. Neben der Handpresse der Officina Bodoni, die seit 1927 im Verlagshaus von Arnaldo Mondadori untergebracht war, machte sich Mardersteig in Verona einen Ruf auch mit der Stamperia Valdonega, die er mit den damals modernsten Maschinen ausstattete.²⁷

Mardersteig war es auch, der Rudolf Hagelstange anregte, den „Ninfale fiesolano“ zu übersetzen; wichtig war jedoch bei der Arbeit auch die Rolle seiner Frau, Irmi Kraye, einer gebürtigen Rheinländerin, die Mardersteig 1932 in London geheiratet hatte. Ihre „Assistenz“ bei der deutschen Version des „Ninfale“ bezeichnet der Übersetzer selbst als „unentbehrlich“²⁸.

Als Hagelstange sich an die Arbeit machte, fand er verwunderlich, daß dieses Werk im Deutschen bis dahin „nicht einmal in Gestalt einer einfachen Nacherzählung“²⁹ vorlag. Überhaupt bedauerte er die Vernachlässigung Boccaccios, die er dem allgemeinen Desinteresse der Deutschen für die italienische Literatur zuschrieb³⁰; besonders beklagte er, daß seine Landsleute das „Ninfale fiesolano“, seiner Meinung nach die geglückteste unter Boccaccios Verserzählungen, nicht kannten.

Angesichts der metrischen Schwierigkeiten, die die Übertragung einer so langen Dichtung bereitet, hätte sich wohl auch der deutsche Übersetzer mit einer Nacherzählung in Prosa begnügen können, wie es die Engländer und die Franzosen vor ihm gemacht hatten. Aber der Ehrgeiz Hagelstanges zielte darauf, die Verspätung, mit der das Werk dem deutschen Publikum zugänglich gemacht wurde, durch eine auch stilistisch dem Original nahe Wiedergabe auszugleichen: Er wollte versuchen, auch den Rhythmus wiederzugeben. Freilich war er sich dessen bewußt, wie anspruchsvoll dieses Vorhaben war, denn:

Das Italienische, in dem Boccaccio seine Dichtung schrieb, unterscheidet sich in mancher Hinsicht von dem heutigen etwa wie Mittelhochdeutsch von unserer gegenwärtigen Schriftsprache.³¹

Für jemanden, der wie Hagelstange des Lateins mächtig war, war die Lektüre des Werks nicht besonders mühsam, weil er sich über die Etymologie der Wörter die Bedeutung leicht erschließen konnte. Aber nicht jede Schwierigkeit war damit überwunden, weil „eine Übertragung von vierhundertdreiundsiebzig Stanzas geradezu eine Sisyphusarbeit darstellt, bei der jeder Wort-Stein so und so oft hierhin oder dorthin getragen werden muß und oft genug entfällt oder verworfen wird.“³²

Kein Wunder, daß eine solche Leistung nicht im Akkord erfolgen konnte und Jahre in Anspruch nahm. Hagelstange mußte bei jeder Strophe die deutsche Konsonanz finden oder erfinden, da eine Übertragung in Versen nicht nur Sprachgewandtheit verlangt, sondern auch Phantasie: Das Resultat ist natürlich eine neue Dichtung, die jedoch mit dem Original große Empathie aufweist.

Vergleichen wir die Anfangsoktave, die, wie erwähnt, durchaus traditionell und floskelhaft wirkt:

Amor mi fa parlar, che m'è nel core
gran tempo stato e fatto n'ha su' albergo,
e legato lo tien con lo splendore
e con que' raggi a cui non valse usbergo,
quando passaron dentro col favore
degli occhi di colei, per cui rinvergo

la notte e 'l giorno pianti con sospiri,
e ch'è cagion di tutti e' mie' martiri.

Eine wortwörtliche Übersetzung würde ungefähr so lauten:

Amor macht mich reden, der mir im Herzen
Lange gewesen und es zu seinem Wohnsitz gemacht,
und hält es mit dem Glanze gefesselt
und mit jenen Strahlen, gegen die keine Rüstung galt,
als es mit Gunst durchbohrten
die Augen derjenigen, für die ich
Tag und Nacht Tränen mit Seufzern auflese,
und die Ursache aller meiner Qualen ist.

