



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Deutschsprachige Übersetzungen der
Poems of Ossian im Feld des Sturm und Drang –
Eine vergleichende Studie“

verfasst von

Jakob Cencig, B.A.

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 344 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Englisch UF Deutsch

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof., Univ.-Doz. Dr. Murray G. Hall

Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 5. 9. 2015

Jakob Cencig

Danksagung

Ich möchte mich am Ende eines Studiums, das mich fasziniert, gefordert und geformt hat, bei all jenen bedanken, die mir diese Erfahrung ermöglicht haben und die mir in dieser Zeit nahe waren und sind, insbesondere:

Meinen Eltern, dank denen ich die Freiheit habe, zu tun, wonach mir der Sinn steht.

Meinen Schwestern und Freunden, durch die ich die kleinen Dinge schätzen und die großen richtig einschätzen lerne.

Meiner Partnerin, mit der ich alles teilen kann.

Außerdem danke ich meinem Diplomarbeitsbetreuer Dr. Murray Gordon Hall für die verlässliche Unterstützung und die Wertschätzung für meine Arbeit, nochmals meiner Mutter für ihre sorgfältige Korrekturarbeit sowie für die Hilfe beim Entziffern der Handschriften, deren Kopien aus dem Goethe- und Schiller-Archiv mir Dr. Wolf Gerhard Schmid verfügbar gemacht hat.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1 Forschungsstand	5
2 Einführung zu den Untersuchungsbereichen	7
2.1 Zur Frage der literarischen Übersetzung und ihrer Theorie	7
2.1.1 Überblick zur Geschichte der Literaturübersetzung.....	7
2.1.2 Gegenwärtige Positionen der Forschung zur literarischen Übersetzung	14
2.2 Die Poems of Ossian.....	23
2.2.1 Historisch-Kultureller Kontext der Entstehung von Macphersons <i>Ossian</i>	23
2.2.2 Rezeption der <i>Poems of Ossian</i> im deutschen Sprachraum	27
2.2.3 Die Echtheitsfrage	30
2.3 Sturm und Drang	32
2.3.1 Eingrenzung des Untersuchungszeitraums	32
2.3.2 Poetik des Sturm und Drang.....	33
2.3.3 Ossian und der Sturm und Drang.....	35
3 Analyse und Vergleich von Übersetzungen der <i>Poems of Ossian</i> im literarischen Feld des Sturm und Drang.....	38
3.1 Übersetzer_innen, Übersetzungen, Kontexte	38
3.1.1 Ossian als Prototyp des primitiven Volksdichters bei Johann Gottfried Herder, Gottfried August Bürger und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.....	39
3.1.2 Ossian als melancholisches Idol der Empfindsamkeit bei Johann Wolfgang von Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz	44
3.1.3 Übersetzer_innen im Umfeld Friedrich Schillers.....	49
3.2 Zur Methode von Analyse und Vergleich ausgewählter Passagen.....	51
3.2.1 Anmerkung zur Zitierweise im Analyse-Teil der Arbeit	53

3.3 Analyse und Gegenüberstellung der Übersetzungen	55
3.3.1 <i>Fingal</i> bei Jakob Michael Reinhold Lenz und Wolfgang Petersen	55
3.3.1.1 <i>Fingal</i> in der Übersetzung von Lenz	56
3.3.1.2 <i>Fingal</i> in der Übersetzung Petersens	59
3.3.1.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Lenz und Petersen.....	63
3.3.1.4 Ergebnis des Vergleichs.....	68
3.3.2 <i>Carric-thura</i> bei Gottfried August Bürger und Friedrich Wilhelm von Hoven	69
3.3.2.1 <i>Carric-thura</i> in der Übersetzung Bürgers	70
3.3.2.2 <i>Carric-thura</i> in der Übersetzung von Hoven	80
3.3.2.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Bürger und Hoven	85
3.3.2.4 Ergebnis des Vergleichs.....	86
3.3.3 Die <i>Songs of Selma</i> bei Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg	87
3.3.3.1 Die <i>Songs of Selma</i> in der Übersetzung Goethes.....	88
3.3.3.2 Die <i>Songs of Selma</i> in der Übersetzung Stolbergs	93
3.3.3.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Goethe und Stolberg	96
3.3.3.4 Ergebnis des Vergleichs.....	99
3.3.4 <i>The War of Inis-thona</i> bei Johann Gottfried Herder und Charlotte von Lengefeld	100
3.3.5 <i>Berrathon</i> bei Johann Gottfried Herder und Gottfried August Bürger	101
4 Résumé	103
Literaturverzeichnis	105
Anhang	i
Abstract.....	ii
Zusammenfassung	iii
Lebenslauf.....	iv

Einleitung

In der deutschen Literaturgeschichte nimmt Ossian einen besonderen Platz ein. Auf der einen Seite scheinen die mystischen Heldendichtungen aus Schottland im literarischen Feld des 18. Jahrhunderts wie ein seltsamer Anachronismus, auf der anderen Seite klingt vor allem mit der Figur des Ossian, dieses Repräsentanten von Verlust und Scheitern, bereits die Moderne an. Die Rezeption der ossianischen Dichtungen steht sowohl mit der Autorität von antiken Vorbildern und Regelpoetik als auch mit der Aufbruchsstimmung von Sturm und Drang und Romantik in Verbindung. Die angenommene Auto-renfigur des schottischen Barden steht somit zwischen den großen Dichtervorbildern Homer und Shakespeare, zwischen Erhöhung der alten Formen und Erneuerung des literarischen Selbstverständnisses. Es scheint fast passend, dass Ossian später als „Fälschung“ beinahe aus der Literaturgeschichte getilgt wird, so wenig lässt sich seine Wirkung eindeutig einordnen. In James Macphersons Werk – teils Kompilation, teils Übersetzung aus dem Gälischen, teils eigene Dichtung – sind jedenfalls viele der thematischen, motivischen und ideologischen Versatzstücke des literarischen Diskurses des späten 18. Jahrhunderts schon angelegt. Volks- und Naturpoesie, Geniedichtung, Melancholie, Empfindsamkeit, kämpferische Selbstermächtigung und rückwärtsgewandte, nostalgische Weltentsagung gehen zwar sicherlich nicht alleine von den ossianischen Dichtungen aus – ihren Beitrag zum literarischen Schaffen im deutschsprachigen Raum zu dokumentieren, ist jedoch ein wesentliches Ziel der vorliegenden Diplomarbeit.

Die Übersetzungen der *Poems of Ossian* sollen hier als Zeugnisse von Rezeption und produktiver Bearbeitung des Stoffes untersucht werden. Als Untersuchungszeitraum wurde das literarische Feld des Sturm und Drang gewählt. In diese literarische Epoche fällt zum einen eine große Zahl von Übertragungen unterschiedlicher Schriftsteller_innen, zum anderen ist der Sturm und Drang als „Brückenepoche“ besonders gut dazu geeignet, um vor seinem Hintergrund verschiedene Zugangsweisen zum literarischen Phänomen Ossian aufzuzeigen. Der beeindruckenden Bandbreite von Bearbeitungen soll dabei Genüge getan werden. So sind hier Übersetzungen von acht Schriftsteller_innen versammelt, welche in der Analyse sowohl dem Ausgangstext Macphersons als auch einander gegenübergestellt werden. Im Vordergrund soll dabei die Arbeit mit dem sprachlichen Material stehen. Es wird Wert darauf gelegt, viele Textstellen bereit zu

stellen, um unterschiedliche Übersetzungsstrategien anhand kleiner Einheiten zu entschlüsseln.

Der Erkenntnisgewinn soll dabei auf mehreren Ebenen stattfinden. Erstens werden Details über die Sprachverwendung von Schriftsteller_innen im Feld des Sturm und Drang in Erfahrung gebracht. Zweitens werden Möglichkeiten aufgezeigt, einen fremdsprachlichen Text in einen deutschsprachigen zu transformieren – unter Berücksichtigung der sprach- und literaturhistorischen sowie kulturellen Gegebenheiten. Drittens bietet diese Form des Textvergleichs einen besonderen Zugang zur Arbeitsweise von Schriftsteller_innen, da hier das Resultat der unmittelbaren Beschäftigung mit einem konkreten Text vorliegt. Anders als bei einer Textkritik oder der indirekten Verwertung von Themen und Motiven aus rezipierter Literatur kommt hier das unmittelbare Verständnis, die je ganz eigene Interpretation eines Textes zum Vorschein. Womöglich lernen wir durch die Beschäftigung mit Übersetzungen die individuellen poetologischen Vorstellungen von Schriftsteller_innen dadurch besonders gut kennen, da das Produkt klar an eine Vorlage gebunden werden kann, die bei „eigenen“ Texten so nicht zu finden ist. Dieses besondere Untersuchungssetting bietet damit die Möglichkeit, in einem klar begrenzten Rahmen die sprachliche Verarbeitung eines zu seiner Entstehungszeit wesentlichen kulturellen Inhalts zu untersuchen. Daraus können dann Aussagen abgeleitet werden, die für das Verständnis von der Ossianrezeption und des Sturm und Drang von Bedeutung sind.

Die einführenden Kapitel sollen einen theoretischen Rahmen für die Analyse schaffen. Zunächst wird die Geschichte der literarischen Übersetzung sowie der aktuelle Stand der Übersetzungsforschung dargestellt. Daran anschließend wird der entstehungshistorische Kontext der *Poems of Ossian* untersucht und die Rezeptionsgeschichte des Werks im deutschsprachigen Raum nachgezeichnet. Schließlich werden poetologische Fragen zum Sturm und Drang und insbesondere zur Rolle Ossians für diese Epoche diskutiert. Dadurch werden die gewonnenen Erkenntnisse mit dem bestehenden Wissen der Übersetzungs- und Literaturgeschichtsforschung verknüpft. Die wichtige Rolle des literarischen Transfers für den Austausch von Ideen in einer Zeit, als die „Weltliteratur“ noch in ihren Kinderschuhen steckte, soll dadurch in dieser Arbeit dokumentiert werden¹.

¹ Vgl. Bachleitner, Norbert und Murray G. Hall (Hg.): „Die Bienen fremder Kulturen“. Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850). Wiesbaden: Harrassowitz 2012, S. 7.

1 Forschungsstand

Das für diese Arbeit relevante Forschungsgebiet ist im Wesentlichen in zwei große Felder zu teilen: Zuerst die Untersuchungen zum Ausgangstext Macphersons, seiner Genese und Rezeption, die zum größten Teil aus der Anglistik (daneben u.a. auch aus der Keltologie) stammen und dann Forschungen zur Rezeption und Bearbeitung der ossianischen Stoffe im deutschsprachigen Raum, die zumeist aus der Germanistik, aber auch aus anderen Disziplinen – je nach Untersuchungsgegenstand – kommen.

Grundlage für die Beschäftigung mit den *Poems of Ossian* ist eine ausführlich kommentierte und sorgfältig zusammengetragene Edition. Eine solche hat Howard Gaskill 1996 vorgelegt¹. Sie basiert auf der Ausgabe von 1765 (*third edition*), wobei im Kommentar die Stellen ausgewiesen sind, die sich von der Ausgabe von 1773 (*fourth edition*) unterscheiden.

Einen sehr guten Einstieg in das Thema bietet die Macpherson-Biographie „The sublime savage“ von Fiona Stafford². Der Entstehungskontext und die poetischen Besonderheiten von Macphersons Werk werden hier eingehend und gut verständlich geschildert. Daneben ist auch die Biographie von Paul deGategno zu nennen, der sich vor allem der Darstellung der Person Macphersons widmet³.

Eine absolut unverzichtbare Quelle und Ausgangspunkt für die meisten meiner Recherchen ist Wolf Gerhard Schmidts vierbändiges Werk zur Ossianrezeption im deutschsprachigen Raum⁴. Es widmet sich ausführlich den Texten zur Rezeption, ist um Vollständigkeit bemüht und setzt sinnvolle Schwerpunkte zu den wesentlichen Autor_innen. Daneben bietet Schmidt eine umfassende Bibliographie zu Ossianeditionen und deutschsprachigen Übersetzungen sowie den wesentlichen Quellentexten zur Rezeptionsgeschichte. Die Sorgfalt und Akribie, die in die insgesamt weit über 2.000 Seiten

¹ Macpherson, James: *The poems of Ossian and related works*. Hg. von Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh University Press 1996.

² Stafford, Fiona: *The sublime savage. A study of James Macpherson and the poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 1988.

³ deGategno, Paul: *James Macpherson*. Boston, Mass.: Twayne 1989.

⁴ Schmidt, Wolf Gerhard: „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. *James Macphersons Ossian und seine Rezeption im deutschsprachigen Sprachraum*. 4 Bände. Berlin, New York: de Gruyter 2003.

gesteckt wurde, ist beeindruckend und macht Schmidts Werk zur ersten Anlaufstelle für alle, die sich mit dem Phänomen Ossian im deutschsprachigen Raum auseinandersetzen.

Eingehende Analysen von deutschsprachigen Übersetzungen gibt es vereinzelt, allerdings keine Gesamtdarstellung. Laut Schmidt würde sich hierfür eine Dissertation anbieten. Rudolf Tombo beschränkt sich in seiner Analyse von Ossianübersetzungen¹ auf die Frühphase und insbesondere Klopstock. Die frühen deutschen Übersetzungen werden darüber hinaus in zwei Dissertationen thematisiert (Rudolf Horstmeyer², Elisabeth Büscher³). Vor allem Büschers Untersuchung bietet eine durchaus überzeugende Darstellung der sprachlichen Besonderheiten ausgewählter Übersetzungen, allerdings verzichtet sie weitgehend auf sprachliches Anschauungsmaterial. Gustav Adolf Koenig widmet sich in seiner Dissertation ebenfalls Goethes Ossian-Übersetzungen⁴. Alexander Gillies wiederum beschäftigt sich mit Herders Ossianrezeption, analysiert seine Übersetzungen aber kaum eingehend⁵.

Vor allem Howard Gaskill hat in jüngerer Zeit einige Beiträge zur Ossianforschung geliefert, die auch für diese Arbeit von Bedeutung waren. Dazu zählen neben Artikeln über Herder⁶, Goethe⁷ und Lenz⁸ seine gemeinsam mit Fiona Stafford herausgegebene Sammelschrift *Ossianic Translations*⁹.

¹ Tombo, Rudolf: *Ossian in Germany. Bibliography, general survey, Ossian's influence upon Klopstock and the Bards.* New York: Columbia University Press 1901.

² Horstmeyer, Rudolf: *Die deutschen Ossianübersetzungen des XVIII. Jahrhunderts.* Greifswald: Hartmann 1926.

³ Büscher, Elisabeth: *Ossian in der Sprache des 18. Jahrhunderts.* Köslin: Hendeß 1937.

⁴ Koenig, Gustav Adolf: *Ossian und Goethe: Unter besonderer Berücksichtigung von Goethes Übersetzungstechnik aus dem Englischen.* Marburg 1959.

⁵ Gillies, Alexander: *Herder und Ossian.* Berlin: Juncker & Dünnhaupt 1933.

⁶ Gaskill, Howard: *Herder, Ossian and the Celtic.* In: *Celticism.* Hg. von Terrence Brown. Amsterdam: Rodopi 1996, S. 257-271.

⁷ Gaskill, Howard: „Ossian hat in meinem Herzen den Humor verdrängt“: *Goethe and Ossian Reconsidered.* In: *Goethe and the English-speaking world.* Hg. von Boyle, Nicholas und John Guthrie. New York: Camden House 2002, S. 47-59.

⁸ Gaskill, Howard: „Blast, rief Cuchullin ...!“: *J.M.R. Lenz and Ossian.* In: *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations.* Hg. von Stafford, Fiona und Howard Gaskill. Amsterdam: Rodopi 1998, S. 107-118.

⁹ Stafford, Gaskill (1998).

2 Einführung zu den Untersuchungsbereichen

2.1 Zur Frage der literarischen Übersetzung und ihrer Theorie

Dieser Abschnitt widmet sich der literarischen Übersetzung aus zweifacher Perspektive: Zunächst soll ein Abriss der Rolle der Übersetzung in der neueren deutschen Literaturgeschichte helfen, ihre Entwicklung an wichtigen Schnittstellen zu verorten und zu kontextualisieren. Nachdem die historische Dimension des Themenkomplexes ausgeleuchtet worden ist, wird der Forschungsstand zur literarischen Übersetzung aus synchroner Perspektive behandelt. Es wird vertieft auf die gegenwärtigen Positionen der Komparatistik und ihrer Bezugswissenschaften wie Linguistik, Literatur- oder Kulturwissenschaften eingegangen. Aus den Betrachtungen dieses Kapitels wird schließlich in einem weiteren Schritt ein methodischer Rahmen für die darauf folgende Untersuchung geschaffen.

2.1.1 Überblick zur Geschichte der Literaturübersetzung

Die Geschichte der literarischen Übersetzung, ihres Einflusses und ihrer Theoriebildung verläuft entlang der geistesgeschichtlichen Linien der Begriffe von Sprache und Poetik. Sie spiegelt auch Phasen des interkulturellen Transfers, der Abgrenzung des Nationalen und der politischen Instrumentalisierung der Literatur wider. Der Verlauf ist dabei weniger ein zielgerichteter als ein wellenförmiger, der von einer häufigen Wiederkehr einiger grundlegenden Fragen (wie etwa die nach dem Verhältnis von Form und Inhalt oder von Ziel- und Ausgangssprache) charakterisiert ist. Es soll hier zunächst eine chronologische Darstellung der Rolle von Übersetzungen in der neueren deutschen Literaturgeschichte sowie eine Gegenüberstellung der wichtigsten Standpunkte zu dieser Frage geschaffen werden. Besonders eingehend soll das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert behandelt werden, da dies der Entstehungszeitraum der untersuchten Texte ist. Da aber jede Epoche auch aus vorangegangenen gespeist wird und gleichzeitig nach vorne verweist, reicht der Rahmen dieser Betrachtung von Luthers Bibelübersetzung bis in die Gegenwart, wobei zeitgenössische Phänomene tatsächlich nur skizziert werden. Für einen umfassenden Überblick über die Entwicklung der literarischen Übersetzung und

ihrer Theoriebildung sei auf Apel und Kopetzki's Darstellung¹ verwiesen, die auch für diese Arbeit als wesentliche Grundlage gedient hat.

Luthers Bibelübersetzung: Autorität des Textes und Wandel der Sprache

Martin Luthers Übertragung der Bibeltexte stellt sprachgeschichtlich einen wesentlichen Wendepunkt dar. Mit ihr beginnt die neuhochdeutsche Schriftsprache. Einerseits ist Luthers Programm, dem Sprachgebrauch des Volkes zu entsprechen, entscheidend - andererseits stehen für Luther die Glaubenssätze an oberster Stelle. Um diese möglichst verlustfrei verfügbar zu machen, ist er auch bereit, in die Form der deutschen Sprache einzugreifen². Bereits hier wird eine grundlegende Frage der Übersetzungsforschung sichtbar, nämlich die nach der größeren Autorität von entweder dem Ausgangstext oder der Zielsprache. Für Luther ist der Inhalt des Bibeltexts wichtiger als die Einhaltung der Regeln der deutschen Sprache – ihm kommt an dieser Stelle zugute, dass diese Regeln zu jener Zeit noch nicht besonders ausgeprägt sind. Die Übersetzung wird zu einem frühen Dokument des deutschen Sprachstandes. Grundsätzlich geht Luther davon aus, dass die Zeichen unterschiedlicher Sprachen die im Wesentlichen selben Dinge bezeichnen – eine Ansicht, die bis in die Romantik hinein stabil bleibt.

Übersetzungen als Instrument der Aufklärung

So behandeln auch Martin Opitz im 17. und Johann Christoph Gottsched im 18. Jahrhundert Übersetzen als primär technische Frage. Bei Gottsched herrscht die Vorstellung der „Universalität der Gedanken“ vor. Diese gelte es, in anderen Sprachen zum Ausdruck zu bringen, ohne jedoch ihre Regeln zu verletzen. Übersetzungen dienen zur Klärung und Verbreitung von Wissen und somit auch als Instrument der Aufklärung. Der Inhalt hat unbedingten Vorrang vor der Form³. Gottsched und seine Frau Luise Adelgunde können außerdem als repräsentative Dichter der Aufklärung herangezogen werden. Johann Christoph betreibt seine Übersetzertätigkeit vor allem pragmatisch und zur Untermauerung seiner poetologischen Ideen – so steht etwa eine Übersetzung der *ars poetica* von Horaz als beglaubigendes Vorwort seiner *Critischen Dichtkunst*⁴. Luise Adelgunde hat zum einen ein breiteres Übersetzungswerk vorzuweisen, zum anderen geht

¹ Apel, Friedmar und Annette Kopetzki: Literarische Übersetzung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ²2003.

² Vgl. Luther, Martin: Sendbrief vom Dolmetschen. [1530] In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ²1978, S. 21.

³ Vgl. Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf ⁴1751, S. 6.

⁴ Vgl. Gottsched (1751), S. 10-66.

ihre Konzeption bereits von der freien Form ihres Mannes weg, die sie als zu „willkürlich“ kritisiert¹. Ähnlich argumentiert Vensky, der die Fähigkeit der Übersetzung, Neues in eine Sprache hineinzubringen, anerkennt. Er schränkt dies aber insofern ein, als dass sie das nur innerhalb der geltenden Regeln dürfe². Im Umkreis Gottscheds ist bald eine gewisse Aufweichung des streng rationalistischen Sprachbegriffs zu erkennen. So wird etwa in den „Beyträgen“ auch die erneuernde Wirkung fremder Gedanken (die es nach dem universalistischen Prinzip gar nicht geben dürfte) diskutiert³.

Einfluss anderssprachiger Literaturen auf die deutsche Literatur im 18. Jahrhundert

Eine wichtige Erneuerung stellt die Übersetzung dar, die Johann Jakob Bodmer von John Miltons *Paradise Lost* anfertigt. Seine prosaische Arbeit, die in zwei Fassungen 1732 und 1742 entsteht, orientiert sich stark am Ausgangstext und enthält einige in der deutschen Sprache bis dato unbekannte Wendungen. Sie dient später Klopstock als Inspiration für seinen *Messias*⁴. Johann Jakob Breitinger nimmt in seiner *Critischen Dichtkunst* diese Übertragung als Beispiel dafür, dass zumindest auf der Ebene idiomatischer Ausdrücke durchaus keine Äquivalenz zwischen zwei Sprachen gegeben ist. Darüber hinaus rückt er von der rein rationalistischen Idee insofern ab, als dass er den Eindruck auf das „Gemüth“ als wesentliche Kategorie der Rezeption und Übersetzung von Texten definiert und damit von einem nur verstandsgeliteten Textverständnis abweicht. Im Hinblick darauf erkennt er außerdem, dass sich Rezeptionsbedingungen historisch verändern und bei der Übersetzung darauf Rücksicht genommen werden solle⁵. Die Sprache solle „innovativ“ sein sowie „Neues und Ungehörtes“ produzieren⁶.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – und hier befinden wir uns bereits in der Phase, in der auch Macphersons Dichtungen stark rezipiert werden – wird mit einiger Verzögerung Shakespeare zu einem dominierenden Thema der literarischen Diskussionen. Pionierarbeit wird von Christoph Martin Wieland geleistet, der mit 22 Stücken

¹ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 108-109.

² Vgl. Vensky, Georg: Das Bild eines geschickten Übersetzers. In: Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 9 (1734), S. 59.

³ Vgl. Brucker, Johann Jacob: Abhandlung von einigen alten deutschen Uebersetzungen der heil. Schrift. In: Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 17 (1737), S. 10.

⁴ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 77-79.

⁵ Vgl. Breitinger, Johann Jakob: Critische Dichtkunst. Zürich 1740, S. 139.

⁶ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 76.

zwischen 1762 und 1766 als erster ein umfassendes Übersetzungswerk vorlegt¹. Diese wird zwar von der Kritik zerpfückt, ist aber bis zur Schlegel-Tieck-Fassung die Hauptquelle der Shakespeare-Rezeption. Die „Kunstlosigkeit“, die Shakespeare zugeschrieben wird und vor allem für seine Rezeption als Genie im Sturm und Drang bedeutsam ist, rührt zu einem wesentlichen Teil auch von Wielands ungelenker Übersetzung her². Shakespeare löst eine anti-klassizistische Welle der Euphorie aus. Lessing³ und Herder⁴ fordern von ihm ausgehend eine Erneuerung der deutschen Sprache. Am theoretischen Fundament zur Sprach- und Übersetzungstheorie wird zunächst jedoch nicht gerüttelt.

Herder allerdings führt eine entscheidende Wende herbei, als er (an der Schwelle zum Sturm und Drang) in seiner Untersuchung *Über den Ursprung der Sprache* einräumt, dass verschiedene Sprachen verschiedene Perspektiven auf die Welt eröffnen. Er sieht die Differenz zwischen Kulturen nicht als einen Makel, den es (etwa in der Übersetzung) auszugleichen gilt, sondern als beiderseitige Bereicherung. Die Übersetzung hilft dabei, zeitliche und räumliche Abstände sichtbar zu machen, was seiner Konzeption nach wünschenswert ist⁵.

Ein weiteres Kapitel der deutschen Übersetzungsgeschichte, das laut Apel und Kopetzki in der Forschung noch deutlich unterrepräsentiert ist, stellen die zahlreichen Übertragungen englischer Romane dar. Die Rezeption der Werke von Autoren wie Richardson, Fielding oder Sterne ist wohl auch gattungsgeschichtlich bedeutend, da vor allem der deutsche Briefroman klar in ihrer Nachfolge zu sehen ist. Vor allem Johann Joachim Christoph Bode, der in den 1770er- und 80er-Jahren unter anderem Fieldings *Tom Jones* und Sternes *Sentimental Journey* übersetzt, tritt hier in Erscheinung.

Auch der Umgang mit Werken der Antike verändert sich im ausgehenden 18. Jahrhundert. Es wird nicht mehr versucht, die spezifische Rhythmik griechischer Texte (prosaisch) zu umgehen, sondern sie für die deutsche Sprache zu adaptieren. Es gibt verschiedene Ansätze etwa von Gottfried August Bürger, Leopold Graf Stolberg oder Johann

¹ Vgl. Apel, Kopetzki (2003) S.110-111.

² Vgl. Apel, Kopetzki (2003) S. 77-78.

³ Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: 17. Literaturbrief. [1759] In: Ders.: Werke und Briefe. Band 5/1: Werke 1760-1766. Deutscher Klassiker-Verlag 1990, S. 70-71.

⁴ Vgl. Herder, Johann Gottfried: Von deutscher Art und Kunst. [1773] Hg. von Karl-Maria Guth. Berlin: Hofenberg 2014, S. 43-59.

⁵ Vgl. Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. [1770] Hg. von Wolfgang Proß. München: Hanser 1990, S. 155-169.

Heinrich Voß, wobei vor allem letzterer wegen seiner „widerborstigen“ Sprache Aufsehen erregt¹. Diese Homer-Übersetzung von Voß wirkt dann auch auf die erste deutsche Gesamtübersetzung des Ossian weiter, der von Michael Denis in einen Hexameter übertragen wird, um sie in eine epische Tradition einzugliedern².

In der Romantik erfährt die Übersetzung eine starke Aufwertung. Wurde sie bisher vor allem als technische Frage behandelt, wird sie mit den Theorien Friedrich Schlegels und Novalis' zur Kunstform, die bei letzterem der Dichtung gleichgestellt ist. Der Übersetzer wird als der „Dichter des Dichters“ bezeichnet. Eine (hypothetische) perfekte Übersetzung verweise auf das „Ideal“ des Werks³, welches in der progressiven Dichtungskonzeption als etwas unendlich entferntes anzustreben sei. Übersetzen wird in der neuen Auffassung, die dichterisches Schaffen als Werden und nicht länger als Sein begreift, als Beitrag zur Weiterentwicklung des dynamischen Werks gesehen. So wie in der Dichtungstheorie wird die Übersetzung auch als Literatur stärker gewürdigt. Übersetzungen wie etwa August Wilhelm Schlegels Shakespeare und Dante oder Ludwig Tiecks Cervantes werden Teil des (Welt)literaturkanons. Vor allem die Shakespeare-Rezeption wird zum größten Teil von den Übersetzungen getragen. Nach Wielands Vorarbeit werden die Übersetzungen Schlegels (ab 1796, ab 1825 mit Tieck) zur Hauptquelle für das Shakespeare-Bild eines „unbewusst schaffenden Genies“⁴. A.W. Schlegel legt in seinen Wiener Vorlesungen seine Sprachtheorie auch anhand seiner Übersetzungstätigkeit dar. Hier bezeichnet er die Suche nach dem „Dunklen“ eines Werks als wesentlichen Teil der Anstrengung, womit er sich weit von rationalistischen Konzeptionen entfernt. Sprache stellt für ihn ein kollektives Gedächtnis dar, das es zu durchdringen gilt. Inhalt oder Bedeutung seien stets nur eine Momentaufnahme und immer an die Form gebunden⁵. Schlegel formuliert hier bereits eine im Grunde konstruktivistische Idee, indem er erklärt, dass jeder Lesevorgang ein Werk neu erschafft und ein zeitlich oder räumlich unabhängiger Inhalt nicht besteht.

¹ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 112-114.

² Vgl. Macpherson, James: Die Gedichte Ossians, Eines Alten Celtischen Dichters. Aus dem Englischen übersetzt von Michael Denis. Wien: Trattner 1769.

³ Vgl. Novalis: Werke. Hg. von Gerhard Schulz. C.H. Beck 2001, S. 337. [68. Blütenstaubfragment]

⁴ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 84-85.

⁵ Vgl. Schlegel, August Wilhelm: 27. Vorlesung. [1808] In: Sämtliche Werke. Hg. von Eduard Böcking. Band 6: Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, zweiter Theil. Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung 1846, S. 203-207.

Auch Johann Wolfgang Goethe legt im Zuge der romantischen Diskussion seine Gedanken zum Übersetzen vor. Er unterscheidet zwischen drei Formen der Übersetzung: die „prosaische“ Übersetzung, welche die Eigentümlichkeiten des Originals glättet, aber einen sonst unbekanntem Inhalt aufdeckt; die „parodistische“, die das Form-Inhalt-Geflecht des Originals durch ein „Surrogat einheimischen Sinns“ ersetzt und eine „dritte Art“, die nicht näher definiert wird, wobei er aber andeutet, dass bei Voß eine Ahnung davon zu bekommen wäre¹.

Schleiermachers Theorie des Übersetzens

Der wohl maßgeblichste Theoretiker auf dem Gebiet der Übersetzung des 19. Jahrhunderts ist Friedrich Schleiermacher. Laut ihm unterliegt der Mensch einerseits der Sprache, bildet sie aber auch selber. Der/die (übersetzende) Philologe/in versteht einen Text und solle sich zur Aufgabe machen, das selbe Verstehenserlebnis dem/der Leser/in zugänglich zu machen. Dafür sei die „nachahmende“ Option, also die an der Zielsprache orientierte, die am Original Abstriche macht, gar nicht geeignet. Es bleibt die Möglichkeit der „Verfremdung“ – was bedeutet, die Zielsprache dem Ausgangstext anzupassen und mögliche Fremdheiten bestehen zu lassen. Der/die Übersetzende solle sich einer Sprachform bedienen, der „die Spuren der Mühe aufgedrückt sind und das Gefühl des Fremden beigemischt bleibt“². Wilhelm von Humboldt postuliert indes die Unmöglichkeit des Übersetzens und fordert von den Übersetzenden „einfache Treue“³.

Rückkehr der Regelpoesie in der Restauration

Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts, in der Phase der Restauration und Entstehung der Nationalstaaten, erlahmt die übersetzerische Diskussion deutlich. Es gibt einen regelrechten Rückfall in regelpoetische Muster. Erst im Umkreis des *fin de siècle* gibt es neue Impulse. Vor allem Stefan George und die ihm nahestehenden Rudolf Borchardt und Friedrich Gundolf versuchen, den romantischen Impuls wiederaufzunehmen. Der Germanist Gundolf bemüht sich in *Shakespeare und der deutsche Geist* um die Re-Dynamisierung des Begriffes von Sprache, wenn er über sie schreibt: „Ihre Wirklichkeit ist Bewegung, ihre Bedeutung Gestalt“⁴. Borchardt übersetzt Werke in großer Zahl mit dem gesell-

¹ Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: Drei Stücke vom Übersetzen. In: Störig (1978), S. 35-37.

² Vgl. Schleiermacher, Friedrich: Methoden des Uebersetzens. In: Störig (1978), S. 38-70.

³ Humboldt, Wilhelm: Werke. Band 8. Berlin: De Gruyter 1968, S. 132.

⁴ Vgl. Gundolf, Friedrich: Shakespeare und der deutsche Geist. [1859] Berlin: Bondi 1920, S. 304.

schaftspolitischen Ziel, eine Art dichterische Restauration durchzuführen und der Gegenwart das Alte und Ferne fremdsprachiger Literatur nahezubringen. Er rekurriert insofern auf Schlegel, als er einfordert, die „dunklen“ Bestandteile eines Werkes nicht künstlich aufzuhellen, da diese (und auch das anfängliche Unverständnis, das sie wecken) integral für sein Gesamtes seien¹.

Ein bis heute prägender Beitrag aus der Zwischenkriegszeit ist Walter Benjamins Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers*. Im Wesentlichen verarbeitet er frühromantische und goethesche Motive. Im Anschluss an das progressive Dichtungsverständnis sieht er Übersetzungen als Teil der Wirkungsgeschichte, welche die „Art des Meinens“ eines Textes untersuchen². Seine Forderung nach einer „Wörtlichkeit der Syntax“ beruft sich auf ein weiteres Verständnis von Syntax als größeren Ordnungszusammenhang eines Werkes³. Karl Vossler erneuert Herders Ideen, indem er zum einen Übersetzungen als „ästhetischen Imperialismus“ gegen das Fremde kritisiert, gleichzeitig aber anerkennt, dass durch Positionssicherung der eigenen Sprache auch den „anderen“ ihr Wert zugestanden wird⁴.

Übersetzung im 20. und 21. Jahrhundert

Die Zeit der Weltkriege und des Nationalsozialismus sind auch für die literarische Übersetzung verlorene Jahre. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird zuerst an zuvor bestehende Traditionen angeknüpft. So wird etwa wieder viel aus dem französischen Symbolismus übersetzt; Dramen und Romane werden zumeist in bereits vorliegenden Übersetzungen gelesen⁵. Einen Wiederaufschwung erlebt die Übersetzungswissenschaft erst in den 1960er-Jahren, neue eigenständige Standpunktentwicklungen in den späten 1970er- und 1980er-Jahren – linguistisch mit den kommunikationstheoretischen Entwürfen und literaturwissenschaftlich über den Göttinger Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“⁶. Als bedeutender Repräsentant neuer Ansätze ist Hans Magnus Enzensberger zu nennen, der im Nachwort zu seiner Molière-Übersetzung für die

¹ Vgl. Borchardt, Rudolf: Gespräch über Formen. [1905] Stuttgart: Klett 1987, S. 37-45.

² Vgl. Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Ders.: Gesammelte Schriften IV.1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 14.

³ Vgl. Benjamin (1972), S. 18.

⁴ Vgl. Vossler, Karl: Geist und Kultur der Sprache. [1925] München: Dobbeck 1960, S. 199.

⁵ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 122.

⁶ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 101.

