

International Gramsci Journal

Volume 5

Issue 3 *Gramsci: lycée essays; Gramsci in his situation and ours; Gramsci's translation of the brothers Grimm's folktales; book review section*

Article 16

2024

Übersetzbarkeit des Volksmärchens: Gramsci und die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm

Francesco Marola

Follow this and additional works at: <https://ro.uow.edu.au/gramsci>

Recommended Citation

Marola, Francesco, Übersetzbarkeit des Volksmärchens: Gramsci und die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, *International Gramsci Journal*, 5(3), 2024, 124-151.

Available at: <https://ro.uow.edu.au/gramsci/vol5/iss3/16>

Research Online is the open access institutional repository for the University of Wollongong. For further information contact the UOW Library: research-pubs@uow.edu.au

Übersetzbarkeit des Volksmärchens: Gramsci und die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm

Abstract

Nachdem sie aus den ersten beiden Ausgaben der Quaderni del Carcere (1948-1951, 1975) ausgeschlossen worden waren, wurden die von Antonio Gramsci zwischen Februar 1929 und Januar 1932 zusammengestellten Quaderni di traduzioni 2007 als erster Band der neuen Nationalen Ausgabe der Schriften von Giuseppe Cospito und Gianni Francioni herausgegeben. Sie enthalten Übersetzungen aus den Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm, welche anfänglich als unbedeutendes Werk, als Ergebnis einer rein entspannenden Tätigkeit beurteilt wurden, der sich Gramsci zur Erleichterung seiner Haftbedingungen gewidmet hätte. 1981 wurden diese Übersetzungen jedoch in einem Aufsatz kritisch neu bewertet, als die Germanistin Lucia Borghese darin eine systematische Anwendung der von Gramsci in Abschnitt V von Quaderno 11 (Q 11: 46-49) formulierten Übersetzbarkeitstheorie der wissenschaftlichen und philosophischen Sprachen erkannte. Mit der Herausgabe der Quaderni di traduzioni wurde diese Lesart später in weiteren Veröffentlichungen diskutiert. Ziel dieses Aufsatzes ist es, diese kritische Debatte zu rekonstruieren und eine Interpretationshypothese für die Übersetzungen in Bezug auf Gramscis Theorie der Übersetzung und Übersetzbarkeit sowie auf die Konzeption der Folklore, wie sie in den Quaderni und Lettere zum Ausdruck kommt, vorzuschlagen.

Keywords

Kinder- und Hausmärchen; Brüder Grimm; Quaderni di Traduzioni; Übersetzbarkeit der wissenschaftlichen und philosophischen Sprachen; Qualifizierter Übersetzer; Märchen; Folklore.

Übersetzbarkeit des Volksmärchens: Gramsci und die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm

Francesco Marola

1. Einführung

Nachdem sie aus den ersten beiden Ausgaben der *Quaderni del Carcere* (1948-1951, 1975) ausgeschlossen worden waren, wurden die von Antonio Gramsci zwischen Februar 1929 und Januar 1932 zusammengestellten *Quaderni di traduzioni* 2007 als erster Band der neuen Nationalen Ausgabe der Schriften von Giuseppe Cospito und Gianni Francioni herausgegeben¹. Sie enthalten Übersetzungen aus den *Kinder- und Hausmärchen* von Jacob und Wilhelm Grimm, welche anfänglich als unbedeutendes Werk, als Ergebnis einer rein entspannenden Tätigkeit beurteilt wurden, der sich Gramsci zur Erleichterung seiner Haftbedingungen gewidmet hätte². 1981 wurden diese Übersetzungen jedoch in einem Aufsatz kritisch neu bewertet, als die Germanistin Lucia Borghese darin eine systematische Anwendung der von Gramsci in Abschnitt V von Quaderno 11 (Q 11, 46-49) formulierten Übersetzbarkeitstheorie der wissenschaftlichen und philosophischen Sprachen erkannte.

Mit der Herausgabe der *Quaderni di traduzioni* wurde diese Lesart später in weiteren Veröffentlichungen diskutiert. Ziel dieses Aufsatzes ist es, diese kritische Debatte zu rekonstruieren und eine Interpretationshypothese für die Übersetzungen in Bezug auf Gramscis Theorie der Übersetzung und Übersetzbarkeit sowie auf die Konzeption der Folklore, wie sie in den *Quaderni* und *Lettere* zum Ausdruck kommt, vorzuschlagen.

¹ A. Gramsci, *Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, hrsg. v. G. Cospito und G. Francioni, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007 (im Folgenden QT, gefolgt von der Seitenzahl). Für die Chronologie, vgl. G. Francioni, *Nota al testo*, ebd. S. 870-890.

² Vgl. V. Gerratana, *Prefazione*, in A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, hrsg. v. V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975 (im Folgenden Q, gefolgt von Heft-, Anmerkung- und Seitenzahl), S. XXI-XXII.

2. Übersetzungen aus dem Deutschen

Die Übersetzungen der *Märchen* der Brüder Grimm sind das Ergebnis der intellektuellen Tätigkeit, die Gramsci erstmals plante, als er ein politischer Gefangener war: das Sprachstudium. Dieses erschien ihm als die unmittelbarste Art und Weise, einer geistigen Verkümmern durch ein Studium zu entgehen, das »von einem 'uneigennütigen' Standpunkt aus, 'für ewig'« (L 75)³ durchgeführt wurde, d.h. ohne Bezug zur politischen Tagesgeschehen, an dem er nicht teilhaben konnte, wie er sich in den Brief an Tatiana Schucht vom 19. März 1927 äußerte. Bereits am 9. Dezember 1926 hatte er ihr geschrieben, er wolle »die deutsche und russische Sprache mit Methode und Ausdauer studieren« (L 15), und erneut am 23. Mai 1927: »Ich bin entschlossen, das Studium der Sprachen zu meiner Hauptbeschäftigung zu machen« (L 111). In diesem letzten Brief bittet er auch um »Goethes *Gespräche* mit Eckermann, um diese syntaktisch und stilistisch zu analysieren und nicht nur zu lesen« und fügt hinzu: »Ich lese jetzt die kleinen Märchen der Brüder Grimm, die sehr einfach sind« (ebd.). Die Übersetzungen der *Märchen* müssen also in erster Linie als sprachliche Übungen betrachtet werden, die durch den bewusst naiven Stil des deutschen Textes bedingt sind. Am 11. September 1928 bat Gramsci außerdem seinen Bruder Carlo, ihm aus Ghilarza eine deutsche Anthologie von Goethe, *Über allen Gipfeln*, zu schicken, den dritten der im Gefängnis übersetzten deutschen literarischen Texte. Die Übungen zur deutschen Sprache in der Übersetzungspraxis werden sich zwischen 1929 und 1930 mit diesen drei Werken befassen. Erst später, im Jahr 1931, beginnt er mit der Übersetzung eines Sammelbandes von Marx, *Lohnarbeit und Kapital, Zur Judenfrage und andere Schriften aus der Frühzeit*, dessen Interpretation sehr bedeutende Auswirkungen auf die Theorie der Übersetzbarkeit haben wird⁴.

³ A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, hrsg. v. F. Giasi, Einaudi, Torino 2020 (im Folgenden L, gefolgt von der Seitenzahl). Hier und im Folgenden wurden alle Zitate aus den italienischen Texten von mir übersetzt. »Für ewig«: auf Deutsch im Text.

⁴ Ebenfalls aus dem Deutschen übersetzt sind eine monografische Ausgabe der Zeitschrift 'Die Literarische Welt' über die Literatur der USA (1927) und ein Band über vergleichende Sprachwissenschaft von F. N. Finck (1923). Gramsci widmete sich auch dem Studium des

Gramscis germanistisches Interesse, das in den *Märchen* und den beiden anderen literarischen Texten zutage tritt, muss zunächst im Zusammenhang mit den Jahren seiner frühen intellektuellen Ausbildung an der Philologischen Fakultät in Turin gesehen werden. Bekanntlich war Gramsci dem Studium der Sprachwissenschaft besonders zugeneigt und wurde Schüler von Matteo Bartoli, und die spätere Entwicklung der Theorie der Übersetzbarkeit basiert auf diesem Studium⁵. Aber auch der Einfluss von Arturo Farinelli, Professor in Turin an einem der ersten Lehrstühle für deutsche Literatur in Italien und Literaturwissenschaftler mit einem weiten europäischen Horizont, war für seine Bildung von Bedeutung. Kurz bevor Gramsci sein Universitätsstudium begann, hatte Farinelli den wichtigen Band *Il Romanticismo in Germania* (1911) veröffentlicht, das mehrere Kapitel über die romantische Wiederentdeckung der nationalen Volkstradition enthielt⁶, ein Thema, das in jenen Jahren wohl auch durch das hundertjährige Jubiläum der *Kinder- und Hausmärchen* (Erstausgabe 1812) aufgeworfen wurde. Der andere entscheidende Einfluss auf Gramscis germanistische Bildung – insbesondere für die Rezeption Goethes, auf die wir später noch eingehen werden – war der außerakademische Einfluss von Benedetto Croce, der 1925 Giambattista Basiles *Pentamerone*, auf das sich auch die Brüder Grimm bezogen, ins moderne Italienisch übersetzte⁷.

Russischen mit einer umfangreichen Übersetzung aus einer literarischen Anthologie und einer ersten Annäherung an das Englische.

⁵ Vgl. G. Schirru, *Filosofia del linguaggio e filosofia della prassi*, in *Gramsci nel suo tempo*, hrsg. v. F. Giasi, Carocci, Roma 2008, Bd. II, S. 767-791. Für Bartolis Vorlesung verfasste Gramsci die Mitschrift für das Studienjahr 1912-1913, die jetzt von *Edizione Nazionale* veröffentlicht wurden: A. Gramsci, *Appunti di Glottologia 1912-1913. Corso universitario di Matteo Bartoli redatto da Antonio Gramsci*, hrsg. v. G. Schirru, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016.