Und hier die Lösung Hagelstanges:

Gott Amor heißt mich reden. Er war lange
In meinem Herze Gast, daß er's am Ende
Sich unterwarf und seinem Überschwange.
Wo wär ein Panzer auch, der Strahlen widerstände,
wie jene wirft, nach der ich so verlange,
durch ihrer schönen Augen Feuerbrände ...
Macht sie mich leiden doch, daß ich den Zähren
und Seufzern Nacht und Tag nicht mehr kann wehren.

Es ist offenbar, daß Hagelstanges Haltung dem Ausgangstext gegenüber eine zwar hermeneutische ist, die aber stark durch metrische Probleme bedingt ist: Die einzelne Zeile soll elfsilbig sein und der Reim (drei Distichen mit Kreuzreim, gefolgt von zwei durch Paarreim miteinander verbundenen Versen) beibehalten werden. Solche Maßstäbe zwingen den Übersetzer nicht nur zu einer interpretierenden Wiedergabe des Inhalts, sie beschränken auch seine Freiheit in der Wortwahl. Ob dann „Panzer“ zur Wiedergabe des schönen poetisch-archaischen Wortes „usbergo“, das auch im übertragenen Sinn gebraucht werden kann, wirklich geeigneter ist als etwa „Schild“ oder „Rüstung“, wäre vielleicht einer Überlegung wert. Es wäre aber ungerecht, Hagelstanges übersetzerische Leistung in dieser Art im Detail analysieren zu wollen, denn er verfolgt hier offensichtlich nicht das Ziel einer genauen lexikalischen Restitution, sondern bemüht sich, den Sinn und den emotiona-

len Zug des göttlichen Anrufs wiederzugeben. Hinter diesem Vorhaben steckt natürlich das Risiko, die Stillage zu senken oder zu erheben: Bei Boccaccio steckt in den konventionellen Anfangsversen viel weniger Leidenschaft als bei Hagelstange, wo sie durch Wörter wie „Überschwang“ oder „Feuerbrände“ gesteigert wird. Aber auch damit sind die Probleme nicht am Ende. Bei der Lektüre der Anfangsstrophe wird jeder mittelmäßig belesene Italiener sofort an Dante erinnert, etwa an Verse wie „Amor mi mosse che mi fa parlare“ (Inferno, II, 72): Diese Kraft der unmittelbaren Evokation geht auf Deutsch verloren.

Schon bei der näheren Analyse einer einzigen Strophe werden eine Reihe von Differenzen zwischen Original und Übersetzung sichtbar, die auch hier „Splendor y Miseria“ (Ortega y Gasset) der schöpferischen Wandlung eines Textes von einer Sprache in eine andere hervorkehren. Bei einer näheren Untersuchung der ersten Oktave sieht man sofort, wie das vor etwa dreißig Jahren hochgehaltene Prinzip der Äquivalenz versagt. Der Anspruch auf „Treue“ kommt nicht weniger ins Schwanken: Offensichtlich will Hagelstange nicht auf die musikalische Gleichmäßigkeit der Verse verzichten, ist aber in seinen metaphorischen Formulierungen völlig unabhängig von Boccaccios Bildern und daher ihm „untreu“, denn solche Sinnverschiebung hat unvermeidlich einen Bedeutungsunterschied zur Folge.

Lexikalisch zielt er nicht auf eine „historisierende“ Übertragung, d.h. er versucht nicht – wie etwa Rudolf Borchardt mit seinem deutschen Dante³³ – eine spätmittelalterliche Sprachstimmung zu beschwören, weil er den Text dem deutschen Leser nicht befremdlich, sondern verständlich präsentieren will. Im Falle von „usbergo“ hätte er z.B. anstatt des kriegerisch-trockenen „Panzer“ vielleicht das luthersche Hendyadyoin „Wehr und Waffen“ verwenden können; in diesem Fall jedoch - abgesehen davon, daß er dann das Schlussverb „wehren“ hätte vermeiden und den Vers um zwei Silben hätte kürzen müssen -, hätte er den heidnischen Ton bei Boccaccio ins Religiöse gerückt und sich auch damit eine „poetische“ Freiheit dem Original gegenüber erlaubt. Kurz: die eine Übersetzung, die zugleich alle Ansprüche befriedigt, gibt es nicht.