Aktualisierung und gegen die Historisierung von Texten argumentiert, wenn es (wie in seinem Fall) etwa darum geht, darzustellen, wie sich bestimmte gesellschaftliche Phänomene (bei ihm der „Zustand der *middle class*“¹) trotz historischer Abstände ähneln¹. Als weitere Beispiele bedeutender neuerer Übersetzungen nennen Apel und Kopetzki unter anderem die Shakespeare-Übersetzungen von Erich Fried und Frank Günther, Paul Celans Übersetzungswerk aus dem Russischen, Englischen und Französischen, H.C. Artmanns sehr eigenwilligen und noch wenig erforschten Zugang zum Thema oder Raul Schrotts *Gedichte aus den ersten vier Jahrtausenden* (1997)².

Spätestens ab der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts differenziert sich die Forschung zur Übersetzung derart aus, dass es notwendig ist, diese getrennt von einem geschichtlichen Überblick zur literarischen Übersetzung zu betrachten. Auf die verschiedenen Richtungen und Diskussionen zur Theorie und Praxis des Übersetzens, die sich ab den 1960er-Jahren ausgebildet haben, wird im folgenden Kapitel zum gegenwärtigen Stand der Übersetzungsforschung näher eingegangen.

2.1.2 Gegenwärtige Positionen der Forschung zur literarischen Übersetzung

In diesem Abschnitt soll der gegenwärtige Stand zur literarischen Übersetzungsforschung behandelt werden. Bei den momentan verhandelten Konzepten werden auch Ideen aufgegriffen, die im Laufe der Geschichte der Übersetzung bedeutend waren. Darüber hinaus zeigt sich dieses Feld als Bindeglied zwischen literatur- und sprachwissenschaftlichen Disziplinen wie Semiotik, Hermeneutik oder Kulturwissenschaften.

Ich gehe hier zunächst von den Kernbegriffen der Übersetzungsforschung aus. Dazu zählen das Verhältnis zwischen verschiedenen Sprachen, von Ziel- und Ausgangstext und von linguistischen und literaturwissenschaftlichen Zugängen sowie die Fragen nach der prinzipiellen Möglichkeit der Übersetzung und nach ihrer kulturellen Dimension. In einem weiteren Schritt werden die Aufgabenbereiche der Übersetzungsforschung im Hinblick auf die vorliegende Arbeit thematisiert. Darauf aufbauend werden einige methodologische Vorschläge zur Untersuchung von literarischen Übersetzungen gegenübergestellt.

¹ Enzensberger, Hans Magnus: Über die Schwierigkeit und das Vergnügen, Molière zu übersetzen. In: Der Menschenfeind. Frankfurt a.M.: Insel 1995, S. 109-110.

² Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 123-124.

Verhältnis von Sprachen zur Welt und untereinander

Die Frage nach der Verfasstheit von Sprache und Welt ist für die Frage nach der Übersetzung äußerst bedeutsam. Literaturgeschichtlich ist hier besonders die Abkehr von der Regelpoetik als wesentliche Zäsur in der Betrachtung von Sprache zu sehen. In diese Phase fallen auch die Übersetzungen der Ossian-Dichtungen im Feld des Sturm und Drang. Entscheidend ist die Frage nach dem Verstehen eines Textes (die Gegenstand der Hermeneutik ist) und in weiterer Folge die Vermittlung des eigenen Verständnisses.

Immer noch bedeutsam für dieses Forschungsfeld ist Schleiermachers These, wonach die Einheit zwischen Dingen und ihrer Bezeichnung, die zuvor angenommen wurde, nicht mehr gegeben ist. Vielmehr besteht eine Einheit zwischen Gedanken und sprachlicher Form, wobei die beiden einander bedingen. Verstehen findet für Schleiermacher auf zwei Ebenen, einer grammatischen und einer psychologischen, statt¹. Davon ausgehend formuliert er seine Forderung nach einer „verfremdenden“ Methode, die auf die daraus resultierende Unmöglichkeit der Gleichheit zweier Begriffe hinweist². Martin Heidegger ergänzt die Dimensionen der Sprachlichkeit und Zeitlichkeit des Verstehens. Das derart bedingte Verständnis wird in einer Übersetzung fixiert und macht diese zu einer Überlieferung³. Hans-Georg Gadamer sieht die Tatsache, dass die Übersetzung sowohl die Sprachlichkeit des Gegenstandes als auch die des Verstehenden zum Vorschein bringt, als ihre zentrale Besonderheit. Daraus folgt für ihn, dass bei der Betrachtung von Übersetzungen jeweils auch der geschichtliche, poetologische oder gesellschaftliche Zusammenhang, in dem sie entsteht, mit einbezogen werden sollen.

Den Gedanken von der Differenz der Sprachen, der in der Übersetzungsfrage besonders deutlich wird, haben die Sprachphilosophie und der Dekonstruktivismus dankend aufgegriffen. Als ein Vertreter ist Willard van Orman Quine zu nennen, für den die Übersetzung ein „Modell für das Verstehen“ ist, in der das Verständnis eines Textes neu aufgebaut wird, da sie sich auf eine gemeinsame sprachenunabhängige Realität nicht beziehen kann. Eine solche gibt es nämlich nach dem Verständnis des Dekonstruktivismus nicht. Die romantische Idee der progressiven Universalpoesie wird hier weiterge-

¹ Vgl. Schleiermacher, Friedrich: Hermeneutik und Kritik. Berlin: Reimer 1838, S. 13.

² Vgl. Schleiermacher in: Störig (1978), S. 60-61.

³ Vgl. Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen: Neomarius 1949, S. 336.

dacht – ein Text verfügt über keine fixe Identität, sondern entsteht bei jedem Verstehensvorgang neu¹.

Auch aus der Linguistik findet sich eine dazu analoge These. Nach Christoph Hollender ist die Differenz das entscheidende Moment zwischen Original und Übersetzung – sie „trennt und verbindet“ die beiden. Er geht von einer „inneren Sprache“ der Rezeption aus, die aber letztlich nicht zugänglich ist. Sowohl Original als auch Übersetzung stehen in einer Differenz zu ihr. Dies sei aber nicht als Makel zu sehen, sondern bereichere die Texte und auch die Beschäftigung mit ihnen².

Das Verhältnis von Ausgangs- und Zieltext

Im Anschluss an Überlegungen zum Verhältnis von Sprachen soll das von Ausgangs- und Zieltext untersucht werden. Wesentlich stellt sich hier die Frage, wie die Übersetzung in Bezug auf ihre Vorlage gesehen wird und was ihre Aufgaben sind. Gegenwärtige Positionen haben sich von der Vorstellung, die Übersetzung sei hierarchisch unterhalb des „Originals“ anzusiedeln, bereits gelöst. Dennoch beschäftigen sie sich damit, inwiefern eine Abhängigkeit der beiden Texte untereinander besteht und wie die Rolle der Übersetzung zu bewerten ist.

Für Jiri Levý ist die Übersetzung reproduktiv – ihre primäre Aufgabe sei es, das Originalwerk zu erhalten und die Illusion zu schaffen, das Original zu lesen³. Gert Jäger erweitert dieses Verständnis von Übersetzung insofern, als er die „kommunikative Äquivalenz“ von Übersetzung und Vorlage als Kriterium definiert und somit auch die kommunikative Funktion eines Textes einbezieht⁴. Ähnlich argumentieren J. Albrecht⁵ und George Steiner⁶, die der Forderung nach „Äquivalenz“ die Forderung nach „Adäquatheit“ im Bezug auf die vielfältigen Funktionen eines Textes zur Seite stellen. Nach

¹ Vgl. Quine, Willard van Orman: Wort und Gegenstand. Stuttgart: Reclam 1980, S. 59-147.

² Vgl. Hollender, Christoph: Das heißt sozusagen mit anderen Worten etwas ander(e)s gesagt. In: Gössmann, Wilhelm und Christoph Hollender (Hg.): Schreiben und übersetzen: „Theorie allenfalls als Versuch einer Rechenschaft“. Tübingen: Narr 1994, S. 203-216.

³ Vgl. Levý, Jiri: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M., Bonn: Athenäum 1969, S. 65.

⁴ Vgl. Jäger, Gert: Translation und Translationslinguistik. Halle/S.: Niemeyer 1975, S. 36.

⁵ Vgl. Albrecht, J.: Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit. In: Arntz, Reiner und Gisela Thome (Hg.): Übersetzungswissenschaft : Ergebnisse und Perspektiven ; Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag. Tübingen: Narr 1990, S. 71-81.

⁶ Vgl. Steiner, George: Nach Babel. Aspekte der Sprache und Übersetzung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 281.

Eugene A. Nida ist nach der Bedeutung eines Textes auch sein „Stil“ zu reproduzieren¹.

Wolfgang Wilss stellt sich gegen die Vorstellung einer einfachen Rekonstruktion. Sein Modell der Übersetzung beschreibt, wie zuerst die Bedeutung eines Textes dekodiert und in einem zweiten Schritt neu aufgebaut wird. Er betont die Wichtigkeit des Verstehensvorgangs, der überhaupt erst die Voraussetzung für eine erfolgreiche Rekonstruktion sei².

Während die eben vorgestellten Theorien sich auf die Übersetzung als weitgehendes Abbild des Originals (mit unterschiedlichen Schwerpunkten) beschränken, sieht Klaus Nickau Übersetzungen als „Variante“ des Originals und folgt damit dem Verständnis, das Benjamin oder früher schon Novalis vom Verhältnis zwischen „Original“ und Übersetzung hatten. Die „Variante“ bereichere die Zielkultur insofern, als hier andere Strukturen als in „originalen Werken der Zielliteratur entstünden³. Die besondere Bedeutung von Übersetzungen in der Literaturgeschichte streicht auch Peter von Zima als Vertreter der Komparatistik hervor, der sie als „Manifestationen einer inneren und äußeren Intertextualität“ betrachtet⁴.

Die *translation studies*, die in den 60er Jahren aus „translation workshops“ in den USA hervorgegangen sind, gehen von einer „Interdependenz literarischer Systeme“ aus⁵. Innerhalb dieser Forschungsrichtung gibt es jedoch unterschiedliche Ansichten zum Verhältnis von Ausgangs- und Zieltext. Für James Holmes ist die Vorstellung von Äquivalenz der beiden Textgestalten hinfällig – eine Übersetzung stelle einen Text in „Metasprache“ dar, der neue Verbindungen und Möglichkeiten schaffe und den Ausgangstext somit erweitere⁶. Bei Raymond van den Broeck hingegen ist die Autorität des Originals

¹ Vgl. Nida, Eugene A.: *Towards a Science of Translation, with special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation*. Leiden : Brill 1964, S. 64.

² Wilss, Wolfram: *Übersetzen und Dolmetschen im 20. Jahrhundert, Teil 2: Gegenwart*. In: *Lebende Sprachen* 1 (1999), S. 1-6.

³ Nickau, Klaus: *Die Frage nach dem Original*. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 26 (1988-89), S. 269-286.

⁴ Zima, Peter von: *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2011, S. 199.

⁵ Vgl. Apel, Kopetzki (2003): S. 56-57.

⁶ Vgl. Holmes, James: *The Name and Nature of Translation Studies*. In: Ders. (Hg.): *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi 1972, S. 67-80.

zentral. Übersetzungen korrespondieren mit der Vorlage, diese bleibt aber der primäre Bezugspunkt und ihre Gestalt wird nicht durch Übersetzungen manipuliert¹.

Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft – Übersetzung als technische Operation oder künstlerische Handlung

Das Verständnis von Übersetzung als Lösung eines technischen Problems geht auf die Anfänge der Übersetzungspraxis zurück, wurde durch die Hoffnung, die Linguistik könne den Vorgang automatisieren helfen, aktualisiert und ist das vorherrschende Konzept für das Übersetzen sogenannter Sachtexte oder beim Dolmetschen. Aber auch bei der Definition der literarischen Übersetzung wird oft die linguistische Operation in den Vordergrund gestellt. Ein Beispiel dafür ist die im vorangegangenen Abschnitt besprochene Rede Levýs von der „reproduktiven“ Übersetzung². Die Vorstellung, dass das zentrale Problem der Übersetzung die Übertragung sprachlicher Zeichen von einer Sprache in die andere sei, ist jedenfalls stark von den Forschungen zur automatischen Sprachübersetzung, die mit großen Hoffnungen angetreten war, diese aber bald zurückstecken musste, beeinflusst³. Der Versuch, ein literarisches Werk durch eine Übersetzungssoftware laufen zu lassen, zeigt deutlich, dass zu einer gelungenen Übersetzung mehr als eine einfache Ersetzungsoperation gehört.

Was zählt, ist ein umfangreiches Wissen nicht nur um das beste Synonym, sondern auch um den Entstehungskontext, die Bedeutungsschattierungen in der Ausgangssprache, den jeweiligen Sprachstand und die Anwendung dieses Wissens in der Zielsprache. Apel und Kopetzki verorten die Übersetzung passenderweise im „Spannungsfeld zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen einer Sprache“⁴.

Aus dem Konflikt zwischen sprach- und literaturwissenschaftlichen Betrachtungsformen zur Übersetzung entstand die „integrierte Übersetzungswissenschaft“, die versucht, die beiden zu verbinden. Reiß und Vermeer erweitern etwa das linguistische Übersetzungsverständnis, indem sie die „kommunikative Äquivalenz“ als zentrales Kriterium definieren und damit über die Vorstellung, Zeichen wären durch einfache Ersetzungen verlust-

¹ Vgl. van den Broeck, Raymond: The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections. In Holmes, James (Hg.): Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies. Leuven: Acco 1978, S. 38.

² Vgl. Levý, Jiri (1969), S. 65.

³ Vgl. Apel, Kopetzki (2003): S. 3-4.

⁴ Apel, Kopetzki (2003): S. 37.

frei zu übertragen, hinausgehen¹. Dennoch bleiben sie, wie auch Christiane Nord, welche die „Wirkungsäquivalenz“ als Ziel nennt und damit auch die Rezeptionsbedingungen und das intendierte Publikum zum Thema macht², in der Vorstellung der strukturellen Gleichheit zweier Texte verhaftet.

Anders ist das bei denjenigen Forschern, die Übersetzung als Kunst verstehen. Rudolf Kloepfer etwa folgt Novalis, wenn er postuliert, dass Übersetzung die „Dichtung der Dichtung“ sei³ und damit aus sich heraus produktiv ist und etwas Neues schafft. Analog dazu argumentiert Steiner: Sein Verständnis von Sprache verunmöglicht die Ansicht, bei der Übersetzung handle es sich um die Umkodierung fester Information, da die Sprache gar nicht in erster Linie Information vermittele, sondern „Potentiale der Fiktion“⁴. Folglich realisiert die Übersetzung ein weiteres solches Potential.

Eine andere Perspektive bietet ein Beitrag aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich „Literarische Übersetzung“. Armin Frank sieht die Übersetzung als Interpretation, die allerdings nicht in einer Metasprache, sondern in literarischer Sprache verfasst wird⁵. Hier wird zum einen die Rolle des Verstehens und auch die Abhängigkeit von der Vorlage herausgestrichen, aber auch der eigenständige literarische Wert der Übersetzung betont.

Friedhelm Kemp formuliert eine Definition der Übersetzung, die sich an der Vorstellung der produktiven Differenz zwischen zwei Sprachen anlehnt. Nach ihm bestehen zwischen zwei Texten aus unterschiedlichen Sprachen zu verschiedenen Zeiten verschieden große Abstände. Diese Abstände seien für die jeweilige Übersetzung dann konstitutiv⁶. Sie dienen also als Dokument für die zu einem gewissen Zeitpunkt bestehende Differenz zwischen zwei Texten. Hier wird die Historizität des Übersetzens betont und gleichzeitig die Vorstellung einer fixen Bedeutung eines Textes verneint.

¹ Vgl. Reiß, Katharina und Hans Josef Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 44.

² Vgl. Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen. Tübingen: Groos 2009, S. 182.

³ Vgl. Kloepfer, Rudolf: Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-Deutscher Sprachbereich. München: W. Fink 1967: S. 126.

⁴ Vgl. Steiner (1994): S. 178.

⁵ Vgl. Frank, Armin Paul: Einleitung zu: Schultze, Brigitte (Hg.): Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte.. Berlin: E. Schmidt, 1987. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 1), S. XV.

⁶ Vgl. Kemp, Friedhelm: Kunst und Vergnügen des Übersetzens. Pfullingen: Neske 1965, S. 45.

Die kulturelle und politische Dimension der Übersetzung

Ein Text ist in seiner Komplexität nicht auf seine sprachlichen Zeichen und deren Anordnung zu reduzieren. Er ist immer auch ein Repräsentant seiner historischen und kulturellen Umgebung. Vertreter der Kulturwissenschaften erweitern das Textverständnis so, dass Kulturen als Fluss von Texten betrachtet werden. Ein solches Verständnis beeinflusst umgekehrt wieder den Umgang mit Übersetzungen. Lambert und Robyns, die sich unter anderem auf Umberto Eco¹ berufen, sehen Übersetzung als inhärentes Prinzip in Kulturen, da diese nach innen und außen mittels Zeicheninterpretation kommunizieren².

Die Hinwendung der Übersetzungsforschung zur Kulturwissenschaft wird auch als „Cultural Turn“ bezeichnet. Gleichzeitig nähert sich die Forschung im deutschsprachigen Raum an die anglo-amerikanischen „translation studies“ an³. Doris Bachmann-Medick ist eine Fürsprecherin dieser Wende und fordert auch, von der kulturellen Differenz in Übersetzungen abzusehen und Phänomene der Transkultur zu erforschen⁴.

Dies tut Norbert Mecklenburg, der sich mit dem Zusammenhang von der wahrgenommenen Andersartigkeit sowohl von Texten als auch von Kulturen beschäftigt. Er löst den Widerspruch zwischen Eigenem und Fremdem auf, indem er die „ästhetische Andersheit“ als „kulturenübergreifende Qualität literarischer Texte“ bestimmt. Diese stehe bei einem anderssprachigen Text neben seiner „fremdkulturellen Andersheit“. Er hofft damit, die negative Konnotation von „Andersheit“ abzubauen, gleichzeitig aber auch die positive „Differenz“ von Texten herauszuarbeiten⁵.

Für den Umgang mit fremdsprachiger Literatur fordert Andreas Kelletat von der interkulturellen Germanistik, dass der Einfluss anderssprachiger Literaturen auf die deutschsprachige verstärkt untersucht wird. Als ein Arbeitsgebiet nennt er die „Kulturgeschichte des Übersetzens in Deutschland“ und dessen „Einfluß auf die Ausprägung der sogee-

¹ Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. München: Fink 1994.

² Vgl. Lambert J. und C. Robyns: „Translation“. In: Posner R. et al: Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Bd. 3. Berlin/New York: De Gruyter 2003, S. 3594-3614.

³ Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 53.

⁴ Vgl. Bachmann-Medick, Doris. Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Schmidt 1997. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 12), S. 1.

⁵ Vgl. Mecklenburg, Norbert: Die grünen Inseln: zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München: Iudicium 1987, S. 288.

nannten Nationalliteratur“¹. Auch Lefevere kritisiert, dass Übersetzungen als Bedrohung für nationale Kanons gelten und fordert eine Neubewertung ihrer bereichernden und herausfordernden Qualität².

Die Unmöglichkeit des Übersetzens und des Sprechens darüber

Ein wissenschaftstheoretischer Topos begleitet die Überlegungen zur Übersetzung seit langer Zeit. So erläutert bereits Wilhelm von Humboldt die Unmöglichkeit des Übersetzens³. Damit erkennt er zwar die grundlegende Differenz zwischen zwei Zeichensystemen an, in seiner Schlussfolgerung simplifiziert er den Vorgang des Übersetzens aber und erkennt ihre poetische Produktivität nicht an. Wilss sieht die große Dichte an verschiedenartigen Zugängen als Problem. Ihm zufolge ist der entscheidende Bereich des Übersetzens – die Intuition – schlicht „wissenschaftlich nicht mehr erreichbar“⁴. In einer ähnlichen Argumentationslinie verteidigt Douglas Robinson die unsystematische Vorgangsweise von Übersetzer_innen. Für ihn agiert die Übersetzungsforschung zu autoritär und mystifiziert den Übersetzungsvorgang⁵. Robinson ist ein Proponent des „translator’s turn“, der sich zur Aufgabe setzt, die Übersetzerinnen und Übersetzer als wesentliche Akteure Beiträge zur Übersetzungswissenschaft leisten zu lassen. Einige der Beiträge, welche die Unzugänglichkeit des Übersetzens als Schlussfolgerung sehen, können ob ihrer scheinbar resignativen Haltung kritisiert werden – tatsächlich könnte man dasselbe von jeder Form der Dichtung behaupten. Dennoch hält ihre Forderung nach stärkerer Einbeziehung der Arbeitsweise einzelner Übersetzer_innen und nach vermehrten Einzelfallanalysen anregende Vorschläge bereit, die auch in die vorliegende Untersuchung einfließen.

Die Disziplin der Übersetzungsforschung – Aufgabenbereiche und Methoden

Ausgehend von diesem Überblick über die Kernfragen der Übersetzungsforschung soll diese nun disziplinär und methodologisch verortet werden. Ihr interdisziplinärer Charakter zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft wurde bereits behandelt. Davon aus-

¹ Vgl. Kelletat, Andreas F.: Wie deutsch ist die deutsche Literatur? Anmerkungen zur interkulturellen Germanistik in Germersheim. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 21 (1995), S. 37-60.

² Lefevere, André: Comparative Literature. Eugene: University of Oregon 1995, S. 2.

³ Vgl. Humboldt, Wilhelm (1968), S. 132.

⁴ Vgl. Wilss, Wolfram: Zur Praxisrelevanz der Übersetzungswissenschaft. In: Lebende Sprachen 1 (1991), S. 1-7.

⁵ Vgl. Robinson, Douglas: The Translator’s Turn. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1991, S. 1.

gehend stellt sich die Frage nach den Aufgabenbereichen und der Vorgangsweise der Übersetzungsforschung.

Werner Koller hat einen Überblick über diese Aufgabenbereiche gestaltet und insgesamt neun Schwerpunkte gesetzt. Für diese Arbeit von besonderem Interesse sind die „Textbezogene Übersetzungswissenschaft“, zu der auch die vergleichende Textanalyse oder die Übersetzungstheorie bestimmter Gattungen zählen, und die „Geschichte des Übersetzens und Wirkungsgeschichte übersetzter Werke und Autoren“¹. Apel und Kopetzki konstatieren, dass seit den 80er-Jahren vermehrt Forschungen vorgelegt werden, die „deskriptiv und retrospektiv“ verfahren². Auch der Göttinger Forschungsbereich zur literarischen Übersetzung widmet sich verstärkt historisch-deskriptiven Analysen. Einen ähnlichen Fokus bietet die Polysystem-Theorie. Gideon Toury als einer ihrer Vertreter fordert, dass die Übersetzung als in gesellschaftliche und politische Bedingungen eingebettet betrachtet wird und die Frage nach den spezifischen Zielsetzungen (der Literatur- und Übersetzungspolitik) gestellt wird³. Diese beiden Schwerpunkte – deskriptiv-vergleichend in der Textanalyse, historisch bei der Verbindung zu größeren literaturgeschichtlichen und poetologischen Zusammenhängen – setze ich auch bei dieser Arbeit.

Apel und Kopetzki bieten ein methodologisches Verfahren der deskriptiv-historischen Analyse an, das von drei unterschiedlichen Erscheinungsformen von Verständnis ausgeht, die aufeinander bezogen werden. In den ersten zwei Schritten sollen die Wirkung auf den „zeitgenössischen Leser“ und das „Verständnis des Übersetzers“ rekonstruiert werden, wobei auf das Original als Text und Werk eingegangen (die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte also beachtet) und auf die spezifische Übersetzungstradition Rücksicht genommen werden soll. Im letzten Schritt kommt dann das „Verständnis des Wissenschaftlers“ hinzu, der sich seines Standpunktes zu einem „dritten Zeitpunkt“ bewusst sein soll. Eine wesentliche Einschränkung besteht insofern, als dass die Beobachtungen immer auch von der zeitlichen Perspektive abhängig und daher „tensed“ seien⁴.

¹ Vgl. Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Tübingen, Basel: Francke 2011: S. 125.

² Vgl. Apel, Kopetzki (2003), S. 13.

³ Toury, Gideon: Descriptive Translation Studies – and beyond. Amsterdam: Benjamins 2012, S. 1-7.

⁴ Vgl. Apel und Kopetzki (2003), S. 31.

2.2 Die Poems of Ossian

James Macphersons Ossian-Werk wurde von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an im deutschsprachigen Raum stark rezipiert. In dieser Zeit entstanden auch die Übersetzungen, die hauptsächlichlicher Gegenstand dieser Untersuchung sind. Dieser Abschnitt soll helfen, die *Poems of Ossian* in ihren Entstehungskontext einzuordnen und einige ihrer Besonderheiten kennenzulernen. Der Text hat eine lange und komplexe Entstehungsgeschichte, in die einige Falltüren eingebaut sind. So sind sowohl die Frage, inwiefern es sich bei den englischen Texten Macphersons um Übersetzungen aus dem Gälischen handelt, als auch die der Authentizität des Werks von Bedeutung und sollen hier diskutiert werden.

2.2.1 Historisch-Kultureller Kontext der Entstehung von Macphersons *Ossian*

Der Verfasser der *Poems of Ossian*, James Macpherson, wurde von Zeitgenossen und auch in der Selbstdarstellung eher als Übersetzer und Vermittler beschrieben. Er wurde 1736 in Schottland und damit in ein Umfeld geboren, das sich in einer Phase des entscheidenden Umbruchs befand. In der Nähe seines Geburtsortes Ruthven, in Kingussie, hatte die englische Armee Soldaten stationiert. Ziel war dabei, gegen Jakobiner in den Highlands, die ihrerseits gegen die 1707 erfolgte Union von Schottland mit England Widerstand leisteten, vorzugehen¹. Die frühe Erfahrung einer Gesellschaft, die sich in einem grundlegenden Wandel befand und in der sich die alte Ordnung in einem Kampf gegen die neue Ordnung befand, dürfte Macpherson geprägt haben. Auch sprachlich befand er sich zwischen zwei Stühlen, war doch seine Bildung englischsprachig geprägt, er selbst aber auch noch mit der gälischen Sprache vertraut².

Diese Prägung wurde durch seine akademische Laufbahn im Umfeld der Universitäten von Aberdeen und Edinburgh verstärkt. In dieser Zeit (Macpherson studierte von 1752 bis 1759) unterrichteten dort unter anderen Thomas Blackwell und David Hume. Nach Fiona Staffords Schilderungen zu Macpherson stellten vor allem die Studien Blackwells zu Homer einen wesentlichen Katalysator für Macphersons Bemühen, einen Teil der Nationaldichtung Schottlands zu kompilieren, dar. In seiner „Enquiry into the Life and Writings of Homer“, begibt sich Blackwell auf die Spuren der angenommenen Person Homers. Er beschreibt diesen als den Idealtypus eines Naturdichters, der die Natürlich-

¹ Vgl. Thomson, Derick: James Macpherson: The Gaelic Dimension. In: Stafford, Fiona, Howard Gaskill (Hg.): From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 1998, S. 17.

² Vgl. deGatigno, Paul: James Macpherson. Boston, Mass.: Twayne 1989, S. 19.

keit seines Ausdrucks über die Imaginationsfähigkeit und künstlerische Ausbildung der Sprache stellt. Er vertritt zudem die These, Homer sei ein „man of action“ gewesen, der die Lesenden an seinen unmittelbaren Erfahrungen teilhaben ließe. Für Blackwell stellt außerdem das Epos die unbestritten höchste Form der Dichtung dar. Analog dazu bemängelt er die Tendenz zur Regulierung der englischen Sprache – eine Thematik, die der junge Macpherson, dessen Heranwachsen durch steigende Entfremdung vom schottisch-gälischen Kulturraum geprägt wurde, in sein eigenes poetologisches Konzept aufnahm¹.

Es sind also zwei Strömungen des politischen und akademischen Diskurses, die Macphersons späteres Schaffen entscheidend beeinflussen: Zum Einen der schottische Kampf um die Wahrung seiner nationalen Identität und Abgrenzung gegenüber den Engländern, die vielerorts als Eroberer gesehen werden, welche Schottland nicht nur territorial, sondern auch kulturell und sprachlich besetzen; zum Anderen die philologische Debatte über Homer als Idealtypus des Schriftstellers, der die Reinheit des Ausdrucks gegenüber der Verbildung der Sprache bewahrt hat. Diese beiden Diskurse haben eine nostalgische Sichtweise auf einen scheinbar verloren gegangenen Idealzustand als gemeinsamen Nenner. Mit den *Poems of Ossian* scheint Macpherson diesen Idealzustand zumindest auf der Ebene der Literatur wiederherstellen zu können.

In seiner literarischen Tätigkeit konzentriert sich Macpherson im Anschluss an sein Studium auf die Bearbeitung antiker Stoffe und veröffentlicht seine Texte in Organen wie dem „Scot’s Magazine“, das zwar englischsprachig ist, sich allerdings solidarisch mit schottisch-nationalistischen Strömungen zeigt². 1758 übersetzt Macpherson einige gälische Gedichte, die er während einer Tätigkeit als Lehrer in seiner Heimat gesammelt hat, im Auftrag von John Home, einen zu dieser Zeit dank seiner Dramen äußerst populären Schriftsteller vor allem im Norden Großbritanniens. Dies scheint der Anstoß für Macphersons Kompilier- und Übersetzungsarbeit mit gälischer Dichtung zu sein. Stark gefördert wird er in der Folge vor allem von Hugh Blair, der an der Universität in Edinburgh Literatur und Rhetorik unterrichtet³. 1760 veröffentlicht Macpherson schließlich die *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Gael-*

¹ Vgl. Stafford, Fiona: *The sublime savage. A study of James Macpherson and the poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 1988, S. 25-27.

² Vgl. Stafford (1988), S. 49.

³ Vgl. Schmidt (2003, Bd.1), S. 74-75.

ic or Erse Language. Diese werden in der schottischen Literaturszene mit Staunen und Begeisterung aufgenommen. Hugh Blair, der den Ossian-Veröffentlichungen jeweils ein beglaubigendes Vorwort voranstellt, zeigt sich überzeugt davon, dass Macpherson Teile eines verlorenen Epos gefunden haben muss. Macpherson wird in der Folge von den „Edinburgh literati“ – einer einflussreichen Gruppe schottischer Schriftsteller, zu denen unter anderen auch Blair und Home zählen – zu zwei Reisen in die Highlands und auf die Outer Hebrides – entsendet, um Stoffe zu finden, die zur Rekonstruktion des angenommenen Werkes beitragen können¹.

Die *Fragments* vermitteln in ihrer willkürlich wirkenden Anordnung einzelner Texte glaubwürdig den Eindruck, sie seien mehr oder weniger zufällig gefunden und gesammelt worden. Es gibt kein durchgängiges Narrativ wie in den späteren ossianischen Werken. Sie deuten ein Epos an, was der unter anderem von Blackwell verbreiteten Vorstellung entspricht, diese Form der Dichtung sei naturgegeben und in gewisser Weise universell. Weder Verfasser noch Entstehungszeit sind angegeben – die *Fragments* stellen sich als Verschriftlichung einer vergangenen, primär mündlichen Kultur da. Dies rechtfertigt gleichzeitig das Auftreten von Geistern, Heldengeschichten und anderen mystischen Inhalten, die in der zeitgenössischen Literatur, die vom Primat des Empirismus dominiert wurde, sonst kaum noch akzeptiert worden wären². Ein bestimmendes stilistisches Mittel, das sowohl in den *Fragments* als auch in den Nachfolgern eingesetzt wird, ist die Verwendung verschiedener Stimmen in den Texten. Diese erzeugen erst den Raum und die Dynamik der in den Gedichten dargestellten Szenen. Oft bleibt zunächst unklar, wem eine Aussage zuzuordnen ist, zudem drücken auch die handelnden Figuren wiederholt ihre eigene Orientierungslosigkeit und Verwirrung aus. Die so geschaffene Geisterwelt, die durch die Verwendung von schon damals nicht mehr gebräuchlichen Anredepronomen wie „thee“ oder „thou“ zusätzlich antiquiert wirkt, macht einen Großteil des Faszinosums aus, das von Macphersons Dichtungen ausging und teilweise immer noch ausgeht³. Die Erzählerfigur Ossian, die in den späteren Werken zum Autor gemacht wird, kommt hier nur sporadisch vor. Es besteht eine interessante komplementäre Beziehung zwischen der Stimmen- und Klangwelt und dem blind-

¹ Vgl. Stafford (1988), S. 113-124.

² Vgl. Stafford (1988), S. 96-100.

³ Vgl. Mulholland, James: James Macpherson's Ossian Poems, Oral Traditions, and the Invention of Voice. In: *Oral Tradition* 24 (2009), S. 393-414.

den Barden, für den diese, so wie auch für die Lesenden, der einzige Zugang zu der mystischen Welt der „Ancient Poetry“ ist.

Von seinen Reisen in die Highlands kehrt Macpherson mit einer großen Menge gälischer Verse zurück. Viele davon gehen auf eine bereits bestehende Sammlung gälischer Balladen vom *Dean of Lismore* aus dem frühen 16. Jahrhundert zurück. Howard Gaskill geht davon aus, dass Macpherson diese Sammlung bereits vor seinen Reisen in Besitz hatte¹. Eine weitere mögliche Quelle ist die „*Duanaire Finn*“, eine handschriftliche Sammlung altirischer Gedichte. Der Held dieser Gedichte ist Fionn, der bei Macpherson Fingal genannt wird. Eine der Balladen ist eine Klage Oisíns (Ossians). Er wird als der Sohn Fionns beschrieben, der nach einer verlorenen Schlacht, bei der dessen gesamte Familie getötet wurde, neben einem Neffen der letzte Überleben-

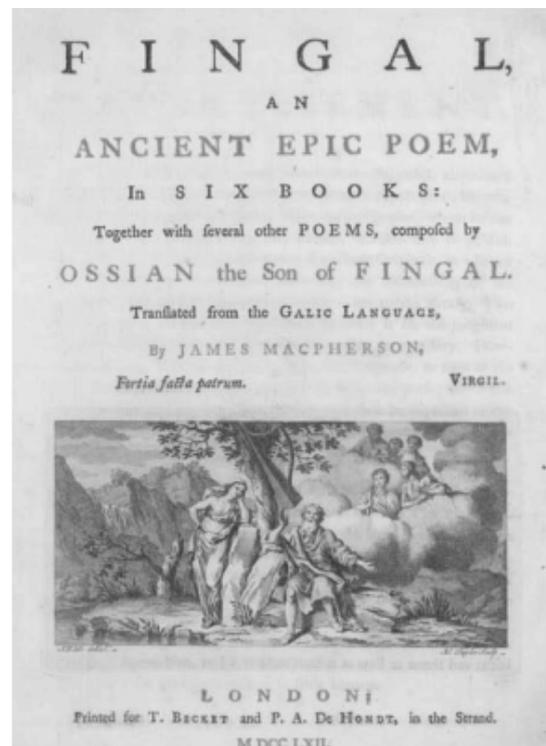


Abb. 1: Frontispiz zu Fingal (1762)

de ist und blind, alt und schwach über seinen Verlust klagt. Über die Frage, ob Oisín tatsächlich gelebt hat, gibt es keine Klarheit. Neben den schriftlichen Quellen sammelt Macpherson auch mündliche Überlieferungen aus dem Hochland, die er transkribiert².