⁶ Vgl. A. Farinelli, *Il Romanticismo in Germania. Lezioni introduttive*, Laterza, Bari 1911, S. 58-67. Gramsci besuchte nur gelegentlich Vorlesungen über deutsche Literatur, verfolgte aber deren Entwicklung aufmerksam, wie aus seiner Korrespondenz mit seinem Freund Giovanni Vittorio Amoretti, Farinellis Schüler und Nachfolger in der Leitung der UTET-Reihe 'I grandi scrittori stranieri', hervorgeht: vgl. A. Gramsci, *Epistolario. Vol. 1 (gennaio 1906 – dicembre 1922)*, hrsg. v. D. Bidussa (et al.), Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2009, S. 131-132 (Brief von G.V. Amoretti, August/September 1913). Zum Einfluss Farinellis vgl. auch das Zeugnis von P. Togliatti, *Pensatore e uomo d'azione*, "l'Unità", 1. Mai 1949, jetzt in Togliatti, *Scritti su Gramsci*, hrsg. v. G. Liguori, Editori Riuniti, Roma 2001, S. 131-150. Zur Germanistik zu Beginn des 20. Jahrhunderts, vgl. M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tedesca tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019.

⁷ Vgl. G. Basile, *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe. Tradotta dall'antico dialetto Napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce*, Laterza, Bari 1925.

Das Interesse an der Gattung des Volksmärchens ist jedoch in erster Linie auf Gramscis eigene biografische Erfahrung zurückzuführen, wie die Überlegungen zur Folklore in den *Quaderni* sowie die Briefe an Familienmitglieder belegen. In der Tat identifiziert Gramsci den Empfänger seiner Übersetzungsarbeit in seinen auf Sardinien lebenden Nichten und Neffen. Am 22. März 1929 schrieb Gramsci an seinen Bruder Carlo:

Sag Mea [Edmea, die Tochter von Carlo], dass ich für sie eine Reihe deutscher Volksmärchen übersetze: *Rotkäppchen*, *Daumesdick* usw. usw. Ich werde sie in ein separates Heft kopieren, das Vorwort schreiben, Fußnoten dazu machen und dann, wenn sie es mir erlauben, werde ich sie ihr als Gefängnisgeschenk schicken. Natürlich wird es noch einige Zeit dauern, denn ich übersetze jeden Tag ein Stück, um mich im Deutschen zu üben (L 345).

Obwohl er später andere Neffen und Nichten, die Kinder seiner Schwester Teresina, als Empfänger bestimmte, versuchte Gramsci, seine Absicht weiterzuverfolgen, indem er begann, seine eigene Übersetzung des Märchens *Rumpelstilzchen* ins Reine zu schreiben; dies wurde jedoch durch das Verbot der Versendung unterbrochen, so eine von Gerratana formulierte und von Cospito und Francioni⁸ geteilte Vermutung. Aus diesem ersten Zeugnis, das auf den Beginn der Übersetzungsarbeiten zurückgeht und das in der aktuellsten und vollständigsten Ausgabe der *Lettere*, herausgegeben von Francesco Giasi (2020), vollständig veröffentlicht wurde, geht somit ein organischer Plan zur Übersetzung der »deutschen Volksmärchen« hervor; zu beachten ist dabei, dass einerseits der nationale Charakter der Texte und andererseits das Wesen der Übersetzung als Sprachübung unterstrichen wird. Dem Plan zufolge sollte die Übersetzung von einem kritischen Apparat mit Vorwort und Fußnoten begleitet sein, der aller Wahrscheinlichkeit nach auf die später in den Anmerkungen der Hefte entwickelten Überlegungen zur Volkskunde und Volksliteratur zurückgehen sollte. Drei Jahre später, mit dem Beginn der endgültigen Abschrift für Teresinas Kinder, wird Gramsci eine solche Studie der *Märchen* bereits aufgegeben haben; aber wir können bereits vorwegnehmen, dass er seiner Schwester einen Interpretationsschlüssel an die Hand geben wird, der sich mit diesem ersten, stärker strukturierten Vorhaben einigermaßen deckt.

⁸ Vgl. QT 18.

3. Grimms Märchen und die Fabeln von Gramsci

Im Zusammenhang mit den Übersetzungen der *Märchen* ist, auch aufgrund redaktioneller Ereignisse⁹, außerdem Gramscis eigene, in den Gefängnisbriefen überlieferte Märchenproduktion zu erwähnen: Es handelt sich um Erzählungen nach dem Genre der aesopischen Fabel, die für seine Söhne Delio und Giuliano gedacht waren und deren Figuren anthropomorphisierte Tiere sind. Zusammen mit anderen Anekdoten zum Thema Kindheit aus den Briefen wurden diese Erzählungen bereits 1948 gesammelt und veröffentlicht¹⁰, um ein intimeres Bild von Gramsci zu vermitteln als das des politischen Führers und Intellektuellen, und ihn auch von seiner pädagogischen Seite zu zeigen. In der Tat erzählen die Anekdoten über seine Kindheit auf Sardinien von der Einfachheit des Volkslebens, das noch von archaischen und folkloristischen Zügen geprägt ist, während die komplexen Empfehlungen für die Erziehung seiner Kinder die Entschlossenheit seiner pädagogischen Ziele zeigen. Gerade deshalb ist es umso bemerkenswerter, dass Gramsci in den meisten seiner Fabeln die für das äsopische Genre typischen moralischen Bemerkungen vermissen lässt. Seine Fabeln haben vielmehr die Form einfacher phantastischer Erzählungen, die die Phantasie und das Vergnügen seiner Kinder anregen sollen. Diese Tatsache muss auch bei der Interpretation der Übersetzungen der *Märchen* berücksichtigt werden, mit denen die Fabelproduktion, obwohl sie eigenständig ist, thematisch eindeutig verbunden ist.

Die Übersetzungen wurden erstmals 1980 im Rahmen der Sammlung *Favole di libertà* veröffentlicht, herausgegeben von Elsa Fubini und Mimma Paulesu, mit einer Einführung von Carlo Muscetta¹¹. In dieser Sammlung erschienen die Fabeln und Anekdoten aus den Briefen in angemessenen separaten Abschnitten, sowie eine neue Auswahl von Kurzgeschichten aus

⁹ Vgl. dazu F. Antonini, *Le edizioni delle fiabe di Gramsci*, in *Gramsci e la favola. Un itinerario tra letteratura, politica e pedagogia*, hrsg. und mit einer Einleitung von A. Panichi, ETS, Pisa 2019, S. 39-49.

¹⁰ A. Gramsci, *L'albero del riccio*, Vorrede und Anmerkungen von G. Ravegnani, Abbildungen von F. Frai, Milano-sera, Milano 1948.

¹¹ A. Gramsci, *Favole di libertà*, hrsg. v. E. Fubini und M. Paulesu, mit einem Kommentar von C. Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980.

den Jugendschriften (1913-1922). Die zweite Sammlung hatte das unbestreitbare Verdienst, die Übersetzungsarbeit, die bis dahin in den Ausgaben der Hefte ausgelassen worden war, zur Kenntnis gebracht zu haben, aber heute können wir nicht umhin, sie als problematisch zu beurteilen, nicht nur wegen der fragwürdigen Interpretation in einer psychoanalytischen Perspektive, die in der Einleitung dargelegt wird, sondern vor allem, weil die Herausgeberinnen Gramscis Übersetzungen umfangreichen Korrekturen »zugunsten der Reinheit und Klarheit des Textes« unterzogen haben, eine Entscheidung, die durch ihren vorläufigen Status als »Übung« motiviert war¹². Obwohl letzteres unstrittig ist, hat das unphilologische Editions-kriterium die Übersetzungen im Sinne der italienischen Übersetzung von Clara Bovero (1951) stark verändert und so eine Mischform geschaffen. Erst nach der Ausgabe der *Quaderni di traduzioni* wurden die übersetzten Fassungen der *Märchen* nach dem darin festgelegten handschriftlichen Originaltext in einer eigenen Taschenbuchausgabe mit einer Einführung von Lucia Borghese (2012)¹³ veröffentlicht.

4. *Adaption und Säkularisierung in den Übersetzungen der Märchen*

Lucia Borghese verdanken wir einen Paradigmenwechsel in der Interpretation von Gramscis Übersetzungen. Sie hat eine umfangreiche und gut dokumentierte Studie zu den Manuskripten durchgeführt, die nur ein Jahr nach der Sammlung von Fubini und Paulesu veröffentlicht wurde¹⁴. Die Wissenschaftlerin stellte nicht nur die eklatantesten Übersetzungsfehler fest, sondern erkannte auch eine Absicht hinter einigen Abweichungen vom deutschen Original, die sie als eine programmatische, modifizierende Überarbeitung interpretierte, welche darauf abzielte, die Bedeutung der Erzählungen zu verändern. Diesen Vorgang betrachtete sie als systematische Anwendung der in den Anmerkungen der Hefte formulierten Theorie der Übersetzung und Übersetzbarkeit. Damit

¹² Ebd., S. xxxiii.

¹³ A. Gramsci, *I racconti dei fratelli Grimm. Le traduzioni originali dei Quaderni del carcere*, hrsg. v. N. Caleffi und G. Leoni, Einleitung von L. Borghese, Incontri, Sassuolo 2011.

¹⁴ Borghese, *Tia Alene in bicicletta*, a.a.O.; *Antonio Gramsci und die Brüder Grimm*, in *Brüder Grimm Gedenken*, hrsg. v. L. Denecke, Elwert Verlag, Marburg 1981, Bd. 3, S. 374-390.

bezog sich Borghese auf die erste wichtige Interpretation der Theorie der Übersetzbarkeit, die von Leonardo Paggi (1970) formuliert wurde, sowie auf die von Franco Lo Piparo (1979)¹⁵ vorgenommene Neubewertung der linguistischen Studien. Eine systematischere philologische Analyse des Textes und seiner Varianten erfolgte jedoch erst später mit der kritischen Ausgabe der *Quaderni di traduzioni*, herausgegeben von Cospito und Francioni, wobei ersterem die Einleitung und der Kommentar, letzterem der Text mit dem kritischen Apparat zu verdanken sind. Beide Wissenschaftler haben sich einigen Hypothesen aus der ersten Interpretation von Borghese angeschlossen und deren Vorzüge mehrfach hervorgehoben, insbesondere haben sie eine »thematische Verflechtung zwischen den Übersetzungen und der theoretischen Arbeit«¹⁶ der Hefte festgestellt.