Zwischen Boccaccios „Ninfale fiesolano“ und Hagelstanges „Nympe von Fiesole“ liegen fünfhundert Jahre und die Kluft, die zwei sehr unterschiedliche Sprachsysteme trennt; daher ist jede übersetzerische Lösung nie ganz gegen mögliche Einwän

de gefeit, weil sie von zahllosen Faktoren subjektiver und objektiver Art bedingt ist, die vom persönlichen Talent und Geschmack des Übersetzers bis hin zu der besonderen historischen Konstellation reichen, in der eine fremdsprachliche Version angefertigt wird. Der italienische Rilke von Vincenzo Errante³⁴, der ganz im Geiste der faschistischen Ästhetik arbeitete, ist durch den gewollten Klassizismus zwar geglättet und seiner kryptischen Töne beraubt; unverkennbar ist trotzdem das Verdienst der Übersetzung, ohne die der Prager Dichter in Italien, wo die Verbreitung der deutschen Sprache in den dreißiger Jahren sehr gering war, noch lange ein Unbekannter geblieben wäre.³⁵ Aber genauso wie Errante wußte, daß das „sein“ Rilke war, so nannte Hagelstange auch seine Arbeit am „Ninfale“ Nachdichtung und gab durch diese Bezeichnung implizit die Methode an, die er angewandt hatte: sein Streben war nicht auf möglichst große lexikalische und syntaktische Äquivalenten gerichtet, sondern auf poetische Adäquanz. Die Nympe von Fiesole ist eben „seine“ Mensola.

Boccaccios Werk ist auch deswegen von den Kritikern so begeistert aufgenommen worden, weil es all die wichtigsten Erscheinungen menschlicher Liebe überzeugend darstellt. Zentral ist in dem Werk zwar die erotische Beziehung des Hirten zu der Nympe, aber auch die Darstellung elterlicher Liebe trägt zu dem Charme dieser anmutigen Verserzählung bei. Eine besonders reizvolle Figur ist in diesem Sinne der alte Girafone, der sich zuerst als teilnahmsvoller Vater und dann als fördernder Großvater auszeichnet. Girafone versucht vergebens, seinen Sohn Africo vor der Gefährlichkeit seiner Leidenschaft zu warnen, da sie die Rache Dianas auslösen werde. So endet Girafone seine lange, von den Strophen 82 bis 95 reichende erfolglose Überredung:

Così di mille te ne potre' dire
che 'n questi monti son fonti ed uccelli,
e qua' in alber ha fatto convertire,
che misfatto hanno a lei, i tapinelli;
ancor del sangue tuo fece morire,
anticamente, duo carnal fratelli;
però ti guarda, per l'amor di Dio,
dalle sue mani, caro figlio mio!-

Eine rein interlineare Version der väterlichen Worte an den Sohn könnte etwa lauten:

So könnte ich dir von Tausenden sagen,
die auf diesen Bergen Quellen und Vögel sind,
und welche sie zu Bäumen hat verwandeln lassen,
 dessentwegen, was die armseligen, ihr angetan haben;
 aus deinem eigenen Blut hieß sie sterben
in alten Zeiten zwei Geschwister aus demselben Fleisch;
deswegen hüte dich, um Gotteswillen,
vor ihren Händen, mein geliebter Sohn! –

Die Oktave in der Fassung Hagelstanges:

So könnte ich dir von Tausenden sagen
in diesen Bergen, die als Vögel oder Quellen
oder als Bäume nun ihr Schicksal tragen,
 seit sie gewagt, sich wider sie zu stellen.
 Zwei Brüder auch, aus unserem Blut, erlagen
Den Pfeilen, die von ihrem Bogen schnellen.
Gib acht, mein lieber Sohn, gib acht und hüte
vor ihren Händen dich – bei aller Götter Güte! –