Die englischen Übersetzungen seiner gesammelten Texte erscheinen in zwei Teilen und später in einer Gesamtausgabe: *Fingal* 1761, *Temora* 1763 und *The Works of Ossian* 1765. 1773 folgt eine überarbeitete Gesamtausgabe unter dem Titel *The Poems of Ossian*, in der die Gedichte erstmals chronologisch angeordnet sind³. Die Werke enthalten neben theoretischen Begleittexten auch kürzere Gedichte oder Kurzepen, die mit der Fingal-Handlung meist nur lose verbunden sind. Die *Poems of Ossian* werden deutlich anders präsentiert als noch die *Fragments* – so tritt Macpherson nun als Übersetzer, Ossian als Autor der Werke auf. Macpherson erhebt den Anspruch, hier ein Epos vorzulegen, das

¹ Vgl. Gaskill, Howard: What did James Macpherson really leave on display at his publisher's shop in 1762? In: *Scottish Gaelic Studies* 16 (1990), S. 75.

² Vgl. Schmidt (2003, Bd.1): S. 77-82.

³ Vgl. Schmidt (2003, Bd. 1): S. 82-83, 86-87.

Die Ausgabe von 1765 wird oftmals als *third edition*, die Ausgabe von 1773 als *fourth edition* bezeichnet.

er erfolgreich rekonstruiert hat. Der Anspruch dieses Werks wird in der Darstellung auf dem Frontispiz recht deutlich: Ossian wird in fließenden Gewändern und mit langem weißen Bart dargestellt, so wie auch Homer in vielen Abbildungen. Er und Malvina¹, die ebenfalls auf der Titelseite zu sehen ist, tragen Sandalen. Die Kleidung und Präsentation der Figuren steht in Kontrast zur dargestellten Natur im Hintergrund, die eher felsig karg wie das schottische Hochland wirkt. In diesem Bild zeigt sich also klar der Anspruch, mit Ossian einen „schottischen Homer“ zu konstruieren (Abb. 1²).

Ossian wird zwar von Macpherson als Autor präsentiert, im Epos fungiert er in erster Linie als Erzähler, der selbst von vergangenen Zeiten berichtet. Er repräsentiert selbst das Bindeglied zwischen Antike und Gegenwart als ein Botschafter der Vergangenheit, der die „tales of old“ bewahren will. Er beschreibt, wie er selbst (Geister)stimmen hört: „the voice of the years that are gone“. Seine Aufgabe sieht er darin, diese Stimmen zu ordnen und in seinen Gesängen weiterzugeben: „I seize the tales, as they pass, and pour them forth in song“³.

2.2.2 Rezeption der *Poems of Ossian* im deutschen Sprachraum

Zur Rezeption der *Poems of Ossian* im deutschen Sprachraum hat Wolf Gerhard Schmidt eine monumentale Dissertation vorgelegt, die er später noch um eine kommentierte Neuauflage wichtiger Übersetzungen und Texte zur Rezeptionsgeschichte erweitert hat⁴. Dieser enzyklopädischen Bearbeitung der Ossian-Thematik ist, wenn es um die Rezeptionsgeschichte geht, kaum mehr etwas hinzuzufügen. Deshalb möchte ich mich in diesem Teil darauf beschränken, den Gang der Rezeption so darzustellen, dass er für das Verständnis der untersuchten Übersetzungen hilfreich ist. Besonderes Augenmerk wird auf die Entstehungsphase dieser Texte gelegt, also auf das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts.

Schmidt nennt Macphersons Dichtung einen „Brückentext‘ zwischen Aufklärung und Moderne“⁵. So wie die Erzählerfigur Ossian in den Werken Macphersons zwischen An-

¹ Malvina ist die Verlobte von Ossians Sohn Oscar und fungiert in den *Poems* zeitweise als Erzählfigur.

² Macpherson, James: *Ossian*. Faksimile- Neudruck der Erstausgabe von 1762/63. Hg. von Otto L. Jiriczek. Heidelberg: Carl Winter's Universitäts- Buchhandlung, 1940.

³ Vgl. Macpherson, James: *The poems of Ossian and related works*. Hg. von Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh University Press: 1996, S. 323.

⁴ Schmidt (2003).

⁵ Vgl. Schmidt, Wolf Gerhard (2003, Bd.1), S. 2.

tike und Gegenwart vermittelt, verbindet das Werk *Ossian* die vom Empirismus getragene Epoche der Aufklärung mit dem affekt- und empfindungsbetonten Sturm und Drang und der progressiv-genieästhetischen Romantik. Ähnlich wie die geistesgeschichtliche Strömung der Romantik ist auch die Ossianbegeisterung ein Phänomen mehrerer Sprachräume, wie Übersetzungen in mehr als 20 Sprachen zeigen¹. Schmidt erkennt drei wesentliche Phasen der Ossian-Rezeption im deutschen Sprachraum.

Als „Frühphase“ identifiziert Schmidt die Zeit vom Erscheinen der *Poems of Ossian* bis zum Sturm und Drang. Hier ist eine patriotisch-euphorische Lesart vorherrschend, die Ossian als Ergänzung des bestehenden kulturellen Systems sieht, der die rhetorisch dominierte Poetologie bestätigt. Erneuernd ist Ossian in erster Linie im Hinblick auf die bei ihm verwendete Motivik. Obwohl Ossian kaum ästhetisch verändernd wirkt, gibt er einen Anstoß für die Beschäftigung mit der literarischen Vergangenheit, um damit die gegenwärtige Literatur zu erneuern. Der wesentliche Dichter, der die Begeisterung über Ossian in dieser Zeit vorantreibt, ist Friedrich Gottlieb Klopstock. In seinem Gefolge veröffentlichten Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, Michael Denis und Karl Friedrich Kretschmann – die sich als „Barden“ bezeichnen, Übersetzungen oder Bearbeitungen ossianischer Stoffe (in den *Poems of Ossian* treten einige Barden als Figuren und Erzähler_innen auf). Aus Tombos Sicht der Dinge kommen die ossianischen Gedichte genau zur rechten Zeit nach Deutschland. Obwohl sie aus einem anderen Kulturkreis stammen, fördern sie den Mut der deutschen Schreibenden, sich nicht länger auf die Nachahmung bestehender – vor allem antiker – Stoffe zu beschränken. Bisher hatten die Poetiker, wie etwa auch Lessing, das spezifisch „germanische“ in der deutschsprachigen Literatur negiert bzw. nicht anerkannt. Über die Imitation anderer Literaturen sollte zum „Kern“ der Dichtung vorgedrungen werden. Die Erfolgsgeschichte des schottischen Dichters, der sich nicht auf die bestehenden Vorbilder berief, wertete den Rang der Dichter_innen in ihrer Gesamtheit auf und ermutigte sie zu einer kämpferischen Haltung insbesondere gegenüber dem französischen Klassizismus.

Dabei ist die Tatsache, dass die *Poems* auf Englisch erschienen, Mitte des 18. Jahrhunderts noch eher ein hinderlicher Faktor. Allerdings eignet sich gerade der vergleichsweise einfache Stil Macphersons, der auf komplexen Satzbau weitgehend verzichtet und außerdem auf viele Wiederholungen setzt, auch für weniger geübte Englischsprechende.

¹ Vgl. Schmidt (2003, Bd. 1), S. 86.

Gleichzeitig verhilft die rhythmische Prosa der „Epic Poems“ *Ossian* zu einem Popularitätsschub – und vice versa.

Tombo sieht einen weiteren wesentlichen Faktor für den Erfolg der ossianischen Dichtungen in ihrer Verbindung zweier wesentlicher geisteswissenschaftlicher Diskurse im deutschsprachigen Raum zum Zeitpunkt ihres Erscheinens: zum einen die bereits erwähnte Orientierung und Imitation der antiken Dichtung, zum anderen die (Rück-)Orientierung zur Natur, wie sie von Jean-Jacques Rousseau postuliert wurde. Die Helden, die von Ossian besungen werden, leben zwar abseits der zeitgenössischen Vorstellung von Zivilisation, sind in ihrem Verhalten aber von einer aristokratischen Noblesse, die dem idealisierten Volkstum, wie es auch bei Herder und Bürger im Sturm und Drang vorkommt, entspricht¹.

Im Sturm und Drang ändert sich dann die Wahrnehmung von Ossian. Er gilt nicht länger als nordischer Vertreter des Altertums in der bestehenden Dichtungstradition, sondern als Prototyp des Naturdichters, dessen unverbildeter Ausdruck ihn von den Gelehrten abhebt. In dieser Hinsicht ist er mit Shakespeare vergleichbar, der aber weniger als Naturgenie, sondern als universaler Menschenkenner rezipiert wird, während Ossian für viele die unmittelbare und unverstellte Schönheit des Ausdrucks repräsentiert. Auch Fingal als Held, der an den Veränderungen in der Gesellschaft scheitert, ist somit ein Vorbild für das Bürgertum, das sich seiner moralischen Überlegenheit sicher ist, aber stärkere politische Gestaltungsmöglichkeiten anstrebt. Ossian wiederum repräsentiert die unverzichtbare gesellschaftliche Funktion der Kunst, da diese Zusammenhalt und Selbstverständnis einer Gesellschaft herstellt.

Im Übergang zur Romantik beobachtet Schmidt schließlich einen weiteren „Perspektivwechsel“. Ossian wird – obwohl er nach Macphersons Intention mit diesem möglichst gleichgesetzt sein sollte – immer mehr zum Gegenteil Homers, zum Vertreter der Sentimentalität und Melancholie im Gegensatz zur Ratio. Die Gebrochenheit dieser Figur angesichts ihrer Unfähigkeit, ihren Platz in der Gegenwart zu finden, wird zu einem wesentlichen Bezugspunkt für Dichter wie Goethe, Moritz oder Lenz. Einen Schlüsseltext stellt hier Goethes *Werther* dar, in dem die Opposition zwischen Homer und Ossian zentral hervorgestrichen wird. Ossian wird hier also in der literarischen Diskussion ein weiteres Mal umfunktioniert, diesmal zum modernen Poeten, der an der „Inkompatibili-

¹ Vgl. Tombo, Rudolf: *Ossian in Germany. Bibliography, general survey, Ossian's influence upon Klopstock and the Bards*. New York: Columbia University Press: 1901, S. 67-70.

tät von Idee und Wirklichkeit“ zerbricht. Er steht für den Verlust von Selbstverständnissen in einer Kultur, die sich bisher vor allem auf religiöse, aber auch auf kulturelle und politische Sicherheiten berufen konnte¹. Insofern deutet die Rezeption der Figur Ossian bereits in die literarische Moderne.

2.2.3 Die Echtheitsfrage

Schon kurz nach der Veröffentlichung von „Fingal“ und „Temora“ gibt es unter den Rezensenten Stimmen, welche die Authentizität und das Alter der verwendeten Quellen anzweifeln. Diese Zweifel sind berechtigt, wenn die Vorgangsweise Macphersons, unterschiedliche schriftliche und mündliche Quellen zu vermengen, deren Alter kaum zu bestimmen ist, berücksichtigt wird. Das Produkt dieser Tätigkeit dann als in sich zusammenhängendes „Epic Poem“ zu verkaufen, ist durchaus als kühn zu bezeichnen, vor dem politisch-kulturellen Hintergrund der Entstehung der *Poems* aber zumindest nachvollziehbar. Macpherson verteidigt mit Unterstützung Blairs jedenfalls seine Vorgangsweise und veröffentlicht in *Temora* einen Teil der gälischen Vorlage, um die Echtheit seiner Quellen zu belegen. Letztendlich scheitert dieser Versuch aber am Mangel überzeugender Quellen. Dennoch ist Macpherson – wie Schmidt überzeugend demonstriert – kein bewusster Betrug vorzuwerfen. Es handelt sich bei den *Poems* um eine freie Bearbeitung gälischer Stoffe – eine Form der Übersetzung, die durchaus dem Zeitgeist entspricht. Im Frankreich des 18. Jahrhunderts etwa waren die *belles infidèles*, die „schönen Untreuen“, eine äußerst dominante Übersetzungsbewegung, die einen freien, einbürgernden Stil propagierte². Die Schwachstelle der *Poems of Ossian* war, dass sie bei ihrer Veröffentlichung in erster Linie ein kulturpolitisches „Kampfprodukt“ waren, bei dem es um die Stärkung der schottischen Position im Vereinten Königreich ging. Durch diese Positionierung in einem kulturellen Kampf rückte die ästhetische Qualität – obgleich diese anerkannt wurde – gleichzeitig in den Hintergrund. Dank des sehr großmütigen Anspruchs, den Norden zu einer der („südländischen“) Antike ebenbürtigen Kulturmacht zu machen, war den ossianischen Gedichten von Anfang an große Aufmerksamkeit sicher. Ebendiese Aufmerksamkeit wurde in der Folge zu ihrem großen Problem. Es ergaben sich starke Abwehrreaktionen gegen diesen wie aus dem Nichts erschienenen neuen Barden, die eine genaue Quellenkritik – gegen die nichts einzuwenden ist – be-

¹ Vgl. Schmidt (2003, Bd.1), S. 5-8.

² Vgl. Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 76-79.

günstigten und später den Narrativ von Ossian als großen literarischen Betrugsfall stärkten¹. Für die vorliegende Untersuchung ist die Echtheitsfrage nicht primär von Bedeutung – die Gedichte Macphersons haben unabhängig von ihrem Alter eine literarische Qualität, die von den deutschsprachigen Übersetzern gewürdigt wurde und die somit auch diese Studie als Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der *Poems of Ossian* rechtfertigt. Auch wird aus heutiger Sicht die Trennung von „Original“ und „Fälschung“ der Komplexität der Genese eines literarischen Werkes nur unzureichend gerecht. Vielmehr verstellen solche Begriffe oft den Blick auf die intertextuellen und interkulturellen Diskurse, die in Texten verarbeitet werden und sind somit einer genauen philologischen Analyse hinderlich.

¹ Vgl. Schmidt (2003, Bd.1), S. 81.

2.3 Sturm und Drang

2.3.1 Eingrenzung des Untersuchungszeitraums

Als Untersuchungszeitraum für die vorliegende Studie wurde der Sturm und Drang gewählt. Diese literaturgeschichtliche Ära eignet sich als Rahmen für eine Untersuchung von deutschsprachigen Übersetzungen der *Poems of Ossian* insofern, als sie ebenso wie das literarische Phänomen Ossian zwischen Aufklärung und beginnender Moderne vermittelt¹. Eine Eingrenzung der Epoche gestaltet sich aber mitunter schwierig. Je nach Fokus der Studie gelangen unterschiedliche Aspekte in den Vordergrund. Deshalb wurde für diese Arbeit das „literarische Feld“ des Sturm und Drang als Untersuchungsbe- reich gewählt, wodurch auch Texte in die Sammlung gekommen sind, die zeitlich nicht in herkömmliche Begrenzungen der Epoche fallen, allerdings durch ihren personalen und inhaltlichen Bezug diesem Feld zugerechnet werden können.

Die wesentlichen Kriterien zur Bestimmung des Sturm und Drang sind die zeitliche, räumliche und literaturtheoretische Dimension. Der Kern des literarischen Feldes ist in den 1770er-Jahren zu suchen. Buschmeier und Kaufmann fassen die Epochengrenzen mit „nach 1765 und vor 1780“ auf, wobei Friedrich Schiller, der erst 1781 „Die Räu- ber“ veröffentlichte, als verspäteter Vertreter gesehen wird. Aus dem Jahr 1776 stammt der Namensgeber der Periode, nämlich ein Drama von Friedrich Maximilian Klinger². In dieser Zeit ist auch der Göttinger Hain als ein räumliches und personales Zentrum dieser Strömung zu verorten. Wichtige Organe sind außerdem die Studentische Tisch- gesellschaft, der Herder und Goethe angehörten, sowie der Rezensentenkreis der Frank- furter Gelehrten Anzeigen³. In der Germanistik ist es mitunter umstritten, ob der Sturm und Drang als eigene Epoche zu sehen ist, als direkter Vorläufer der Romantik oder als Strömung innerhalb der Aufklärung. Letztere Sichtweise hat sich in jüngerer Zeit durchgesetzt, was vor allem durch die stoffliche und diskursive Nähe der Texte zur Auf- klärung belegt wurde. Es ist allerdings nicht von der Hand zu weisen, dass Konzepte wie die radikale Individualität und „totalisierte Genieästhetik“ die Grenzen der Aufklärung, die sich auf Gemeinschaft und gesellschaftliche Übereinkünfte stützt, zumindest ausrei-

¹ Vgl. Buschmeier, Matthias und Kai Kauffmann (Hg.): Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 2013, S. 7.

² Vgl. Buschmeier, Matthias und Kai Kauffmann: Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, S. 7.

³ Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. III: P-Z. Hg. von Braungart, Georg / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus. De Gruyter: 2007, S. 541-542.

zen. Die Schriftsteller des Sturm und Drang bilden eine Gruppe, die aus heutiger Sicht als Avantgardisten der Spätaufklärung gesehen werden können¹. Dem autonomen Künstler der Romantik und Klassik wurde jedenfalls durch sie der Weg gebahnt.

Die wesentlichen philosophischen, ästhetischen und literarischen Konzepte, die den theoretischen Rahmen für den Sturm und Drang bilden, werden von Edward Young und Johann Georg Hamann entscheidend entwickelt. Beide beschreiben das Genie als einen Geist, der sich über die Regeln der Dichtkunst hinwegsetzt und aus sich heraus einen natürlichen Sprachausdruck besitzt. Hamann weist der göttlichen Schöpfung und den Worten der Bibel die Kraft zu, die Menschen nachhaltiger und tiefer zu berühren, als die Natur es könne. Daraus leitet er seine Forderungen an die Dichter_innen ab, die danach streben sollen, einen solchen Eindruck auf das Publikum zu machen. Aus diesen Ideen speist sich die Dominanz des Geniekonzepts im Sturm und Drang. „Genie“ ist neben „Originalität“, „Natur-“ und „Volksdichtung“ eines der Schlagworte der Epoche, zu deren Genese vor allem die Schriften Herders und Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs beigetragen haben.

2.3.2 Poetik des Sturm und Drang

Eine wesentliche literaturtheoretische Frage in Bezug auf den Sturm und Drang ist, ob es hier neben der sich andeutenden Radikalisierung und Autonomie der Kunstschaffenden auch eine Poetik im Sinne von Prinzipien des Dichtens gibt. Auf den ersten Blick scheint es, als würde so ein Programm den Vorstellungen der Stürmer und Dränger diametral entgegenlaufen, da sich diese Geistesströmung eben zu großen Teilen aus der Ablehnung präskriptiver Modelle des Schreibens nährt. Tatsächlich ist kein singuläres Programm erkennbar, auf das sich die Schriftsteller_innen der Zeit einigen würden. Es werden aber – statt in zentralen Poetiken – in unterschiedlichen Publikationsformen wie Briefen und Vorworten Hinweise auf ihre künstlerischen Ideen gegeben². Joachim Jacob untersucht zwei der wesentlichen Texte im Sturm und Drang, die sich mit dem Vorgang des Schreibens auf reflexive Weise nähern, nämlich Herders *Fragmente über die neue deutsche Litteratur* und Gerstenbergs *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*.

Diese Schriften verstehen sich vorgeblich nicht als Poetiken im engeren Sinne – damit wollen sich die Autoren klar von den „Gelehrtenchriften“ der Aufklärung, unter denen

¹ Vgl. Buschmeier, Kauffmann (2010), S. 11.

² Vgl. Paulus, Jörg: Johann Gottfried August Bürger: Von der Popularität der Poesie. Zur Poetik des Volkslieds im Sturm und Drang. In: Buschmeier, Kauffmann (2013), S. 122.

die *Briefe, die neueste Literatur betreffend* von Lessing und der *Versuch einer kritischen Dichtkunst* Johann Christoph Gottscheds wohl die populärsten sind, absetzen. Sie bemühen sich um eine Darstellung, die sich der Poesie annähert und den Erkenntnisgewinn nicht auf einer rein sachlich-rationalen Ebene abwickelt¹.

Herders Schwerpunkt liegt hier auf einer ganzheitlichen Betrachtung der Literatur unter Einbeziehung kultureller und geschichtlicher Gesichtspunkte. Er grenzt sein Untersuchungsgebiet (die „neuere“ Literatur) gegen die vorherrschenden antiken Vorbilder ab und bekundet sein Interesse an einer deutschen „Nationalkultur“ – nicht im Sinne einer vorherrschenden Kulturnation, sondern als Teil seiner Überzeugung, dass die Differenzen und „individuellen Züge“ verschiedener Kulturen erhaltenswert wären. Literatur, so Jacob, sei für Herder „ein dem Verstand und dem Geschmack verbundenes Produkt historischer Sprachentwicklung und –beherrschung“². In diesem Satz verbinden sich die Begriffe des Verstandes als Schlagwort der Aufklärung mit einer (historischen) Bewusstheit und Kunstfertigkeit im Umgang mit Sprache. Diese Sichtweise ist der Aufklärung noch stark verbunden und weist kaum einen revolutionären Impetus auf. Dennoch, argumentiert Jacob, finden sich in diesem Werk Forderungen, die zum Sturm und Drang weisen. So beklagt Herder fehlende „Originalwerke“ in der gegenwärtigen Literatur. Solche hätten gewissermaßen ein Eigenleben und bedürfen keiner regulierenden Kraft. Herder sieht weniger den Autoren als primären Aktanten als die „geniale“ Sprache, welche die Voraussetzung für originelle Werke sei.

Interessant ist zudem die Feststellung, dass Herders Rede von der „Schönheit der Sprache“ besonders im Bezug auf Deutsch für Zeitgenossen keine Selbstverständlichkeit war. Diese Schönheit sei kein universales Merkmal jeder Sprache, sondern zeitlich und kulturell sowie durch die jeweiligen Benutzer_innen bedingt. Eine besondere Qualität der *Fragmente* ist folglich, dass Herder sich nicht darauf beschränkt, neue Genies zu fordern, sondern auch einen Weg vorzuzeichnen sucht, wie das Genie bei einzelnen Schriftsteller_innen erweckt werden kann. Er schließt dabei eine Auseinandersetzung mit „alter“ Literatur nicht aus, rät aber von ihrer Nachahmung ab, da ihre Wirkung eben historisch bedingt und zu späteren Zeiten nicht mehr abzurufen ist³. Zusammenfassend macht

¹ Vgl. Jacob, Joachim: Johann Gottfried Herders *Fragmente über die neuere deutsche Litteratur* und Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*. Gibt es eine Poetik des Sturm und Drang? In: Buschmeier, Kauffmann (2013), S. 81-82.

² Vgl. Jacob (2013), S. 68-71.

³ Vgl. Jacob (2013), S. 73-75.

Herders Poetologie ihn zu einem Ermöglicher oder Erwecker origineller und „genialer“ Werke, ohne klare Regeln aufzustellen, wie dies zu geschehen hätte, was ja einen Widerspruch darstellen würde.

Gerstenbergs *Briefe* stellen schon in ihrer Form eine Erneuerung dar. Die als Briefwechsel fingierten Darstellungen präsentieren sich als Korrespondenzen zwischen Freunden – dieser Paradigmenwechsel, der den Literaturvermittler nicht als Lehrer, sondern als Freund auf Augenhöhe betrachtet, spielt etwa später auch bei Goethe eine Rolle, der Shakespeare als einen Freund bezeichnet. Es ist Ausdruck eines neuen dichterischen Selbstbewusstseins, wenn die Lehre über Literatur sich (scheinbar) weniger nach Autoritäten – seien das große Autor_innen oder große Literaturwissenschaftler_innen – richtet. Ziel Gerstenbergs sei die „Pluralisierung der Erkenntnis“ gewesen – ein Ansatz, der bereits die Ästhetik der Romantik andeutet. Gerstenberg legt eine in diesem Zusammenhang überraschende Definition von „Geschmack“ dar – den er als universales und über alle Zeiten und Völker gleichbleibendes Phänomen beschreibt. Daraus schließt er erst die Möglichkeit individueller ästhetischer Urteile und Entscheidungen. Es ist dies gewissermaßen eine Demokratisierung des Geschmacksurteils, die es jedem und jeder ermöglicht, ein_e Kenner_in zu sein. Eine weitere Erneuerung, die Gerstenbergs *Briefen* zugeschrieben wird, ist die Ablösung der „Wirkungsästhetik“ durch eine „Werkästhetik“, die von der Literatur erwartet wird. Die Darstellung des Lebens solle „lebendig und lebensnah“ sein und müsse nicht unbedingt „sittlich vorbildlich“ sein. Als wesentliches Beispiel nennt Gerstenberg hierzu die Dramen Shakespeares, die im Gegensatz zu den Werken des französischen Klassizismus diese Aufgabe erfüllen würden.

Das Fundament von Gerstenbergs Poetik ist jedoch die Genielehre. In letzter Konsequenz schreibt er nur Genies zu, „echte“ Poesie produzieren zu können. Die besondere Gabe eines Genies bestünde darin, Illusionen zu schaffen, die im Leser eine emotionale Reaktion auslösen. Diese ästhetische Ergreifung ersetzt gewissermaßen die Funktion, die das Religiöse etwa in der Antike hatte¹.

2.3.3 Ossian und der Sturm und Drang

Eine Ausgangshypothese dieser Arbeit ist, dass es eine Wechselwirkung zwischen dem Phänomen Ossian und dem Sturm und Drang als literarische Epoche gibt und dass die Rezeption von Ossian die Gestalt des Sturm und Drang und insbesondere seiner Dich-

¹ Vgl. Jacob (2013), S. 78-81.

tung beeinflusst hat. Diese Arbeit untersucht vor allem die Übersetzungen und soll nach Elementen suchen, in denen die reproduktive dichterische Tätigkeit erneuernd auf dichterische Patterns in der deutschen Literatur wirkt. Für die Annahme, dass Ossian die deutsche Literatur erneuert, gibt es einige Belege, die vor allem Schmidt gesammelt hat. Interessant wird im Rahmen dieser Studie sein, wie die Übersetzungen als besondere Form der Auseinandersetzung mit einem fremdsprachlichen Text in diese Rezeptionslinie einzuordnen sind.

Interessant ist darüber hinaus auch die gattungstypologische Einordnung der Übersetzungen vor dem Hintergrund des Sturm und Drang. Auch wenn Macpherson seine Texte *Poems* bzw. *Songs of Ossian* benennt, sind sie doch durch ihren größeren Ordnungszusammenhang ein erzählender Text. Am ehesten kann hier von einem Versepos die Rede sein. Dabei verwendet Macpherson kein lyrisches Versmaß, sondern ebenjene *measured prose*, die von den Proponenten der Geniebewegung so begeistert aufgenommen wird. Die Übersetzungen der *Poems* stehen gattungsgeschichtlich zwischen den festlich-euphorischen Oden und Hymnen in der Nachfolge Klopstocks und den „einfachen“ Liedern der „Volkspoesie“. Die englische Vorlage wurde in beide Richtungen hin gelesen – interessant wird zu sehen sein, wie die jeweiligen Übersetzer_innen den Text interpretierend bearbeiten.

Für die Auswahl der Texte habe ich versucht, einen breiten Begriff des literarischen Feldes des Sturm und Drang zu finden, da ich der Meinung bin, dass diese Strömung trotz ihrer vergleichsweise kurzen Dauer auch in die nachfolgenden Jahre bzw. Jahrzehnte hineinwirkt, insbesondere bei Autoren, die im Sturm und Drang sozialisiert wurden. Ausgangspunkt für die Auswahl der Texte war Wolf Gerhard Schmidts Bibliographie deutschsprachiger Übersetzungen, die er im zweiten Band seines Werks zur Ossianrezeption vorlegt¹.

Die erste deutsche Gesamtübersetzung von Michael Denis habe ich nicht in die Untersuchung aufgenommen, obwohl sie 1768 erschien und damit in den oben genannten groben Zeitraum fällt. Allerdings ist Denis in der Nachfolge Klopstocks zu sehen und hat auch mit den Dichter_innen aus dem Umfeld des Göttinger Hains nichts zu tun, ebenso wenig wie Edmund de Harold, ein aus Irland stammender Autor, der 1775 eine

¹ Schmidt, Wolf Gerhard: „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. James Macphersons *Ossian* und seine Rezeption im deutschsprachigen Sprachraum. Band 2. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2003, S. 1152-1174.

Gesamtübersetzung veröffentlicht. Die Übersetzungen Herders, die er zwischen 1770 und 1782 angefertigt hat, sind Teil des Textkorpus, da Herder einer der wesentlichen Proponenten des Sturm und Drangs und insbesondere ein Förderer der Volkspoesie ist. Dazu kommt Goethes Übersetzung der *Songs of Selma*, die später prominent in *Die Leiden des Jungen Werther* Eingang finden. Aus dem In- und Umkreis des Göttinger Hainbunds haben Bürger und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg Übersetzungen angefertigt – letzterer stellt seine erst 1806 fertig, allerdings beginnt seine Beschäftigung mit Ossian bereits während des Sturm und Drang. Von Jakob Michael Reinhold Lenz gibt es eine Übersetzung des Gedichts „Fingal“ und von Johann Wilhelm Petersen die einzige Gesamtübersetzung des Sturm und Drang. Wie Petersen stehen Charlotte von Lengefeld (spätere Schiller) und Friedrich Wilhelm von Hoven in Verbindung zu Friedrich Schiller, der selbst keine Übersetzungen anfertigt. Insbesondere die Übersetzungen von Lengefelds sind Beispiele von späten Repräsentanten des Sturm und Drang.

Daraus ergibt sich ein Textkorpus von 10 Einzeltexten, die sowohl Gesamt- als auch Teilübertragungen umfassen, von 8 Autor_innen. Es sollen die jeweiligen Herangehensweisen ausführlich beschrieben und so oft wie möglich und sinnvoll exemplarisch gegenübergestellt werden.

3 Analyse und Vergleich von Übersetzungen der *Poems of Ossian* im literarischen Feld des Sturm und Drang

3.1 Übersetzer_innen, Übersetzungen, Kontexte

Vor der eingehenden Analyse der Übersetzungen soll deren Entstehung in ihr jeweiliges literarisches Umfeld eingeordnet werden. Die Vielzahl an Übersetzungen von Ossian-Dichtungen entsteht nämlich aus unterschiedlichen Motiven und mit unterschiedlichen Zielen. Diese so weit wie möglich darzustellen ist die wesentliche Aufgabe dieses Kapitels. Die Geschichte der Ossian-Rezeption wurde bereits im vorangehenden Kapitel behandelt. Hier soll es um die jeweiligen Übersetzer_innen und ihren Zugang zu den Texten des „nordischen Homer“ gehen. Dazu werden die Autor_innen in drei thematischen Gruppen zusammengefasst: dadurch sollen die Schwerpunkte, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den verschiedenen Ausgangssituationen begreifbar gemacht werden.

Die erste Gruppe bilden Herder, Bürger und Stolberg, welche Ossian vor allem als idealtypischen primitiven Volksdichter rezipiert haben. Ossian wird als Genie gesehen, das sich durch seinen unverstellten, direkten Ausdruck auszeichnet. Das wirft die Frage auf, wie vor dem Hintergrund einer solchen Konzeption die Übersetzung gestaltet wird. In der zweiten Gruppe wurden Goethe und Lenz zusammengefasst, bei welchen der Aspekt des Melancholischen und Sentimentalen bei Ossian überwiegt. Der Gefühlsausdruck, der etwa auch in der Epoche der Empfindsamkeit dominant war, steht bei der Rezeption und Bearbeitung der Stoffe im Vordergrund. Im dritten Kreis von Autor_innen habe ich diejenigen versammelt, die nicht so einfach in eine der eben beschriebenen Rezeptionsströme einzuordnen sind. Diese Autoren, die gewissermaßen „Außenseiter“ sind und an den Rändern des von mir beschriebenen literarischen Feldes des Sturm und Drang stehen, haben alle gemeinsam, dass sie in einem Naheverhältnis zu Friedrich Schiller stehen, von dem selbst ja keine Ossian-Übersetzungen vorliegen. Dies soll aber lediglich eine Ordnungsfunktion darstellen und die Autor_innen nicht in ihrer Eigenständigkeit abwerten. Dennoch soll überprüft werden, ob möglicherweise Schillers Beschäftigung mit Ossian Bezüge zu den Arbeiten von Hoven, Lengefeld oder Petersen aufweist.

3.1.1 Ossian als Prototyp des primitiven Volksdichters bei Johann Gottfried Herder, Gottfried August Bürger und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg

Im Zusammenhang mit der Ossian-Rezeption im deutschsprachigen Raum ist die Wiederentdeckung des Volksliedes von großer Bedeutung. Die Abkehr von bisherigen literarischen Autoritäten und die Hinwendung zu „natürlicheren“ Formen des Ausdrucks werteten Volkslieder auch in Kreisen, in welchen sie bis dahin wenig beachtet wurden, auf. Zwei der wichtigsten Förderer dieser Form im Sturm und Drang sind auch Ossian-Übersetzer, nämlich Johann Gottfried Herder und Gottfried August Bürger.

Herder als wesentlicher Theoretiker zum Primitivismus Ossians

Herder ist nicht nur literaturtheoretisch, sondern auch mit seinen Überlegungen zum Wesen der Sprache ein wegweisender Denker für die gesamte Großepoche von Sturm und Drang, Empfindsamkeit, Klassik und Romantik, die oftmals als „Goethezeit“ titulierte wird. Dabei sind seine Ansätze miteinander vernetzt: seine sprachphilosophische Verbindung von Sprache und Weltsicht, die gleichzeitig die Existenz einer sprachunabhängigen, „neutralen“ Realität verneint, geht analog zu seiner Perspektive auf unterschiedliche Kulturen, deren Erscheinungsformen und Weltsicht untrennbar mit der je eigenen Sprache verbunden seien. Kyoung-Jin Lee beschreibt, dass Herder aufgrund dieser Erkenntnis der Übersetzung und ihrer Leistungsfähigkeit gegenüber zunächst skeptisch ist, aber schon früh die Möglichkeit erkennt, dass die Beschäftigung mit „fremden“ Kulturen die deutsche Dichtkunst verfeinern könnte. Diese „Bereicherung des Eigenen durch das Fremde“ sei ein Prinzip von Herders Denken, das sich durch sein Schaffen zieht. In seinen *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur* nimmt die Beschäftigung mit Übersetzungen einen wichtigen Platz ein. Neben Vorschlägen zur richtigen Übersetzungstechnik empfiehlt er insbesondere die Auseinandersetzung mit englischsprachigen Werken. Darin sieht er einen wichtigen Impuls zur Erneuerung der deutschen Literatur. Er macht, neben einer angeblichen Nähe von englischem und deutschem Gemüt, auch ganz pragmatische Gründe dafür geltend- es sei schlicht technisch einfacher, aus dem Englischen zu übersetzen¹.