Die Niederschrift der Übersetzungen der *Märchen* ist auf zwei Hefte verteilt: Q A, datiert 1929, enthält fünfzehn übersetzte Märchen, während weitere neun im Q B zu finden sind, das zwischen 1929 und 1931 verfasst wurde. Gramsci besaß im Gefängnis eine Reclam-Ausgabe der *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*¹⁷, die die *Kleine Ausgabe* (Erstausgabe 1825) entsprechend der Endfassung von Wilhelm Grimm allein (1857) wiedergibt, ein Detail, das sich für die Interpretation der Übersetzungen als wichtig erweisen wird. Bei der Abfassung der Texte hielt sich Gramsci nicht an die Reihenfolge der Sammlung und gestaltete sie wohl nach seinen eigenen Vorlieben und Erinnerungen um¹⁸.

Mit Ausnahme des bereits erwähnten Falles von *Rumpelstilzchen*, einem Märchen, das in seiner endgültigen Fassung teilweise in ein separates Heft kopiert wurde, das für die Kinder seiner Schwester

¹⁵ L. Paggi, *Gramsci e il moderno principe*, Editori Riuniti, Roma 1970; F. Lo Piparo, *Lingua, intellettuale, egemonia in Gramsci*, Vorrede von T. De Mauro, Laterza, Bari 1979. Zur Geschichte der Kritik an der Theorie der Übersetzbarkeit vgl. G. Cospito, *Traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofia della praxis*, „Filosofia italiana“, 2017, 2, S. 47-65.

¹⁶ G. Cospito, *Introduzione*, in QT 15. Vgl. QT 11-40, 835-896.

¹⁷ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*; Kleine Ausgabe; mit 12 Bildern von Ludwig Richter, Reclam, Leipzig o.J., 292 S. Das Exemplar befindet sich in der Bibliothek der Gramsci-Stiftung in Rom. Es wird hier aus einem identischen Exemplar zitiert, das in der Staatsbibliothek zu Berlin Unter den Linden eingesehen wurde, wobei das Datum 1918 aus dem Vermerk »Auf Kriegspapier gedruckt« (S. 292) abgeleitet werden kann.

¹⁸ Vgl. Cospito, *Introduzione*, QT 17.

Teresina bestimmt war (Q D, datiert auf 1932), erscheinen die Übersetzungen, wie Gramsci selbst immer wieder betonte, als sprachliche Übungen, in denen es eine ganze Reihe von Missverständnissen gibt, die »typisch für den Anfänger« sind, wie Giuseppe Cospito schreibt: »In den meisten Fällen handelt es sich sozusagen um Kavaliersdelikte, oder einfach um kleine Freiheiten, die sich jeder Übersetzer, auch (oder erst recht) wenn er Experte ist, gegenüber dem Original nimmt [...]; in einigen Fällen liegen jedoch schwerwiegendere Fehler vor, die dazu führen, dass Gramsci nicht nur einen einzelnen Ausdruck missversteht, sondern sogar den Sinn eines ganzen Satzes falsch wiedergibt« (QT 31). Wir werden hier keine linguistische Analyse der letztgenannten Fehlertypologie vornehmen (eine solche findet sich in anderen kritischen Beiträgen, die im Folgenden noch erwähnt werden); stattdessen wollen wir der Interpretation derjenigen Fälle Raum geben, in denen die Abweichung vom Original eine bewusste Entscheidung zur Umgestaltung des Inhalts darstellt.

Neben einem großen Freiheitsgrad bei der Übersetzung der Titel¹⁹ kann man in einigen Übersetzungen eine Anpassung des Erzählstoffs der Märchen an den Kontext der Empfänger der Übersetzung, d.h. an die sardische Vorstellungswelt, feststellen. Bezeichnenderweise ist dies vor allem bei dem Märchen der Fall, das den Q D für die Nichten und Neffen eröffnen sollte, nämlich *Rumpelstilzchen*, z.B. durch das hinzugefügte Detail des »Dorfes Pastinacca« (QT 257), das Cospito auf die in den Briefen bezeugten Kindheitserlebnisse zurückführt (QT 35). Ebenso bedeutsam ist dagegen das makroskopische Detail, dass der Name des Männleins, der doch im Mittelpunkt der Erzählung steht, nicht übersetzt wird: Die arme Müllerstochter, die dank ihm Königin geworden ist, muss ihn erraten. Durch die Beibehaltung der eindeutigen deutschen Charakterisierung der Figur anstelle der traditionellen italienischen Wiedergabe als "Tremotino" ist Gramscis Anpassung an den Zielkontext also partiell und behält einen Teil der nationalen Konnotation bei, die auch in dem Brief an Carlo betont wird. Im

¹⁹ Zum Beispiel wird *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen*, als *Storia di uno, Giovannin Senzapaura, che partì di casa per imparare cos'è la pelle d'oca* wiedergegeben, was das Original absichtlich mit einer analogen italienischen Version kontaminiert, die Gramsci bereits aus seinen jugendlichen journalistischen Schriften kannte. Vgl. A. Gramsci, *Il tramonto di Guignol*, in Ders., *La città futura: 1917-1918*, hrsg. v. S. Caprioglio, Einaudi, Torino 1982, S. 883.

Falle des Märchens *Die zwölf Brüder* passt die Übersetzung das Original hingegen an eine moderne politische Symbolik an: Gramsci verwandelt die 'rote Fahne'²⁰, die im Märchen ein Gefahrensignal darstellt, in eine schwarze Fahne: Die negative Charakterisierung der roten Fahne, die im Original semantisch mit der Farbe des Blutes verbunden ist, wird aus offensichtlichen Gründen von Gramsci nicht geschätzt, und so ersetzt er die ursprüngliche Farbe rot durch die Hemdfarbe der Faschisten, schwarz.

Die Anpassung der Märchen an den unterschiedlichen historischen Kontext des Bestimmungsortes wurde bereits von Borghese zu Recht auf die kritische Definition der Aufgaben des Übersetzers zurückgeführt, die er in seinem Brief an Giulia Schucht vom 5. September 1932, also am Ende seiner Übersetzungserfahrung im Gefängnis, formulierte. In diesem Brief forderte Gramsci sie dazu auf, »eine zunehmend qualifizierte Übersetzerin aus dem Italienischen« zu werden:

Ein qualifizierter Übersetzer sollte nicht nur in der Lage sein, wörtlich zu übersetzen, sondern auch die Begriffe, einschließlich der konzeptuellen Begriffe, einer bestimmten nationalen Kultur in die Begriffe einer anderen nationalen Kultur zu übertragen, d.h. ein solcher Übersetzer sollte zwei Zivilisationen kritisch kennen und in der Lage sein, die eine der anderen näherzubringen, indem er die historisch bedingte Sprache derjenigen Zivilisation verwendet, der er das Material an Informationen zur Verfügung stellt (L 842).

Diese Definition einer korrekten Übersetzungspraxis, die in der Lage ist, die Botschaft im kulturellen Zielkontext wirksam wiederzugeben, indem sie »die historisch bedingte Sprache derjenigen Zivilisation verwendet, der er das Material an Informationen zur Verfügung stellt«, formuliert eine streng kritische und historisierende Auffassung von Übersetzung, die auf die korrekte Übertragung des Textes und damit auf sein Verständnis innerhalb verschiedener nationaler und historischer Kontexte abzielt und so interkulturelles Wissen fördert.

Die radikalste Umgestaltung des Inhalts der Originaltexte findet jedoch dort statt, wo Gramsci die religiösen Elemente systematisch

²⁰ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, a.a.O., S. 50.

säkularisiert. Wie auch Borghese und Cospito in einem neueren Aufsatz (2019)²¹ aufzeigen, wird dieser Vorgang in den Übersetzungen von Q B systematisch, tritt sporadisch aber auch in Q A auf. So sind häufig Auslassungen der Anrufungen Gottes oder noch öfter deren Säkularisierung zu beobachten: z.B. wird »du lieber Gott« als »per carità!« wiedergegeben, »Ach Gott!« als »Ahimé!« (*passim*). Außerdem wird in einigen Fällen die Rolle der Vorsehung vom menschlichen Willen übernommen: In *Hänsel und Gretel*, als *Giannino und Ghitina* betitelt, wird der Ausdruck »der liebe Gott wird uns schon helfen«²² als »ce la caveremo anche questa volta« [wir werden es auch diesmal schaffen] wiedergegeben (QT 247). In ähnlicher Weise wird der Wille Gottes durch die Prinzipien der Natur ersetzt: In *Millepelli* [*Allerleirauh*] wird der Satz 'Gott hat verboten, dass der Vater seine Tochter heiratet, aus der Sünde kann nichts Gutes entspringen'²³ von Gramsci als 'la natura non permette, che il padre sposi la figlia; da un tale abbominio non potrebbe risultare nessun bene« [die Natur erlaubt es nicht, dass der Vater seine Tochter heiratet; aus einer solchen Abscheulichkeit kann nichts Gutes entspringen] (QT 262) wiedergegeben. Schließlich wird das Nomen »Gott« im Allgemeinen klein geschrieben.

Die deutliche und bis zu einem gewissen Grad systematische Säkularisierung religiöser Elemente in Q B, die anhand der wichtigsten Beispiele aufgezeigt wurde, veranlasste Borghese, von einem »ehrgeizigen Vorhaben« zu sprechen:

die Übersetzung des von Fatalismus und Aberglauben durchdrungenen gesunden Menschenverstands in einen weltlichen, von der *Ratio* inspirierten gesunden Menschenverstand. [...] Nicht nur jeder explizite Appell an die Gottheit, sondern auch jede noch so indirekte Andeutung von Transzendenz, jeder Rest von Vorsehung wird aus dem Märchenkontext getilgt oder durch Ausdrücke ersetzt, die sich auf die Sphäre der Natur beziehen und durch Rationalität erklärbar sind²⁴.