Schon dadurch, daß das substantivierte Adjektiv „tapinelli“ – wohl aus metrischen Gründen – bei der Übertragung ausfällt, geht das fast franziskanische Echo verloren, das die Strophe in italienischen Ohren erweckt. Der Plural „tapinelli“, den man mit „die Armseligen“ übersetzen könnte, ist ein typischer italienischer „vezzeggiativo“, d.h. eine Steigerungsform, die Verkleinerung und Verniedlichung zugleich enthält. Zu dieser Art von Wortbildung gibt es kein deutsches Analogon. Seine Beseitigung glättet den frommen, mitleidvollen Ton der Worte Girafones. Dafür ist die Wut der Diana in der deutschen Version unmittelbarer zu spüren: Während Boccaccio dunkel und andeutungsweise nur vor den Händen der Göttin warnt, malt Hagelstange aus, daß ihre tödliche Macht im geschickten Gebrauch von Pfeil und Bogen liegt. Auch am Beispiel dieser Strophe wird klar, daß sogar eine genau reflektierte und gelungene Übersetzung – eine solche ist die von Hagelstange ohne Zweifel - immer nur ein Mehr oder ein Weniger darstellt, z.B. an Bildern, Wörtern, Nuancen, die sie zu etwas Auto-

nomem machen, auch wenn die Vorlage überall berücksichtigt wird.

Nach Hagelstanges Angaben bereiteten ihm die letzten Strophen des „Ninfale“ die meisten Schwierigkeiten:

Am schwersten macht es Boccaccio dem Übertragenden freilich gegen den Schluß seiner Verserzählung hin, indem er die tragische Liebe Mensolas und Africos in eine historisierende Konzeption einbettet und das Kind dieser Leidenschaft zum Ahnherrn eines großen Florentiner Geschlechtes macht.³⁶

Es handelt sich um die Oktavenfolge 451-465, in der die Wende vom persönlichen Geschick der beiden Hauptfiguren zur geschichtlichen Ätiologie erfolgt. Nach dem Tod Girafones und seiner Frau Alimena (451) bekommt Pruneo, der zu Ehren und Reichtum gelangt ist, von seiner geliebten Frau Tironea zehn Kinder (452), die sich nach dem Tod des Vaters Fiesoles Güter teilen (453). Die Römer zerstören aber Fiesole ein erstes Mal und töten viele aus dem Geschlecht des Africo, das trotzdem versucht, die Stadt wieder aufzubauen (454). Damit es nicht erneut zu mächtig werde, gründen die Römer die Stadt Florenz, von der sie die Fiesolaner fern halten (455), bis die alte Feindschaft vergessen wird und Africos Erben sich durch Verwandtschaften und Freundschaften den Florentinern anschließen und Bürger der Stadt werden (456-457). Nach einer Zeit des Friedens und des Wohlstands wird Florenz, das sich inzwischen zum christlichen Glauben bekehrt hat, von dem grausamen Totila zum zweitenmal zerstört (458); dieser baut Fiesole wieder auf, und zwar als sichere Festung gegen Rom (459). Africos Nachfahren errichten gegen Totila eine Zitadelle (460), wo sie weiter leben, bis Karl der Große Italien von der Barbarei befreit und Florenz neu erstehen läßt. Dorthin kehrt das Geschlecht des Africo zurück und führt die Stadt zu neuer Blüte (461-464). Diese Oktaven weisen eine besondere Dichte auf; nehmen wir eine als Beispiel, um zu zeigen, wie Hagelstange mit den kompakten Inhalten fertig wird.

In der Strophe 461 kommt Boccaccios Verehrung für Karl den Großen zum Ausdruck. Er bewunderte den Frankenkönig als Retter der Kirche – 771 hatte ihn Papst Adrian I. um seine Unterstützung gegen den Langobardenkönig Desiderius gebeten, der Rom bedrohte – und als Befreier Italiens:

Così gran tempo quivi dimoraro,
infin che 'l buon re Carlo Magno venne
al soccorso d'Italia, ed a riparo
della città di Roma, che sostenne
gran novità; allor si raunaro
l'africhea gente, e consiglio si tenne
con altri nobil che s'eran fuggiti
per lo contado, e preson tai partiti:

Auch diesmal zuerst eine rein interlineare Wiedergabe:

So wohnten sie hier lange Zeit,
bis der gute König Karl der Große kam
Italien zu Hilfe und zu Wehr
der Stadt Rom, die große Neuheiten
erlebte; dann versammelte sich
Africos Geschlecht, und Rat wurde gehalten
mit anderen Adligen, die aufs Land geflohen
waren, und sie faßten solchen Entschluß:

Nun wieder die Version Hagelstanges:

So lebten sie daselbst geraume Weile,
bis dann der gute König Karl der Große
erschien, zu Hilfe unserem Land zu eilen
und Rom zu retten. Dieses beispiellose
Begebnis nun einander mitzuteilen,
kam Africos Geschlecht und was verstoßen,
geflohen aufs Land an Edlen im Verdrusse,
zusammen und zu folgendem Beschlusse:

Leichte Bedeutungsverschiebungen lassen sich auch hier feststellen: Italien wird durch „unser Land“ ersetzt; der Eingriff Karls erhält durch das Verb „eilen“ eine Blitzartigkeit, von der das Original nichts sagt; das unvergleichlich Neue, das die Stadt erlebt, wird mit der Versammlung der Patrizier in Fiesole kausal verbunden: auch dies ein interpretatorischer Zusatz. Es handelt sich zwar um Kleinigkeiten, die aus der Übertragung jedoch „etwas anderes“ als die Vorlage machen, nämlich – will man den Sachverhalt zugespitzt ausdrücken – zu einem zweiten Original. Nicht zufällig findet die seit Jahrzehnten anste-

hende Frage der Anerkennung von Urheberrechten an Übersetzungen keine befriedigende Lösung. Hagelstanges Nympe ist „seine“ Nympe, wenn auch eine von Boccaccio inspirierte; sie ist, um es mit einem von Hugo von Hofmannsthal geprägten Begriff zu sagen, ein Produkt des „Allomatischen“, wo das Anders-Sein genauso wichtig ist wie die Identität.

Der deutsche Text mutet außerdem durch einen zusätzlichen Zug grundsätzlich verschieden von der italienischen Erzählung an: Es ist eine Dichtung, die für jeden deutschen Leser viel einfacher zu verstehen ist als Boccaccios Epyllion für den heutigen Italiener. Die Deutschen verfügen in großem Umfang über sogenannte interne Übersetzungen, etwa über ein aus der althochdeutschen Sprachstufe ins Neuhochdeutsche übersetztes Hildebrandslied oder über Gedichte des Minnesangs, die nicht im originalen Mittelhochdeutsch, sondern in späterem Sprachgewand erscheinen. Die Italiener halten ein ähnliches Verfahren im allgemeinen für unangebracht und irgendwie entweihend. Als 1998, anlässlich des 200. Geburtstags Giacomo Leopardis eine prosaische Version seiner „Canti“ erschien³⁷, hielten das viele für einen Skandal, obwohl jeder weiß, daß Schulkinder große Schwierigkeiten haben, Leopardis Verse zu verstehen, die seit jeher zum Kanon gehören. Im Unterricht kann man Dante ruhig paraphrasieren, aber lesen muß man das Original, eventuell mit Hilfe von Anmerkungen und Apparaten, die zigfach länger sind als der Text selbst. Die Gründe für diesen Mentalitätsunterschied seien dahingestellt. Sicher ist aber, daß Texte, die lange vor ihrer Übersetzung entstanden sind, in der späteren Übertragung immer einer sprachlichen Aktualisierung unterzogen werden, die sie den zeitgenössischen ausländischen Lesern näherrückt und für sie das Verständnis der Vorlage ganz automatisch vereinfacht.³⁸ Die Nympe von Hagelstange, die für ihre Liebe zu einem Mann einen keineswegs geringeren Preis zu entrichten hat als ihre nördliche Schwester Undine, ist deswegen „noch“ diejenige von Boccaccio, und sie ist es zugleich „nicht mehr“; in ihrer deutschen Verwandlung hat sie sicher etwas von ihrem südlich-exotischen Charme verloren, dafür hat sie aber die Chance gewonnen, Zugang zu einem breiteren Publikum zu finden.

Anmerkungen:

¹ Zur wissenschaftlichen Debatte über Genese und Datierung des Werks vgl. Armando Balduino: *Introduzione*. In: Giovanni Boccaccio: *Ninfale fiesolano*. A cura di Armando Balduino. Milano: Mondadori 1974, S. V-XXVII. Der italienische Text wird hier nach dieser Edition zitiert.

² Ebenda, S. XIVf.

³ Francesco De Sanctis: *Storia della Letteratura Italiana*. A cura di Benedetto Croce. Bari: Laterza 1965, vol. I, S. 301: „mit einer Leichtigkeit, die oft Nachlässigkeit ist, aber nie Affektiertheit oder Übertreibung“. (Die Übersetzung dieses und folgender Zitate von G. R.).