Generell aber sieht er das Problem des Übersetzens darin begründet, dass sich alle Sprachen der Welt von der angenommenen „Ursprache“ durch immer komplexere und abstraktere Konstruktionen weit entfernt haben. Herder nimmt aber an, dass es unab-

¹ Vgl. Kyoung-Jin Lee: Die deutsche Romantik und das Ethische der Übersetzung. Die literarischen Übersetzungsdiskurse Herders, Goethes, Schleiermachers, Novalis', der Brüder Schlegel und Benjamins. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 82-90.

hängig von der jeweils ausgeprägten Sprache im Menschen eine Art „eingebaute Grammatik“ gibt – dieser Gedanke legt für ihn den Grundstein sowohl für seine Über-
setzungstheorie als auch für seine Begeisterung für primitive Ausdrucksformen. An an-
deren Stellen scheint Herder sich jedoch diametral zu widersprechen – so setzt er der
grundsätzlichen Übersetzbarkeit mittels des „ersten Sinns“, der jeder sprachlichen Er-
kenntnis zugrunde liege, entgegen, dass die verschiedenen Sprachen in ihrer ausgepräg-
ten Form untrennbar mit der je eigenen Weltsicht der Menschen verbunden seien, wo-
raus sich wiederum eine grundsätzliche Unübersetzbarkeit ergeben würde¹. Diese ei-
nander entgegengesetzten Ideen könnten folgendermaßen auf eine Formel gebracht
werden: in ihrer ursprünglichsten und sinnlichsten Gestalt gleichen sich die Sprachen, in
ihren stilistisch höchsten Formen sind sie radikal unterschiedlich. „Idiotismen“, die nicht
übersetzbaren, eigentümlichen Ausdrücke einer Sprache, seien Beleg dafür und gleich-
zeitig der größte Schatz einer Sprache, den zu heben die Aufgabe der Schriftstel-
ler_innen sei². Auf Herders Shakespeare-Projekt angewendet, erklärt er die Übersetzung
von dessen Werk zur entscheidenden Prüfung für die Leistungsfähigkeit der deutschen
Sprache und der Übersetzer_innen. Für Herder sei es notwendig, dass neue Ausdrücke
gefunden würden, um der Ausdruckskraft des Originals gerecht zu werden³. Da sich bei
Ossian die Perspektive von der „höchsten Ausformung“ zum „unmittelbarsten Aus-
druck“ hin verschiebt, wird interessant zu sehen sein, wie Herder im Anschluss daran
bei seiner Übersetzung verfährt.

Herder kritisiert in einer Rezension 1769 die erste deutsche *Ossian*-Gesamtübertragung
von Michael Denis, da dieser einen Hexameter verwendet und damit von Macphersons
measured prose abweicht. Für Herder geht dadurch der spezifische „Ton“ der Lieder ver-
loren, der mit dem „inneren Ohr“ wahrgenommen werden müsse, um sie adäquat in
die eigene Sprache übertragen zu können⁴. In Bezug auf die Frage, wie bei der Überset-
zung von Werken eines Genies verfahren werden solle, erkennt Kyoung-Jin Lee bei
Herder einen Mittelweg – die Treue zum Originalgenie müsse gewahrt werden, aller-
dings solle auch der „moderne Geist“ in der Übertragung tätig werden⁵. Herder expe-

¹ Vgl. Kyoung-Jin Lee (2014), S. 90-93.

² Vgl. Herder, Johann Gottfried: Über die neue deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten
[1767]. In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a. M.: 1985, S. 190.

³ Vgl. Kyoung-Jin Lee (2014), S. 95-96.

⁴ Herder: Werke (Band 2), S. 448.

⁵ Vgl. Kyoung-Jin Lee (2014), S. 96.

rimentiert etwa zur selben Zeit mit einer Passage aus *Comála*, wobei die Tendenz zur Archaisierung der Sprache nach dem Vorbild der freieren Silbenmaße Klopstocks zu erkennen ist. Seine ersten Texte sind Bearbeitungen der Übersetzungen von Denis ohne Kenntnis der englischen Vorlage. Er erhält erst Anfang der 1770er-Jahre eine englische Ausgabe von Goethe. Er widmet sich im Folgenden den beigelegten gälischen Quellentexten und der Übersetzung Macphersons und ergänzt eine von Goethe begonnene Übersetzung des gälischen *Temora*. Er emanzipiert sich in den folgenden Übertragungen, die er in seine Volkslieder-Sammlung aufnimmt, stärker von Goethe. Die eigenständigsten Übertragungen erscheinen 1782 im *Teutschen Merkur*. Schmidt attestiert, dass diese Teilübersetzungen aus *Berrathon* und *The War of Inis-Thona* von Herder am wenigsten zu Volksliedern umgeschrieben wurden – er nähert sich immer mehr dem Ausgangstext an, der seiner Vorstellung von „Naturpoesie“ bereits sehr nahe kommt¹.

Die „Entdeckung“ Ossians katalysiert jedenfalls Herders Begeisterung für Volkspoese. In seinem Aufsatz über *Oßian und die Lieder alter Völker* lobt er die „Hoheit, Unschuld, Einfachheit, Thätigkeit und Seligkeit“ des Dichters². Für Herder stellt die Volkspoese in der Folge ein Ideal dar, an dessen Konstruktion er wesentlich beteiligt ist, nicht zuletzt durch die Veröffentlichung von Übersetzungen von Volksliedern aus verschiedenen europäischen Kulturen.

Jörg Paulus sieht hier eine gewisse Analogie zum Werk Macphersons, wenn er Herder den Versuch zuschreibt, „ein Ideal zu konstruieren, indem man ihm den Anschein einer Rekonstruktion verleiht“³. Das ideale Volk ist nach Herder frei davon, sich Ein- und Ausdrücke „ersinnen“ zu müssen. Der unmittelbare und größtmöglich unbeeinflusste Ausdruck, die Freiheit von Formen bis hin zur Freiheit von der schriftlichen Fixierung sind für ihn die Aspekte, welche die Freiheit der Volkspoese auszeichnen⁴.

Bürger als Verfechter der Volksdichtung

Gottfried August Bürger wird im Umfeld der Universität in Göttingen sozialisiert und steht in den 70er Jahren in engem Kontakt zum Göttinger Hainbund, in dessen *Musen-*

¹ Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 718-722.

² Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker. In: Herder, Johann Gottfried; Goethe, Johann Wolfgang und Paolo Frisi: Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Hg. von Hermann Korte. Stuttgart: Reclam 2014, S. 11.

³ Paulus (2013), S. 129.

⁴ Vgl. Paulus (2013), S. 127-130.

almanach, dem hauptsächlichen Publikationsorgan der Gruppe, er auch publiziert. Unter dem Einfluss der Sammlung Herders und der englischen Literatur, insbesondere Macphersons, wendet er sich der Volksdichtung zu. In weiterer Folge wird die „Volksmäßigkeit“ zum zentralen Bestandteil von Bürgers Poetologie. Sie sei für ihn die „vollkommene“ Form der Dichtung¹ – mit dem Konzept von Vollkommenheit schließt er an gängige platonische Modelle des idealistischen Schaffens an. Gleichzeitig versteht er Poesie als eine „darstellende Kunst“ bzw. als „Nachbildneri“ für die „inneren Sinne“ – ebenfalls eine Sichtweise, die mit der Vorstellung eines aus sich heraus schaffenden Genies nicht ohne weiteres in Einklang zu bringen ist. Allerdings wettet er intensiv gegen „Nachahmer“, die lediglich bestehenden Mustern dienen würden.

Er sieht unter anderem mit Herder und Macpherson zwei Akteure, die den Schlüssel zur „vollkommenen“ Dichtkunst bereithalten. Ossian ist für ihn neben Homer und Shakespeare einer der großen Volksdichter. Sich selbst stilisiert er gerne als Rebell, der die literarischen Kreise aufwühlen will. Allerdings ist er, was die Wirkung seiner Bestrebungen angeht, skeptisch. Er fürchtet, dass das Volkslied in Gelehrtenkreisen lediglich in das bestehende System von Gattungen integriert wird, wobei es ihm ja um eine umfassende Reform des gesamten Dichtungsbegriffs gehe, nach dem jede Form der Dichtung populär im Sinne von „volksmäßig“ sein solle. Im Rückblick gesehen hat sich diese Befürchtung insofern bestätigt, als dass der Volks-Begriff, wie auch Paulus argumentiert, nicht so einfach in nationalen und nationalistischen Diskursen vereinnahmt hätte werden können, wäre er in seiner umfassenderen Intention verstanden und tradiert worden². Anstatt das „Volksmäßige“ als eine den Völkern gemeine, aber je unterschiedlich ausgeprägte Form des Ausdrucks zu begreifen, wurde es umfunktioniert, um Kulturkreise gegeneinander auszuspielen.

In Bürgers eigener Dichtung sind ossianische Motive laut Schmidt nicht besonders präsent – insofern ist Bürger konsequent, was seine Forderung nach nicht-epigonaler, eigenständiger Dichtung angeht. Er entschließt sich dazu, eine eigene Ossian-Übersetzung anzufertigen, da ihm die vorliegenden nicht gefallen. Eine Ausnahme stellt Goethes Übertragung der *Songs of Selma* dar, auf deren Übersetzung er von vornherein verzichtet. Er widmet sich zunächst *Carric-Thura*, dessen Übersetzung 1779 im *Deutschen*

¹ Vgl. Bürger, Gottfried August: Sämtliche Werke. Hg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München, Wien: Hanser 1987, S. 717-718.

² Vgl. Paulus (2013), S. 125-137.

Museum erscheint. Bürger kündigt eine Gesamtübertragung an, die er allerdings nie realisiert. Am Ende bleiben drei Gedichte (*Carric-Thura*, *Comála* und *Cath-loda*) sowie zwei kleinere Fragmente (*Nachruf an Friederiken*, eine Übersetzung eines Gedenkspruchs zu Beginn von *Berrathon* und *Klage um Karthon*).

Herders und Bürgers Beschäftigung mit „Volkspoesie“ stellt einen wichtigen Baustein zum Verständnis der Ossianrezeption im Sturm und Drang und zur Einordnung der Übersetzungen dar. Insbesondere Herders stilistische Vorschläge, die er aus der Beschäftigung mit den Volksliedern ableitet, könnten in den Übersetzungen eine Rolle spielen – dies gilt es, im analytischen Teil zu überprüfen.

Stolberg als Verbinder von ästhetischen und moralischen Konzepten

Friedrich Leopold Stolberg ist das einzige Mitglied des Göttinger Hainbundes, von dem eine Übersetzung vorliegt, allerdings erscheint diese deutlich nach der Periode des Sturm und Drang im Jahr 1806. Vor dem Hintergrund von Stolbergs literarischer Sozialisierung ist es aber sinnvoll, auch seine Übersetzungen im Sinne eines weiten Epochenbegriffs in die vorliegende Untersuchung hineinzunehmen, auch, um das „Ausstrahlen“ des Sturm und Drang über seine chronologischen Grenzen hinweg sichtbar zu machen.

Stolberg wird früh, Anfang der 1770er-Jahre, zu einem treuen Ossian-Leser. Der Barde wird für ihn zu einem wesentlichen literarischen und ästhetischen Bezugspunkt. In Briefen aus dieser Zeit beschreibt er, wie er die Naturidylle in der Nähe Zürichs genießt und hauptsächlich die Bibel, Homer und Ossian rezipiert. Er stilisiert sich selbst als Naturmenschen und scheint dabei von der Lektüre Ossians beeinflusst. Das alpine Leben wird von ihm unter Verwendung ossianischer Topoi idealisiert – so bewundert er die Weisheit der alten Männer in den Alpen, die auf ihn einen unverfälschten, natürlichen Eindruck machen und wie Repräsentanten vergangener Zeiten scheinen.

Bei seinen Überlegungen zum Konzept der Empfindsamkeit beschäftigt er sich viel mit ossianischen Figuren. Unter anderem hebt er den „empfindsamen Heroismus“ Fingals hervor, aber auch die Stärke weiblicher Figuren im Angesicht großer Verluste und großen Schmerzes. Stolberg ist darüber hinaus bemüht, die Retrospektive, die in den *Poems of Ossian* vorherrscht, in einer vorausblickenden und hoffnungsvollen Poesie weiterzuentwickeln. Schlüsselbegriff für ihn ist in diesem Zusammenhang die „Begeisterung“, in welcher er Trauer und Hoffnung sowie Erinnerung und Idee zusammengeführt sieht.

Poetologisch ist Stolberg der Ansicht, dass jedes poetische Werk eine Übersetzung eines transzendenten Geistes darstellt und Schriftsteller_innen dieses lediglich sichtbar machen würden. Wohl auch deswegen tangiert ihn die Authentizitätsdebatte rund um Ossian kaum. Sein poetisches Werk enthält einige vor allem ethische Referenzen auf Ossian, aber auch Motive der Landschaftsbeschreibung verarbeitet er produktiv. Stolberg bleibt Ossian auch über den Sturm und Drang hinweg treu und beginnt 1803 ein Übersetzungsprojekt, welches er 1806 abschließt. Mit Ausnahme von *Darthula* übersetzt er nach der *fourth edition* von 1796. Entsprechend seinen poetologischen Ansichten (jedes künstlerische Schaffen sei eine Umsetzung einer göttlichen Idee) verzichtet er auf philologische Abhandlungen und auf die Begleittexte von Macpherson und Blair. Er fügt aber Kommentare ein, in denen er unter anderem darum bemüht ist, Parallelen zwischen Homer und Ossian nachzuweisen, was Teil seiner Strategie ist, Ossian für seine Zwecke zu deuten¹.

Stolbergs Schwerpunkt bei seiner Rezeption von Ossian liegt ähnlich wie bei Herder und Bürger auf der Schaffung eines primitivistischen Ideals. Daneben hebt er besonders die ethisch-handlungsorientierte Dimension der Heldenfiguren hervor und ist außerdem sehr darum bemüht, Ossian als „nordischen Homer“ zu stilisieren.

3.1.2 Ossian als melancholisches Idol der Empfindsamkeit bei Johann Wolfgang von Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz

Goethe beschäftigt sich ab Ende der 60er-Jahre intensiv mit Ossian, beschränkt sich aber größtenteils auf die poetische Dimension und funktionalisiert ihn, im Gegensatz zu Herder, nicht poetologisch zu einer besonderen Figur. Er äußert sich allerdings kritisch gegenüber den Bardendichtern, deren Bemühen um eine antiquierte Sprachform er nicht nachvollziehen kann. Er stellt ihnen Ossian gegenüber, bei dessen Dichtungen er im Gegensatz zu den von ihm als affektiert empfundenen Bardendichtungen nachvollziehen kann, wenn diese historisch kommentiert und verortet werden.

In Goethes literarischem Frühwerk findet Schmidt einige Belege für den Einfluss Macphersons, insbesondere auf den Aspekt des Empfindsamen und Melancholischen. Goethe scheint sich insbesondere durch die Schilderungen nebliger Landschaften, Dämmerung und Mondschein inspirieren zu lassen².

¹ Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 622-641.

² Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 723-735.

Durch den Austausch mit Herder in Straßburg 1770 verschiebt sich Goethes Perspektive auf Ossian, der für ihn nun stärker zu einer Identifikationsfigur und zu einem Vorbild wird. Goethe adaptiert Herders Volkslieddiskurs und wendet sich verstärkt der englischen Literatur zu. In seiner Dichtung finden sich weiterhin Muster aus ossianischen Werken; so verarbeitet Goethe unter anderem den berühmten Ausdruck *joy of grief* („Welche Wonne, welcher Schmerz!“ in der *Iris*-Fassung von *Willkomm und Abschied*) neben den ossianischen Naturmotiven (etwa im Gedicht *Ein grauer trüber Morgen*¹, was wahrscheinlich eine Übertragung von *gray morning* ist²). Seinen Naturbegriff erweitert er um die Dimensionen des Furchteinflößenden und Unkalkulierbaren, womit sich Goethe gegen die harmonisierende Anschauung der Natur in empfindsamen Diskursen wendet. Unterschiedliche Elemente wie tosende Fluten, karge Felsen, feindselige Natur einerseits und Mondschein oder Dämmerung andererseits finden sich in Macphersons Dichtung nebeneinander, weshalb Goethe bei der Erneuerung seines Dichtungsbegriffs hier weiterhin auf Ossian referieren kann³.

Goethes Teilübersetzungen entstehen im Anschluss an den Austausch mit Herder, von dem er einige Konzepte übernimmt – wie etwa, dass Ossian ein Prototyp unverbildeter Dichtung sei. In seinen eigenen Überlegungen zum Vorgang des Übersetzens meint er, dass „Treue“ und „Schönheit“ die beiden wichtigsten Kategorien bei der Übersetzung seien. Hierbei sei es unter Umständen notwendig, die Regeln des eigenen Sprachsystems zu brechen. Seine ersten Übersetzungen fertigt er zum gälischen *Specimen*, das der *third edition* beiliegt, an. Gleichzeitig liegt ihm aber auch der englische Text vor, den er während der Übersetzung konsultiert und prüft. Er übersetzt hier Wort für Wort, wodurch viele unübliche Wortstellungen zustande kommen. Zwischen 1771 und 1772 entsteht die erste Fassung seiner Übersetzung der *Songs of Selma*.

Nachdem er in Zusammenarbeit mit Johann Heinrich Merck einen Nachdruck des englischen *Ossian* herausgibt, fertigt Goethe eine zweite Fassung der *Songs of Selma* an. Diese findet sich auch in den *Leiden des jungen Werther* wieder und ist im Gegensatz zur ersten – philologisch-textnahen – Übersetzung stärker von Goethe bearbeitet, auch, um sie in den Zusammenhang des Romans einzupassen und für seine Zwecke nutzbar zu machen. In der vorliegenden Studie werde ich die zweite Version untersuchen, da hier

¹ Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke*. Band 1.1. München: Gütersloh 1988, S. 196.

² Macpherson (1996), S. 180, 189.

³ Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 730-735.

Goethe den Text stärker poetisch funktionalisiert, was klarere Hinweise auf seine eigene Interpretation geben sollte. Zudem handelt es sich um die wohl einflussreichste Übersetzung eines ossianischen Texts¹.

Schmidt sieht im Werk Goethes drei literarische Figuren in enger Verbindung mit Goethes Ossian-Rezeption, und zwar Götz von Berlichingen, Prometheus und Werther. Götz von Berlichingen wird hierbei in erster Linie in Anlehnung an Fingal politisch und ethisch funktionalisiert. So ist Götz wie Fingal ein idealer Krieger, der aber zugleich sanft sein kann und der seine Urteile aus seiner eigenen, natürlich gerechten Seele schöpft. Auch er wird als tapferer und ehrenhafter Repräsentant einer vergangenen Zeit stilisiert, der an den korrumpierten Zuständen der Gegenwart zerbricht. Prometheus im gleichnamigen Gedicht repräsentiert den Übergang von der ethisch-politischen zur ästhetisch-poetischen Dimension Ossians bei Goethe. Er setzt die mythologische Figur in den genieästhetischen Diskurs einer Zeit und nutzt Prometheus als Symbol für die ungehemmte und überbordende Schaffenskraft des Genies, das sich gegen (in seinem Fall göttliche) Autoritäten wendet².

Die Figur des Werthers steht schließlich ganz im Zeichen der ästhetisch-poetischen Rezeption Ossians. In den *Leiden des jungen Werther* übernehmen die ossianischen Gesänge eine zentrale Funktion für die Konstruktion des melancholischen Werther-Charakters. Allerdings sind sie nicht nur Untermalung, sondern Schlüsselstellen: so wird bei der Interpretation gewisser Stellen aus Ossian der Handlungsrahmen der Figuren Macphersons übertreten und in Richtung Selbstmord ausgeweitet, was den Suizid Werthers antizipiert. Schmidt sieht in der Tatsache, dass Werthers Selbstmord durchgeplant und stilisiert ist, einen Beleg dafür, dass hier die Identifikation mit der literarischen Welt Ossians wesentlich ist und es sich nicht um eine impulsive Verzweiflungstat handelt. Werther zieht sich aus den Kommunikationskreisen seiner Umgebung zurück und begibt sich in eine isolierte Situation, die mit der von Ossian vergleichbar ist und in welcher er sich seiner Melancholie überlässt³. In der Entwicklung von Werther sieht etwa Lamport, dass Homer zunächst als Bezugsfigur dominiert, aber durch Ossian abgelöst wird, als dieser immer stärker in einen destruktiven Wahn abgleitet. Die Schlüsselszene, in welcher Werther Lotte die Übersetzung der *Songs of Selma* vorträgt, nimmt einen großen Teil des

¹ Vgl. Gaskill, Howard: 2002: S. 50.

² Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 743-760.

³ Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 760-779.

ansonsten kompakten Romans in Anspruch, was die Bedeutung Ossians für Goethe und wohl auch die Leser_innenschaft nochmals unterstreicht. Lamport schlägt allerdings eine Lesart vor, die davon ausgeht, dass Goethes Begeisterung für Ossian schon vorüber ist, als er den *Werther* verfasst und er die literarischen Figuren Tendenzen ausleben lässt, die er selbst inzwischen für schädlich hält¹.

Jakob Michael Reinhold Lenz steht lange im Schatten Goethes. Es verfolgte ihn auch lange der Vorwurf, dessen Epigone zu sein – so gab es etwa den Verdacht, Lenz' Stück *Der Hofmeister* stamme von Goethe. Er übersetzt das Gedicht *Fingal* (nach der englischen Ausgabe von Goethe und Merck) und veröffentlicht das Resultat in mehreren Abschnitten in der Zeitschrift *Iris*. Die Herangehensweise an die Übersetzung wird von Schmidt als „anti-philologisch“ bezeichnet, was dieser durch Lenz' Haltung zum Prinzip der Mimesis begründet sieht. Für Lenz entsteht eine Übersetzung im Wechsel zwischen wissenschaftlichem Erkennen und künstlerischem Schaffen. Derselbe Wechsel ist auch in der Übersetzung ersichtlich. Durch seine Arbeitsweise fragmentiert er den ohnehin schon sprunghaften Ausgangstext noch weiter. Auch bei den Figuren macht er eine gewichtige Umstellung, indem er Malvina, eine Nichte Ossians, auftreten lässt, was sie im Ausgangstext nicht tut. Allerdings ist sie bereits zu Beginn von *Fingal* tot (anders als in der Vorlage, wo sie erst im letzten Gedicht *Berrathon* stirbt) und fungiert als eine geistartige Begleiterin und Ansprechperson des einsamen Ossian².

Lenz' Übersetzungen wurden skeptisch bis ablehnend aufgenommen. Auch Bürger, der ja selber Ambitionen hegte, Ossian zu übersetzen, kritisierte seine Arbeit. Außerdem wurde in einer Rezension in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* bemängelt, dass Lenz seiner Übersetzung keine Kommentare beifügte. In der Forschung wurde Lenz' *Fingal* in der Folge oft missachtet – auch aufgrund von ungenau recherchierten Forschungsbeiträgen, wie Gaskill aufzeigt, der aber gleichzeitig auf einige signifikante Übersetzungsfehler von Lenz hinweist. Gaskill untersucht außerdem die „interpolierten“ Passagen (womit Ergänzungen durch den Übersetzer gemeint sind) in Lenz' *Fingal*, die seiner Meinung nach

¹ Vgl. Lamport, F.J.: Goethe, Ossian and Werther. In: From Gaelic to Romantic: Ossianic Translations. Hg. von Stafford, Fiona und Howard Gaskill. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1998, S. 98-105.

² Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 823-827.

auf ein weibliches Publikum hingeschrieben wurden¹. Diese Passagen werden auch in der Analyse der Übersetzung eingehend untersucht.

Ossian dürfte für Lenz einen hohen Stellenwert gehabt haben. Einen Hinweis dafür sieht Gaskill in seinem Gedicht *Über die deutsche Dichtkunst*, in welchem Ossian zwischen Homer und Shakespeare in einer Aufzählung der größten Dichter genannt wird. Das übrige Gedicht bedient sich in der Folge des ossianischen Topos des Gescheiterten, der die Gegenwart beklagt und sich der Welt entsagt. Die melancholische Perspektive bleibt bei Lenz' Ossianrezeption vorherrschend – die „Freude der Schmerzen“ (Lenz' Übersetzung von „joy of grief“) ist für ihn der Schlüsselsatz zu Ossian. Gaskill nennt etwa den Prinzen in *Der neue Menoza* oder Catharina von Siena im gleichnamigen Stück als Figuren, die das Prinzip der ursächlichen Verbundenheit von Schmerz und Dasein verkörpern².

Ossian ist für Lenz zwar ein moralisches Idol, allerdings rezipiert er ihn nicht im Umfeld des primitivistischen Ideals. Ossians Vorbildwirkung sei in erster Linie auf der individuellen Ebene zu suchen und nicht darin begründet, dass er Vertreter einer vergangenen „goldenen“ Zeit gewesen sei. Lenz verfällt also nicht in die nostalgische Lesart, sondern sieht im Handeln der Figur Ossians einen moralischen Auftrag an seine Zeitgenossen. Lenz' Auffassung von Moral ist von Dynamisierung und Tätigkeit bestimmt. Die Diskrepanz zwischen idealer Welt und Realität ist bei ihm nicht durch einen zeitlichen Abstand begründet – das würde dem „Goldene Zeit“-Schema bei Macpherson entsprechen – sondern durch den Abstand zwischen Gedanken und Umsetzung. Lenz sieht Parallelen zwischen Fingal und Götz von Berlichingen, die er beide als Vorbilder für moralisch wertvolle Tätigkeit nennt.

Er bemüht sich bei seiner Lesart der ossianischen Gesänge darum, die Triebe der handelnden Figuren, insbesondere die sexuellen, nicht auszuklammern. Dies begründet sich in Lenz' Wunsch, moraldidaktische Schlussfolgerungen aus der Literatur so klar und nachvollziehbar wie möglich zu gestalten. Insofern legte er eine andere Lesart vor als die verklärende, durch Nebel und Dämmerungsmotive geprägte Goethes. Der Schmerz und Verlust der Figuren soll auch im Zusammenspiel mit ihrem sexuellen Verlangen deutlich dargestellt werden. Das Motiv zweier Liebender, die durch den Tod getrennt

¹ Vgl. Gaskill, Howard: „Blast, rief Cuchullin...!“ J.M.R. Lenz and Ossian. In: Stafford, Gaskill (1998), S. 107-114.

² Vgl. Gaskill (1998), S. 115-117.

werden und den Entgang körperlicher Gemeinsamkeit so weit beklagen, dass sie bekunden, der oder dem jeweils anderen ins Grab zu folgen, ist in der Folge ein häufiges Motiv bei Lenz, etwa im *Verwundeten Bräutigam* oder im Gedicht *Auf ein Papillote*¹.

3.1.3 Übersetzer_innen im Umfeld Friedrich Schillers

Friedrich Schiller selbst tritt nicht als Übersetzer der *Poems of Ossian* auf. Es gibt allerdings drei Personen aus seinem nahen Umfeld, welche die Gedichte im regen Austausch mit Schiller rezipieren und später auch übersetzen, nämlich Charlotte von Lengefeld (spätere Schiller), Friedrich Wilhelm von Hoven und Johann Wilhelm Petersen. Hovens Übersetzung von *Carric-thura* aus seiner Studienzeit wird 1781 in der Zeitschrift *Zustand der Wissenschaft und Künste in Schwaben* veröffentlicht. Seine zweite Übersetzung, der *Sonnengesang aus dem Gedichte Karthon* erscheint 1782 in der von Schiller herausgegebenen *Anthologie auf das Jahr 1782*. Petersen legt die einzige Gesamtübersetzung des Ossian im Sturm und Drang vor. Er integriert darin Goethes Übersetzung der *Songs of Selma* und Teile von *Berrathon*, da er diese für nicht mehr verbesserungsmöglich hält.²

Charlotte von Lengefelds romantische Briefkorrespondenz mit Schiller wird zeitweise von den ossianischen Gesängen dominiert. Anders als beim Briefwechsel zwischen Herder und Caroline Flachsland ist es hier die Frau, welche die Übersetzungen anfertigt. Lengefeld übersetzt die Gedichte *Cuchullin's Tod*, *Calthon und Colmal* und *Darthula*. Charlotte sendet die Übersetzungen 1788 und 1789 an Schiller und ist in dieser Zeit stark durch ossianische Motive beeinflusst, was sich auch dadurch zeigt, dass sie sich in der privaten Korrespondenz verstärkt dieser Motive bedient. Sie beschäftigt sich auch mit den Übersetzungen Denis' und Goethes, wobei sie letztere wegen ihrer Einfachheit lobt³. Insbesondere Lengefelds Übersetzungen wurden bisher von der Forschung kaum beachtet, so sind Forschende hier nach wie vor auf die Handschriften aus dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar angewiesen – ein Umstand, der sich durch die bald erscheinende Charlotte Schiller-Werkausgabe von Gaby Pailer⁴ hoffentlich vereinfachen wird. Auch zu Hoven gibt es nur äußerst wenig Forschungsliteratur.

¹ Schiller, Friedrich (Hg.): *Anthologie auf das Jahr 1782*. Stuttgart: Metzler 1782, S. 112- 113.

² Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 1137.

³ Vgl. Schmidt (2003, Band 2), S. 859-860.

⁴ Schiller, Charlotte: *Literarische Schriften*. Hg. von Gaby Pailer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2015 (Angekündigt für September 2015, Stand 10. 8. 2015).

Petersens Übersetzung findet wohl auch durch ihren Neudruck durch Wolf Gerhard Schmidt in seinem vierbändigen Werk zur Ossianrezeption größere Verbreitung und Aufmerksamkeit. Sie wurde auch von Zeitgenossen stark rezipiert. Sie erscheint 1782 nach der Vorlage der *third* und *fourth edition*. Er hält sich stark an die Prosa Macphersons und behält auch die charakteristischen Umstellungen, Einfügungen und Unterbrechungen bei, was in der Analyse noch genauer erläutert wird.

3.2 Zur Methode von Analyse und Vergleich ausgewählter Passagen

In den bisherigen Kapiteln wurden die Forschungsfragen zu dieser Studie entwickelt und damit ein Verständnisrahmen für den zentralen Teil der Arbeit geschaffen. Hier werden nun einzelne Übersetzungen mit der Vorlage Macphersons und dann untereinander verglichen. Es bilden dabei zwei deutsche Übersetzungen, die anhand des gleichen Teils der englischen *Poems of Ossian* (entweder eines „Gedichts“ oder einer kürzeren Passage) angefertigt wurden, jeweils ein Unterkapitel. Ich gehe in diesen Unterkapiteln zweistufig vor:

- 1) Zuerst werden die beiden Übersetzungen jeweils alleine mit dem englischen Text verglichen, wobei wesentliche Charakteristika identifiziert werden.
- 2) Dann werden besonders aussagekräftige Stellen aus den Übersetzungen, ebenfalls im Abgleich mit der Vorlage, einander gegenübergestellt.

Der Vergleich fußt somit sowohl auf der Kontrastierung der den jeweiligen Texten eigenen strukturellen Merkmale als auch auf der ganz konkreten Gegenüberstellung einzelner Passagen.

Die Vorgehensweise ist dabei induktiv: Aus dem vorhandenen Textmaterial heraus werden Schwerpunkte identifiziert, welche die einzelnen Übersetzungen charakterisieren sollen. Diese Schwerpunkte beschreiben den Umgang der Übersetzenden mit der (sprachlichen, historischen und kulturellen) Differenz des vorliegenden Texts. Die daraus hervorgehenden Operationen auf lexikaler, semantischer und syntaktischer Ebene bilden die Kategorien der Untersuchung, die ihrerseits auf Textbeispielen aus Vorlage und Übersetzung aufbauen. Die wesentlichen Kategorien, welche auf die meisten Übersetzungen angewendet werden können, sollen hier vorbereitend erläutert werden:

Semantische Varianten

Hierzu zählen Stellen, an welchen die Übersetzung eines Wortes oder einer Phrase auffällig ist, da sie entweder von der Bedeutung der Vorlage abweicht oder bestimmte Lesarten aufzeigt bzw. ermöglicht. Ein Beispiel ist diese Stelle aus Bürgers Übersetzung von *Carric-thura*:

The lake is troubled below.¹

Empört ist unten der See.¹

¹ Macpherson (1996), S. 159.

Syntaktische Varianten

Wenn ein Satz in der Übersetzung signifikant anders aufgebaut ist, d.h. Satzglieder andere Funktionen übernehmen oder auffällig umgestellt werden, fallen sie unter diese Kategorien. Allerdings gilt es auch als auffällig, wenn in der Übersetzung die Satzstellung rigide beibehalten wird, was oft ungewöhnliche Konstruktionen zur Folge hat. Hier ein Beispiel aus Stolbergs Übersetzung der *Songs of Selma*:

Salgar, my love! I am here.² Ich bin, o Salgar, meine Liebe, hier!³

Komposita und Wortart-Transformationen

Ein Charakteristikum vieler deutscher *Ossian*-Übersetzungen ist es, wenn die Information des Ausgangstextes aus einer Wortart (etwa einem Adjektiv) in eine andere (etwa ein Verb) übertragen wird. Auch Kombinationen von Lexemen aus der Vorlage in ein Substantiv- oder Adjektiv-Kompositum zählen dazu. In Bürgers *Carrik-thura*-Übersetzung wird etwa ein Attributsatz folgendermaßen transformiert:

Minona, graceful at the harp!⁴

Minona, holde Harfenschlägerinn [sic!]⁵

Inhaltliche Modifikationen

Von inhaltlichen Modifikationen ist die Rede, wenn der Informationsgehalt der Vorlage erweitert oder verringert wird. In Lenz' Übersetzung von *Fingal* sind Ergänzungen wie die folgende häufig:

Welcome! O son of Matha, said Connal, welcome art thou to thy friends!⁶

Willkommen, Sohn Matha, sagte Connal ohne Tücke; willkommen, Ehrenvoller!
deinen Freunden.⁷

Die untersuchten Übersetzungen sind prinzipiell nach der Chronologie der Ausgangstexte in der *third edition*, welche auch Gaskill für seine Edition verwendet, geordnet.

¹ Bürger, Gottfried August: Karrik-Thura. Ein Gedicht. In: Gottfried August Bürger's vermischte Schriften. Hg. von Karl Reinhard. Zweiter Theil. Göttingen 1798, S. 180.

² Macpherson (1996), S. 167.

³ Stolberg, Friedrich Leopold: Die Gedichte von Ossian dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt. Hamburg: Perthes 1806, S. 225.

⁴ Macpherson (1996), S. 158.

⁵ Bürger (1798), S. 176.

⁶ Macpherson (1996), S. 74.

⁷ Lenz, Jakob Michael Reinhold: Fingal, dritter Gesang. In: Iris 5 (1776), S. 93.

Dementsprechend beginnt die Untersuchung mit den Übersetzungen von *Fingal* bei Lenz und Petersen. Darauf folgen *Carric-thura* bei Bürger und Hoven und die *Songs of Selma* bei Goethe und Petersen. Im letzten Vergleich werden jeweils kurze Teilübersetzungen von Herder mit korrespondierenden Texten bei Bürger (aus *Berrathon*) und Lenzfeld (aus *The War of Inis-thona*) gegenübergestellt, wobei letzterer Vergleich damit als einziger nicht nach dem chronologischen Prinzip geordnet, sondern aus Gründen der Übersichtlichkeit mit der anderen kurzen Übersetzung zusammengefasst ist.