Neben der Theorie der Übersetzbarkeit hat die Autorin diese Änderungen auf Gramscis Überlegungen zur Religion

²¹ G. Cospito, *Appunti sulle traduzioni gramsciane dei Märchen dei fratelli Grimm*, in *Gramsci e la favola*, a.a.O., S. 63-76.

²² *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, a.a.O., S. 83.

²³ Ebd., S. 251.

²⁴ Borghese, *Tia Alene*, a.a.O., S. 654.

zurückgeführt. Letztere sind in seinen Jugendschriften von der Philosophie von Benedetto Croce inspiriert und mit dem Thema des gesunden Menschenverstands²⁵ verknüpft. Da die Religion in der Moderne ihre Funktion als gemeinschaftliche Weltanschauung verloren hat, müsste sie laut Croce durch einen neuen säkularen, humanistischen Glauben ersetzt werden. Für Gramsci würde diese Funktion von der politischen Ideologie übernommen, d.h. einem System des kollektiven Denkens, welches bei ihm demnach keine negative Bedeutung wie bei Marx und Engels²⁶ hat. Es liegt also auf der Hand, dass die in der Übersetzung der *Märchen* vorgenommene Säkularisierung im Zusammenhang mit Gramscis Überlegungen zur notwendigen Überwindung der Religion bedeutsam ist. Nun bleibt zu prüfen, inwieweit seine Eingriffe dazu führen, dass die Übersetzungen der Märchen zu kreativen Umschreibungen werden, die auf eine »Übersetzung des von Fatalismus und Aberglauben durchdrungenen gesunden Menschenverstands in einen weltlichen, von der *Ratio* inspirierten gesunden Menschenverstand« abzielen. Es ist daher notwendig, zunächst die umfassendere Theorie der Übersetzbarkeit zu analysieren.

5. Die Theorie der Übersetzbarkeit

Die »Übersetzbarkeit wissenschaftlicher und philosophischer Sprachen« ist der Titel, den Gramsci dem Abschnitt V von Q 11 gegeben hat, der auf Mitte 1932 datiert werden kann; aus den Jahren 1930-1931 stammt hingegen die Übersetzung der Marx'schen Anthologie, in der sich die »thematische Verflechtung zwischen den Übersetzungen und dem theoretischen Werk« stärker niederschlägt. Ein systematischeres Verständnis der in diesen Anmerkungen formulierten Theorie der Übersetzbarkeit hat sich erst in den letzten Jahren dank der Arbeiten von Derek Boothman und Fabio Frosini²⁷ entwickelt.

²⁵ Vgl. insbesondere F. Frosini, *La religione dell'uomo moderno. Politica e verità nei Quaderni del carcere di Antonio Gramsci*, Carocci, Roma 2010.

²⁶ Gramsci selbst reflektiert genealogisch über die semantische Schichtung des Begriffs und führt seine Ursprünge auf das französische Wort »Idéologues« zurück (Q 2, 63). Vgl. G. Liguori, *Ideologia*, in *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei Quaderni del carcere*, hrsg. v. F. Frosini und G. Liguori, Carocci, Roma 2004, S. 132-149.

²⁷ Vgl. insbesondere D. Boothman, *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Guerra edizioni, Perugia 2004; Ders., *Traduzione e traducibilità*, in *Le parole di Gramsci*, a.a.O., S.

Bei der Interpretation von Marx legt Gramsci den größten Wert auf die Thesen über Feuerbach (1845), die zuerst aus dem oben genannten Sammelband übersetzt wurden; dadurch wurde die vorgegebene Textabfolge verändert und die Texte sind nach der ihnen jeweils beigemessenen Bedeutung angeordnet. Mit besonderem Bezug auf die elfte These – in der die Erfüllung des philosophischen Selbstbewusstseins in der politischen Praxis, die die Realität verändern kann, gesehen wird – denkt Gramsci über die Verhältnisse zwischen Denken und Praxis, also ihre gegenseitige Übersetzbarkeit. Er zitierte eine Passage aus *Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik* (1845) über die Gleichwertigkeit »zwischen der französischen politischen Sprache [von Proudhon] und der Sprache der klassischen deutschen Philosophie« (Q11, 49, 1471) und gelangt über diese sprachliche Metapher zum Begriff der Übersetzung. Gramsci schreibt die metaphorische Verwendung des Begriffs der Übersetzung bereits Lenin zu, und führt dessen Äußerung auf dem 4. Kongress der Internationalen an: »Er sagte (ungefähr) so: wir waren nicht in der Lage, unsere Sprache in europäische Sprachen zu ‘übersetzen’« (Q11, 46, 1468), d.h. die bolschewistische revolutionäre Praxis in andere nationale Kontexte zu übertragen; dies ist jedoch eine falsche Zuschreibung, da Lenin bei der Metapher der Sprache stehen geblieben war, ohne explizit auf den Begriff der Übersetzung zurückzugreifen²⁸. Auf der Grundlage dieser Überlegungen definiert Gramsci den Marxismus, der sowohl als Denksystem als auch als politische Bewegung verstanden wird, theoretisch neu im Sinne einer »Philosophie der Praxis«, die als eine Form des »absoluten ‘Historismus’« betrachtet wird, der eine »absolute Weltlichkeit und Erdverbundenheit des Denkens, einen absoluten Humanismus der Geschichte« (Q11, 27, 1437) mit sich bringt, eben weil er Denken und soziale Praxis dialektisch miteinander verbindet.

Es ist notwendig, an diese allgemeineren Aspekte der Theorie der Übersetzbarkeit zu erinnern, da sie mit Gramscis spezifischeren Überlegungen zur interlinguistischen und interkulturellen Übersetzung verbunden sind. Ein weiterer Text, der im Gefängnis

247-266: F. Frosini, *Sulla traducibilità nei Quaderni di Gramsci*, in "Critica marxista", 6, 2003, S. 29-38.

²⁸ Vgl. den Kommentar von Gerratana in Q 2748-9.

übersetzt wurde, ist das Vorwort zu *Zur Kritik der politischen Ökonomie* (1859), in dem Marx die Metapher von Basis und Überbau erläutert, die oft in einem mechanistischen Sinne interpretiert wird, wonach kulturelle Produkte lediglich eine Auswirkung sozioökonomischer Prozesse wären. Gramsci hingegen versteht die Beziehung zwischen kultureller und produktiv-ökonomischer Aktivität immer als dialektisch, als eine wechselseitige Interaktion, für die er an mehreren Stellen den Ausdruck »gegenseitige Übersetzbarkeit« verwendet. Von besonderem Interesse für die Gramsci'sche Übersetzung ist dann die Weiterentwicklung der Metapher von Basis und Überbau, wonach aufgrund der Verbindung zu einer gemeinsamen oder korrespondierenden sozialen Basis die verschiedenen Kulturen wiederum gegenseitig übersetzbar wären: »Zwei grundsätzlich ähnliche Strukturen haben 'gleichwertige' und gegenseitig übersetzbare Überbauten, unabhängig von der jeweiligen Landessprache« (Q11, 49, 1473). Im Gegensatz zu Marx spricht Gramsci bezeichnenderweise im Plural von 'Überbauten': er denkt daher ständig an die Pluralität der kulturellen und wissenschaftlichen Bereiche und ihrer Sprachen im Sinne einer potenziellen Übersetzbarkeit.

Mit dieser erkenntnistheoretischen Interpretation des Konzepts der Übersetzbarkeit sind auch Gramscis Überlegungen zu den Aufgaben des »qualifizierten Übersetzers« verbunden, der »zwei Zivilisationen kritisch kennen und in der Lage sein [muss], die eine der anderen näherzubringen, indem er die historisch bedingte Sprache derjenigen Zivilisation verwendet, der er das Material an Informationen zur Verfügung stellt«. Eine Übersetzung ist nur dann möglich, wenn die Sprachen gegenseitig übersetzbar sind, und zwar durch die Verbindung zu einer ähnlichen sozialen Basis. Indem er bestimmte Elemente deutscher Märchen an die sardische Vorstellungswelt seiner Nichten und Neffen anpasst, wendet Gramsci dieses Konzept konkret an, wie auch aus dem Brief an Teresina hervorgeht, auf den wir noch zurückkommen werden.

6. *Folklore und Religion in Grimms Märchen*

Mit der Veröffentlichung der *Quaderni di traduzioni* wurden Gramscis Übersetzungen von weiteren Autoren analysiert und diskutiert, insbesondere im Hinblick auf die auffälligsten

säkularisierenden Übertragungen religiöser Ausdrücke. Neben einer weiteren linguistischen Analyse ordnete Tania Baumann (2008) dieses Vorgehen Gramscis in den Kontext der komplexen semantischen Schichtungen ein, die bereits in der deutschen Originalsammlung impliziert sind, und bezog sich dabei auf die Erkenntnisse von Heinz Rölleke, dem einflussreichsten Forscher der *Kinder- und Hausmärchen*²⁹.