⁴ Ebenda, S. 302: „aus überschwellender Natürlichkeit [...] ins Triviale und Vulgäre.“

⁵ Armando Balduino: *Introduzione* (Anm. 1), S. XVI: „die Ungereimtheiten, die eher ungefähren Übergänge, die syntaktischen Regelwidrigkeiten.“

⁶ Ebenda: „antiliterarischem Charakter“.

⁷ Karl Vossler: *Italienische Literaturgeschichte*. Leipzig: Göschen 1900, S. 51.

⁸ Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke 1946, S. 209.

⁹ Ebenda, S. 210.

¹⁰ Manfred Hardt: *Geschichte der italienischen Literatur*. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler 1996, S. 162.

¹¹ Ebenda, S. 163.

¹² Richard Schwaderer: *Boccaccios deutsche Verwandlungen: Übersetzungsliteratur und Publikum im deutschen Frühhumanismus*. In: *Arcadia* 10 (1975), S. 113-128; Maria Grazia Saibene: *La traduzione del "Decameron" di Arigo e la ricezione del Boccaccio in Germania nella seconda metà del Quattrocento*. In: *Sulla traduzione letteraria. Contributi alla storia della ricezione e traduzione in lingua tedesca di opere letterarie italiane*. A cura di M. G. Saibene. Milano: Cisalpino 1989, S. 119-171.

¹³ Vgl. Frank-Rutger Hausmann: *Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis 1730*. Tübingen: Niemeyer 1992, Bd. 1, S. 167-182.

¹⁴ Vgl. dazu z.B. Maria Grazia Saibene: *La traduzione del "Decameron" di Arigo ...* (Anm. 12), S. 121f.

¹⁵ Giovanni Boccaccio: *Fiammetta*. Aus dem Italienischen von

Sophie Brentano. [Sophie Mereau]. Berlin: Realbuchhandlung 1806.

¹⁶ August Wilhelm Schlegel: *Boccaccio*. In: Monatsblätter für deutsche Literatur 2 (1897/97), S. 390f.

¹⁷ Rudolf Hagelstange: *Die Nymphe von Fiesole. Zur Übertragung von Boccaccios Verserzählung*. In: Insel-Almanach auf das Jahr 1958, S. 112-119, Zit. S. 113. – Hagelstange gibt hier den Sachverhalt etwas verkürzt und unvollständig wieder. Korrekter müsste man sagen, daß die Stanze schon vor Boccaccio existiert, er sie jedoch zur Regelform des Epos gemacht hat. Sicher ist wenigstens, daß kein früheres Werk als der „Filostrato“ von Boccaccio in „ottava rima“ überliefert ist (freundlicher Hinweis von Prof. Dr. Claudio Milanini, Mailand).

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Rudolf Hagelstange: *Venezianisches Credo*. Verona: Officinae Bodoni 1945 (bibliophile Ausgabe in 155 Exemplare); später Wiesbaden: Insel 1946.

²⁰ Karl Georg Heise e Gerhard Schuster (traduzione di Ferruccio Delle Cave): *Primi contatti con il mondo editoriale: la rivista „Genius“*. In: *Giovanni Mardersteig. Stampatore, editore, umanista. Mostra storico-documentaria* a cura di Franco Origoni e Sergio Marinelli nel Museo di Castelvecchio di Verona, 2 giugno-15 settembre 1989. Verona: Edizioni Valdonega 1989, S. 23-47.

²¹ *Il ninfale di Giovanni Boccaccio con le figure di una perduta edizione fiorentina del Quattrocento, ora riunite da vari libri del Cinquecento e reincise in legno [da Fritz Kredel]*. Verona: Tipi Bodoni 1940.