3.2.1 Anmerkung zur Zitierweise im Analyse-Teil der Arbeit

Da der folgende Teil dieser Arbeit mit vielen Zitaten aus der Vorlage und den Übersetzungen arbeitet, halte ich es für ökonomischer, im Fließtext auf die Textstelle hinzuweisen. Die Kürzel enthalten lediglich den Namen der Autor_innen und die Seitenzahl. Dies ist praktikabel, da jeweils nur 2 oder 3 Texte gegenübergestellt werden, weshalb ein Verweis in der Fußzeile bei jeder Nennung redundant erscheint. Lediglich bei Lenz' *Fingal*-Übersetzung gestaltet sich diese Methode etwas schwieriger, da ihre 6 Teile in 6 verschiedenen Ausgaben der *Iris* erscheinen. Ähnlich verhält es sich bei Bürger, von dem hier zwei (Teil-)übersetzungen vertreten sind. Hier verwende ich Buchstabenkürzel (a bis f bei Lenz, a und b bei Bürger), um die Quelle eindeutig zu benennen. Hier eine Übersicht über die verwendeten Ausgaben und ihre jeweiligen Kürzel (in eckigen Klammern):

Ausgangstext

Macpherson, James: The poems of Ossian and related works. Hg. von **[Macpherson]**
Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh University Press: 1996

(Teil-)Übersetzungen

Fingal:

Lenz, Jakob Michael Reinhold: Fingal, ein alt Gedicht von Ossian. **[Lenz a]**

[Erster Gesang] In: *Iris* 3 (1775), S. 116-134.

Fingal: Zweyter Gesang. In: *Iris* 4 (1775), S. 57-72. **[Lenz b]**

Fingal, dritter Gesang. In: *Iris* 5 (1776), S. 87-107. **[Lenz c]**

Fingal. Vierter Gesang. In: *Iris* 6 (1776), S. 335-353. **[Lenz d]**

- Fingal. Fünfter Gesang. In: Iris 7 (1776), S. 563-580. **[Lenz e]**
- Fingal. Sechster Gesang. In: Iris 8 (1776), S. 812-830. **[Lenz f]**
- Petersen, Johann Wilhelm: Die Gedichte Ossians neuverteuscht. [1782] In: Schmidt (2003, Bd. 3), S. 163-468. **[Petersen]**
- Carric-thura:*
- Bürger, Gottfried August: Karrik-Thura. Ein Gedicht. In: Gottfried August Bürger's vermischte Schriften. Hg. von Karl Reinhard. Zweiter Theil. Göttingen 1798, S. 173-198. **[Bürger]**
- Hoven, Friedrich Wilhelm: Ossians Karrik-Thura. Aus dem Englischen, von H. In: Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Hg. von Heinrich Stage. Augspurg 1781, S. 34-56. **[Hoven]**
- Songs of Selma:*
- Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Leipzig: Weygand 1825. **[Goethe]**
- Stolberg, Friedrich Leopold: Die Gedichte von Ossian dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt. Hamburg: Perthes 1806. **[Stolberg]**
- The War of Inis-thona / Berrathon*
- Herder, Johann Gottfried: Hades und Elysium, oder Meinungen und Dichtungen verschiedner Völker vom Zustande der Menschen nach diesem Leben. In: Der Teutsche Merkur 2 (1782), S. 3-32. **[Herder]**
- Bürger, Gottfried August: Nachruf an Friederiken. [Fragment aus *Berrathon*] In: Musenalmanach. Hg. von Boie, Gotter, Bürger, Göcking, Reinhaus. Göttingen: Dieterich 1783, S. 177. **[Bürger b]**
- Lengefeld, Charlotte: Ossian, Oscar. Bei Macpherson unter dem Titel *The War of Inis-thona*. GSA 83/1617 [Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv] [1789] **[Lengefeld]**

3.3 Analyse und Gegenüberstellung der Übersetzungen

3.3.1 *Fingal* bei Jakob Michael Reinhold Lenz und Wolfgang Petersen

Lenz veröffentlicht seine Übersetzung von *Fingal* in sechs Teilen, in denen jeweils einer der „Gesänge“ (bei Macpherson heißen die Abschnitte „Books“) bearbeitet wird. Diese erscheinen in der Zeitschrift *Iris* und richten sich dezidiert an ein weibliches Publikum (sie erscheinen unter dem Titel „Ossian für's Frauenzimmer“).

Petersen legt die einzige Gesamtübersetzung der *Poems of Ossian* vor, die in der Sturm und Drang-Periode veröffentlicht wird. Petersen war ein Jugendfreund Schillers und beschäftigte sich in dieser Zeit intensiv mit den ossianischen Dichtungen. Er ist einer der Dichterpersönlichkeiten im Umfeld der deutschsprachigen Ossian-Rezeption, über die noch wenig bekannt ist. Sowohl Lenz als auch Petersen übersetzen in Prosa.

In *Fingal* wird zunächst die Geschichte von Cuchullin erzählt, einem General im heutigen Ulster (Nordirland), dessen Festung Tura von Swaran attackiert wird¹. Nachdem Cuchullin den Rat von Connal (der eine entsprechende Vision hatte) ausschlägt, Frieden anzubieten, wird seine Armee geschlagen und er muss mit seinen verbleibenden Soldaten fliehen². Beim Rückzug werden sie vom verwundeten Calmar gewarnt, dass Swaran vorhat, die restliche Armee mit einem Überraschungsangriff zu besiegen. Cuchullin will mit Calmar die heranrückenden Feinde so lange wie möglich alleine zurückzuhalten, letzterer stirbt aber an seinen Verletzungen, kurz bevor Fingals Armee zu Hilfe kommt. Fingal kann Swarans Armee schwächen, jedoch nicht endgültig besiegen. Während sich Cuchullin aus Scham vor Fingal versteckt, sendet dieser seinen Enkel Oscar als Kundschafter aus³. Als Oscar auf eine feindliche Kompanie trifft, kommt ihm sein Vater Ossian zu Hilfe. Fingal überträgt indessen das Kommando über die kommende Schlacht an Gaul und zieht zu einem Hügel, um einen guten Überblick über das Geschehen zu haben. An einer Seite ist die Armee erfolgreich, an der anderen muss sie sich zurückziehen. Fingal greift ein und wendet das Kampfgeschehen zu seinen Gunsten⁴. Im Zweikampf besiegt er Swaran, der anschließend gefangen genommen wird, während Fingal mit seinen Söhnen und Oscar die Verfolgung der Armee Swarans aufnimmt. Diese wird abgebrochen, und Ossian erfährt, dass sein jüngster Sohn Ryno im

¹ Vgl. Macpherson (1996), S. 54.

² Vgl. Macpherson (1996), S. 64.

³ Vgl. Macpherson (1996), S. 72.

⁴ Vgl. Macpherson (1996), S. 82.

Kampf getötet wurde¹. Bei einem Fest nach der Schlacht lässt Fingal Swaran unter der Bedingung frei, nie wieder in feindlicher Absicht zurückzukehren. Grund für seine Entscheidung ist die gemeinsame Vorgeschichte der beiden, die er zuvor durch den Barden Ullin erfahren hat².

3.3.1.1 *Fingal in der Übersetzung von Lenz*

a) *Semantische Varianten*

In der Szene kurz vor der ersten Schlacht zwischen den Armeen Cuchullins und Swarans wird das Erscheinen letzterer von Macpherson und Lenz folgendermaßen geschildert:

[T]he heroes rise, like the breaking of a blue-rolling wave. (Macpherson S. 66)

Die Helden stehn auf, wie wenn die See unruhig wird. (Lenz b S. 61)

Lenz' Beschreibung ist im Vergleich zur Vorlage wenig bildhaft. Macpherson nutzt einen spezifischen Aspekt der „unruhigen See“, um sein sprachliches Bild anschaulich zu gestalten, worauf Lenz verzichtet. Er nutzt mit der „unruhigen See“ allerdings denselben Bezugsrahmen für seine Allegorie. Seine Übersetzung hat hier dennoch einen erklärenden und weniger einen poetisierenden Charakter.

Auch an folgender Stelle, an welcher der verwundete Calmar von seinem Urahn Cormar erzählt, verändert Lenz den qualitativen Informationsgehalt im Vergleich zur Vorlage Macphersons:

His black skiff bounded on ocean, and travelled on the wings of the blast.
(Macpherson S. 75)

Sein schwarzes Schiff befuhr einst das Meer, und arbeitete gegen die Flügel des Sturms. (Lenz c S. 93)

Bei Macpherson werden das Schiff und der Wind als Kooperierende dargestellt. Der „blast“ hilft dem „skiff“ auf seiner Fahrt. Bei Lenz werden diese beiden Aktanten kontrastiert und das Schiff fährt nicht dank, sondern trotz des Windes. Lenz setzt hier einen Kontrapunkt zur Vorlage und stellt die Natur als widerständiges Phänomen dar. Damit folgt er einer dominanten Ossian-Rezeptionslinie, welche die Darstellung von Natur als

¹ Vgl. Macpherson (1996), S. 90.

² Vgl. Macpherson (1996), S. 98.

unkontrollierbarer Gewalt als eines der wesentlichen Merkmale dieser Dichtungen begreift.

b) *Inhaltliche Modifikationen*

In Lenz' Übersetzungen sind Stellen charakteristisch, in welchen er dem Ausgangstext Macphersons Informationen hinzufügt. Gaskill spricht in diesem Zusammenhang von „interpolierten“ Passagen¹. Die Intention dahinter scheint zu sein, das Verständnis des Textes für die Lesenden zu erleichtern bzw. Lenz' eigene Interpretation des Gelesenen klarer zu akzentuieren.

Im *Book III* erzählt der Barde Carril Cuchullin vom Tod Agandeccas, der Schwester von Swaran. Ihr Grab wird folgendermaßen beschrieben:

[T]he sea roars round the dark dwelling of Agandecca. (Macpherson S. 74)

[D]ie See brüllt und klagt rund umher um das finstre Haus von Agandekka. (Lenz c S. 92)

Lenz schreibt der “See” zu, dass sie “klagt” – eine Lesart, die nicht explizit in Macphersons Text angelegt ist und eine nachträgliche Spiritualisierung der Natur durch Lenz darstellt.

Ebenfalls in *Book III* tritt die Figur Calmars auf, der vom Schlachtfeld verwundet kommt, um Cuchullin zu warnen:

From the field he came in his blood. He leaned on his bending spear. (Macpherson S. 74)

Er kam vom Schlachtfelde in seinem Blut. Als er oben war, lehnte er sich auf seinen nachgebenden Speer. (Lenz c S. 92)

Lenz ergänzt hier seinen Text um eine chronologisierende Anmerkung. Anscheinend will er hier die Lesenden unterstützen, indem er die oft rasche Abfolge von Hauptsätzen durch erzählerische Einschübe etwas öffnet.

Bei der Begrüßung ebenjenes Calmar durch Connal verfährt Lenz in seiner Übersetzung ähnlich:

¹ Vgl. Gaskill, Howard: „Blast, rief Cuchullin ...!“: J.M.R. Lenz and Ossian. In: From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations. Hg. von Stafford, Fiona und Howard Gaskill. Amsterdam: Rodopi 1998, S. 114.

Welcome! O son of Matha, said Connal, welcome art thou to thy friends!
(Macpherson S. 74)

Willkommen, Sohn Matha, sagte Connal ohne Tücke; willkommen, Ehrenvoller!
deinen Freunden. (Lenz c S. 93)

Lenz ergänzt hier zunächst „ohne Tücke“, wie um anzuzeigen, dass Connal nicht sarkastisch oder ironisch ist (Modi, die man in den *Poems of Ossian* ohnehin vergeblich suchen wird). Um dies noch einmal zu unterstreichen, lässt er Connal den Beinamen „Ehrenvoller“ für Calmar verwenden.

In *Book V* ist eine Episode eingefügt, in welcher Fingal auf Orla, einen Krieger Swarans trifft. Die beiden kämpfen, doch Orla ist bereits davor tödlich verwundet worden. Auf diesen Umstand weist er vor dem Kampf bereits hin. Fingal verspricht Orla, dass er ihn zu dessen Vater zurückkehren lassen würde, worauf dieser erwidert:

But never will he find him, Fingal; said the youth of the streamy Loda.—On Lena's heath I shall die; [...] (Macpherson S. 93)

Und woher weißt du von meinem Vater, Fingal? Er wird lange tapen: mein Grab ist hier. (Lenz d S. 569)

In der Version von Lenz scheint es, als würde der Übersetzer seine Skepsis anhand der Tatsache, dass Fingal scheinbar Orlas Vater kennt, durch die Figur Orlas ausdrücken. Dies bleibt bei Macpherson allerdings noch unhinterfragt.

Nach einem kurzen Kampf zeigt Orla Fingal schließlich seine tödliche Wunde:

My broad belt covers my wound of death. And now I give it to the wind. / The dark blood poured from his side, [...] (Macpherson S. 93)

Sieh, dieser breite Gürtel bedeckt meine Todeswunde. So geb' ich sie dem Winde!
— / Er riß es ab. Das schwarze Blut stürzte aus seiner Seite (Lenz d S. 569).

Hier macht Lenz einen weiteren erzählerischen Einschub („Er riß es ab“), der bei Macpherson noch nicht vorhanden ist.

c) *Komposita und Wortart-Transformationen*

Eine Übersetzungsstrategie, die sich bei mehreren deutschsprachigen Übersetzungen in dieser Studie feststellen lässt, ist die Tendenz, Komposita zu bilden und damit Ausdrücke, die in der Vorlage aus mehreren Lexemen bestehen, in ein Lexem zusammenzuziehen. Auch in der Übersetzung von Lenz finden sich einige Substantive und Adjektive, die nach diesem Muster gebildet werden und mitunter durchaus als produktive Neuschöpfungen betrachtet werden können.

Substantiv-Komposita

In der einleitenden Szene von *Fingal* wird der Beiname Cuchullins von Lenz wie folgt übersetzt:

Moran! replied the blue-eyed chief, [...] Moran, rief der Blauauge, [...]
(Macpherson S. 55) (Lenz S. 116)

Lenz benennt Cuchullin mit „Blauauge“, wobei „chief“ nicht übertragen wird. Ein weiteres eindrückliches Substantiv-Kompositum verwendet Lenz an der Stelle, an welcher der verwundete Calmar in *Book III* von seiner Herkunft berichtet:

Cormar was the first of my race. Cormar war mein Ureltervater.
(Macpherson S. 75) (Lenz c S. 93)

Hier handelt es sich allerdings nicht um eine Kombination der vorhandenen Information bei Macpherson, sondern vielmehr um ein Substantiv, das in dieser Form – mit dem Präfix „Ur“ – spezifisch eine Möglichkeit des Deutschen aktiviert, die es in dieser Form im Englischen nicht gibt. Hier ist demzufolge ein gutes Beispiel für eine einbürgernde Übersetzung zu sehen.

Adjektiv-Komposita

Als Gaul droht, die Schlacht zu verlieren, sendet Fingal Ullin zu ihm, um ihn zu motivieren. Der losziehende Barde wird bei Macpherson und Lenz wie folgt dargestellt:

Tall Ullin went, with steps of age, and spoke to the king of swords. (Macpherson S. 86)

Der schlanke Ullin kam mit seinen bejahrten Schritten, und sprach zu dem König der Schwerter. (Lenz d S. 346)

Die Transformation des nachgestellten Präpositionalobjekts „of age“ in das attributive Adjektiv „bejährt“ findet sich als Prinzip auch bei einigen anderen Übersetzungen dieser Studie.

3.3.1.2 *Fingal* in der Übersetzung Petersens

a) Komposita und Wortart-Transformationen

In Petersens Übersetzung finden sich einige Stellen, in denen Kontraste in der Informationsstruktur zwischen Vorlage und Übersetzung offenbar werden. Die Information wird durch Lexeme wiedergegeben, die unterschiedlichen Wortarten zuzuordnen sind. Dies liegt oft an einer sprachenpaarspezifischen Differenz, manchmal liegt möglicher-

The sword of Fingal descended, [...] (Macpherson S. 92)

Niederfuhr das Schwerd [sic!] Fingal, [...] (Petersen S. 312)

Hintergrund der Entscheidung Petersens für diese spezifischen Wortformen könnte die Motivation sein, die (sowohl sprachlich-kulturelle als auch zeitliche) Fremdheit des Textes zu markieren.

b) *Semantische Varianten*

In einer Anweisung von Swaran an Morla vor dem ersten Kampf in *Book II* modifiziert Petersen das sprachliche Bild Macphersons in folgender Weise:

[B]id them yield to Swaran; before the people shall fall into the tomb; [...]
(Macpherson S. 66)

[D]eut' ihm, sich vor Swaran zu beugen; eh die Gräber sein Volk verschlingen,
[...] (Petersen S. 286)

Petersen macht die „Gräber“ zu Aktanten und lässt sie das „Volk verschlingen“. Dies verändert auch die Charakterisierung Swarans. Im englischen Ausgangstext macht er eine nüchtern-trockene Feststellung, bei Petersen wird er als grimmiger Kriegstreiber dargestellt, der sich den Tod seiner Feinde besonders bildlich vor Augen führt.

Eine weitere semantische Modifikation nimmt Petersen in einer Passage aus *Book III* vor. Hier gibt Carril einen Rückblick auf eine frühere Schlacht Fingals, deren Beginn von Macpherson und in der Übersetzung von Petersen so geschildert wird:

The gloom of the battle roared, [...] Ein grauses Getümmel beginnt; [...]
(Macpherson S. 74) (Petersen S. 295)

Petersen verschiebt seinen Text von der visuell-auditiven Ebene Macphersons auf eine qualitativ-wertende Ebene. Bei Macpherson besteht eine metaphorische Nähe zwischen der Schlacht und einem nahenden Gewitter (“gloom” und “roar”). Petersen verlässt diese Metapher allerdings in seinem Text und konkretisiert, dass es sich um ein “grauses Getümmel” handelt. An dieser Stelle handelt Petersen also entgegen anderer Passagen, in welchen die Übersetzung im Vergleich zum Ausgangstext stärker poetisiert ist.

Bei der Begrüßung des verletzten Calmar durch Connal findet sich eine solche Poetisierung durch den Übersetzer:

Why bursts that broken sigh from the breast of him that never feared before?
(Macpherson S. 74)

Aber warum dieser gebrochene Seufzer aus der Brust dessen, der sonst niemals ge-
bebt? (Petersen S. 295)

Petersen wählt mit „gebebt“ eine bildhafte Umschreibung zu Macphersons „feared“. Die beiden Relativsätze sind dadurch rhythmisch angeglichen, was eine mögliche Motivation für Petersens Übersetzungsentscheidung ist.

Ein weiteres anschauliches Beispiel für die betonte Bildlichkeit in Petersens Übersetzung ist in einer Aussage Fingals zu Orla vor deren Kampf zu finden:

[T]hy white-bosomed spouse [shall] weep over thy sword. (Macpherson S. 92)

Deine weißbusige Liebe soll dein Schwert mit Thränen benetzen. (Petersen S. 312)

Der Kontrast besteht hier aus der dynamischen Diktion Macphersons im Gegensatz zur statisch-bildhaften Übersetzung Petersens. Bei Macpherson liegt der Fokus auf der aktiven Trauer der Geliebten Orlas, bei Petersen auf den Tränen als Symbol des Trauerns.

Auch in den charakteristischen Naturbeschreibungen konkretisiert Petersen, wie hier in Fingals Anweisung zum Begräbnis Orlas, den Text im Vergleich zur Vorlage Macphersons:

Here let him rest in his narrow house far from the sound of Loda. (Macpherson S. 93)

[L]egt ihn hier in sein finstres Haus, fern vom Rauschen des Lotha. (Petersen S. 312)

Durch das Setzen von „Rauschen“ für „sound“ bietet Petersen zum einen eine erklärende Übersetzung an (er verdeutlicht damit, dass es sich bei Loda um einen Fluss handelt), zum anderen zeigt es die bereits zuvor beschriebene Tendenz, in der Übersetzung ein breiteres Vokabular als in der Vorlage anzulegen.

Im letzten Beispiel für semantische Modifizierungen wird eine eindruckliche Interpretation Petersens untersucht. In folgender Weise wird Cuchullin beim abschließenden Fest in *Book VI* beschrieben:

[G]ladness brightened on his face.
(Macpherson S. 104)

[S]ein Angesicht lachte für Lust.
(Petersen S. 324)

Bei Petersen tauschen die beiden Substantive gewissermaßen die Position, außerdem wählt er mit „lachen“ einen anderen deskriptiven Fokus als Macpherson. Trotz dieser

markanten Umstellungen sind Vorlage und Übersetzung im Informationsgehalt sowie im Grad ihrer Stilisierung gleichwertig. Dies soll keine qualitative Wertung implizieren, sondern bezieht sich lediglich auf den Informationsgehalt und (in diesem Fall) auf den semantischen Bezugsrahmen der verwendeten Metaphern.

c) *Inhaltliche Modifikation*

Eine editionsphilologisch interessante Stelle findet sich am Ende von Petersens Übersetzung. Hier wird klar ersichtlich, dass ihm sowohl die *third* als auch die *fourth Edition* vorliegen. Beschrieben wird der Aufbruch Fingals und seiner Soldaten:

[W]e followed like a ridge of fire. (3rd edition, Macpherson S. 104)

[W]e followed in all our arms. (4th edition, Macpherson S. 435)

Wir folgten in all' unsern Waffen wie Reihen Feuers. (Petersen S. 324)

Petersen kombiniert hier die beiden Versionen Macphersons zu seiner Übersetzung. An anderen Stellen, an welchen die *fourth* von der *third edition* abweicht, entscheidet er sich fallweise für die eine oder andere Variante als Grundlage für seine Übersetzung.

3.3.1.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Lenz und Petersen

Hier sollen nun einige Passagen aus den Übersetzungen von Lenz und Petersen mit der Vorlage und untereinander verglichen werden, um die Schwerpunktsetzungen der beiden Übersetzer kontrastierend herauszuarbeiten.

Im ersten Satz von *Fingal* zeigt sich schon ein auffälliger Unterschied zwischen den Übersetzungen von Lenz und Petersen:

Cuchullin sat by Tura's wall; [...]
(Macpherson S. 55)

Cuchullin saß an Turas Felsen [...]
(Lenz S. 116)

Kuchullin saß bei der Pforte von Tura [...]
(Petersen S. 272)

Macpherson's "wall" steht in metonymischer Beziehung zur Burg Tura. Petersen nimmt diese Struktur in seiner Übersetzung auf, wählt aber mit der „Pforte“ einen anderen Teil der Burg als deren Repräsentant. Lenz hingegen lässt Cuchullin an einem Felsen sitzen. Er übernimmt den Aspekt des steinernen Hintergrunds von Macpherson, wählt aber statt eines Bauwerks ein Objekt, das nicht menschengestaltet ist – womöglich, um den Aspekt der Wildheit und Naturnähe, der in der Ossianrezeption wesentlich ist, zu betonen.

In der selben Szene zu Beginn von *Fingal* wird Cuchullin von Moran gewarnt. Seine einleitenden Worte lauten:

Rise, said the youth, Cuchullin, rise; [...] (Macpherson S. 55)

Flieh, sprach der Jüngling, Cuchullin, flieh [...] (Lenz S. 116)

„Auf! schrie der Jüngling: Kuchullin auf! [...]“ (Petersen S. 272)

Lenz weicht in seiner Übersetzung von Macpherson deutlich ab. Im weiteren Verlauf des Gedichts wird klar, dass es nicht Morans Intention ist, Cuchullin zur Flucht zu bewegen. Lenz betont hier die Furcht Morans, die auch im Gedicht selbst von Cuchullin thematisiert wird. Auch Petersen steigert die Darstellung von Morans Gefühlslage, indem er das Redeverb „schrie“ verwendet. Beide Übersetzer intensivieren also die Darstellung des in Aufregung befindlichen Moran.

In der selben Szene beschreibt Moran die Erscheinung Swarans. Hier ist gut zu erkennen, welches Textverständnis bei den jeweiligen Übersetzern bei der Übersetzung dieser Stelle geherrscht hat:

His spear is like that blasted fir.
(Macpherson S. 55)

Sein Spieß ist wie ein Feuerstrahl.
(Lenz S. 116)

[S]ein Speer ist wie iene [sic!] sturmentastete Tanne, [...] (Petersen S. 272)

Lenz scheint „fir“ als „fire“ interpretiert zu haben und deutet daran anschließend die allegorische Beschreibung des Speers als „Feuerstrahl“. Dadurch geht der sprachliche Gehalt aus Macphersons Text gänzlich verloren. Petersen ist der Vorlage in seiner Übersetzung deutlich näher. Hier wird das intendierte sprachliche Bild in den neuen Text übertragen.

In der Episode über eine vergangene Schlacht Fingals in *Book III* beginnt kurz nach dem Mord an Agandecca eine Schlacht. Der Moment, bevor diese ausbricht, wird wie folgt beschrieben:

Then Fingal eyed his valiant chiefs, [...] (Macpherson S. 74)

Da fand Fingal seine übrigen Hauptleute; [...] (Lenz c S. 92)

Fingal blickt [sic!] auf seine Starken: [...] (Petersen S. 295)

Zunächst ist die Übersetzung von Macphersons Verb „eyed“ von Interesse: Die Bedeutung des Verbs wurde von beiden Übersetzern unterschiedlich umgesetzt, wobei bei Lenz der suchende (und findende) Blick Fingals stärker betont wird und bei Petersen

eher das Kommando zum Kampf, das in diesem Blick liegt (in den nächsten zwei Sätzen greifen die Krieger zu den Waffen und die Schlacht beginnt). Auch bei den Übersetzungen von „valiant chiefs“ werden unterschiedliche Aspekte herausgenommen: Lenz übersetzt den zweiten Teil „chiefs“ zu „Hauptleute“ und tilgt das Attribut „valiant“, welches Petersen im Substantiv „Starken“ umsetzt, wobei er wiederum die „chiefs“ nicht explizit übersetzt. Petersens Übersetzung antizipiert den folgenden Kampf stärker als die Übertragung von Lenz, die sich stärker an der Vorlage orientiert.

In *Book III*, vor der Ankunft Fingals, ruft Cuchullin den Mond mit der Bitte an, Fingals Segel zu erleuchten, damit dieser schnell zu ihm findet:

Shew thy face from a cloud, O moon; light his white sails on the wave of the night.
(Macpherson S. 74)

So zeige doch dein Gesicht aus deiner Wolke, Mond! daß wir sehen seine weißen
Seegel [sic!] auf der Welle der Nacht. (Lenz c S. 92)

Tritt o Mond! aus deinen Wolken! beleuchte die Seegel [sic!] meines Freundes auf
dem nächtlichen Meer. (Petersen S. 295)

Wie im vorangegangenen Vergleich zeigt sich hier Lenz' Bemühen darum, nahe am Duktus der Vorlage zu bleiben. Hierbei akzeptiert er auch die Wendung „zeige dein Gesicht aus deiner Wolke“, welche verfremdend auf die Übersetzung wirkt. Petersen modifiziert den Aufbau der Vorlage an mehreren Stellen, lediglich „light his white sails“ übersetzt er in einer der Vorlage näheren Form als Lenz.

In *Book IV* sendet Fingal den Barden Ullin, um seinen Kommandanten Gaul für die Schlacht gegen Swaran zu motivieren. Dieser Befehl findet in den Übersetzungen von Lenz und Petersen folgende Formen:

Remind the mighty Gaul of battle; remind him of his fathers. (Macpherson S. 86)

Erwecke den mächtigen Gaul zum Streit, erinnre ihn seiner Vorfahren. (Lenz d S.
346)

[S]inge Gauln die Schlacht; sing ihm die Väter in das Herz. (Petersen S. 306)

Lenz ist mit seiner Diktion näher am Text Macphersons, auch wenn er die Dopplung des Befehlsverbs nicht von Macpherson übernimmt. Petersen verändert in seiner Übersetzung hingegen Fingals Aufforderung markant. Durch die Verwendung des Verbs „singen“ wird verdeutlicht, dass der Auftrag an einen Barden geht. Besonders eindrücklich ist die Wendung „sing ihm die Väter in das Herz“ – Petersen verstärkt die Emotionalität von Fingals Appell, indem er Ullin explizit darum bittet, Gaul durch seinen Ge-

sang zu rühren. Petersen teilt in seiner Übersetzung auch seine Lesart mit, nach welcher die Emotion mitunter ein stärkerer Handlungsantrieb sein kann als die Vernunft.

In der anschließenden Motivationsrede Ullins an Gaul sind besonders die verschiedenen Formen der Anrede sowie der einzelnen Aufforderungen von Interesse:

Hard heart that never yields. Chief of the pointed arms of death. Cut down the foe; let no white sail bound round dark Inistore. Be thine arm like thunder. Thine eyes like fire, thy heart of solid rock. Whirl round thy sword as a meteor at night, and lift thy shield like the flame of death. Son of the chief of generous steeds, cut down the foe; destroy. (Macpherson S. 86)

Harte Brust, nie nachgebender Feldherr spitziger Todeswaffen. Haue nieder! Kein weisses Seegel [sic!] zurück nach Inistore! Arm, wie Donnerkeile! Augen, wie der Blitz! Schwinge dein Schwert wie ein Meteor. Heb auf deinen Schild, du Flamme des Todes! Sohn des Feldherrn der muthigen Rosse! Niedergehauen! Verwüstet! (Lenz d S. 346)

Feste Heldenbrust! Auf! und zerwühle den Feind, Todes-Waffenführer! Laß kein weissbeseegelt [sic!] Schiff um das düstre Inistore herum! – – Dein Arm sei ein Donner, deine Augen Glut, wie der härteste Felsen dein Herz. Laß kreisen dein Schwert [sic!] als eine nächtliche Feuererscheinung, ragen deinen Schild, eine Flamme des Todes! — Sohn des Fürsten der reissenden Rosse! würge, morde, zertrümmre den Feind! (Petersen S. 306)

Zunächst ist zu sehen, dass in den deutschen Übersetzungen Komposita stärker eingesetzt werden als in der Vorlage. Bei Petersen wird dieses Prinzip bei „Todes-Waffenführer“ besonders anschaulich angewendet. In den verschiedenen Aufrufen zum Kampf wählt Lenz reine Verbalphrasen, die stakkatoartig aufeinander folgen – auffällig ist, dass er zunächst „Haue nieder“ im Präsens verwendet, am Ende der Rede mit „Niedergehauen“ und „verwüstet“ im Perfekt. Dadurch nimmt Ullin in Lenz' Version den Verlauf und das Ende des Kampfes scheinbar voraus – ein interessanter rhetorischer Trick, welchen er den Barden hier verwenden lässt. Bei Petersen ist die lexikalische Varianz bei den Aufforderungsverben am eindrucklichsten. Sie sind außerdem teils expliziter („würge, morde, zertrümmre“) und haben in ihrer Häufung die Wirkung erhöhter Brutalität im Vergleich zur Vorlage, wo die poetische Distanz zum Kampfgeschehen größer ist.

Beim Kampf von Fingal und Orla in *Book V* fällt Orlas Schild am Ende zu Boden. Die Art der Darstellung dieses Details ist aufgrund der semantischen Struktur und lexikalischen Realisierung in den beiden Übersetzungen interessant:

It fell and glittered on the ground, [...] (Macpherson S. 92)

Er zerfiel und glitterte auf dem Boden, [...] (Lenz e S. 568)

Er sank und zitterte flimmernd auf dem Gras, [...] (Petersen S. 312)

Macphersons „fell“ wird von Lenz nicht im Sinne von „zu Boden fallen“ interpretiert, sondern zur Zerstörung des Schildes uminterpretiert. Petersen ist hier mit „sank“ inhaltlich näher an der Vorlage. Interessant ist auch, wie Lenz „glittered“ in seine Übersetzung entlehnt und grammatisch angleicht, während Petersen das Schimmern des Schildes mit „flimmernd zittern“ sehr ambitioniert umschreibt.

Kurz darauf stirbt Orla. Davor bittet er Fingal, die Nachricht seines Todes in seine Heimat zu überbringen. Die beiden Übersetzungen unterscheiden sich an dieser Stelle markant:

The mournful tale shall come to my love on the banks of the streamy Loda; when she is alone in the wood; and the rustling blast of the leaves. (Macpherson S. 92)

Ach meine Liebe an den Ufern Loda! daß meine traurige Geschichte zu dir käme, die du jetzt allein umhergehst im Walde. und dich ergötzeest am Winter im raschelnden Laub oben! (Lenz d S. 569)

Bald wird die Jammergeschichte an die Gestade des Lotha kommen zu meiner Liebe, wenn sie einsam im Haine sitzt [sic!], und der schweifende Luftstoß in den Blättern rauscht. (Petersen S. 312)

Bei Petersen sind die Substantivkomposita, insbesondere „Jammergeschichte“, die auffallendsten Merkmale. Lenz hingegen transformiert die Beschreibung von Orlas Geliebter in eine Anrede an sie um. Auch wenn diese Anrede in der Vorlage nicht angelegt ist, erzeugt Lenz hier angesichts der vielstimmigen Welt, die in Ossian konstruiert wird, und in welcher auch Geister kommunizierende Akteure sind, eine durchaus plausible Variante.

Bei der Beschreibung der Abreise Fingals in *Book VI* legen die beiden Übersetzer ebenfalls unterschiedliche Lesarten vor:

Thus they passed the night in the song; and brought back the morning with joy. (Macpherson S. 104)

Sie jagten die Nacht mit Liedern weg, und brachten den Morgen zur Freude zurück [...] (Lenz e S. 830)

So schwand die Nacht in Liedern. In Wonne kehrte der Morgen. (Petersen S. 324)

Während es bei Macpherson heißt, die Feiernden „passed the night“, wird ihre Aktivität bei Lenz gesteigert, sie verbringen die Nacht nicht nur, sondern „jagen“ sie „weg“. Petersen geht hier in die andere Richtung und tilgt die Feiernden aus seiner Beschreibung der letzten Nacht. „Lieder“ und „Wonne“ sind nicht mehr an die Figuren gebunden.

3.3.1.4 Ergebnis des Vergleichs

Die Übersetzungen von Lenz und Petersen sind beide vom Bemühen getragen, Ossian dem deutschsprachigen Publikum verständlich und schmackhaft zu machen. Die beiden Übersetzer gehen dabei allerdings unterschiedliche Wege. Lenz ergänzt den Text um explizite Zusätze, welche die narrative Struktur und Handlungszusammenhänge offenlegen. Diese Ergänzungen funktionieren ähnlich wie Kommentare, die allerdings in den Text eingearbeitet sind. Sprachlich ist seine Übersetzung in weiten Teilen eine „Spiegelung“ der Vorlage, mit dem Effekt, dass der „Ton“ der Vorlage oft durchscheint und die Wendungen und Ausdrücke des deutschen Textes dadurch eine gewisse Fremdartigkeit aufweisen. Petersens Verständnis von Texttreue bezieht sich hingegen nicht auf die syntaktische Struktur der Vorlage, sondern auf den Informationsgehalt. Seine Übersetzung ist sprachlich eigenständiger, weniger an die Vorlage gebunden und wirkt folglich weniger fremdartig. Von einer „freien“ Übersetzung im Sinne eines kompletten sprachlichen „Neuaufbaus“ der Information kann dennoch nicht die Rede sein. Petersens Übersetzung kann am besten als „diplomatisch“ und „pragmatisch“ charakterisiert werden. Wenn möglich, bleibt sein Duktus nahe an Macphersons Text, wenn nötig, weicht er – oftmals merklich – davon ab.