Die Märchen sind nämlich nicht als direkter Ausdruck der volkstümlichen Folklore zu betrachten, wie Gramsci noch glaubte, sondern als eine literarische Vermittlung der beiden Herausgeber, die den gesammelten Erzählstoff stark adaptierten. Die Brüder Grimm waren Vertreter der zweiten Phase der deutschen Romantik, der Hochromantik, die sich durch die Ästhetisierung der volkstümlichen Tradition und der mittelalterlichen Vergangenheit auszeichnet³⁰. Der ein Jahr ältere Jacob Grimm war von beiden der strengere Philologe, und ihm ist insbesondere eine klare theoretische Unterscheidung zwischen ‚Kunstpoesie‘ und ‚Naturpoesie‘ zu verdanken, also zwischen der künstlerischen Literatur und den Volksmärchen als Ausdruck einer natürlichen, mythologischen Fantasie. Diese Unterscheidung erweist sich jedoch als von einem apriorischen ästhetischen Ideal geleitet, das die Brüder von der ersten Sammlung an verfolgten, die von früheren Märchenfassungen von Clemens Brentano und Philipp Otto Runge beeinflusst war. In den Jahren nach der ersten Sammlung von 1812-1815, die Jacobs Intentionen näher kam³¹, gab Wilhelm Grimm weitere Ausgaben heraus, die er ergänzte und überarbeitete, bis hin zur letzten im Jahr 1857. Gramsci hatte ein Exemplar der *Kleinen Ausgabe* von 1825 im Gefängnis, die nach dem Vorbild des *Pentamerone* auf fünfzig Märchen reduziert war und nach den letzten Fassungen von 1857 vor allem auf einen häuslichen und

²⁹ T. Baumann, *Gramsci traduttore delle fiabe dei fratelli Grimm*, in *La lingua / le lingue di Gramsci e delle sue opere*, hrsg. v. F. Lussana und G. Pissarello, Einleitung von G. Vacca, Rubettino, Soveria Mannelli 2008, S. 187-96. Baumann verweist insbesondere auf das *Nachwort* in Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. v. H. Rölleke, Reclam, Stuttgart 1994, Bd. III, S. 593-621.

³⁰ Zu dieser Phase der deutschen Romantik vgl. F. Rossi, *L'età romantica. Letteratura tedesca tra Rivoluzione e Restaurazione*, Carocci, Roma 2023 (über die Brüder Grimm vgl. S. 315-323).

³¹ Vgl. die italienische Übersetzung und die Einleitung von Camilla Miglio in J. und W. Grimm, *Tutte le Fiabe. Prima edizione integrale 1812-1815*, hrsg. v. C. Miglio, Illustrationen von F. Negrin, Donzelli, Roma 2015.

pädagogischen Gebrauch abzielte: Vor allem hier findet sich jene typische Stilisierung des Märchens zu verdanken, die Rölleke »Gattung Grimm«³² genannt hat. Zu den Quellen muss auch gesagt werden, dass es sich dabei oft schon um literarische Texte handelte, wie im Falle der Märchen von Charles Perrault; außerdem wurden mehrere mündliche Quellen ausgeschlossen, weil sie nicht dem ästhetischen Ideal der Grimms entsprachen oder ihre gröberen Züge wurden entsprechend dem bürgerlichen Ethos der Zeit abgeschliffen. In der Tat ist die ursprüngliche mündliche Vermittlung hauptsächlich der letztgenannten Gesellschaftsschicht zu verdanken, obwohl die Herausgeber die Figur der Dorothea Viehmann hervorheben, die unter ihren Quellen die authentischste Frau aus dem Volk ist³³.

Davon abgesehen ist die ‚Untreue‘ in Gramscis Übersetzung im Großen und Ganzen viel weniger invasiv als die ursprüngliche Untreue der Brüder Grimm und insbesondere Wilhelms. Auf der Grundlage dieser Elemente stellte Baumann fest, dass »Gramsci mit seiner Arbeit der Tilgung alles Metaphysischen merkwürdigerweise nicht die Elemente beseitigt hat, die zu einer antiken Weltanschauung gehören, sondern diejenigen, die ein romantisches Bürgertum *ad usum populi* ausgearbeitet hatte, und so die Grimmschen Märchen wieder in eine volkstümlichere Dimension zurückgeführt hat«³⁴. Dass der antireligiöse und säkularisierende Eingriff der Übersetzungen ungewollt eine Version wiederherstellen könnte, die der ursprünglichen volkstümlichen Folklore näher kommt, ist sicherlich eine faszinierende Hypothese. Die christliche Religion durchdringt jedoch, wie auch eine Analyse einer von Gramscis Überlegungen zeigen wird, die volkstümliche Folklore in weiten Bereichen, welche vielmehr durch die Beimischung magischer und animistischer Elemente gekennzeichnet ist, die diese flankieren und ergänzen. Die Verdrängung oder rationalistische Säkularisierung religiöser Elemente kann also kaum als Wiederherstellung einer älteren Folklore gelesen werden. Sicher ist dagegen, dass die Einordnung in den Kontext der kulturellen Operation der Brüder Grimm, die sich

³² H. Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Reclam, Stuttgart 2004, S. 41. Vgl. S. 38-66, 76-102.

³³ Vgl. dort, S. 9-37, 67-75.

³⁴ Baumann, *Gramsci, Übersetzer der Märchen der Brüder Grimm*, a.a.O., S. 195.

eher an den ästhetischen Idealen der Romantik als an einer zu ihrer Zeit noch unbekanntem ethnologischen Strenge orientierte, den objektiven Wert der von Borghese formulierten Hypothese von einer Transformation des durch die *Märchen* bezeugten gesunden Menschenverstands in Gramscis Übersetzung untergräbt, da dieser bereits im Ursprung von den Herausgebern der Sammlung manipuliert worden war. Ob dies jedoch Gramscis subjektive Absicht war, muss noch überprüft werden, denn das Ausmaß der von Grimm vorgenommenen literarischen und ideologischen "Ausbesserung" war ihm unbekannt. Der Übersetzer und Theoretiker glaubte nämlich, dass die Märchen Ausdruck authentischer Folklore seien und dass ihre religiösen Elemente auf die Subalternität der Arbeiterklasse gegenüber der Ideologie der herrschenden Klassen zurückzuführen seien.

7. *Das Märchen als Dokument der Volkskultur*

In den Betrachtungen der Hefte wird die Verbindung zwischen Religion, Folklore und Märchen nie in explizitem Bezug auf Grimms *Märchen* behandelt. Letztere werden nur beiläufig erwähnt, und zwar in einer Anmerkung, die aus Notizen zum Studium der italienischen Volksliteratur besteht und in der zu lesen ist: »Formiggini stellt dann fest, dass Brenna sich nicht mit dem Studium der Volkskunde befasst hat, und erinnert daran, dass man sich zumindest mit Märchen und Novellen vom Typ der Brüder Grimm befassen muss« (Q 8, 135, 1024)³⁵. Aus dieser Passage kann man nur eine Auffassung der *Märchen* als authentische Zeugnisse der Folklore ableiten, die ihrerseits als Teil der Volksliteratur betrachtet wird; diese Auffassung wird auch im Brief an Teresina aufrechterhalten.

Allgemeiner ausgedrückt, stellen sich Folklore und Religion in Gramscis Denken als Volkskultur einerseits und Kultur der

³⁵ Die Anmerkung führt Auszüge aus einer Rezension von E. Formiggini-Santamaria zu E. Brennans Band *La letteratura educativa popolare italiana nel secolo XIX* (1931) auf und kommentiert diese. Gramscis Kommentar zeugt von seiner Abneigung gegen die populäre (d.h. an das Volk gerichtete) Literatur der Zeit mit pädagogischer Zielsetzung: »Formiggini besteht auf dem Wort "erzieherisch", gibt aber nicht an, welchen Inhalt ein solcher Begriff haben sollte, doch genau das ist das Problem. Die 'Einseitigkeit' der zielgerichteten volkstümlichen Literatur ist so fade und falsch, sie entspricht so wenig den geistigen Interessen des Volkes, dass Unbeliebtheit die gerechte Strafe ist«.

Intellektuellen andererseits dar, die sich allerdings in den Rezeptionsprozessen der kulturellen Tradition vermischen. In einer Anmerkung mit dem Titel *Ritratto del contadino italiano* [Porträt des italienischen Bauern] (Q 6, 48) wird die religiöse Vorstellung, die im Volksmärchen zum Ausdruck kommt, in der Tat als eine Weltanschauung identifiziert, die dem Volk von den Intellektuellen der Antike vermittelt wurde, also als eine Form der Ideologie der herrschenden Klassen. Gramsci erinnert an »ein sizilianisches Volksmärchen, dem [...] ein Holzschnitt alter venezianischer Drucke entspricht [also von Süden bis Norden durchgängig italienisch], auf dem man Gott sieht, der vom Himmel aus folgende Befehle gibt: dem Papst: du betest, dem Kaiser: du beschützt, dem Bauern: und du arbeitest«. Gramsci kommentiert: »Der Geist der Volksmärchen gibt dem Bauern die Vorstellung von sich selbst und seiner Stellung in der Welt, die er resigniert von der Religion übernommen hat«. In der Legitimierung der sozialen Ordnung durch die Religion erkennt Gramsci also eine Klassendialektik, die der Hegemonie der herrschenden Klassen geschuldet ist, deren Kultur sich die untergeordneten Klassen passiv zu eigen machen.

Aus der philosophischen und pädagogischen Perspektive Gramscis ist es zweifellos notwendig, die kulturelle Subalternität zu überwinden, die in der Folklore, also auch im Geist der Volksmärchen, zum Ausdruck kommt. Es ist aber auch notwendig, ihr historisches Zeugnis, das für die wissenschaftliche Erkenntnis notwendig ist, als Dokument der alten Welt zu bewahren. Diese Beobachtung, die sich aus den allgemeinen Begriffen des Denkens von Gramsci ableiten lässt, wurde in einem Beitrag von Fabio Frosini³⁶, der sich auf einen Brief an den Bruder Carlo vom 28. September 1931 bezog, mit dem Interesse an Volksmärchen in Verbindung gebracht. Im Einklang mit den methodologischen Fortschritten seiner Zeit argumentiert Gramsci hier für die Bedeutung von Legenden als Quellen für die historiographische Rekonstruktion, wenn diese die subalternen Klassen betrifft. Obwohl die Geschichte, die durch schriftliche Dokumente bewahrt wird, notwendigerweise von Intellektuellen vermittelt wird, die in der Vergangenheit immer eins mit den herrschenden Klassen

³⁶ F. Frosini, 'Un certo nucleo di verità': note su leggenda, racconto, storia e documento in Gramsci, in *Gramsci e la favola*, a.a.O., S. 89-102.

waren, wird in transkribierten Legenden oft die Überlieferung der volkstümlichen Mündlichkeit bewahrt:

Schon Goethe hatte geschrieben, dass die gesamte Geschichte Roms, auch die legendäre, gelehrt werden müsse, denn die Menschen, die diese Legenden erfunden hatten, waren es wert, auch in den von ihnen erfundenen Legenden bekannt zu sein. Aber in Wahrheit hat sich in neuerer Zeit erwiesen, dass viele Legenden gar keine Legenden sind oder zumindest einen wahren Kern haben (L 655).