²² Vanni Scheiwiller: *Mardersteig e i libri dell'Officina Bodoni*, ebenda, S. 97-128, Zit. S. 114: „ein wunderbar illustriertes Buch, das mit 22 von Fritz Kredel geschnitzten Holzschnitten verziert ist.“

²³ Zit. ebenda: „Die erste Ausgabe des *Ninfale* mit den anmutigen Holzschnitten ist heute unauffindbar. Dem Stil nach wurde diese Ausgabe anscheinend in den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts gedruckt. Die Holzstöcke, die nach Zeichnungen von Bartolomeo di Giovanni geschnitzt sein sollten, wurden zuerst aufgehoben, und einige davon wurden nach einem halben Jahrhundert zur Illustration von 'rappresentazioni' neu verwendet, d.h. von dramatischen Legenden von Heiligen, die damals modisch waren. 1568 kam eine zweite Ausgabe des *Ninfale* bei Valente Panizza zu Florenz heraus, und zwar mit den damals noch verfügbaren

Holzstöcken. [*Ninfale fiesolano di messer Giovanni Boccaccio nel quale si contiene l'innamoramento di Africo et Mensola. Con i loro accidenti & morti. Nuovamente corretto & con le figure ristampato in Firenze appresso Valente Panizza, 1568. Edizione figurata contenente 18 vignette silografiche*]. Nach einer sehr gründlichen Überprüfung von florentiner Büchern, die mit Holzschnitten mit eigentümlichen Silhouetten illustriert sind, ist es mir gelungen, sechs weitere Schnitte ausfindig zu machen, die zu jener Dichtung gehörten und zu verschiedenen früher gedruckten Büchern gebraucht worden waren; so habe ich versucht, die erste verlorengegangene Ausgabe zu rekonstruieren [...].“

²⁴ Vgl. Rudolf Hagelstange: *Die Handschriften des Menschen (Giovanni Mardersteig)*. In: R. H.: *Menschen und Gesichter*. München: List 1982, S. 145-152, Zit. S. 147.

²⁵ Ebenda, S. 145.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Hans/Giovanni Mardersteig starb 1977 in Verona, wo seine Tätigkeit in der heute nach ihm genannten Officina Mardersteig weitergeführt wird.

²⁸ Rudolf Hagelstange: *Die Handschriften des Menschen* (Anm. 24), S. 145.

²⁹ Rudolf Hagelstange: *Die Nymphe von Fiesole* (Anm. 17), S. 114.

³⁰ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren aber auch die ersten Monographien zu Boccaccio auf Deutsch erschienen (z.B. Marcus Landau: *Giovanni Boccaccio*. Stuttgart 1877; Gustav Koerting: *Boccaccios's Leben und Werke*. Leipzig 1880), und Anfang des 20. Jahrhunderts waren Übersetzung anderer Werke Boccaccios entstanden (vgl. *Giovanni Boccaccio: Das Leben Dantes. Deutsche Übertragung von Otto Freiherrn von Taube* [800 nummerierte Exemplare]. Leipzig: Insel 1909; *Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe. Il Corbaccio. Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib*. Übersetzung und Einleitung von Wilhelm Printz. Leipzig: Zeitler 1907).

³¹ Rudolf Hagelstange: *Die Nymphe von Fiesole* (Anm. 17), S. 115.

³² Ebenda.

³³ Vgl. Hans-Albrecht Koch: *Dante bei Rudolf Borchardt und Hofmannsthal*. In: *Cultura tedesca* 8 (1997), S. 53-67.

³⁴ Rainer Maria Rilke: *Opere*. A cura di Vincenzo Errante. Milano: Alpes 1929-30.

³⁵ Vgl. Gabriella Rovagnati: *Vom Kult zum Verriss. Rilke und Mailand in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. In: *Rilke-*

Perpspektiven. „Aus einem Wesen hinüberwandeln in en nächstes“. Akten des Bremer Rilke-Colloquiums, 2.-4. Juli 2003. Hrsg. von Hans-Albrecht Koch und Alberto Destro. Overath: Bücken und Sulzer 2004, S. 219-247.

³⁶ Rudolf Hagelstange: *Die Nymphe von Fiesole* (Anm. 17), S. 116.

³⁷ Giacomo Leopardi: *Canzoni*. Versione in prosa, note e postfazione di Marco Santagata. Milano: Mondadori 1998.

³⁸ Vgl. zu diesem Thema auch G. Rovagnati: *“Zur Lektüre für unreife Jugend soll das Buch freilich nicht empfohlen werden”*. Paul Heyses Übersetzung der *Mandragola* von Niccolò Machiavelli. In: *Paul Heyse. Ein Schriftsteller zwischen Deutschland und Italien*. Hrsg. von Roland Berbig und Walter Hettche. Frankfurt a.M., Berlin etc.: Lang 2001, S. 163-176.