Beide Übersetzungen haben gemeinsam, dass sie ein breiteres Vokabular verwenden als Macphersons Vorlage. Auf Ebene der Substantive und Adjektive findet sich eine Vielzahl an Komposita, auf Ebene der Verben erweitern beide Übersetzer das sehr minimalistische Repertoire Macphersons. Durch diese Schwerpunktsetzungen werden Motive und Themen wie Kampf und Krieg, Natur oder Melancholie akzentuiert und in den Vordergrund gestellt. Damit werden beide Übersetzungen in den literarischen Diskurs des Sturm und Drang eingepasst.

Bei Lenz dominiert auf motivischer Ebene die beseelte und teils widerständige Natur, daneben ist deutlich erkennbar, dass Lenz die einzelnen Figuren und ihre Beziehungen herauszuarbeiten versucht. Auch die emotionale Komponente streicht er deutlich hervor. Damit kann die im Kapitel zu den Übersetzer_innen herausgearbeitete These, bei Lenz würde Ossian als empfindsames Idol fungieren, bestätigt werden.

In Petersens Übersetzung wird vor allem der kriegerische Aspekt der Charaktere betont. Weniger die Melancholie als die Lust am Kampf stehen hier im Vordergrund. Petersens ossianische Helden stehen in ihrer aggressiven Aktivität damit in der Tradition der „Kraftkerle“ des Sturm und Drang, die dem Ideal des individualistischen „Selbsthelfers“ entsprechen, der sich aktiv und selbstermächtigend die Welt zu Eigen macht¹.

3.3.2 *Carric-thura* bei Gottfried August Bürger und Friedrich Wilhelm von Hoven

Die Rahmenerzählung in *Carric-Thura* handelt davon, wie Fingal Cathulla, den König von Inis-tore, auf seiner Burg Carric-Thura besuchen will, aber aus der Ferne ein Signal sieht, das einen Hilferuf anzeigt. Fingal geht unentdeckt an Land, besiegt im Kampf den Belagerer Frothal, König von Sora, lässt diesen aber am Leben, als sich seine Geliebte Utha im Kampf schützend zwischen Fingal und ihn wirft.

In diese Rahmenhandlung sind einzelne kürzere Episoden eingebaut. Zunächst das Lied von Vinvela und Shilric, zweier Geliebter, von denen Shilric in den Kampf zieht und bei seiner Rückkehr feststellen muss, dass Vinvela inzwischen verstorben ist. Darauf folgt eine Darstellung, in der Fingal den Geist Loda, einer gottähnlichen skandinavischen Kriegerfigur, konfrontiert und mit seinem Schwert vertreibt. Im Kommentar zu *Carric-Thura* merkt Macpherson an, dass diese Erzählung einen christlich-missionarischen Hintergrund hat und sich gegen den Geisterglauben stellt². Als letztes Lied wird beim Fest zur Befreiung Carric-Thuras das Trauerlied von Connal und Crimora dargeboten. In diesem zieht Connal in den Krieg, seine Geliebte Crimora folgt ihm und tötet ihn versehentlich mit einem Pfeil, der für seinen Widersacher gedacht war. Auch Crimora stirbt in der Folge vor Trauer.

Bürger liegt zum Zeitpunkt seiner Übersetzung von *Carric-thura* bereits die *fourth edition* vor. Auch wenn er den englischen Ossian von früheren Ausgaben her kennt, ist aufgrund seiner Einteilung in mehrere kürzere Paragraphen analog zur *fourth edition* sowie der Übernahme zahlreicher lexikaler Veränderungen davon auszugehen, dass er primär die zu diesem Zeitpunkt aktuellste Ausgabe benutzt hat.

Der Übersetzung Bürgers stelle ich eine noch weitgehend unerforschte Variante von Friedrich Wilhelm von Hoven gegenüber. Dieser ist für die Literaturwissenschaft bisher

¹ Vgl. Willems, Marianne: Friedrich Maximilian Klingers *Die Zwillinge* und Friedrich Schillers *Die Räuber*. Zur Pathogenese der „Kraftkerle“ im Sturm und Drang. In: Buschmeier, Kauffmann (2010), S. 158.

² Vgl. Macpherson, James: *The Poems of Ossian and related works*. Hg. von Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh University Press 1996, S. 460.

nur aufgrund seiner Jugendfreundschaft mit Friedrich Schiller interessant, die er in seiner Autobiographie beschreibt¹. Da es keine reproduktive Übersetzung Schillers gibt, ist es verführerisch, hier ein direktes Zeugnis von dessen Ossian-Rezeption zu vermuten, wofür es allerdings kaum stichhaltige Anhaltspunkte gibt. Allerdings gibt es einen Ansatz von Fielitz, der in einigen Passagen aus Schillers *Räubern* Referenzen auf Hovens *Carric-thura*-Übersetzung vermutet².

Die Übersetzung entstand wahrscheinlich während Hovens Studienzeit (er machte später Karriere als Arzt) und wurde 1781 in der Zeitschrift *Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben* veröffentlicht³.

3.3.2.1 *Carric-thura* in der Übersetzung Bürgers

a) *Semantische Varianten*

Bei Bürger sind Stellen, an welchen der semantische Gehalt einzelner Lexeme oder etwas längerer Wendungen von der Vorlage abweicht, relativ häufig. Zur besseren Übersicht wurden drei Unterkategorien gebildet. Zwei dieser Kategorien zeigen an, in welchem inhaltlichen Bereich Bürger in seiner Übersetzung Schwerpunkte setzt. Hier sind insbesondere die Rolle der Natur sowie der Figuren von Interesse. Zusätzlich ist zu erkennen, dass in Bürgers Übersetzung oftmals eine Verschiebung der Sprachebenen stattfindet, was die Wahrnehmung und Einordnung der ossianischen Welt in der Zielkultur verändert. Mit Beispielen zu letzterer Kategorie beginnt diese Analyse.

Veränderungen der Sprachebene

Das erste Beispiel stammt aus dem zu Beginn von *Carric-thura* stehenden Lied an die Sonne. Es wird beschrieben, wie die Wellen die Sonne für die Nachtruhe empfangen:

The waves come to behold thy beauty: they lift their trembling heads: they see thee lovely in thy sleep; but they shrink away with fear. (Macpherson S. 158)

Die Meereswogen umringen dich, in deiner Schöne dich zu schaun. Sie richten die bebenden Häupter empor; betrachten deinen holden Schlaf; und fahren zagend zurück. (Bürger S. 174)

¹ Vgl. Riedel, Wolfgang: "Hoven, Friedrich Wilhelm von". In: Verfasser-Datenbank. Berlin, Boston: De Gruyter 2009. <http://www.degruyter.com/view/VDBO/vdbo.killy.2819> (10. 8. 2015).

² Vgl. Schmidt (2003, Bd. 2), S. 853-854 und Fielitz, Wilhelm: „Hektors Abschied“ und Ossian. In: Archiv für Litteraturgeschichte 8 (1879), S. 534-543.

³ Hoven, Friedrich Wilhelm: Ossians Karrik-Thura. Aus dem Englischen, von H. In: Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Hg. von Heinrich Stage. Augspurg 1781, S. 34-56. [Hoven].

An dieser Stelle ist gut zu sehen, wie Bürger die Vorlage lexikalisch erweitert. Aus „waves“ werden „Meereswogen“, aus „come“ wird „umringen“, aus „see“ „betrachten“. Bürger poetisiert damit die prosaische Sprache Macphersons. Gleichzeitig wird die Wiederholung des Pronomens „they“ bei Bürger getilgt – eine gewisse Glättung ist nicht von der Hand zu weisen.

Im Lied von Shilric und Vinvela findet sich ein ähnliches Beispiel:

When the hunter shall sit by the mound, and produce his food at noon. (Macpherson S. 159)

Sitzt dann an dem Haufen der Jäger ein, und genießt sein Mittagmahl. (Bürger S. 178)

„Mahl“ ist ein weniger neutraler Ausdruck als „food“, hat einen rituellen und in gewisser Weise „zivilisatorischen“ Charakter – eine ähnliche Wirkung, wenn auch in umgekehrter Richtung, hat die folgende Übersetzung:

Alone I am, O Shilric! alone in the winter-house. (Macpherson S. 160)

Allein bin ich, o Shilric, allein in der Winterbehausung. (Bürger S. 181)

Die Bezeichnung „winter-house“ lässt viel Interpretationsspielraum im Bezug auf die Art der Unterkunft. Bei „Behausung“ klingt etwas rudimentäres, vor-zivilisatorisches mit.

Die Rolle der Natur

Bürgers lexikale Erweiterungen verändern an einigen Stellen die Wahrnehmung der Natur, wie etwa bei folgender Beschreibung des Meeres festzustellen ist:

The lake is troubled below.
(Macpherson S. 159)

Empört ist unten der See.
(Bürger S. 180)

„Empört“ hat einen deutlich aktiveren Aspekt als „troubled“. Bürger geht von der Beschreibung Macphersons in eine Zuschreibung über und macht das Meer zu einem Aktanten.

Auch in der Szene, in welcher Vinvela sich Shilric ungesehen, aber sprechend nähert, gibt es in diesem Zusammenhang einen auffälligen lexikalischen Unterschied zwischen Macpherson und Bürger:

What voice is that I hear? that voice like the summer-wind. (Macpherson S. 159)

Weiß war der Ton, den ich vernahm; der Ton, wie Sommerwind? (Bürger S. 177)

Während Shilric bei Macpherson schon zu wissen scheint, dass er eine Stimme hört, ist er bei Bürger nicht so sicher. Bei Bürger ist die Stimme ein „Ton“ unter vielen Geräuschen der Natur. Dadurch entsteht ein anderes Bild von der Szene als bei Macpherson, der die Stimme klar hervortreten lässt.

Sein und Handeln der Figuren

Neben Verschiebungen der Naturwahrnehmung gibt es in Bürgers Übersetzung einige Beispiele, in welchen die Figuren – sei es durch Zuschreibung von Merkmalen oder durch die Schilderung ihres Handelns – in einer Weise charakterisiert werden, die in der Vorlage nicht explizit vorgesehen ist. Bürger stützt somit in seiner Übersetzung seine eigene Deutung des Ausgangstextes.

Das erste Beispiel hierfür ist der Schilderung von Frothals Verlangen für Utha entnommen:

He loved her in the flame of youth, and rushed to seize the white-armed maid.
(Macpherson S. 162)¹

Schnell liebt' er sie in jugendlicher Gluth, und strebte nach dem Genuß des Mädchens mit den weißen Armen. (Bürger S. 187)

Während bei Macpherson Frothal Utha energisch-aggressiv erobern will, wie „seize“ suggeriert, steht bei Bürger der „Genuß“ und damit eine ästhetisierende, aber auch sexuell aufgeladene Begriffswahl.

In folgender Passage, in der ein Berater Frothals von Fingal erzählt, wird ebenso augenscheinlich, wie Bürgers variantenreiche Wortwahl die Darstellung einer Figur modifiziert :

[T]he blood of his foes is in Starno's halls. Shall I ask the peace of kings? (Macpherson S. 162)

Das Blut seiner Feinde trieft in Starno's Hallen. Soll ich um Königsfrieden flehn?
(Bürger S. 188)

Macpherson verwendet Verben, die semantisch wenig geschärft sind, es sind die für ihre jeweilige Funktion („is“ als existentielles und „ask“ als fragendes Verb) prototypischen Verben. Bürger wählt im Fall von „triefen“ ein weitaus bildhafteres und anschaulicheres Verb, während „flehn“ die fragende Partei in eine hierarchisch niedrigere Position

¹ Bürger übersetzt hier wahrscheinlich nach der Ausgabe von 1773 (siehe Macpherson 1996, S. 462). In der Version von 1765 heißt es „rage of youth“.

bringt als „ask“ – Bürger lässt Thubar, der hier spricht, weitaus beeindruckter von der Erscheinung Fingals sein, als das in der Vorlage angelegt ist.

Als Frothal wieder mit seiner geliebten Utha vereint ist, wird Ersterer von Bürger durch den Einsatz des Redeverbs gewissermaßen „weichgezeichnet“:

Daughter of Herman, said Frothal, didst thou come from Tora's streams; (Macpherson S. 163)

Tochter Herman's, erseufzte Frothal, kamst du von Tora's Strömen, [...] (Bürger S. 191)

Die Figur Frothals wird dadurch, dass er „erseufzt“, emotionalisiert, während in der Vorlage für das Publikum offen ist, in welcher Form er sich an Utha wendet.

Die Abschlussworte von Utha zu ihrem Lied von Connal und Crimora unterscheiden sich bei Macpherson und Bürger folgendermaßen in der Verbwahl:

I will remember you with tears, and my secret song shall rise. (Macpherson S. 165)

Mit Thränen will ich euer gedenken, und mein geheimes Lied euch weihn. (Bürger S. 198)

Durch die Verwendung von „weihn“, das von Bürger ergänzt wird, wird die Handlung der Sängerin religiös-rituell erweitert. Dieser Aspekt ist in der Vorlage nicht zu finden. Der Gesang bekommt eine zusätzliche spirituelle Dimension zugeschrieben.

b) Komposita und Wortart-Transformationen

Ein häufiges Phänomen in der Übersetzung Bürgers sind auf lexikaler Ebene die Kombination mehrerer inhaltlicher Elemente in ein Adjektiv, Substantiv oder Verb. Dies geschieht entweder durch die Verwendung von Komposita oder durch Wortartwechsel. Dieser Teil der Analyse ist nach Wortarten geordnet.

Adjektive und partizipiale Konstruktionen

In folgender Passage vom Beginn von *Carric-thura* wird ein Attribut aus einem Nebensatz in ein einzelnes Partizip übertragen. Bürger demonstriert damit gewissermaßen das synthetische Potential des Deutschen:

The strife of Crona is past, like sounds that are no more [...] (Macpherson S. 158)

Der Krieg von Krona ist aus, wie ein ausgesungenes Lied. (Bürger S. 175)

In folgendem Beispiel verfährt Bürger ähnlich – ein ganzer Satz („The sun was on their shields“ wird in ein Adjektiv („sonnevergoldet“) zusammengezogen:

I saw them return from the chase, like a stream of light. The sun was on their shields. (Macpherson S. 164)

Es [Fingals Heldengeschlecht, Anm.] kehrt von der Jagd zurück, wie ein Strom von Licht, mit sonnevergoldeten Schildern. (Bürger S. 194)

Substantive

Die deutschen Ossian-Übersetzungen produzieren eine Vielzahl an Substantiv-Komposita. Dies ist auch bei dieser Anrede an Minona zu sehen:

Minona, graceful at the harp! (Macpherson S. 158)

Minona, holde Harfenschlägerinn [sic!]! (Bürger S. 176)

Aus dem prädikativen „graceful“ wird das attributive „holde“, das sich zudem auf das neu geschaffene Substantiv „Harfenschlägerin“ und nicht mehr direkt auf Minona bezieht.

Als nach der Begegnung mit Fingal der Schrei Lodalas zu hören ist, ergreift Fingals Heer die Waffen. Bei der Beschreibung dieser Szene bedient sich Bürger einer weiteren Substantivierung:

[T]hey rose with rage; all their arms resound. (Macpherson S. 161)

Voll Zorn erhoben sie sich in lautem Waffengeklirre. (Bürger S. 186)

Wie an einigen anderen Stellen verbindet Bürger hier die Hauptsatzkette Macphersons zu einem längeren, komplexeren Gefüge. Dazu benutzt er eine Substantivierung, welche die Geräusche, die beim Aufruhr des Heers entstehen, konkretisiert.

Verben

Bei Fingals Schilderung von Shilric findet sich eine weitere Form der Wortartmodifikation. Hier handelt es sich um Verbalisierungen:

I met him, one day, on the hill; his cheek was pale; his brow was dark. The sigh was frequent in his breast: his steps were towards the desert [sic!]. (Macpherson S. 159)

Ich traf ihn einst auf der Höh' mit bleicher Wang' und finstrer Stirn. Oft seufzt' er vom Busen herauf, und schritt der Wüste zu. (Bürger S. 179)

Der Einleitungssatz ist auffällig, da hier eine Hauptsatzkette mittels Präpositionalobjekten in einen einzelnen Hauptsatz zusammengeführt wird. Im darauffolgenden Satz werden „sigh“ und „step“ zu den jeweils zugehörigen Verben umgearbeitet, womit sich die Fokalisierung in Richtung der Figur verschiebt, während im Ausgangstext die Gesamtkomposition des Bildes auf visueller und auditiver Ebene im Vordergrund steht.

Auch in der Szene, in welcher Shilric nach seiner Rückkehr mit Vinvela spricht, findet sich eine solche Verbalisierung:

[W]ilt thou not stay, my love? Stay and behold my tears? (Macpherson S. 160)

[W]illst du nicht harren, Vinvela? O harre, mich weinen zu sehen! (Bürger S. 182)

Die „Aktivierung“ der Figur Shilric durch Bürger findet hier auf zwei Ebenen statt: Zunächst durch die Übertragung der Frage in eine Aufforderung und dann durch die Setzung des Verbs „weinen“ für das Nomen „Tränen“ – Bürger bindet die Schilderung somit näher an die Figur, während Macpherson das Bild der Tränen in den Vordergrund stellt.

Im abschließenden Lied von Connal und Crimora findet sich diese Passage, in welcher Bürger durch eine Verbalisierung gleichzeitig die Natur zu einem handelnden Akteur macht:

Autumn is dark on the mountains; gray mist rests on the hills. (Macpherson S. 165)

Der Herbst umschwärzt das Gebirge; der Nebel grauet die Hügel.

Die Adjektive „dark“ und „gray“ werden zu Verben umgearbeitet. In dieser Passage wird die Natur durch die Verwendung von (in diesem Fall neu gebildeten) Verben personifiziert. Im nächsten Abschnitt werden weitere solcher verbaler Neubildungen Bürgers untersucht.

Produktive verbale Verbindungen

Bei Bürger findet sich eine große Zahl von verbalen Neuschöpfungen, die alle gemeinsam haben, dass sie eine Verbindung von Verb und Präposition darstellen, die eine Position im Satz einnehmen. Diese Konstruktion weicht teilweise von der Norm ab, wie in folgendem Beispiel aus Vinvelas Klage um Shilric:

I will go through the silent heath.	[Ich] durchirre die stumme Heide.
(Macpherson S. 159)	(Bürger S. 179)

Ähnlich verhält es sich bei folgendem Ausdruck, bei dem Bürger allerdings nicht von der Vorlage ausgeht, aber dennoch eine produktive Zusammenführung von Verb und Präposition vornimmt. Es geht um den Geist Vinvelas:

[B]ut the bright form lasted not.	[D]och die Lichtgestalt zerschwand.
(Macpherson S. 159)	(Bürger S. 180)

Als Fingal den Geist Lodas attackiert, kommt bei Bürger eine weitere verbale Neuschöpfung zum Einsatz:

The gleaming path of the steel winds through the gloomy ghost. (Macpherson S. 161)

Der blitzende Schwung des Stahls durchhieb den düstern Geist. (Bürger S. 186)

In Fingals Erklärungsrede nach seiner Begnadigung Frothals, in welcher er darstellt, dass die Gräber und Namen von ungerechten Helden vergessen würden, findet sich die produktive Neubildung „zerschaufeln“:

The stranger shall come and build there, and remove the heaped-up earth. (Macpherson S. 163)

Der Fremdling kommt, und bauet darauf [auf dem Grab, Anm.], und zerschaufelt den Hügel umher. (Bürger S. 192)

Schließlich findet sich auch bei der Schilderung des abschließenden Mahls ein solcher verbaler Neologismus:

Gladness brightened in the hall.	Freude durchglänzte die Halle.
(Macpherson S. 163)	(Bürger S. 193)

Nach dem bekannten Muster werden hier ein Verb und eine Präposition zum Verb „durchglänzen“ zusammengezogen. Bürger übernimmt mit dieser Neubildung gekonnt den Aspekt des sich ausbreitenden Glanzes, der im englischen „brighten“ angelegt ist.

c) *Syntaktische Varianten*

Ein Charakteristikum von Bürgers Übersetzung sind seine syntaktischen Umstellungen. Insbesondere die Subjekt-Erststellung vermeidet Bürger wiederholt, wie in diesem Beispiel, in welchem Ullin Fingal und seine Soldaten beschreibt:

His heroes follow the king¹. Dem Könige folgt sein Heldenheer².

Hier stellt sich die Frage, zu welchem Zweck Bürger hier den König an die erste Position setzt. Eine Möglichkeit könnte sein, dass er hier die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den Anführer des Heeres lenken möchte. Dieser Lesart würde auch entsprechen, dass die Fingal folgenden „heroes“ bei Bürger als „Heldenheer“ zusammengefasst sind,

¹ Macpherson (1996), S. 158.

² Bürger (1779), S. 175.

während bei Macpherson die Vorstellung von mehreren individuellen Soldaten näher liegt.

Auch in folgendem Beispiel aus dem abschließenden Lied von Connal und Crimora weichen die syntaktischen Strukturen von Vorlage und Übersetzung voneinander ab:

Warriors fell by thy sword, as the thistle by the staff of a boy. (Macpherson S. 165)

Die Starken erlegte dein Schwert, wie Disteln der Stecken des Knaben. (Bürger S. 197)

Bürger behält hier die Reihenfolge der Glieder aufrecht, indem er diese umfunktioniert. So wandert das Subjekt vom Patiens („Warriors“/„Starken“) zum Agens („sword“/„Schwert“) – obwohl die beiden Sätze strukturell unterschiedlich aufgebaut sind, sind sie an der Oberfläche sehr stabil, insbesondere was den Klang und die Rhythmik betrifft.

Bei der abschließenden Klage von Crimora findet sich eine ähnliche Umfunktionierung eines Gliedes, in diesem Fall des Adjektivs „mournful“/ „traurig“:

I often sit in the mournful shade.
(Macpherson S. 165)

Oft sitz' ich traurig im Schatten.
(Bürger S. 198)

Bei Macpherson steht „mournful“ attributiv zu „shade“, bei Bürger adverbial zu „sitz“¹. Die Emotion wird von Bürger gänzlich der Figur zugeschrieben und von der sie umgebenden Natur gelöst. Dadurch ist der Effekt der Projektion von Innerlichkeit auf die Umgebung nicht mehr gegeben.

In diesem Zusammenhang ist auch folgende Passage interessant, in welcher gezeigt wird, wie Fingal in Richtung Inistore aufbricht:

Fingal bade his sails to rise, and the winds come rustling from their hills. (Macpherson S. 160)

Fingal hieß die Segel spannen; den Bergen entsausten die Winde. (Bürger S. 182)

Der englische Ausgangstext legt nahe, dass Fingal darum bittet, dass ein Wind aufkommt, um sein Schiff in Bewegung zu setzen – dadurch, dass „bade“ im erzählenden Präteritum steht und „rise“ und „come“ unmarkiert sind und es also plausibel scheint, dass beide „bade“ untergeordnet sind. Bei Bürger stehen sowohl „hieß“ als auch „entsausten“ (im Übrigen eine weitere charakteristische Verbalbindung) im Präteritum und sind daher getrennt zu betrachten – zumindest ist nicht mehr der gleiche Zusammenhang suggeriert wie bei Macpherson.

Die Umstellungen Bürgers gehen an gewissen Stellen so weit, dass sie auch die Aussage der Vorlage beinahe in ihr Gegenteil verkehren. So in dieser Passage kurz vor dem Lied von Vinvela und Shilric:

[H]er [Vinvela's] voice is soft but sad. (Macpherson S. 158)	Traurig ist ihr Ton, doch sanft. (Bürger S. 177)
---	---

Bei Macpherson ist Vinvelas Stimme in erster Linie „soft“, bei Bürger „traurig“. Es ist schwer zu ermessen, welches der beiden Glieder in den jeweiligen Texten mehr Gewicht hat. Sowohl die Erstnennung von „traurig“, als auch die Tatsache, dass „sanft“ als letztes Wort steht, bevor Vinvela zu singen beginnt, scheinen signifikant. Ebenso fällt auf, dass Bürger hier offenbar bewusst von der Entscheidung Macphersons abrückt. An einer weiteren Stelle, in welcher der selbe Ausdruck verwendet wird, übersetzt Bürger gleich¹.

In der Drohrede Lodas wird wieder eine Umstellung Bürgers augenscheinlich:

I look on the nations and they vanish: my nostrils pour the blast of death.
(Macpherson S. 161)

Völker vernichtet mein Blick. Tod hauch' ich aus meiner Nase. (Bürger S. 185)

Bürger versetzt den „Ich“-Agens aus dem ersten in den zweiten Satz, dafür macht er den „Blick“ zum Subjekt des ersten Satzes (damit geht außerdem die Nominalisierung von „look“ einher). Dadurch, dass die Sätze jeweils mit Substantiven beginnen (im Gegensatz zu den Pronomen bei Macpherson), bekommen sie eine andere Balance mit viel Gewicht auf dem Erstglied. Der Fokus liegt mehr auf den verursachten Schrecken als auf der handelnden Figur Lodas.

Bei der Schilderung des Kampfes zwischen Frothal und Fingal wird der semantische Inhalt durch mehrere Verschiebungen auf syntaktischer Ebene realisiert:

They mixed their deathful spears, and raised the gleam of the swords. (Macpherson S. 162)

Zusammen klirrten die tödlichen Lanzen. Dann blitzten hoch die Schwerter empor. (Bürger S. 190)

Zunächst wechselt das handelnde Subjekt von den Kämpfern bei Macpherson zu deren Waffen bei Bürger. Zudem wird auf lexikaler Ebene durch „klirren“ die Beschreibung konkretisiert und die Lesart gelenkt. Der „gleam“ der Schwerter wird in das Verb „blitz-

¹ Macpherson S. 159: „[...] it is soft but sad“ / Bürger S. 180: „Traurig ist es, doch sanft“.

ten“ übertragen, das Verb „hoch“ in die Adverbien „hoch“ und „empor“. Bürger rückt an dieser Stelle von der figural dominierten Beschreibung Macphersons ab und zeichnet ein Bild, das die handelnden Figuren stark in den Hintergrund versetzt.

In der gleichen Szene arbeitet Bürger Loda als handelnde Figur wiederum stärker heraus:

[T]he course of the storm is mine. (Macpherson S. 161)	Ich lenke den Flug des Sturms. (Bürger S. 185)
---	---

Bei Bürger tritt Lodas Hinweis darauf, dass er aktiv in die Naturphänomene eingreifen kann, stärker hervor. Bei Macpherson wird ein Macht- und Abhängigkeitsverhältnis ausgedrückt, das bei Bürger durch die Verbalisierung zu einer Handlung konkretisiert wird.

d) *Inhaltliche Modifikationen*

Zum Abschluss der Analyse von Bürgers Übersetzung werden hier noch zwei Stellen besprochen, in welchen auf Ebene des Informationsgehalts Änderungen vorgenommen oder Ergänzungen gemacht werden. Bei Bürger sind diese Stellen deutlich seltener als etwa bei Lenz, aber dennoch erwähnenswert.

Beim Aufeinandertreffen von Fingal und Loda spricht Letzterer über seinen Sohn Frothal, der gerade die Burg belagert, und meint siegessicher:

His battle is around Carric-thura; and he will prevail. (Macpherson S. 161)

Sein Heer umringt jetzt Karrik-Thura, und ich gewähr' ihm den Sieg. (Bürger S. 185)

Bürger spricht hier Loda die Überzeugung zu, in die Geschehnisse der Menschen eingreifen zu können, was bei Macpherson nicht explizit ausgedrückt wird – lediglich Lodas Zuversicht bezüglich des Ausgangs der Schlacht wird sichtbar gemacht, während Bürger es so scheinen lässt, als hinge der Ausgang vom Wohlwollen der Geister ab.

Bei Fingals Kampf gegen das Heer Frothals, der kurz auf die Begegnung mit Loda folgt, setzt Bürger die Strategie der ergänzenden Übersetzung ebenfalls ein:

He went forth with the stream of his people, but they met a rock: Fingal stood unmoved, broken they rolled back from his side. (Macpherson S. 162)

Drauf stürzt' er voran mit dem Strome seines Volks. Doch er traf auf einen Felsen. Fingal stand ohne Wank. Zertrümmert prallten, links und rechts, die Wogen der Schlacht von ihm ab. (Bürger S. 189)

Neben einigen Verschiebungen auf Ebene der Wortarten („ohne Wank“ für „unmoved“) und der Sprachebene („zertrümmert“ für „broken“) ergänzt Bürger hier die „Wogen der Schlacht“, die „links und rechts“ von Fingal abprallen. Durch diese zusätzliche Information verweilt die Übersetzung hier länger auf Fingal, die Erzählzeit wird hier im Vergleich zur Vorlage gedehnt.

3.3.2.2 *Carric-thura* in der Übersetzung von Hoven

Hoven setzt bei seiner Übersetzung durchaus andere Schwerpunkte als Bürger. Diese sollen hier herausgearbeitet werden.

a) *Syntaktische Varianten*

Nähe zur Diktion der Vorlage

Hoven sucht stärker als Bürger die Nähe zur Diktion der Vorlage und nimmt damit in Kauf, dass es in seiner Version wiederholt zu Konstellationen kommt, die für das Deutsche untypisch sind. So heißt es gleich im ersten Satz des Gedichtes, im Gesang an die Sonne:

Hast thou left thy blue course in heaven, golden haired son of the sky! (Macpherson S. 158)

Hast du deine blaue Laufbahn in der Höhe verlassen, goldgelockter Sohn des Himmels? (Hoven S. 34)

Während Bürger analog zur deutschen Geschlechterzuschreibung die Sonne als „goldlockige Tochter“¹ bezeichnet, wählt Hoven die (aus deutschsprachiger Perspektive) verfremdende Methode und lässt die anderssprachige Vorlage durchscheinen.

In den folgenden zwei Passagen verwendet Hoven in dem Bemühen, nahe an der Vorlage zu bleiben, sogar eine Art „Intersprache“ zwischen englischer Vorlage und deutscher Übersetzung. So sagt Frothal zu seinem Berater Thubar:

No: I will never yield, chief of streamy Tora. (Macpherson S. 162)

Nein! nie werd ich weichen, du Herr des strömigten [sic!] Tora! (Hoven S. 46)

Später fragt Frothal seine Geliebte Utha:

[D]idst thou come from Tora's streams; [...] (Macpherson S. 163)

[B]ist du kommen von deinen Strömen, [...] (Hoven S. 49)

¹ Vgl. Bürger S. 174.

Beim ersten Beispiel geht Hoven scheinbar noch vom produktiven Potential der deutschen Morphologie aus – für das verwendete Binnen-„t“ finde ich allerdings keine plausible Erklärung. Im zweiten Beispiel tilgt Hoven dann das sonst übliche Präfix des Perfekt-Partizips – was beinahe wie ein Tauschhandel wirkt, da bei Macpherson die archaische Form „Didst“ eine dem deutschen analoge Flexion aufweist.

Diese Verfremdungen sind besonders anschaulich, allerdings übersetzt Hoven auch an anderen Passagen beinahe Wort für Wort, so auch nach dem Kampf zwischen Fingal und Loda:

The moon came forth in the east. The king returned in the gleam of his arms. The joy of his youths was great; their souls settled, as a sea from a storm. Ullin raised the song of gladness. The hills of Inistore rejoiced. The flame of the oak arose; and the tales of heroes are told. (Macpherson S. 161)

Der Mond trat im Osten wieder hervor. In schallender Rüstung kehrte der König. Groß war die Freude seiner Jünglinge, ruhig ihre Seele, wie die See nach dem Sturm. Ullin stimmte den Lustgesang an. Inistores Hügel frohlokten [sic!]. Das Feuer der Eichen loderte auf. Heldengeschichten wurden erzählt [sic!]. (Hoven S. 45)

Abgesehen von wenigen syntaktischen Umstellungen reproduziert Hoven hier die Wortwahl der Vorlage sehr präzise. Die prägnante Einfachheit dieser deskriptiven Passagen, die zum großen Teil aus Hauptsatzketten aufgebaut sind, wird hier überzeugend wiedergegeben.

Sätze ohne Prädikat

Ein sehr eigenständiges Merkmal ist bei Hoven die Verwendung prädikatloser Sätze, meist dann, wenn eine von Macphersons beschreibenden Hauptsatzketten übersetzt wird. Das Ziel ist hier wohl eine Raffung der oft repetitiv wirkenden Passagen. Hier einige Beispiele:

- His heroes follow the king: (Macpherson S. 158)

Nach dem König seine Helden. (Hoven S. 35)

- [H]er voice is soft but sad. (Macpherson S. 158)

Süß ihre Stimmen: aber traurig (Hoven S. 36)

- His eyes appear like flames in the dark face; and his voice is like distant thunder. (Macpherson S. 161)

Wie Feuerflamme glühend sein Aug im düsteren Antlitz. Gleich fernen Donnern seine Stimme. (Hoven S. 43)

- Fingal stood unmoved, broken they rolled back from his side. (Macpherson S. 162)

Unbewegt Fingal. Sie zurück von seinen Seiten zertrennt. (Hoven S. 47)

Durch den Verzicht auf finite Verben erstellt Hoven textuelle Standbilder, die Szene friert gewissermaßen ein. Der Fokus liegt auf dem Bild und seiner Komposition und nicht auf der Dynamik einer Szene.

b) *Formale Varianten*

Versform in den Gesängen

Die anschaulichste Veränderung auf formaler Ebene ist Hovens Verwendung von Verssprache in einzelnen Abschnitten, meist dann, wenn die Rede zu einer Bardin oder einem Barden wechselt. Als Beispiel hier eine Passage aus dem Lied von Vinvela und Shilric:

Yes!—I will remember thee—Indeed my shilric will fall. What shall I do, my love!
when thou art gone for ever? Through these hills I will go at noon: I will go
through the silent heath. (Macpherson S. 159)

Ja! — mein Schilrik, deiner will ich denken
Weh! mein Lieber wird im Schlachtfeld sinken.
Was beginn ich dann?
Willst du dann auf ewig von mir weichen,
Weit dahin in wilden Kampf und Streit?
O dann werd ich am Mittag durchstreichen
Dieser Hügel Trauereinsamkeit. (Hoven S. 38)

Um gleichmäßige Zeilenlängen und Reime zu erreichen, modifiziert Hoven den Text der Vorlage in seiner Übersetzung teils erheblich. So ist etwa die Zeile „Weit dahin in wilden Kampf und Streit“ gänzlich von Hoven hinzugefügt. Diese Passagen, in die der Übersetzer stark eingreift und in welchen das Format der Vorlage gebrochen wird, stehen in Kontrast zu den bereits gezeigten Teilen, in welchen große Nähe zur Vorlage gesucht wird. Allerdings steht am Ende auch ein Teil der „Erzählebene“ (in welcher die Rede von der Erzählfigur Ossian ausgeht) in Versform:

A tree stands alone on the hill, and marks the slumbering Connal. The leaves whirl
round with the wind, and strew the grave of the dead. (Macpherson S. 165)

Einsam steht auf dem Hügel
Dort ein Baum. Der Winde Flügel
Stört vom Baum die Blätter herab
Auf des erschlagenen Connals Grab. (Hoven S. 53)

Die Information, um welchen Ort es konkret geht, steht bei Hoven am Ende. Die Beschreibung ist dadurch lenkender und mit einem stärker verzögernden Moment versehen als bei Macpherson.

c) *Komposita und Wortart-Transformationen*

Verbale Neubildungen

Diese eigentümliche Form der Verbalbildung – Präfixe, die in den betreffenden Verbindungen üblicherweise trennbar sind, werden dem finiten Verb links angefügt – nutzt Hoven in den folgenden Beispielen. Zunächst bei der Erzählung von Frothals erstem Besuch auf Inistore:

The gloomy battle rose. (Macpherson S. 162)	Anhub ein heftiger Kampf. (Hoven S. 45)
--	--

Ähnlich verhält es sich beim Angriff von Frothals Heer auf Fingal:

He went forth with the stream of his people. (Macpherson S. 162)

Vorbraust er mit der Flut seiner Helden. (Hoven S. 47)

Ähnliche Verbalbildungen sind auch in den Übersetzungen Petersens und Bürgers gehäuft zu beobachten.

d) *Semantische Modifizierungen*

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Hoven und Bürger ist die Erweiterung des verbalen Begriffsinventars in ihren Übersetzungen. Anschaulich wird das etwa bei der Beschreibung der hereinbrechenden Nacht nach der Landung von Fingals Heer auf Inistore:

The blue course of a stream is there. (Macpherson S. 160)

Ein blauer Strom rauschet allda. (Hoven S. 43)

Hoven ergänzt die akustische Ebene, die bei Macpherson noch nicht explizit vorhanden ist. Einen weiteren Eingriff in die ossianische Klangwelt nimmt Hoven im Streit zwischen Fingal und Loda vor:

Dwell then in thy pleasant field, said Fingal [...] (Macpherson S. 161)

So wohne dann in deinem lustreichen Gefild, schrie der König [...] (Hoven S. 44)

Es macht einen bedeutenden Unterschied, ob Fingal in der erwähnten Szene ruhig spricht oder schreit. Hoven emotionalisiert also die Szene durch die Setzung des Redeverbs „schreien“.