Abgesehen von der typisch gramscianischen semantischen Verschiebung von Goethes ursprünglicher Aussage ist es für unser Interesse von Bedeutung, dass, wie Frosini schreibt, der Wahrheitskern der Folklore für Gramsci in dem liegt, was vom gesunden Menschenverstand des Volkes zeugt, wie bereits für die Anmerkung *Ritratto del contadino italiano* in Bezug auf die »Volksmärchen« festgestellt wurde. Auch diese werden daher als unverzichtbares Dokument für das historische Wissen der subalternen Klassen betrachtet.

Im Zusammenhang mit diesen Überlegungen zum dokumentarischen Wert von Folklore und Volksmärchen kann man die Übersetzungen der *Märchen* kaum als eine absichtsvolle Umwandlung des gesunden Menschenverstands betrachten, von dem sie zeugen. Eine solche Operation hätte einen Verlust ihres dokumentarischen Wertes zur Folge gehabt, was dem 'absoluten Historismus' von Gramsci widerspricht, für den das Studium der Geschichte die Grundlage der wissenschaftlichen Erkenntnis ist. Der Wunsch, die Erinnerung an sie als Zeugnis der alten Volkstradition zu bewahren, geht auch aus dem Brief an Teresina hervor, den wir nun, nach den notwendigen Vorarbeiten, analysieren werden.

8. »*Mein Beitrag zur Entwicklung der Phantasie der Kinder*«:
Der ästhetische Wert von Märchen

Im Brief vom 18. Januar 1932 erklärte Gramsci, die Übersetzungen an seine Nichten und Neffen schicken zu wollen:

Ich habe als Übung eine Reihe von Volksmärchen aus dem Deutschen übersetzt, die denen ähneln, die wir als Kinder so gern mochten, und sie ähneln sich tatsächlich zum Teil, weil der Ursprung derselbe ist. Sie sind ein wenig altmodisch, ländlich, aber das moderne Leben mit dem Radio, dem Flugzeug, den sprechenden Bildern, Carnera usw. ist noch nicht so weit in

Ghilarza eingedrungen, dass sich der Geschmack der Kinder von heute von dem unseren von damals stark unterscheiden würde. Ich werde sehen, ob ich sie in ein Heft kopieren und sie dir schicken kann, wenn man es mir erlaubt, als meinen Beitrag zur Entwicklung der Phantasie der Kinder (L 721).

In dieser Passage taucht jene Gleichartigkeit oder Vergleichbarkeit der sozialen Basis des Volkes auf (»der Ursprung ist derselbe«), die die beiden »Überbauten« - die deutsche und die sardische volkstümliche Vorstellungswelt - im Sinne der mit Bezug auf die Marx'sche Metapher entwickelten Theorie der Übersetzbarkeit gegenseitig übersetzbar macht. In Sardinien hat die neue historische Bedingung des 'modernen Lebens' die traditionelle noch nicht vollständig verdrängt, und ihre 'bäuerliche' Vorstellungswelt verhindert daher nicht die Übersetzbarkeit der älteren deutschen Märchen, die nach Gramscis Meinung das Ergebnis einer vergleichbaren sozialen Bedingung sind. Die Anpassung einiger ihrer Elemente an den sardischen Kontext scheint auch im Einklang mit der Arbeit der interkulturellen Übersetzung zu stehen, die der 'qualifizierte Übersetzer' leisten muss.

In dem Brief gibt es jedoch keinen Hinweis auf den Wunsch, diese alten Märchen zu modernisieren, im Gegenteil, es zeigt sich die Absicht, sie so weiterzugeben, wie sie sind. Die Volksmärchen haben den beiden Brüdern in ihrer Kindheit »so gut gefallen«, und vor allem aus diesem ästhetischen Grund hofft der Übersetzer, dass sie auch den »Geschmack der Kinder« treffen werden, als ein einfaches ästhetisches Vergnügen. In verschleierte sentimental Worten, die bei Gramsci aber nie pathetisch klingen, drückt er die Hoffnung aus, dass die Erinnerung an sie bewahrt werden kann. Wie schon gegenüber Carlo drückt er daher den Willen aus, sie nach einer endgültigen Fassung zu kopieren, und fügt nun bezeichnenderweise hinzu »als meinen Beitrag zur Entwicklung der Phantasie der Kinder«. Alte Märchen sollen nicht nur immer noch Vergnügen bieten, sondern auch die Entwicklung des ebenfalls ästhetischen Vorstellungsvermögens fördern.

In einem anderen Brief vom 1. Juni 1931, den er an Giulia schreibt, um Delios Lektüren mit pädagogischer Aufmerksamkeit zu verfolgen, beurteilt Gramsci die Entwicklung der Phantasie als ebenso notwendig für die vollständige Ausbildung der menschlichen Persönlichkeit wie die intellektuelle und rationale

Entwicklung: »Ich bin glücklich, dass Delio Werke der Phantasie liebt und auch selbst phantasiert; ich glaube nicht, dass er deshalb kein großer 'Ingenieur' werden kann, der Wolkenkratzer oder Kraftwerke baut, im Gegenteil« (L 590). In Bezug auf die Lektüre seines Sohnes argumentiert er auch für die Möglichkeit, den ästhetischen Genuss eines Werkes von seiner ideologischen Bedeutung zu unterscheiden, ein Thema, auf das er in seinem Brief über den 'qualifizierten Übersetzer' in begrifflich strukturierter Form zurückkommt: »Ich habe den ästhetischen Genuss und das positive Urteil über die künstlerische Schönheit, d.h. den Geisteszustand der Begeisterung für das Kunstwerk als solches, von der moralischen Begeisterung, d.h. der Teilhabe an der ideologischen Welt des Künstlers, unterschieden« (L 842). Im zweiten Teil seines Briefes an Teresina äußert sich Gramsci in ähnlicher Weise zu Grimms Märchen und unterscheidet ihren ästhetischen Wert von ihrem ideologischen Inhalt, der durch eine parallele kritische Rationalisierung überwunden werden muss.

9. *»Eine Prise Ironie und Mitleid«: die kritische Rolle des Vorlesers*

Aus dem Vergleich zwischen der Vorstellungswelt der alten deutschen Märchen und der modernen seiner Neffen und Nichten erwächst, wenn auch in der einfachen und unmittelbaren Sprache, mit der er sich an Teresina wendet, eine deutlichere Reflexion über die notwendige Überwindung der Folklore, obschon sie als solche wegen ihres ästhetischen Reizes und impliziter wegen ihres Zeugniswertes von der alten Volkswelt durch die Übersetzungen überliefert wird. Bei der Lektüre der Erzählungen, schreibt Gramsci, muss der Vorleser »eine Prise Ironie und Mitleid« aufbringen:

Vielleicht sollte der Vorleser sie den Zuhörern mit einer Prise Ironie und Mitleid als Tribut an die Moderne vortragen. Aber wie sieht diese aus? Es wird Haarschnitte à la garçonne geben, stelle ich mir vor, und es wird über 'Valencia' und die Mantillas der madrilenischen Frauen gesungen werden, aber es wird immer noch altmodische Typen wie Tia Alene und Corroncu geben, und die Märchen werden immer noch einen passenden Rahmen haben. Übrigens, ich weiß nicht, ob du dich erinnerst: Als Kind habe ich immer gesagt, dass ich Tia Alene gerne auf einem Fahrrad gesehen hätte, was beweist, dass wir es genossen haben, die "Höhlenmenschen" der relativen Modernität der damaligen Zeit gegenüberzustellen, aber das lag schon jenseits unserer

Umgebung, die nicht aufhörte, uns sympathisch zu sein und angenehme Gefühle in uns zu wecken (L 721):

In diesen Worten steckt eine echte methodische Reflexion über die Art und Weise der modernen, d.h. kritischen Beziehung zur alten Folklore. Die emotionale Sympathie, die von 'altmodischen Typen' wie Tia Alene und Corroncu geweckt wird, ist eindeutig auf ihren volkstümlichen Charakter zurückzuführen, aber von ihrem Status als »Höhlenmensch« müssen sich die Kinder durch Erziehung distanzieren. Der ästhetische Genuss der Märchen muss daher durch das kritische und historisierende Bewusstsein der Rückständigkeit dieser alten Folklore vermittelt werden, ein Bewusstsein, das die Brüder im Übrigen schon in der Kindheit intuitiv empfinden, wenn sie sie zum Spaß der Modernität gegenüberstellen. Bei der Förderung dieser Distanzierung sollte der Vorleser also nicht nur eine negative Einstellung gegenüber dieser Welt haben: Die Kritik kann auch eine spielerische Dimension haben. Der Vorleser kann demnach eine ironische Brille aufsetzen, die sich auf philosophischer Ebene als Wissen um den Widerspruch oder den Kontrast zwischen dem Alten und dem Modernen gestaltet, um eine Distanzierung auszudrücken; aber gleichzeitig wird das Mitleid, obwohl es negativ ist, eine wohlwollende Gefühlsbindung zu den Figuren der »Höhlenmenschen« und allgemeiner zur Vorstellungswelt der Subalternen herstellen. Aus Gramscis Worten geht nicht klar hervor, ob die Art und Weise, »sie den Zuhörern vorzutragen«, als expliziter Diskurs gedacht ist, ähnlich dem, der für die "Ausgabe" mit Vorwort und Kommentar im Brief an Carlo vorgesehen ist, oder ob sie einfach dem *Ton* des Vorlesers überlassen bleibt, der allein durch seine Ausdruckskraft implizit kommunikativ werden kann. Sicher ist, dass der Vorleser bei der Vermittlung von Märchen an Kinder eine dialektische Bewegung vollziehen muss, die gleichzeitig gefühlsmäßige Nähe und kritische Distanzierung bedeutet und in ihrer Einfachheit den Prinzipien der Philosophie der Praxis entspricht.

10. Die Übersetzbarkeit des Volksmärchens

Lucia Borghese hatte in ihrem Aufsatz von 1981 bereits die ‘entfremdende’ Funktion³⁷ hervorgehoben, die dieser Brief der Rolle des Vorlesers zuweist, der die Kinder vom gesunden Menschenverstand der Volksmärchen distanzieren soll. Sie zog jedoch nicht die logische Konsequenz, dass eine solche Perspektive den folkloristischen Charakter von Gramscis Übersetzungen impliziert, dass sie also selbst das sind, wovon man sich distanzieren muss, und nicht bereits modifizierende und distanzierende Umschreibungen. Wären sie stattdessen eine »Übersetzung des von Fatalismus und Aberglauben durchdrungenen gesunden Menschenverstands in einen weltlichen, von der *Ratio* inspirierten gesunden Menschenverstand« gewesen, wäre die ironische Entfremdung sicherlich nicht notwendig gewesen. Abgesehen von den Anpassungen an den sardischen Kontext und den säkularisierenden Eingriffen gehen die Übersetzungen in der Tat nicht so weit, dass sie den diegetischen und ideologischen Inhalt der Erzählungen verändern. Im Großen und Ganzen geben Gramscis Übersetzungen die magische und fantastische Dimension der Folklore weiter, die von sprechenden Tieren und Zaubersprüchen, Kobolden und Gnomen, Hexen und Erscheinungen bevölkert ist, die sich mit der traditionellen religiösen Vorstellung vermischt. Letztere legitimiert die Formen der feudalen Ordnung, in der sich die Untergebenen durch die Konformität mit der religiösen Ideologie erlösen, zum Beispiel in dem sehr katholischen Märchen *Die Tochter Marias*, oder dank des patriarchalischen Wohlwollens der Könige gegenüber den Frauen aus dem Volk, die ihrem Willen unterworfen sind, wie im Fall von *Rumpelstilzchen* oder der Tochterfrau (in Gramscis Version ‘wider die Natur’) von *Allerleirauh*. Nur bei den Subalternen selbst können die volkstümlichen Charaktere einen vollständigen Sieg über den Antagonisten erringen, wie im Fall von *Mignolino* (der Name, mit dem Gramsci Daumesdick, traditionell ‘Pollicino’, wiedergibt), den *Bremer Stadtmusikanten* oder *Der Hund und der Spatz*. Man kann also nicht sagen, dass in Gramscis Übersetzungen eine Läuterung des »von Fatalismus und Aberglauben durchtränkten gesunden Menschenverstands« stattfindet, außer in den unmittelbar religiösen Ausdrücken.

³⁷ L. Borghese, *Tia Alene*, a.a.O., S. 663.

In Bezug auf die Säkularisierung dieser Ausdrücke in Q B bleibt in Borgheses Argumentation der Verweis auf die Pädagogik von Gramsci weitgehend nachvollziehbar. So argumentiert Gramsci in der Anmerkung mit dem Titel *La scuola unitaria* dass es in der Kindheit notwendig ist, »dogmatisch (natürlich in relativem Sinne) die ersten Elemente der neuen Weltanschauung zu lehren, im Kampf gegen die Weltanschauung, die durch die traditionelle Umgebung (Folklore in ihrer ganzen Ausdehnung) gegeben ist« (Q 4, 50, 487). Nach Gramscis absolutem Historismus liegt die Kultur nie außerhalb des Bereichs der Ideologie, d.h. einer Weltanschauung, die voreingenommen und mit bestimmten sozialen Beziehungen verbunden ist. In der Erziehung muss also ein Kampf um die Hegemonie geführt werden, der mitunter auch vorübergehend Zwang einsetzen muss, der jeder pädagogischen Disziplin eigen ist und die Spontaneität in Richtung größerer Bewusstheit lenken soll³⁸. Diese pädagogische Perspektive steht im Gegensatz zu derjenigen von Giovanni Gentile, der dem Schulsystem mit der Unterwerfung unter die traditionelle religiöse Weltanschauung aufgrund ihrer angeblich propädeutischen Funktion für die Philosophie eine verborgene Führung gab. Die Schwäche von Gentilis Schule bestand für Gramsci darin, dass sie »nicht einmal den Versuch unternommen hat, eine Konzeption zu entwerfen, die die Religion in der Kindererziehung ersetzen könnte« (Q 11, 12, 1381). In diesen notwendigen pädagogischen Zwang kann dann auch die Säkularisierung der explizit religiösen Bezüge in Grimms Märchen eingeordnet werden. Aber diese Übersetzungseingriffe beschränken sich auf den eher oberflächlichen Charakter der Ausrufe der Figuren und gehen nicht so weit, dass sie die tiefere folkloristische Vorstellungswelt der Märchen verändern, von der Gramsci, wie wir gesehen haben, es nicht für nötig hielt, sich in den Übersetzungen zu distanzieren und vielmehr diese Aufgabe der kritischen Interpretation des Vorlesers überließ.

In einer Reihe von neuen Beiträgen (2008, 2010, 2015)³⁹ hat Borghese die Hypothese einer kreativen Neuschreibung weiter

³⁸ Vgl. insbesondere N. Baldacci, *Oltre la subaltermit . Praxis ed educazione in Gramsci*, Carocci, Roma 2017.

³⁹ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm, o l'archeologia dei desideri*, in "Belfagor", LXIII, 2008, S. 121-146; Dies., *Fra Goethe e i Grimm*, in G. Polizzi (Hrsg.), *Tornare a Gramsci. Una cultura per l'Italia*,

ausgebaut und sieht nun in den Übersetzungen eine »Katabasis ins Unbewusste der Hefte«⁴⁰, die viel weniger mit der Theorie der Übersetzbarkeit und der Philosophie der Praxis verbunden ist. Damit ist die Autorin, deren Verdienste wir wiederholt gewürdigt haben, zu Lesarten gelangt, die noch deutlicher überinterpretiert erscheinen, wie auch jüngst ein übersetzungswissenschaftlicher Beitrag von Nino Muzzi (2019)⁴¹ befand. So sieht Borghese in der Übersetzung von *Aschenputtel*, ausgehend von einigen Übersetzungsdetails, die in manchen Fällen eher das Ergebnis eines sprachlichen Missverständnisses zu sein scheinen (Verwechslung der Pluralform »die guten«⁴² mit dem Singular femininum), eine Umgestaltung in der Beziehung zwischen den Stiefschwestern und der Protagonistin, die eine kodierte Klassenkritik an der Bourgeoisie darstelle. Und in der Hilfe, die die Vögelchen erhalten, wird ihrer Meinung nach die »neue sozialistische Wirtschafts- und Gesellschaftsform«⁴³ vorgezeichnet; aber bei näherer Betrachtung ist Aschenputtel ein Opfer, weil sie die um ihr Recht betrogene erstgeborene Tochter des 'reichen Fürsten' (QT 157) ist; sie ist also durch ihre Geburt überlegen, und auch, weil sie sich an die Empfehlung ihrer sterbenden Mutter hält: »Cara figlia, rimani pia e buona, così il buon dio ti assisterà sempre e io dal cielo guarderò su di te e ti starò attorno« [Liebe Tochter, bleibe fromm und gut, so wird dir der gute Gott immer beistehen und ich vom Himmel aus werde über dich wachen und bei dir sein] (QT 157). Noch problematischer ist die Interpretation von *Daumesdick* im Sinne des Prometheus-Mythos, d.h. als »moderne Variante seiner Bedeutung«⁴⁴: Die Verwendung eines Kleinbuchstabens in dem Ausdruck »grazie a dio«, den der Protagonist ausspricht, sei Anzeichen dafür, dass dieser nicht an den christlichen Gott glaubt. Aber der Kleinbuchstabe findet sich auch in Grimms Text (»Ja, Vater, ich bin viel in der Welt herumgekommen; gottlob, daß ich

Grottaferrata (Rm), Avverbi Edizioni, 2010, S. 157-173; Dies., *Antonio Gramsci als Übersetzer Grimm'scher Märchen*, in *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, hrsg. v. C. Brinker-von der Heyde (et al.), Peter Lang, Frankfurt a.M. 2015, S. 881-890.

⁴⁰ Dies., *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri*, a.a.O. S. 125.

⁴¹ N. Muzzi, *Gramsci traduttore di fiabe*, in *Gramsci e la favola*, a.a.O., S. 127-138.

⁴² *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, a.a.O., S. 101.

⁴³ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia dei desideri*, a.a.O., S. 131.

⁴⁴ Ebd., S. 138.

wieder frische Luft schöpfe!«⁴⁵, an den sich Gramsci ziemlich wortwörtlich hält, wie er es in den unsichereren frühen Übersetzungen gewöhnlich tut: »Sì, padre, io ho molto girato per il mondo; grazie a dio, posso respirare di nuovo l'aria fresca!« (QT 175).