Die Naturanalogie, die zur Beschreibung von Frothal und Utha bei deren Wiedersehen herangezogen wird, ist bei Hoven schließlich deutlich stärker vom Bild der Nässe dominiert:

[T]hey stood [...] like two young trees of the plain, when the shower of spring is on their leaves [...] (Macpherson S. 163)

[Sie] standen [...] wie zween junge Bäume des Felds, wenn [...] der Regen des Frühlings tränkt ihre Blätter. (Hoven S. 48)

Bei Macpherson mag der oder die Lesende sich zwei fruchtbar-frisch mit Wasser benetzte Gestalten vorstellen, bei Hoven triefen die beiden vor Nässe, die ganze Szenerie wirkt dramatischer und schwülstiger.

So wie auch Bürger überträgt Hoven einzelne Ausdrücke zusätzlich zu einer semantischen Verschiebung in Partizipien. So heißt es in Ullins Gesang zu Beginn:

The strife of Crona is past, like sounds that are no more: (Macpherson S. 158)

Die Schlacht ist über vorüber
Wie ein verschollener Hall. (Hoven S. 35)

Der Ausdruck wird durch das partizipiale Adjektiv „verschollen“ (bei Bürger „ausgeklungen“¹) plastischer und hebt sich von der ungeschmückten Diktion der Vorlage ab.

e) *Editorische Anmerkung*

Vergleich mit Minnesang:

Aus einem kurzen Kommentar, den Hoven zu seiner Übersetzung macht, geht hervor, dass er die ossianischen Gedichte – zumindest die bardischen Passagen, die bei ihm in Versform stehen – in die Nähe des Minnesangs rückt. Den Kommentar macht er zu folgender Stelle, in der Vinvelas Geist zu Shilric spricht:

Sage, Liebster, wo sind deine Brüder,
Deine Freunde — Liebeliebster mein? (Hoven S. 40)

In seiner Anmerkung dazu heißt es: „Der Ton, der vielleicht etwas tändelnd hier scheint, [...] lässt sich, wenn er anstößig sein sollte, entschuldigen. Es ist ein Mädchen,

¹ Vgl. Bürger (1779), S. 175.

das spricht, und finden wir ein Gleiches bei den alten Minnegesängen.“¹ Es scheint also plausibel, dass Hoven die Barden nach dem Muster von Minnesängern auftreten lässt und somit eine gewisse Vertrautheit für das deutsche Publikum anstrebt.

3.3.2.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Bürger und Hoven

Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Übersetzungen Hovens und Bürgers sind durch die jeweiligen Einzelanalysen bereits weitgehend erschlossen worden. In diesem Abschnitt sollen aber noch einmal die Übersetzungen von Hoven und Bürger synoptisch gegenübergestellt und deren Kontraste anhand besonders anschaulicher Passagen herausgearbeitet werden. Zunächst eine Passage aus Fingals Aufruf an die Barden vom Beginn des Gedichts:

Pleasant is the joy of grief! it is like the shower of spring, when it softens the branch of the oak, and the young leaf lifts its green head. (Macpherson S. 158)

Lieulich ist die Wonne der Wehmuth. Dem Frühlingsregen gleichet sie: er schmeidet den Eichenast, und lockt die grünen Köpfchen des jungen Laubes hervor. (Bürger S. 176)

Süß ist der Wehmut Wonne. Sanft, wie der Regen des Frühlings, wenn er die Zweige des Eichbaums nezt [sic!], und das junge Blättchen erhebt sein grünendes Haupt. (Hoven S. 35)

Die ossianische Losung „pleasant is the joy of grief“ wird bei Bürger und Hoven noch ähnlich übernommen („Wonne der Wehmut“ heißt es bereits bei Michael Denis²), auch wenn es bei der Übertragung von „pleasant“ sowie in der syntaktischen Realisierung Unterschiede gibt. Augenscheinlicher wird der Unterschied in der Folge: Macpherson geht nach „it is like the shower of spring“ in einen temporalen Gliedsatz über, Bürger beginnt einen neuen Hauptsatz. Darüber hinaus bleibt bei Bürger das Subjekt konstant – der Frühlingsregen bringt die Knospen hervor, während dieselben bei Macpherson von sich aus hervortreten. Macphersons Stil ist in dieser Passage „pointilistischer“, er sucht weniger den zusammenhängenden Bogen als Bürger, der das Zusammenwirken der Naturereignisse stärker betont und ein Verständnis von „vergeistigter“ Natur in den Text hineinliest, das von Macpherson gar nicht intendiert gewesen sein muss. Hoven hingegen bleibt bei seiner Diktion (wie oben bereits beschrieben) sehr nah bei Macpherson.

¹ Kommentar bei Hoven (1781), S. 40-41.

² Macpherson (1769).

Ein weiterer Ausdruck, der für die *Poems of Ossian* charakteristisch ist, sind die „rolling eyes“, die in *Carric-thura* bei der Beschreibung von Comála als Bild verwendet werden:

[He] saw the slow rolling eyes of Comála. (Macpherson S. 162)

[Er] erblickte die langsam rollenden Augen Komalas. (Bürger S. 187)

[Er] sah Comalas sanftblikende [sic!] Augen. (Hoven S. 45)

Hier versucht Bürger nicht, den Ausdruck in eine gebräuchliche Form des Deutschen zu bringen. Stattdessen wird die „Fremdartigkeit“ des Ausdrucks in das Deutsche eingeführt. Hoven allerdings lässt sich darauf – anders als in anderen Passagen, in denen er sehr eigentümliche Formen findet – hier nicht ein und tilgt das „Rollen“ gänzlich aus seiner Übertragung.

3.3.2.4 Ergebnis des Vergleichs

Bürger sieht die Vorlage wohl als Impuls zu eigener poetischer Tätigkeit, während Hoven von einer fast biblischen Autorität des Ausgangstextes auszugehen scheint. Hier spielt wohl auch das jeweilige Selbstverständnis der beiden Übersetzer eine gewichtige Rolle – während Bürger als etablierter Schriftsteller seiner Zeit mit dem literarischen Feld gut vertraut ist und seine eigenen Vorstellungen von der Rolle der volksmäßigen Dichtung hat, übersetzt Hoven mehr als Verehrer Ossians – ohne großen literarischen Anspruch, sondern mehr als Demonstration seiner eigenen Wertschätzung des Textes. Dies soll seiner Übersetzung nicht als Nachteil ausgelegt werden. An einigen Stellen setzt Hoven den Stil Macphersons, die einfachen Sätze und das variantenarme Vokabular überzeugender um als Bürger.

Dessen Übersetzung funktioniert allerdings als eigenständiger Text besser. Obwohl Bürger am Text eines anderen arbeitet, scheint er sein eigenes Genie zeigen zu wollen. Er schreibt Ossian für seine Zwecke um. Besonders wichtig sind für ihn hier die Bild- und Tonebene des Textes, die er besonders durch die Verwendung von spezifischen Substantiven und Adjektiven intensiver gestaltet. Bürger versucht außerdem, die einzelnen Elemente der Dichtung Macphersons – die Natur, die Figuren, das von Kampf und Leid dominierte Geschehen – in einem größeren Zusammenhang darzustellen. In Macphersons Text ist dieser Aspekt kaum ausgeprägt. Die Figuren wirken verlorener, die Welt ist weniger harmonisiert – die Vorlage ist in dieser Hinsicht „moderner“ als die Übersetzung, der ihre Entstehungsperiode deutlich anzumerken ist.

In Hovens Übertragung dominiert nicht wie bei Bürger der Autor, sondern der Leser. Auf sprachlicher Ebene orientiert sich die Übersetzung stark an der Vorlage. Lediglich auf formaler Ebene, durch die Verwendung von Versen für die Barden, wird deutlich in den Text eingegriffen. Es handelt sich hier um eine Strategie des Vertraut-Machens, in dem an bereits etablierte Muster aus der Literatur angeknüpft wird. In diesem Zusammenhang ist auch der bereits erwähnte Kommentar Hovens, in welchem er die Anrede eines Liebenden mit dem Minnesang vergleicht, zu sehen.

Vor allem vor dem Hintergrund des Geniegedankens, der für die Epoche des Sturm und Drang so bedeutsam ist, zeigt dieser Vergleich recht deutlich unterschiedliche Herangehensweisen an die dichterische Tätigkeit auf: Bürger möchte sein eigenes poetisches Genie durch die Arbeit am Text Macphersons bereichern und in seiner Übersetzung demonstrieren. Bei Hoven geht es nicht um das eigene Genie, sondern um die Vermittlung eines „genialen“ Textes, ohne diesen dabei zu manipulieren. Dieser Zugang kann im Zuge einer Übersetzung, die durch die Differenz zweier Sprachen Manipulationen am Wortmaterial zur Folge haben muss, nicht widerspruchsfrei bleiben. Dennoch führt diese Schreibhaltung zu einem signifikant anderen Ergebnis, als Bürger es vorlegt.

3.3.3 Die *Songs of Selma* bei Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg

Goethes Übersetzung der *Gesänge von Selma* (nebst einer kurzen Passage aus *Berrathon*) stellen eine Schlüsselszene in den *Leiden des jungen Werthers* dar, der seinerseits als einer der wesentlichen Romane des Sturm und Drang gilt. Goethe übersetzt dieses Gedicht zum ersten Mal 1771 vor der Arbeit am *Werther*. In dieser Arbeit wurde die zweite Version herangezogen, wie sie sich in der dritten *Werther*-Ausgabe von 1787 findet¹.

Im Roman liest Werther Lotte diese Übersetzung bei deren letzten Treffen vor. Werther antizipiert durch die Ossian-Stelle bereits seinen Suizid bzw. kündigt diesen an, indem er die literarische Figur für sich sprechen lässt². Die *Songs of Selma* beginnen ihrerseits mit einem Gesang an die untergehende Sonne. Dann erscheinen die Geister von Fingal und den Barden und Minona erzählt von Colma, die den Tod ihres Bruders und ihres Geliebten Salgar betrauert, nachdem sich die beiden im Kampf gegenseitig getötet haben. Daran anschließend erzählt Ullin von Alpin, der seinen Sohn Morar betrauert.

¹ Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*. Neue Ausgabe, von dem Dichter selbst eingeleitet. Leipzig: Weygand, 1825. [Goethe]

² Vgl. Schmid (2003, Bd. 2), S. 763-764.

Darauf folgt die Erzählung Armins, der schildert, wie er seine Tochter Daura und seinen Sohn Arindal verloren hat: Daura wird von einem Rivalen ihres Geliebten Armar auf eine Insel verschleppt, und als ihr Bruder sie retten will, wird er irrtümlich von Arindals Pfeil getötet. Nachdem auch Armar im Meer ertrinkt, ist Daura auf der Insel verloren und stirbt in der Flut. Die Ossian-Passagen funktionieren für Werther als Variation des Dreiecksgeflechts zwischen Lotte, Albert und Werther und deuten an, dass es zu einem tragischen Ende führen muss.

Als Vergleichstext zu Goethes Übersetzung fungieren die *Gesänge von Selma* aus Stolbergs Gesamtübersetzung von 1806¹. Es handelt sich hier aufgrund seines Erscheinungsdatums um einen „Post-Sturm und Drang“-Text, allerdings beginnt Stolbergs Ossian-Beschäftigung bereits einige Zeit früher². Die formale Besonderheit bei Stolbergs Übertragung ist, dass er durchgängig in Versen schreibt. Die Brüche zwischen den Versen sind aus Gründen der Übersichtlichkeit mit „/“ markiert.

3.3.3.1 Die *Songs of Selma* in der Übersetzung Goethes

Im Folgenden werden ausgewählte Passagen aus Goethes Übersetzung der *Songs of Selma* dem Ausgangstext von Macpherson gegenübergestellt. Bei der Analyse wurden einzelne Kategorien identifiziert, nach welchen die Vorlage in der Übersetzung umgearbeitet wird.

a) *Semantische Varianten*

Im einleitenden Gesang beschreibt Ossian die Natur während des Sonnenuntergangs:

Roaring waves climb the distant rock. (Macpherson S. 166)

[R]auschende Wellen spielen am Felsen ferne; [...] (Goethe S. 235)

Goethes Übersetzung macht hier eine semantische Modifikation am Verb. Die Wellen „spielen“ und erscheinen lieblicher als bei Macpherson.

In Colmas Klage finden sich weitere punktuelle lexikalische Veränderungen, die im Hinblick auf Goethes Interpretation des Textes aufschlussreich sind. So heißt es, als Colma nach Salgar fragt:

¹ Stolberg, Friedrich Leopold: Die Gedichte von Ossian dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt. Hamburg: Perthes 1806. [Stolberg]

² Vgl. Schmidt (2003, Bd. 2), S. 622-625.

[W]hither is my Salgar gone?
(Macpherson S. 166)

[A]ch! Wohin hat sich mein Salgar verirrt?
(Goethe S. 237)

Hier wird in der Frage Colmas impliziert, dass diese davon ausgeht, Salgar sei auf Irrwege geraten, irgendetwas außerhalb seiner Macht stehende sei passiert – im englischen Text wird diese Lesart nicht angedeutet.

Eine andere Form der Modifizierung nimmt Goethe bei der Beschreibung der Stimmung unter den Barden nach dem Gesang Minonas von Colma vor:

[O]ur souls were sad. (Macpherson S. 167)

[U]nsere Seele ward düster. (Goethe S. 23)

Das lexikalische Feld wechselt von der Emotion zu einer Hell-/Dunkelmetapher. Goethe betont die Parallelität von (äußeren) Naturerscheinungen und (inneren) Emotionen. Auffällig ist auch, dass Goethe nicht einzelne Seelen beschreibt, sondern eine „geteilte“ Seele aller Barden. Er betont damit die Einheit und Geschlossenheit dieser Gruppe.

Einen vergleichbaren Wechsel der Zuschreibungsebene macht Goethe in der Einleitung zum Gesang von Alpin:

They mourned the fall of Morar, first of mortal men. (Macpherson S. 167)

Sie klagten Morars Fall, des ersten der Helden. (Goethe S. 240)

Goethe benutzt hier die Nomenklatur der griechischen Antike, nach welcher die Menschen von den Göttern abstammen. Es ist möglich, dass Macpherson bei der Verwendung des Ausdrucks „mortal men“ eine ähnliche Intention hat – Goethe macht sie explizit.

Auch bei der Beschreibung der Entführung Dauras durch Erath in der Erzählung Armins ist die Nomenklatur Goethes auffällig. Der Auftritt Eraths im Vergleich:

He came disguised like a son of the sea.
(Macpherson S. 169)

Er kam in einen Schiffer verkleidet.
(Goethe S. 246)

Macphersons Ausdruck „son of the sea“ gibt noch wenig Auskunft über das Aussehen Eraths. Goethe steckt die Figur allerdings in ein eindeutigeres Kostüm. Hier könnte der unterschiedliche Erlebnishorizont der beiden Autoren eine Rolle spielen: die Merkmale, die für Macpherson einen „son of the sea“ ausmachen, sind möglicherweise für Goethe nicht zugänglich, wodurch letzterer eine Berufsbezeichnung wählt, um den eigenen Leser_innen das Aussehen der Figur begreifbar zu machen.

Ein häufig vorkommendes Muster bei den deutschen Übersetzungen der ossianischen Dichtungen ist die Übersteigerung vor allem der adjektivischen Beschreibungen. Auch Goethe folgt diesem Muster, wie etwa in der Szene, in welcher Carmor nach dem Grund für Armins Trauer fragt:

Why art thou sad, O Armin [...] ? (Macpherson S. 169)	Warum bist du so jammervoll, Armin? (Goethe S. 244)
--	--

Die bei Macpherson sehr reduzierte Bandbreite an deskriptiven Ausdrücken wird von Goethe hier nicht akzeptiert. Der melancholischen Lesart folgend steigert er den Gefühlsausdruck Armins von „sad“ zu „jammervoll“ – was dadurch abgeschwächt ist, dass die Zuschreibung von außen durch den Fragenden geschieht.

b) *Syntaktische Varianten*

Nach der Ebene einzelner Lexeme soll nun deren Anordnung in größeren Strukturen untersucht werden. Modifikationen auf dieser Ebene haben mitunter Auswirkungen auf das Textverständnis. Ein erstes Beispiel stammt aus Alpíns Bericht über Morars Umgang mit seinen Widersachern:

[T]hey were consumed by the flames of thy wrath. (Macpherson S. 168)

[D]ie Flamme deines Grimmes verzehrte sie. (Goethe S. 242)

Hier wird durch den Wechsel von einer Passiv- zu einer Aktivkonstruktion besonderes Gewicht auf den bildhaften Ausdruck „die Flamme deines Grimmes“ gelegt.

Bei Goethe gibt es allerdings auch Passagen, in welchen er der Diktion Macphersons sehr genau folgt. Dabei wird auch in Kauf genommen, dass sich unübliche Stellungen gewisser Satzkonstituenten ergeben. Folgendermaßen verfährt Goethe bei der Übersetzung der Beschreibung Salgars durch Colma:

[H]is bow near him, unstrung; his dogs panting around him. But here I must sit alone, by the rock of the mossy stream. (Macpherson S. 166)

[S]ein Bogen neben ihm abgespannt, seine Hunde schnobend um ihn! Aber hier muß ich sitzen allein auf dem Felsen des verwachsenen Stroms. (Goethe S. 237)

Goethe folgt der Reihung Macphersons in seiner Übersetzung beinahe Lexem für Lexem. Besonders eindrücklich ist die Position von „allein“, die hier sehr unüblich ist. Dieser Eindruck wird auch dadurch verstärkt, dass Goethe hier (im Gegensatz zu Macpherson) auf strukturierende Kommata verzichtet. Die Möglichkeit besteht, dass Goethe an dieser Stelle bewusst eine unübliche Wortstellung wählt, etwa um einen archaisierenden

Effekt zu erzeugen oder den Eindruck der unmittelbaren und ungeordneten mündlichen Rede zu vermitteln.

c) *Komposita und Wortart-Transformationen*

In Goethes Übersetzung wird – wie in den meisten anderen in dieser Studie – die Information in der Übersetzung mehrmals durch von der Vorlage abweichende Wortarten ausgedrückt. Das erste Beispiel findet sich im Gesang an die untergehende Sonne zu Beginn der *Songs of Selma*:

Star of the descending night! fair is thy light in the west! (Macpherson S. 166)

Stern der dämmernden Nacht, schön funkelst du in Westen, [...] (Goethe S. 234)

Das Substantiv „light“ wird bei Goethe ins Verb „funkeln“ eingegliedert, das Adjektiv „fair“ als „schön“ adverbial gebraucht. Trotz mehrfacher Verschiebungen auf syntaktischer Ebene bleibt der Informationsgehalt weitgehend stabil.

Als Ossian die Barden, die in den Hallen von Selma zusammentreffen, aufzählt, nimmt er die Charakterisierung Minonas folgendermaßen vor:

[...] and the soft complaint of Minona! (Macpherson S. 166)

[U]nd du, sanftklagende Minona! (Goethe S. 235)

Ergebnis ist ein für die deutschen Ossian-Übersetzungen dieser Periode charakteristisches Partizip-Kompositum („sanftklagend“). Analog dazu verfährt Goethe bei der Beschreibung des Grabes von Morar. Dort befindet sich:

A tree with scarce a leaf [...]
(Macpherson S. 168)

[E]in entblätterter Baum[...]
(Goethe S. 242)

Wiederum wird ein mehrteiliges Präpositionalobjekt in ein vorangestelltes, adjektivisch gebrauchtes Partizip übertragen. Eine weitere Zuschreibung Minonas verläuft nach einem ähnlichen Muster:

Colma left alone on the hill, with all her voice of music! (Macpherson S. 166)

Colma, verlassen auf dem Hügel mit der harmonischen Stimme; (Goethe S. 236)

Zusätzlich der Veränderung der Wortart von einem nachgestellten präpositionalen Objekt zu einem attributiven Adjektiv nimmt Goethe eine geringfügige semantische Modifizierung vor, indem er „music“ in „harmonisch“ überträgt.

Das letzte Beispiel zu Wortart-Transformationen bei Goethe stammt aus der abschließenden Erzählung von Armin. Daura ruft, nachdem sie auf die einsame Insel gelockt wurde, nach Arindal und fragt:

[W]hy tormentest thou me with fear? (Macpherson S. 169)	Warum ängstest du mich so? (Goethe S. 246)
--	---

Hier werden der semantische Gehalt von „fear“ und „torment“ im Verb „ängstigen“ zusammengezogen. Ergebnis ist ein weiteres „aufgeladenes“ und dynamisches Verb.

d) *Inhaltliche Modifikationen*

An einigen Stellen werden in der Übersetzung Informationen aus der Vorlage getilgt oder von den Übersetzer_innen hinzugefügt. Das Ziel in ersterem Fall ist möglicherweise, Redundanzen zu vermeiden und mehr Struktur in den Text zu bringen und in zweiterem Fall, eine Textstelle für die Lesenden zu erläutern.

In der ersten Beschreibung Alpins durch Ryno zu Beginn der Klage um Morar nimmt Goethe folgende Raffung vor:

[B]ut more sweet is the voice I hear. It is the voice of Alpin, the son of song,
mourning for the dead. (Macpherson S. 168)

[D]och süßer die Stimme Alpin's, er bejammert den Todten. (Goethe S. 241)

Sowohl der Hinweis auf die indirekte Wiedergabe der Stimme Alpins („the voice I hear“) als auch die Attributierung Alpins als „son of song“ werden von Goethe nicht in die Übersetzung genommen. Goethe verzichtet darauf, das „ossianische Stimmengewirr“ wiederzugeben und beschränkt sich bei der Einführung der Figur Alpins auf eine gekürzte Variante.

Als Colma über den toten Salgar und ihren toten Bruder klagt, wählt Goethe eine erklärende Form der Übersetzung:

Cold are their breasts of clay! (Macpherson S. 167)	[K]alt wie die Erde, ist ihr Busen! (Goethe S. 239)
--	--

Bei Macpherson bestehen die „breasts“ metaphorisch aus Ton oder Erde. Goethe macht daraus einen allegorischen Ausdruck, der die Metapher Macphersons für die Lesenden auseinandernimmt.

3.3.3.2 Die Songs of Selma in der Übersetzung Stolbergs

a) Syntaktische Varianten

In der Schilderung Colmas, die nach Salgar ruft, stellt Stolberg folgenden Ausdruck Macphersons markant um:

Salgar, my love! I am here. (Macpherson S. 167)	Ich bin, o Salgar, meine Liebe, hier! (Stolberg S. 225)
--	--

Die Klammerstellung, die Stolberg hier für „Ich bin [...] hier“ wählt, ist vor allem insofern auffällig, als dass es dafür keine Entsprechung in der Vorlage gibt. Das Resultat ist jedenfalls eine stärkere Betonung der Person Colmas, da der Anruf Salgars zu einem Einschub gemacht wird, der deutlich weniger prominent ist als bei Macpherson. Die Einsamkeit Colmas und die Tatsache, dass sie gewissermaßen ins Nichts ruft, werden bei Stolberg in den Vordergrund gestellt.

Ryno beschreibt einleitend zum Gesang Alpins die Naturszenerie. Hier ist auffällig, wie die einzelnen Komponenten dieser Beschreibung bei Macpherson und Stolberg in eine jeweils unterschiedliche Reihenfolge gesetzt werden:

Red through the stony vale comes down the stream of the hill. (Macpherson S. 167-168)

Herab, durch das steinigste Thal, / Ergeusst sich vom Hügel der röthliche Strom.
(Stolberg S. 229)

Bei Macpherson steht die Farbinformation gleich zu Beginn des Satzes, bei Stolberg hingegen am Ende. Zudem wird die besondere adverbiale Stellung des Farbadjektivs bei Stolberg nicht übernommen. Auf struktureller Ebene imitiert er aber den Aufbau des Satzes bei Macpherson und beginnt mit einem Adverb. Es ist erkennbar, dass Stolberg hier sowohl dem Muster Macphersons folgen will, ohne allerdings den deutschsprachigen Lesenden eine zu starke Abweichung von der sprachlichen Norm zuzumuten.

b) Komposita und Wortart-Transformationen

Substantive

Stolberg transformiert an jener Stelle, bevor Minonas Gesang über Colma beginnt, ein Adjektiv in ein Substantiv:

The souls of the heroes were sad [...] (Macpherson S. 166)

Wehmut ergriff die Seelen der Helden, [...] (Stolberg S. 223)

Stolbergs „Wehmut“ wird prominent platziert und nimmt die Subjektposition des Satzes ein. Charakteristisch für die deutschsprachigen Ossian-Übersetzungen in ihrer Gesamtheit ist wie in diesem Beispiel, dass die einfache Diktion Macphersons („[...] were sad“) in eine betont ergriffen-melancholische Wortwahl übertragen wird („Wehmut ergriff [...]“).

Partizipien

Ein weiteres Charakteristikum der hier behandelten Übersetzungen sind Partizipialisierungen. Auch Stolberg bedient sich dieser Übersetzungstechnik, wie in folgender Stelle vom Beginn der Klage Colmas:

I am alone, forlorn on the hill of storms. (Macpherson S. 166)

Ich bin einsam, / Verlassen auf umstürmter Höh! (Stolberg S. 224)

Das bei Macpherson nachgestellte Präpositionalobjekt wird von Stolberg zu einem Partizip Perfekt gemacht, das als Adjektiv fungiert. Daneben wird der „hill“ Macphersons zur „Höh“, was mit der Vorstellung von einem dem Wind ausgesetzten Ort klarer kompatibel ist.

Verben

Eine auffällige Form der Verbalisierung wählt Stolberg für die Beschreibung der Trauer Minonas, der Schwester von Morar, bevor über ihn gesungen wird:

[H]is sister's eyes were full of tears. — Minona's eyes were full of tears, [...]
(Macpherson S. 167)

[I]n Thränen schwamm der Schwester Auge, / In Thränen schwamm das Auge
Minona's, [...] (Stolberg S. 229)

Durch die Setzung des Verbs „schwimmen“ wird das Bild der weinenden Minona besonders plastisch. Die Melancholie und die Lust am Schmerz bekommen durch Stolberg ein deutliches Profil.

c) Inhaltliche Modifikationen

Eine Übersetzung, welche den Informationsgehalt der Vorlage erweitert, legt Stolberg zu folgender Passage aus der Einleitung zu Rynos und Alpins Gesang vor:

[Ullin] heard their strife on the hill; their song was soft but sad. (Macpherson S. 167)

[E]s hatte sie Ullin einst [...] / [...] gehört als in Wettgesang / Sie tönnten auf Hügel's Höh, voll Wehmut, und sanft. (Stolberg S. 228)

Der „strife on the hill“ Macphersons wird hier von Stolberg wortreich erklärt. Zudem ergänzt er die „Höh“, wohl um die Vorstellung einer gewissen Erhabenheit zu unterfüttern.

Zu Beginn der Klage Alpins ergänzt Stolberg Macphersons Text, um die zeitliche Ordnung zu betonen:

But thou shalt fall like Morar; and the mourner shall sit on thy tomb. [...] thy bow shall lie in the hall, unstrung. (Macpherson S. 168)

Doch fallen wirst du, wie Morar, dereinst! / Der Klagende sitzt dereinst / Auf deiner Gruft! [...] / Dein Bogen liegt entspannet alsdann / In deiner Halle! (Stolberg S. 250)

Durch die Verwendung der temporalen Adverbien „dereinst“ und „alsdann“ wird betont, dass die Aussage in die Zukunft weist – was bei Macpherson durch das Auxiliарverb „shall“ geschieht.

In ähnlicher Weise erweitert Stolberg den Text in folgender Passage aus der Erzählung Arnims, der das herannahende Unheil durch Erath beschreibt:

Erath, son of Odgal, repined; for his brother was slain by Armar. (Macpherson S. 169)

Doch erfüllte Groll / Den Erath, des Odgal's Sohn, / Weil Armar vordem / Den Bruder des Erath erschlug. (Stolberg S. 235)

Hier setzt Stolberg „vordem“, um auf die Chronologie der Ereignisse zu verweisen. Er löst die lose Struktur der Vorlage auf und versucht, den Lesenden Orientierung zu geben.

d) *Semantische Varianten*

In der Schilderung der traurigen Barden nach Minonas Gesang über Colma ist gut zu beobachten, wie Stolberg Macphersons Diktion semantisch steigert:

Our tears descended for Colma, and our souls were sad. (Macpherson S. 167)

[E]s entstürzt uns / Die Thrän' um Kolma, und tief war die Rührung aller. (Stolberg S. 228)

Das Verb „entstürzen“ korreliert hier mit der „tiefen Rührung“, die Stolberg beschreibt. Stolberg suggeriert hier ein Bild von enthemmt weinenden Menschen und nimmt dabei eine deutlich weniger distanzierte Position ein als Macpherson.

Ein besonders eindrückliches Beispiel für semantische Modifizierungen Stolbergs ist die Schilderung des sterbenden Arindal:

[H]e panted on the rock and expired. (Macpherson S. 169)

Er müht / Sich keichend an den Felsen hinan, / Und athmet die Seel' aus. (Stolberg S. 238)

Stolberg verlängert die Szene gewissermaßen, dehnt das Leiden Arindals aus – nicht nur durch das Mehr an beschreibenden Elementen, auch durch die Diktion. Die Verben „pant“ und „expire“ werden in der Übersetzung üppig ausgestaltet und fokussieren auf die mythisch-heroische Dimension des sterbenden Helden.

3.3.3.3 Vergleich ausgewählter Stellen bei Goethe und Stolberg

In diesem Abschnitt sollen nun Passagen aus den Übersetzungen Goethes und Stolbergs direkt verglichen werden, um die jeweiligen Herangehensweisen an den Text herauszuarbeiten. Die folgende Stelle findet sich im Gesang an die untergehende Sonne zu Beginn der *Songs of Selma*:

[T]hou liftest thy unshorn head from thy cloud [...] (Macpherson S. 166)

[...] hebst dein strahlend Haupt aus deiner Wolke,[...] (Goethe S. 234)

Dem Gewölk' enthebst / Du dein ungeschorenes Haupt, [...] (Stolberg S. 221)

Goethe folgt hier der Diktion Macphersons stärker, während Stolberg syntaktisch umstellt und außerdem einzelne Lexeme stärker stilisiert („Gewölk“, „enthebst“). Allerdings übersetzt Stolberg „unshorn“ dem formell quasi äquivalenten „ungeschoren“. Goethes Übersetzung „strahlend“ hat einen interpretierend-erklärenden Charakter und verweigert sich der potentiellen Fremdheit des Ausgangstextes.

Ebenfalls in der einleitenden Szene des Gedichts findet sich folgende Naturbeschreibung:

The murmur of the torrent comes from afar. (Macpherson S. 166)

[V]on ferne kommt des Gießbachs Murmeln; (Goethe S. 235)

Fernher erschallt / Das Getöse des Stroms. (Stolberg S. 221)

Die Übersetzer Goethe und Stolberg haben hier unterschiedliche Schwerpunkte. Goethe bleibt beim „Murmeln“ näher bei Macpherson, während Stolberg diese auditive Beschreibung semantisch in ein „Getöse“ steigert. Die jeweiligen Übersetzungen zu

“torrent” passen sich daran an: Goethe setzt “Gießbach” und verstärkt die Friedlichkeit seiner Szene, während Stolbergs “Strom” stärker auf die Gewalt der Natur fokussiert.

Beim Auftritt Fingals verwendet Macpherson eine eindrückliche Nebelmetapher, die von Goethe und Stolberg folgendermaßen aufgegriffen wird:

Fingal comes like a watry column of mist; (Macpherson S. 166)

Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule; (Goethe S. 235)

Da schreitet Fingal einher, / Der tiefenden Säule des Nebels gleich, [...] (Stolberg S. 222)

Macphersons “watry”, das direkt von “water” abgeleitet ist¹, wird von Goethe als “feucht”, von Stolberg als “tiefend” übersetzt. Die beiden Übersetzer variieren hier den Wassergehalt in ihren Beschreibungen. Passend zu seiner Wahl eines intensivierenden Adjektivs für Figals Erscheinung wählt Stolberg auch ein weniger neutrales Verb, um dessen Bewegung zu beschreiben: Hier “schreitet” er “einher”, während Macpherson und Goethe seine Fortbewegungsform offenlassen.

In Minonas Lied von Colma wird der Moment, als letztere die toten Körper ihres Geliebten und ihres Bruders entdeckt, in den unterschiedlichen Fassungen folgendermaßen geschildert:

My soul is tormented with fears. (Macpherson S. 167)

Wie geängstet ist meine Seele! (Goethe S. 238)

Es foltert die Furcht mein Herz! (Stolberg S. 226)

Goethe zieht Macphersons „tormented with fears“ in das Partizip „geängstet“ zusammen. Der semantische Gehalt von „torment“ wird hier reduziert, während Stolberg ihn mit „foltern“ überträgt. Stolbergs Variante drückt am meisten Gewalt aus, auch weil er die Passivkonstruktion Macphersons ins Aktiv transformiert.

Die Szenerie zu Beginn des Gesanges von Alpin, der von Ryno eingeleitet wird, wird in Vorlage und Übersetzungen wie folgt geschildert:

¹ Vgl. „watery“: Oxford English Dictionary.
<http://www.oed.com/view/Entry/226347?redirectedFrom=watry#eid> (12.7.2015)

Over the green hills flies the inconstant sun. (Macpherson S. 167)

Fließend bescheint den Hügel die unbeständige Sonne. (Goethe S. 241)

Ueber grünende Hügel / Fleugt die Sonne mit wechselndem Schein. (Stolberg S. 229)

Goethe nimmt sich in seiner Übersetzung einige Freiheiten: das „green“ der Hügel tilgt er, ergänzt, dass die Sonne die Szenerie „bescheint“ und setzt das Verb „fly“ in modifizierter Weise im Partizip „fließend“ um. Stolberg hingegen wählt einen Ausdruck, der sich klar an der Vorlage orientiert. Lediglich bei „inconstant“ wählt er eine Umschreibung, während Goethe mit „unbeständig“ einen analogen Ausdruck wählt. Diese Stelle zeigt auch, dass verschiedene Übersetzungsstrategien auf struktureller Ebene nicht klar einem/einer Übersetzer_in zuzuordnen sind, sondern innerhalb einer Übersetzung variiert werden.

Ebenfalls im Gesang Alpins lobt dieser seinen Sohn Morar für sein sanftes Gemüt abseits der Schlachtfelder:

Thy face was like the sun after rain; like the moon in the silence of night; calm as the breast of the lake when the loud wind is laid. (Macpherson S. 168)

Dein Angesicht war gleich der Sonne nach dem Gewitter, gleich dem Monde in der schweigenden Nacht, ruhig deine Brust, wie der See, wenn sich des Windes Brausen gelegt hat. (Goethe S. 242)

Dein Antlitz der Sonne nach dem Regen gleich! / Dem Monde gleich, in schweiger Nacht! / Voll Ruhe, wie die Brust des Sees [sic!], / Wenn sich der laute Wind gelegt! (Stolberg S. 231)

Goethe vermeidet es, den Ausdruck “breast of the lake” hier direkt zu übernehmen. Er beginnt stattdessen ein zweites Gleichnis und beschreibt die “ruhige Brust” Morars, die bei Macpherson und Stolberg noch die “Brust des Sees” ist. Was Goethe hier möglicherweise irritiert, ist die allegorische Gleichsetzung von zwei Körperteilen, was in seiner Metapher typologie nicht funktioniert (auch wenn der zweite Körperteil, die Brust, seinerseits metaphorisch für die ruhige See steht). Stolberg jedoch übernimmt diese potentiell fremdartige Wendung in seiner Übersetzung weitgehend.

Im Gesang Alpins erzählt dieser vom Beginn der Verbindung seiner Tochter Daura mit Arindal. Hier findet sich ein Ausdruck, der in seiner syntaktischen Form kaum für das Deutsche direkt zu übernehmen ist. Insofern interessieren die Umsetzungen Goethes und Stolbergs hier besonders:

[H]e was not long denied. Sie widerstand nicht lange.
(Macpherson S. 169) (Goethe S. 245)

Es weigerte sein die Jungfrau sich nicht, [...] (Stolberg S. 235)

Sowohl Goethe als auch Stolberg setzen den Passiv-Ausdruck Macphersons ins Aktiv. Sie verwenden beide unterschiedliche deutsche Verben, die aber beide dem zu erwartenden Feld an Entsprechungen zuzuordnen sind. Stolberg legt die einzige Form vor, in der sowohl der weiblich als auch der männliche Teil vorkommen. Es scheint, als ob Stolberg die charakteristische Differenz des Ausdrucks im Ausgangstext auf struktureller Ebene erhalten will, wodurch er einen syntaktisch auffällig komplexen Satz konstruiert.

3.3.3.4 Ergebnis des Vergleichs

Weder Goethes noch Stolbergs Übersetzung können auf eine einfache Formel gebracht werden. Die Ausgangssituationen zu den jeweiligen Übersetzungen ist jedenfalls sehr unterschiedlich. Goethes Übersetzung erfüllt eine wichtige Funktion im Rahmen eines Romans, während Stolberg den gesamten *Ossian* übersetzt und seine Übertragung der *Songs of Selma* gleichwertig neben vielen anderen Gedichten steht. Stolbergs Variante lässt den Übersetzungsprozess auch deutlicher durchscheinen als Goethes Übertragung, die „glatter“ ausfällt.

Bei Goethe fällt die Darstellung der Natur und der Charaktere semantisch variantenreicher aus. Auf der einen Seite steht diese erhöhte inhaltlich-motivische Komplexität, auf der anderen die Verringerung des Fremdheitspotentials im Vergleich zur Vorlage Macphersons. Wie das Beispiel des „Schiffers“ zeigt, der für den „son of the sea“ gesetzt wird¹, vermeidet Goethe das kulturell Unbekannte. Dies ist im Zusammenhang mit der Funktionalisierung der Übersetzung für den Roman zu sehen. Es ist für die Klarheit der Gegenüberstellung der Beziehungskonstellationen von *Werther* und *Ossian* von Vorteil, wenn die kulturelle Differenz möglichst wenig betont ist, und dafür die Gemeinsamkeiten der beiden Narrative im Vordergrund stehen. Trotz der semantischen Modifikationen bleibt Goethe meistens nah an der Diktion Macphersons und findet oft kunstvolle Wege, diese Nähe beizubehalten, ohne den eigenen Text deutlich verfremden zu müssen.

¹ Macpherson (1996), S. 169 / Goethe (1825), S. 246.

Bei Stolberg ist das Bemühen ersichtlich, den Text möglichst verlustfrei zu übertragen. Durch die Verwendung von Versen macht Stolberg die spezifische Rhythmik seiner Übersetzung deutlich, die gekonnt die *measured prose* Macphersons imitiert. Dies geht an vielen Stellen auf Kosten einer annähernd analogen Übertragung der Wortstellung. Ein anderer Grund hierfür ist aber auch, dass Stolberg seine Übersetzung mehrmals „streckt“, meist, um Handlungszusammenhänge klar zu machen oder um eine gewisse Szene dramatischer zu gestalten. Auf sprachlicher Ebene finden sich ähnliche Elemente wie bei den bisher untersuchten Übersetzungen – es ist durchaus möglich, dass hier der zeitliche Abstand zur Stolberg-Übertragung eine Rolle spielt und ihm einige der früheren Übersetzungen bekannt waren.

3.3.4 *The War of Inis-thona* bei Johann Gottfried Herder und Charlotte von Lengefeld

Von Herders Übersetzungen stammen die wenigsten von der englischen Vorlage Macphersons. Ein fragmentarisches Stück liefert er im Rahmen eines längeren Aufsatzes über die Grabrituale verschiedener Kulturen im „Teutschen Merkur“ 1782. Eine der Passagen stammt aus dem Gedicht *The War of Inis-thona*. Dasselbe Gedicht übersetzt Charlotte Lengefeld Ende des Jahrzehnts in einem Brief an ihren späteren Ehemann Friedrich Schiller. Die Übersetzungen Lengefelds sind zur Zeit lediglich als Handschriften im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar zugänglich. Da es sich bei diesem Vergleich um eine kurze Passage handelt, ist es sinnvoll, sie hier in ihrer Gänze vorzulegen und den Kommentar daran anzuschließen.

Die betreffende Passage zunächst im Ausgangstext Macphersons und anschließend in den Übersetzungen Herders und Lengefelds:

Here darkly rest, the hero said, the children of my youth.—This stone is the tomb of Ruro: that tree sounds over the grave of Argon. Do ye hear my voice, O my sons, within your narrow house? Or do ye speak in these rustling leaves, when the winds of the desert rise? (Macpherson S. 116)

[H]ier ruhn im Dunkel die Kinder meiner Jugend, / der Stein ist Ruro's Gruft: / Der Baum schallt über Argons Grabe. / hört ihr meine Stimm', o meine Söhne, / in eurem engen Hause? / oder sprecht ihr in diesem rauschenden Laube, / wenn der Wind der Wüste sich erhebt? (Herder S. 24)

[H]ier ruhen sagte der held im finstern die Kinder meiner Jugend — / dieser Stein ist Ruros Grabmahl: [und] jene drei hallen ertönen wieder, über dem Grabe von Argon. Hört ihr nicht meine Stimme, o meine Söhne, in eurer engen behausung[?] oder sprecht ihr in dem gelispel [des] laubes, wenn der wind sich in den wüsten erhebt? [Lengefeld]

Herders Übersetzung ist sehr von einer philologischen Herangehensweise geprägt. Es finden sich keine Poetisierungen, die nicht auch in der Vorlage angelehnt sind, und lediglich geringfügige Modifizierungen wie etwa die Tilgung von „the hero said“ und die Verwendung von „Wind“ im Singular, wo Macpherson den Plural verwendet. Bei Lengefeld finden sich deutlich mehr Modifizierungen und bei der Übersetzung von „that tree“ ein veritabler Übersetzungsfehler – der den gesamten Satz in der Übersetzung auch ohne Wissen um diesen Fehler schwer verständlich macht. Lengefeld versucht, den poetischen Gehalt des Textes zu erhöhen, indem sie vor allem an den Substantiven Veränderungen vornimmt (etwa bei „Grabmahl“ und „[B]ehausung“). Auffällig ist der Ausdruck „gelispel des laubes“, der eine spiritistische Dimension hat und die Verbindung von Geisterstimmen und Naturgeräuschen sehr anschaulich darstellt.

3.3.5 *Berrathon* bei Johann Gottfried Herder und Gottfried August Bürger

In seinem Aufsatz im „Teutschen Merkur“ übersetzt Herder zwei längere Passagen aus *Berrathon*. Eine kurze Passage aus dem selben Gedicht übersetzt Bürger zu Ehren einer verstorbenen Freundin unter dem Titel „Nachruf an Friederiken“. Dieser Nachruf wird 1783 im *Göttinger Musenalmanach* veröffentlicht.

Die besagte Passage zunächst im Ausgangstext bei Macpherson und anschließend in den Übersetzungen Herders und Bürgers:

Pleasant be thy rest, O lovely beam! soon hast thou set on our hills! The steps of thy departure were stately, like the moon on the blue, trembling wave: But thou hast left us in darkness, first of the maids of Lutha! (Macpherson S. 193)

Sanft sei deine Ruh, o lieblicher Stral! / bald bist du untergegangen auf unsern Hügeln. / Die Schritte deines Scheidens waren schön, / wie der Mond auf blauen zitternden Wogen sinkt. // Aber uns hast du gelassen in Dunkelheit; / Erste der Mädchen in Lutha. (Herder S. 19)

Ruh sanft, o lieblicher Stral! / Früh sankst du hinter die Berge! / Herrlich und hehr, war deines Scheidens Gang, / Wie der Mond auf blauer, zitternder Woge. / Nur liessst du uns im Dunkel, / O erste der Mädchen, zurück! (Bürger b S. 177)

Auch in dieser Übersetzung zeigt sich Herders philologische Sorgfalt – er übersetzt, sofern es mit dem Regelsystem des Deutschen vereinbar ist, beinahe Wort für Wort. Die einzige Ergänzung ist das Verb „sinkt“ bei der Mond-Allegorie. Bürger stilisiert seine Übersetzung in stärkerem Ausmaß und auch entsprechend der besonderen Intention seines Textes. Die Modifikationen sind geringfügig, zielen aber meist in Richtung poeti-

sche Steigerung. Aus den „hills“ werden „Berge“, aus „stately“ „herrlich und hehr“ , aus den „steps“ „Gang“. Auffällig ist, abgesehen von Bürgers Modifikationen, dass die Übersetzungen in ihrer Grundgestalt sehr ähnlich sind und sich sehr viele Lexeme gleichen. Die Möglichkeit, dass Bürger hier die bereits vorliegende Übersetzung Herders bearbeitet hat, ist hier nicht von der Hand zu weisen.

4 Résumé

Die große Vielfalt an Bearbeitungen des Ossian-Stoffes wurde einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Die Tatsache, dass zu einem einzelnen Werk in einem vergleichbar kurzen Zeitraum eine derart große Zahl an (zum Großteil veröffentlichten) Übersetzungen entsteht, ist für sich schon eine Besonderheit. Die Beschäftigung mit den Texten war zudem sehr ergiebig und aufschlussreich. In diesem abschließenden Kapitel sollen die Erkenntnisse, die aus dieser Studie hervorgehen, dargestellt werden. Ausgegangen wird von den in der Einleitung festgelegten Untersuchungsbereichen. Diese betreffen vor allem den Umgang der verschiedenen Übersetzer_innen mit dem Text Macphersons und daraus abzuleitende Folgen für die Betrachtung des literarischen Feldes des Sturm und Drang. Die Einzelergebnisse sollen hier miteinander in Bezug gebracht werden, um zu einem abschließenden Urteil zu gelangen.

Die untersuchten Übersetzungen decken ein breites Spektrum ab. Auf der einen Seite stehen die philologisch orientierten, textnahen Arbeiten von Herder, Hoven und Lengefeld, auf der anderen die freieren Übertragungen von Petersen und Bürger. Goethe und Stolberg können dazwischen eingeordnet werden. Bei keinem der Texte kann von einer „freien Bearbeitung“ die Rede sein – Bis auf einzelne Einschübe, wie sie vor allem bei Lenz und Stolberg öfter vorkommen, sind Passagen in den Übersetzungen immer klar an solche in der Vorlage zu binden.

Die größten Unterschiede offenbaren sich sowohl im sprachlichen Detail als auch in den Konzeptionen, welche den Übersetzungen zugrunde liegen dürften. Während einige Übersetzende auf lexikaler Ebene verfremdende Elemente einsetzen, die entweder direkt auf die Vorlage zurückgehen oder zusätzlich kreiert werden (v.a. Petersen und Hoven), sind andere wiederum damit bemüht, den Text möglichst wenig in seiner Fremdartigkeit zu markieren (v.a. Goethe und Lenz). Auf der metatextuellen Ebene zeigen die Übersetzungen teils eine starke Tendenz in Richtung einer spezifischen Lesart. So dominiert etwa bei Petersen der kriegerisch-brutale Aspekt, während Bürgers Übersetzung eher als harmonisierend einzustufen ist und die Rolle der Natur hervorhebt. Bei Goethe spielt die Funktionalisierung für den Roman *Werther* eine große Rolle – hier liegt der Fokus folglich auf jenen Aspekten der Figuren, die mit der Situation im Roman eine Ähnlichkeit aufweisen. In dieser Hinsicht am „neutralsten“ sind die Übersetzungen einzustufen, die schon zuvor als „philologisch“ klassifiziert wurden, bei denen

also der individuelle Ausdruck der Übersetzenden eine untergeordnete Rolle spielt. Während sich Hoven und Lengefeld in erster Linie als begeisterte Leser am Text versuchen und wenig Ambitionen hegen, die eigene Ausdrucksfähigkeit oder die eigene Interpretation des Textes zu betonen, ist bei Herder das Motiv für seine Zurückhaltung seine wissenschaftlich-analytische Herangehensweise an Macphersons Text.

In vielen Übersetzungen ist auf sprachlicher Ebene zu beobachten, wie die Beschäftigung mit dem Text Macphersons produktiv auf die je eigene Sprachverwendung wirkt. Klare Beispiele sind hierfür eine Vielzahl von verbalen Neubildungen sowie von Komposita und Partizipialformen. Insbesondere die Übersetzungen von Goethe, Bürger und Petersen verfügen darüber hinaus über ein weitaus variantenreicheres Vokabular als Macphersons Text. In diesen Texten, die – so macht es den Eindruck – stärker als eigener Text begriffen werden, spielt die Individualität des Ausdrucks eine größere Rolle als in jenen Übersetzungen, die besonders textnah angelegt sind. Es sind aber vor allem diese Übertragungen, in welchen der Einfluss auf die literarische Ästhetik des Sturm und Drang gut sichtbar wird. Die (Re-)kombination verschiedener lexikaler und grammatischer Elemente sowie von Bild- und Tonebene bringt hier Ausdrücke wie den „gebrochene[n] Seufzer“ bei Petersen¹ oder das „Waffengeklirre“ bei Bürger² hervor. Ein Geist „zerschwindet“³ und die junge Daura fragt: „Warum ängstest du mich so?“⁴. Die eben genannten Beispiele stehen für eine Vielzahl an Stellen, an welchen das produktive Potential des Übersetzens sichtbar wird. Die Übersetzenden setzen sich an diesen Stellen äußerst kreativ mit dem Text auseinander und nutzen diese Auseinandersetzung zur Erweiterung des eigenen Repertoires.

Die Analyse der Texte zeigt deutlich, wie die Übersetzungen der *Poems of Ossian* eine wesentliche Rezeptions- und Verteilerfunktion darstellen. Sie machen einen fremden Text für die Zielkultur verfügbar und geben dieser gleichzeitig neue sprachliche und poetologische Impulse mit. Für weitere Forschungen auf diesem Gebiet bietet sich eine vollständige Erschließung und Kommentierung der Ossian-Übersetzungen nicht nur aus dem Sturm und Drang, sondern auch früherer und folgender Epochen an.

¹ Petersen (2003), S. 295.

² Bürger (1798), S. 186.

³ Vgl. Bürger (1798), S. 180.

⁴ Goethe (1825), S. 246.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

Ausgangstext

Macpherson, James: The poems of Ossian and related works. Hg. von Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh University Press 1996. [Macpherson]

Übersetzungen

Bürger, Gottfried August: Karrik-Thura. Ein Gedicht. In: Gottfried August Bürger's vermischte Schriften. Hg. von Karl Reinhard. Zweiter Theil. Göttingen 1798, S. 173-198. [Bürger]

Bürger, Gottfried August: Nachruf an Friederiken. [Fragment aus Berrathon] In: Musenalmanach. Hg. von Boie, Gotter, Bürger, Göcking, Reinhaus. Göttingen: Dietrich 1783, S. 177. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z160326705> (7. 8. 2015). [Bürger b]

Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Leipzig: Weygand 1825. https://books.google.de/books?id=_4w6AAAacAAJ (7. 8. 2015). [Goethe]

Herder, Johann Gottfried: Hades und Elysium, oder Meinungen und Dichtungen verschiedner Völker vom Zustande der Menschen nach diesem Leben. In: Der Teutsche Merkur 2 (1782), S. 3-32. <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/browse/teutmerk/21782.html> (7. 8. 2015). [Herder]

Hoven, Friedrich Wilhelm: Ossians Karrik-Thura. Aus dem Englischen, von H. In: Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Hg. von Heinrich Stage. Augspurg 1781, S. 34-56. [Hoven]

Lengefeld, Charlotte: Ossian, Oscar. Bei Macpherson unter dem Titel *The War of Inisthona*. GSA 83/1617 [Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv] [1789]. [Lengefeld]

Lenz, Jakob Michael Reinhold: Fingal, ein alt Gedicht von Ossian. In: Iris 3 (1775), S. 116-134. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z179894704> (7. 8. 2015). [Lenz a]

Fingal: Zweyter Gesang. In: Iris 4 (1775), S. 57-72. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z179894601>(7. 8. 2015). [Lenz b]

Fingal, dritter Gesang. In: Iris 5 (1776), S. 87-107. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z17989490X>(7. 8. 2015). [Lenz c]

Fingal. Vierter Gesang. In: Iris 6 (1776), S. 335-353. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z179894807>(7. 8. 2015). [Lenz d]

Fingal. Fünfter Gesang. In: Iris 7 (1776), S. 563-580. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z179895101>(7. 8. 2015). [Lenz e]

Fingal. Sechster Gesang. In: Iris 8 (1776), S. 812-830. <http://data.onb.ac.at/ABO/+Z179895009> (7. 8. 2015). [Lenz f]

Petersen, Johann Wilhelm. Die Gedichte Ossians neuverteutschet.[1782] In: Schmidt (2003, Bd. 3), S. 163-468. [Petersen]

Stolberg, Friedrich Leopold: Die Gedichte von Ossian dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt. Hamburg: Perthes 1806. <https://archive.org/details/diegedichtevono00stolgoog> (7. 8. 2015). [Stolberg]

Weitere Literatur

Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Apel, Friedmar und Annette Kopetzki: Literarische Übersetzung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ²2003.

Arntz, Reiner und Gisela Thome (Hg.): Übersetzungswissenschaft : Ergebnisse und Perspektiven ; Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag. Tübingen: Narr 1990.

Bachleitner, Norbert und Murray G. Hall (Hg.): „Die Bienen fremder Kulturen“. Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850). Wiesbaden: Harrassowitz 2012.

Bachmann-Medick, Doris. Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Schmidt 1997. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 12)

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften IV.1. Hg. von Tillmann Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.

Borchardt, Rudolf: Gespräch über Formen. [1905] Stuttgart: Klett 1987.

Breitinger, Johann Jakob: Critische Dichtkunst. Zürich 1740.

Brucker, Johann Jacob: Abhandlung von einigen alten deutschen Uebersetzungen der heil. Schrift. In: Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 17 (1737), S. 9-48.

Bürger, Gottfried August: Briefe von und an Gottfried August Bürger. Hg. von Adolf Strodtmann. Berlin: Paetel 1874.

Bürger, Gottfried August: Sämtliche Werke. Hg. von Günter und Hiltrud Häntzschel. München, Wien: Hanser 1987.

Büscher, Elisabeth: Ossian in der Sprache des 18. Jahrhunderts. Köslin: Hendeß 1937.

Buschmeier, Matthias und Kai Kauffmann (Hg.): Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 2013.

Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. München: Fink 1994.

Enzensberger, Hans Magnus: Über die Schwierigkeit und das Vergnügen, Molière zu übersetzen. In: Der Menschenfeind. Frankfurt a.M.: Insel 1995.

Fielitz, Wilhelm: „Hektors Abschied“ und Ossian. In: Archiv Archiv für Litteraturgeschichte 8 (1879), S. 534-543.

Gaskill, Howard: What did James Macpherson really leave on display at his publisher's shop in 1762? In: Scottish Gaelic Studies 16 (1990), S.67-89.

Gaskill, Howard: Herder, Ossian and the Celtic. In Celticism. Hg. von Terrence Brown. Amsterdam: Rodopi 1996, S. 257-271.

- Gaskill, Howard: „Blast, rief Cuchullin ...!“: J.M.R. Lenz and Ossian. In: Stafford, Gaskill (1998), S. 107-118.
- Gaskill, Howard: „Ossian hat in meinem Herzen den Humor verdrängt“: Goethe and Ossian Reconsidered. In: Goethe and the English-speaking world. Hg. von Boyle, Nicholas und John Guthrie. New York: Camden House 2002, S. 47-59.
- deGategno, Paul: James Macpherson. Boston, Mass.: Twayne 1989.
- Gillies, Alexander: Herder und Ossian. Berlin: Juncker & Dünnhaupt 1933.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Band 1.1. München: Gütersloh 1988.
- Gössmann, Wilhelm und Christoph Hollender (Hg.): Schreiben und übersetzen: „Theorie allenfalls als Versuch einer Rechenschaft“. Tübingen: Narr 1994.
- Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig: Breitkopf 41751.
- Gundolf, Friedrich: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin: Bondi 1920.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen: Neomarius 1949.
- Herder, Johann Gottfried et al.: Von deutscher Art und Kunst. [1773] Hg. von Hermann Korte. Stuttgart: Reclam 2014.
- Herder, Johann Gottfried: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. [1770] Hg. von Wolfgang Proß. München: Hanser 1990.
- Herder, Johann Gottfried: Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker. In: Herder (2014).
- Herder, Johann Gottfried: Über die neue deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten [1767]. In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Band 1. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a. M.: 1985.
- Holmes, James (Hg.): Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi 1972.
- Holmes, James (Hg.): Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies. Leuven: Acco 1978.
- Horstmeyer, Rudolf: Die deutschen Ossianübersetzungen des XVIII. Jahrhunderts. Greifswald: Hartmann 1926.
- Humboldt, Wilhelm: Werke. Band 8. Berlin: De Gruyter 1968.
- Jäger, Gert: Translation und Translationslinguistik. Halle/S.: Niemeyer 1975.
- Kyoung-Jin Lee: Die deutsche Romantik und das Ethische der Übersetzung. Die literarischen Übersetzungsdiskurse Herders, Goethes, Schleiermachers, Novalis', der Brüder Schlegel und Benjamins. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Kelletat, Andreas F.: Wie deutsch ist die deutsche Literatur? Anmerkungen zur interkulturellen Germanistik in Germersheim. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 21 (1995), S. 37-60.
- Kemp, Friedhelm: Kunst und Vergnügen des Übersetzens. Pfullingen 1965.
- Kloepfer, Rudolf: Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-Deutscher Sprachbereich. München: W. Fink 1967.
- Koenig, Gustav Adolf: Ossian und Goethe: Unter besonderer Berücksichtigung von

- Goethes Übersetzungstechnik aus em Englischen. Marburg 1959.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim ⁶2001.
- Lamport, F.J.: Goethe, Ossian and Werther. In: From Gaelic to Romantic: Ossianic Translations. Hg. von Stafford, Fiona und Howard Gaskill. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1998, S. 98-106.
- Lefevre, André: Comparative Literature. Eugene: University of Oregon 1995.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe. Band 5/1: Werke 1760-1766. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker-Verlag 1990.
- Levý, Jiri: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M., Bonn: Athenäum 1969.
- Luther, Martin: Sendbrief vom Dolmetschen. [1530] In: Störig, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ²1973.
- Macpherson, James: Die Gedichte Ossians, Eines Alten Celtischen Dichters. Aus dem Englischen übersetzt von Michael Denis. Wien: Trattner 1769.
- Mecklenburg, Norbert: Die grünen Inseln: zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München: Iudicium 1987.
- Mulholland, James: James Macpherson's Ossian Poems, Oral Traditions, and the Invention of Voice. In: Oral Tradition 24 (2009), S. 393-414.
- Nickau, Klaus: Die Frage nach dem Original. In: Hölderlin-Jahrbuch 26 (1988-89), S. 269-286.
- Nida, Eugene A.: Towards a Science of Translation, with special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translation. Leiden : Brill 1964.
- Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Tübingen: Groos ⁴2009.
- Novalis: Werke. Hg. von Gerhard Schulz. C.H. Beck 2001.
- Quine, Willard van Orman: Wort und Gegenstand. Stuttgart: Reclam 1980.
- Paulus, Jörg: Johann Gottfried August Bürger: Von der Popularität der Poesie. Zur Poetik des Volkslieds im Sturm und Drang. In: Buschmeier, Kauffmann (2013), S. 122-138.
- Posner R. et al: Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Bd. 3. Berlin/New York: De Gruyter 2003.
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. III: P-Z. Hg. von Braungart, Georg / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus. De Gruyter 2007.
- Reiß, Katharina und Hans Josef Vermeer: Grundlegung einer allgemeinen Translations-
onstheorie. Tübingen: Niemeyer 1991.
- Riedel, Wolfgang: "Hoven, Friedrich Wilhelm von". In: Verfasser-Datenbank. Berlin, Boston: De Gruyter 2009.
<http://www.degruyter.com/view/VDBO/vdbo.killy.2819> (10. 8. 2015).

- Robinson, Douglas: *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1991.
- Schiller, Friedrich (Hg.): *Anthologie auf das Jahr 1782*. Stuttgart: Metzler 1782.
<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119186-1> (10. 8. 2015).
- Schlegel, August Wilhelm: *Sämmtliche Werke*. Hg. von Eduard Böcking. Band 6: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, zweiter Theil*. Leipzig: Weidmann'sche Buchhandlung 1846.
- Schleiermacher, Friedrich: *Methoden des Uebersetzens*. In: Störig (1978), S.38-70.
- Schleiermacher, Friedrich: *Hermeneutik und Kritik*. Berlin: Reimer 1838.
http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schleiermacher_hermeneutik_1838 (10. 8. 2015).
- Schmidt, Wolf Gerhard: „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. James Macphersons *Ossian* und seine Rezeption im deutschsprachigen Sprachraum. 4 Bände. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2003.
- Schultze, Brigitte (Hg.): *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. Berlin: E. Schmidt 1987. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung 1)
- Stafford, Fiona und Howard Gaskill (Hg.): *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations*. Amsterdam: Rodopi 1998.
- Stafford, Fiona: *The sublime savage. A study of James Macpherson and the poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 1988.
- Steiner, George: *Nach Babel. Aspekte der Sprache und Übersetzung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978.
- Thomson, Derick: James Macpherson: *The Gaelic Dimension*. In: Stafford, Fiona, Howard Gaskill (Hg.): *From Gaelic to Romantic. Ossianic Translations*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 1998, S.17.
- Tombo, Rudolf: *Ossian in Germany. Bibliography, general survey, Ossian's influence upon Klopstock and the Bards*. New York: Columbia University Press: 1901.
- Toury, Gideon: *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam: Benjamins 2012.
- Vensky, Georg: *Das Bild eines geschickten Übersetzers*. In: *Beyträge zur kritischen Historie* 9 (1734), S. 59-114.
- Vossler, Karl: *Geist und Kultur der Sprache*. München: Dobbeck 1960.
- Willems, Marianne: Friedrich Maximilian Klingers *Die Zwillinge* und Friedrich Schillers *Die Räuber*. Zur Pathogenese der „Kraffkerle“ im Sturm und Drang. In: Buschmeier, Kauffmann (2010), S. 158-179.
- Wilss, Wolfram: *Übersetzen und Dolmetschen im 20. Jahrhundert, Teil 2: Gegenwart*. In: *Lebende Sprachen* 1 (1999), S.1-6.
- Wilss, Wolfram: *Zur Praxisrelevanz der Übersetzungswissenschaft*. In: *Lebende Sprachen* 1 (1991), S. 1-7.

Zima, Peter von: Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen: Francke 2011.

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1: Macpherson, James: Ossian. Faksimile-Neudruck der Erstausgabe von 1762/63.Hg. von Otto L. Jiriczek. Heidelberg: Carl Winter's Universitäts- Buchhandlung, 1940.

Anhang

Lengefeld, Charlotte: Ossian, Oscar. Bei Macpherson unter dem Titel *The War of Inisthona*. GSA 83/1617 [Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv] [1789]

Kopie der für diese Studie relevanten Stelle in der Handschrift:

er ruhet auf dem Stein
hier ruhen sagte der held, im finstern
die kinder meiner Jugend —
dieser stein ist Ruos Grabmal; o jene
drei hallen ertönen wieder, über dem
grabe von Argon. Hört ihr nicht meine
Stimme; o meine Söhne, in eurer engen
Behausung? oder sprecht ihr in dem

gelspel des laubes, wenn der wind sich in
den wüsten erhebt? — — —

Transkript:

[H]ier ruhen sagte der held im finstern die Kinder meiner Jugend — / dieser Stein ist Ruos Grabmal: [und] jene drei hallen ertönen wieder, über dem Grabe von Argon. Hört ihr nicht meine Stimme, o meine Söhne, in eurer engen behausung[?] oder sprecht ihr in dem gelspel [des] laubes, wenn der wind sich in den wüsten erhebt?

Abstract

When the Scotsman James Macpherson published a collection of poems that he claimed would constitute part of a lost epic in 1760, Ossian (the assumed author of that epic) soon became a widely regarded and influential literary phenomenon. The work was soon euphorically discussed among literary circles in the German-speaking world. The melancholic nature poetry of the “primitive bard” inspired several literary movements in the late 18th and early 19th century, both on a poetological and an ideological level. This paper aims to investigate the reception of Ossianic poetry in the German *Sturm und Drang* by analysing and comparing translations by eight different writers, among them Bürger, Goethe, Herder and Lenz.

The study thus combines previous findings on Ossian and his reception and the literary era of the *Sturm und Drang* with methodology from translation studies and comparative literature and linguistics. In the first part of the paper, an introduction to the thematic fields of literary translation, the *Poems of Ossian* and the *Sturm und Drang* is given. This is followed by a close analysis of exemplary translations. This part of the study is mainly interested in the lexis and syntax of the translations and identifies notable variations therein. The findings of the textual analysis are used to characterise the translations. The characterisations show how the translators dealt with the linguistic and cultural difference between source and target text and whether the translation shows stylistic patterns that are characteristic of the *Sturm und Drang* era.

The paper concludes that while there are a great variety of translations of *Ossian* in the *Sturm und Drang*, two principal approaches can be distinguished. One group of translators edits the text (e.g. Herder) with philological scrutiny and attempts to make as little changes to the diction of the source texts as possible, while the other group (e.g. Bürger) stylizes the text in varying degrees, thus removing features that would mark it as “foreign”. Especially the texts of the latter group show that the process of translation can have a renewing effect on the target language. In these texts, numerous examples of neologisms and recombinations can be found. Consequently, the interaction of the literary transfer of Ossianic poetry and the development of literary style in the *Sturm und Drang* becomes apparent in these examples.

Zusammenfassung

Die *Ossian*-Dichtungen des Schotten James Macpherson entfachten nach Veröffentlichung der ersten Fragmente 1760 eine große Euphorie, die auch den deutschsprachigen Raum erfasste. Ossian wurde als neue schriftstellerische Autorität erfasst, die für Unmittelbarkeit des Ausdrucks, Naturverbundenheit und Melancholie stand. Ebendiese Themen waren auch in der literarischen Strömung des Sturm und Drang vorherrschend, in welcher *Ossian* stark rezipiert und auch vielfach übersetzt wurde, am prominentesten wohl im *Werther* Goethes.

Diese Diplomarbeit widmet sich den deutschsprachigen *Ossian*-Übersetzungen, die von Autoren wie Herder, Bürger, Goethe, Lenz und anderen verfasst wurden, die alle eine Verbindung zum literarischen Feld des Sturm und Drang haben. Zunächst wird in der Studie eine Einführung in die literarische Übersetzungsforschung, in die Epoche des Sturm und Drang und zu den einzelnen Autor_innen – jeweils mit Hinblick auf das Phänomen Ossian – gegeben. Daran schließt ein analytischer Teil an, in welchem die Übersetzungen jeweils gleicher Teile von Macphersons Werk kontrastiv gegenübergestellt werden, um gemeinsame Muster sowie individuelle Herangehensweisen herauszuarbeiten. Der Fokus liegt auf Lexik und Syntax – hier sollen Variationen innerhalb der Übersetzungen gefunden werden. Das Ziel der Analyse ist schließlich eine Charakterisierung der einzelnen Übersetzungen.

Die Studie kommt zu dem Ergebnis, dass im breiten Spektrum von Übersetzungen zwei wesentliche Zugänge unterschieden werden können: zum einen ein philologisch-textnaher (hier sind Herders Übersetzungen prototypisch), zum anderen ein poetisierender Zugang, bei dem vor allem auf lexikalischer Ebene viel modifiziert wird (besonders stark ist das bei Bürger zu beobachten). Es sind vor allem letztere Übersetzungen, in welchem sich das Potential von Übersetzungen zeigt, für die Zielsprache produktiv wirksam zu sein. Hier finden sich eine Vielzahl an Neologismen und Rekombinationen, die für den Sturm und Drang charakteristisch sind. Es zeigt sich folglich, welchen Einfluss interkultureller literarischer Transfer auf Strömungen, die zunächst nationalsprachlich aufgefasst werden, haben kann.

Lebenslauf

Jakob Cencig

Persönliche Information

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung

2009-2015: Lehramtsstudium Deutsch und Englisch (Universität Wien)

2014: ERASMUS-Semester am Institut für Fremdsprachen, Literatur- und Kulturwissenschaften der Università degli Studi di Perugia, Italien

2008-2012: Bachelorstudium Deutsche Philologie (Universität Wien)

1999-2007: Bundesgymnasium Fichtnergasse, Wien

Berufserfahrung

2012-2015: Lehrer für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache (Weiterbildungsinstitut Wien)

2012, 2014: Lehrer für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache für Jugendliche (ActiLingua)

Sprachen

Deutsch: Muttersprache

Englisch: C1

Italienisch: B1

Französisch: B1