Was die modernen Varianten des Mythos betrifft, so hatte Gramsci Goethes *Prometheus*-Hymne übersetzt (QT 525) und das gleichnamige dramatische Fragment in einer langen Anmerkung kommentiert, die durch die Lektüre eines Artikels von Leonello Vincenti (Q 11, 19) angeregt worden war. Offensichtlich ist es gerade die Bekräftigung der Hypothese einer »im Ganzen von Goethe beeinflussten Umarbeitung [der Märchen]«⁴⁶, die Borghese bei ihrer Deutung in die Richtung führt, für die wir einige Beispiele genannt haben. Insbesondere stützt sich die Autorin auf eine andere Anmerkung, in der Gramsci, eigentlich auf der Grundlage von Benedetto Croce's *Goethe* (1921)⁴⁷, von Goethes »bedauerns- und verzweiflungsloser Abkehr von den 'alten Fabeln', deren Duft der Poesie bewahrt wird, was sie als Glauben und Überzeugungen noch toter macht« spricht (Q9, 21, 1187), ein Detail, in dem Borghese eine Analogie zur Säkularisierung sieht, die in den Übersetzungen der *Märchen* vorgenommen wurde. Abgesehen von einer offensichtlichen und nicht zu leugnenden Übereinstimmung mit Gramscis allgemeinerem Umgang mit religiösen Themen, lässt sich selbst bei einer Gesamtinterpretation der Übersetzungen und der kritischen Anmerkungen zu Goethe⁴⁸ erkennen, dass Gramsci, die oberflächlichsten Details ausgenommen, kein solches Vorgehen in den Übersetzungen zeigt, auch aus methodischen und prinzipiellen Gründen, da er die Eingriffssphäre des literarischen Übersetzers klar von der des künstlerischen Schaffens unterscheidet.

⁴⁵ *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, a.a.O., S. 136.

⁴⁶ Borghese, *Gramsci, Goethe, Grimm o l'archeologia die desideri*, a.a.O., S. 125.

⁴⁷ B. Croce, *Goethe. Con una scelta delle liriche nuovamente tradotte*, zweite überarbeitete Auflage, Laterza, Bari 1921.

⁴⁸ Diese Interpretation kann hier nur kurz angedeutet werden; Genaueres findet sich in meinem Aufsatz *Goethe nei Quaderni di Gramsci: filosofia della praxis e mito letterario*, in *L'Europa di Gramsci. Filosofia, letteratura e traducibilità*, hrsg. v. L. La Porta und F. Marola, Bordeaux Edizioni - International Gramsci Society Italia, Roma 2022, S. 139-162.

In den Heften über die Volksliteratur und die Literaturkritik stellt Gramsci klar, dass der »Kampf für eine ‘neue Kultur’« (Q 23, 6, 2192) in Bezug auf die Sphäre der Kunst »von innen heraus geführt muss, weil der ganze Mensch insofern verändert wird, als seine Gefühle, seine Vorstellungen und die Beziehungen, deren notwendiger Ausdruck der Mensch ist, verändert werden«, d.h. er muss die allgemeine Umgestaltung der Gesellschaft betreffen, sowohl in der politischen Praxis als auch in der kulturellen Tätigkeit, und zwar durch die Ausübung der Kritik; im Gegenteil, er darf nicht »von außen (durch die Forderung nach einer didaktischen, thesengeleiteten, moralistischen Kunst)« (Q 21, 1, 2109) geführt werden und damit eine ideologische Richtung festlegen, die die Kunst in vorgegebene Formen und Inhalte zwingt. Die schöpferische Freiheit der Kunst bezieht sich auf den ästhetischen Bereich der Phantasie und muss als solche in ihrer Autonomie geschützt werden, ungeachtet der Tatsache, dass sie stets mit der ‘realen Basis’ der sozialen Beziehungen in Verbindung steht. Nur wenn letztere sich beispielsweise durch kritische und kulturelle Aktivitäten wandeln, können sich neue künstlerische und literarische Strömungen entwickeln. In Übereinstimmung mit diesen Grundsätzen unterscheidet Gramsci die künstlerische Sphäre stets in angemessener Weise vom Tätigkeitsfeld des Übersetzers, dem, wie wir gesehen haben, eine kritische und wissenschaftliche Funktion zukommt, dank seiner Aufgabe, »die eine [Zivilisation] der anderen näherzubringen, indem er die historisch bedingte Sprache derjenigen Zivilisation verwendet, der er das Material an Informationen zur Verfügung stellt«.

In einer anderen Anmerkung zu Raffaele Giovagnolis *Spartacus* (1878), einem populären Roman mit eindeutigen politischen Konnotationen im Zusammenhang mit der Geschichte des Sozialismus, theoretisiert Gramsci jedoch die Möglichkeit einer künstlerischen und modifizierenden Übersetzung, die er als eine Übersetzung »in moderne Sprache« bezeichnet. Der Roman

würde sich für einen Versuch eignen, der innerhalb gewisser Grenzen zu einer Methode werden könnte: er könnte in moderne Sprache übersetzt werden: [...] es ginge darum, bewusst jene Anpassungsarbeit an die Epoche und an neue Stimmungen und neue Stile zu leisten, der die Volksliteratur traditionell unterzogen wurde, als sie mündlich überliefert wurde und noch

nicht durch Schrift und Druck fixiert und versteinert worden war (Q 6, 208, 845).

Der Begriff der Übersetzung wird hier jedoch eindeutig metaphorisch verwendet, um eine schöpferische Neuformulierung zu bezeichnen, die sich von der Aufgabe der kulturellen Vermittlung, die der sprachlichen Übersetzung im klassischen Sinne eigen ist, deutlich unterscheidet. Diese ‘Anpassung’ würde eine erfinderische und künstlerische Freiheit erfordern, ähnlich derjenigen, mit der antike Sagen und Mythen mündlich überliefert wurden, um ein Werk der Volksliteratur, das der Symbolik des Proletariats organisch ist, als eine Form des modernen Mythos nach neuen Anforderungen neu zu formulieren⁴⁹. Mit dieser Idee knüpft Gramsci offensichtlich an seine eigenen Überlegungen zu Goethes *Prometheus* an, in dem der antike Mythos neuen antichristlichen Bedeutungen und teilweise dem bürgerlich-revolutionären Geist gegen die feudale Autorität entsprechend neu formuliert worden war, worüber der Gefangene in der oben erwähnten langen Anmerkung nachdenkt. Die Hypothese einer schöpferischen Neuschreibung lässt sich also in Bezug auf die Thematik der beiden Werke verstehen: Prometheus und Spartakus, der eine mythologische Figur, der andere eine historische, aber legendäre Figur, die in der Vorstellungswelt der modernen Arbeiterbewegung als Symbole der Revolte wiederkehren. Es ist die fortschrittliche Bedeutung ihrer Figuren, die es erlaubt, sie »in moderner Sprache« zu überarbeiten.

Dieser moderne und fortschrittliche Charakter unterscheidet sich stark von demjenigen des Volksmärchens, in dem eine archaische und subalterne Weltansicht kristallisiert ist. In Bezug auf die Folklore muss der Interpret eine kritische Haltung einnehmen, indem er ironische Distanzierung und Mitleid zeigt, ohne jedoch die Gefühlsbindung zu verlieren. Die ästhetische Form der Märchen kann immer noch Vergnügen bereiten, doch dieses muss von einer historisierenden Rationalisierung begleitet werden. Sie sind ein Dokument der alten Welt, das als historisches Zeugnis überliefert,

⁴⁹ Zum Thema des Mythos bei Gramsci, das auf den Seiten von Q 13 über den “modernen Fürsten” in noch anderer Form aufgegriffen wird, verweise ich auf meinen Aufsatz *Prometeo e la Città futura. Mitologia e mitopoiesi in Antonio Gramsci in Il presente di Gramsci. Letteratura e ideologia oggi*, hrsg. v. P. Desogus, M. Cangiano, M. Gatto, L. Mari, Galaad, Giulianova 2018, S. 148-178.

aber gleichzeitig übertroffen werden muss. Die Arbeit des Übersetzers kann daher keine modifizierende Intention haben, wie die für Giovagnoli's *Spartacus* vorgesehene. Im Hinblick auf die metaphorische Bedeutung des Begriffs der Übersetzung könnte man also sagen, dass Grimms *Märchen*, die Gramsci für wirklich volkstümlich hält, nicht vollständig 'in die moderne Sprache' übersetzbar sind, da sie den Überbauten einer archaischen Kultur entsprechen und nicht denen der modernen Gesellschaft, geschweige denn der zukünftigen Gesellschaft, die der Sozialismus anstrebt. Diese metaphorische Unübersetzbarkeit ist wahrscheinlich auch darauf zurückzuführen, dass als Adressaten die Nichten und Neffen vorgesehen waren, die auf Sardinien lebten, wo eine archaischere Gesellschaft fortbestand, ganz anders als die seiner eigenen Kinder in der Sowjetunion, an die er stattdessen die von ihm selbst erfundenen Fabeln richtet. Hier überwiegen phantastische Elemente ohne besondere moralische Bedeutung - aber Gramsci denkt auch an eine Allegorie des Fünfjahresplans mit der Fabel von der Maus und dem Berg (L 591) - und vor allem ohne die folkloristischen Elemente, die sich in den Übersetzungen der *Märchen* zeigen.

Daraus lässt sich schließen, dass Gramscis Übersetzungen nicht nur eine sprachliche Übung darstellen, sondern auch eine interlinguistische und interkulturelle Übersetzungsarbeit leisten wollen, bei der die Folklore, wenn auch an den Zielkontext angepasst und von direkten religiösen Ausdrücken befreit, als Dokument der Volkskultur bewahrt und weitergegeben wird, aber auch ganz einfach, weil sie weiterhin das abschweifende Vergnügen der Phantasie anregt. Erst der Interpret/Vorleser rationalisiert sie historisch durch Ironie und Mitleid. Unter dem Gesichtspunkt der Unterscheidung zwischen Übertragung durch Übersetzung und Kritik auf der Ebene der Interpretation kann das Projekt einer Abschrift mit Vorwort und Anmerkungen aus dem Brief an Carlo eingeordnet werden. Im späteren Brief an Teresina ist dieser Plan wahrscheinlich deshalb entfallen, weil sich das intellektuelle Engagement des Gefangenen trotz seines sich verschlechternden Gesundheitszustands zunehmend auf die neue kritische und philosophische Arbeit der Anmerkungen konzentriert und ihn dazu veranlasste, die Übersetzungsarbeit aufzugeben.