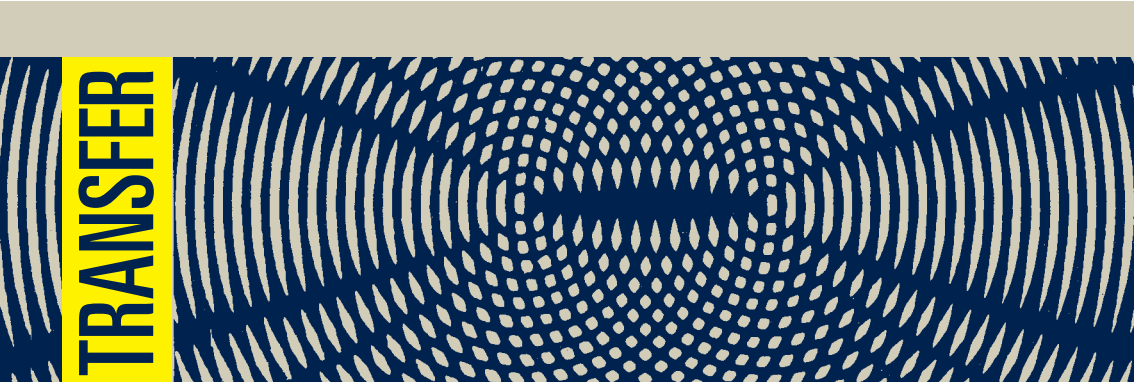




TRANSFER

Bernd Kortländer und Sikander Singh (Hg.)

„Das Fremde im Eigensten“

Die Funktion von Übersetzungen
im Prozess der deutschen Nationenbildung

narr |
VERLAG

„Das Fremde im Eigensten“

Herausgegeben von

Monika Gomille, Bernd Kortländer, Hans T. Siepe

Bernd Kortländer und Sikander Singh (Hg.)

„Das Fremde im Eigensten“

Die Funktion von Übersetzungen
im Prozess der deutschen Nationenbildung

narr |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Anton-Betz-Stiftung der Rheinischen Post, Düsseldorf.

© 2011 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: www.narr.de
E-Mail: info@narr.de

Printed in Germany

ISSN 0939-9941
ISBN 978-3-8233-6634-8

Inhalt

Vorwort	7
Joshua Billings Greek tragedy and „vaterländische Dichtkunst“	9
Jürgen Joachimsthaler Das übersetzte „Volk“. Johann Gottfried Herder und die Tradition baltischer Spracharbeit	23
Stefan Elit Übersetzungen antiker Klassiker als sprachästhetische Schule der Kulturation? Positionen um 1800: Friedrich Gottlieb Klopstock und Johann Heinrich Voß	39
Sonja Klein Goethes <i>Ossian</i> -Übersetzung oder Werthers Aufbruch in die deutsche Moderne	59
Christine Ivanovic „natio“ aus dem Übersetzen: Hölderlins <i>Nachtgesänge</i> und <i>Pindarfragmente</i>	77
Larisa Cercel Das Verhältnis von Eigenem und Fremdem in Schleiermachers hermeneutischer Übersetzungstheorie	95
Isabella Ferron Wilhelm von Humboldts Übersetzung von Aischylos' <i>Agamemnon</i> (1816). Ein singulärer Beitrag zur Entstehung des Begriffs „Deutsche Nation“	113
Ruth Neubauer-Petzoldt „eine neue Welt den Deutschen aufzuschließen“: Ludwig Tiecks Übersetzungen des <i>Don Quixote</i> und der Werke Shakespeares zwischen Aktualisierung und Universalisierung	129

Sikander Singh

Reden an die deutsche Nation. Ludwig Tieck, Jacob Grimm und das romantische Ideal mittelhochdeutscher Dichtung 149

Susanne Gramatzki

Fremdwahrnehmung und Differenzbewusstsein: *De l'Allemagne* von Germaine de Staël und die deutschen Gesamtübersetzungen des 19. Jahrhunderts 159

Florian Trabert

„Die Hölle des Dante“. Zu Heinrich Heines produktiver Dante-Rezeption im Spannungsfeld von Patriotismus und Exilerfahrung 179

Bernd Kortländer

Verweigerte Annäherung. Zu Heines kultureller Übersetzungsarbeit 195

Verzeichnis der Beiträge 207

Vorwort

An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurde die deutsche Literatur zum Schmelztiegel der europäischen Literaturen. Mit Johann Wolfgang von Goethe war man sich einig, dass es, wie Johann Peter Eckermann unter dem Datum des 10. Januar 1825 festhielt, „in der deutschen Natur“ liege, „alles Ausländische in seiner Art zu würdigen und sich fremder Eigenthümlichkeit zu bequemen.“¹ Bereits früher hatte Friedrich Schleiermacher vermerkt, „daß wegen seiner Achtung für das fremde und seiner vermittelnden Natur unser Volk bestimmt sein mag, alle Schätze fremder Wissenschaft und Kunst mit seinen eignen zugleich in seiner Sprache gleichsam zu einem großen geschichtlichen Ganzen zu vereinigen, das im Mittelpunkt und Herzen Europas verwahrt werde...“²

Was in seiner Aufgeschlossenheit für die fremden Kulturen zunächst kosmopolitisch und weltoffen wirkt, enthält zugleich einen gegenläufigen Aspekt. Denn das Deutsche ist, wie August Wilhelm Schlegel bemerkt, „auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hineinzudenken und hineinzu-fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften.“³ Damit wird nicht nur Nation als Konzept der Literatur-geschichtsschreibung etabliert.⁴ Nationale Literaturgeschichte wird zugleich als Entfaltung des Geistes bzw. Charakters einer Nation in der Absicht beschrieben, ihre Besonderheit und schließlich auch Überlegenheit gegen-über anderen Nationen zu belegen. Sie wird zum Spiegel des inneren Lebens einer Nation und stellt symbolhaft die Entfaltung nationaler Identität dar.

Das von den Romantikern ausgearbeitete Dilemma verengt sich im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, verstärkt durch die Erfahrungen der französischen Besatzung, zu jener Form nationaler Selbstvergewisserung,

¹ Johann Wolfgang Goethe: Gespräch mit Eckermann vom 10. Januar 1825. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe. Hg. von Friedmar Apel [u. a.] 40 Bde. Frankfurt/Main 1985–1999, Abt. 2, Bd. XII, S. 132.

² Vgl. Friedrich Schleiermacher: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Sämtliche Werke. 3. Abtheilung: Zur Philosophie. 2. Bd. Berlin 1838, S. 207–245, hier S. 243.

³ August Wilhelm Schlegel: Vorlesungen über Encyklopädie. Hg. von Frank Jolles und Edith Höltenschmidt. In: ders.: Kritische Ausgabe der Vorlesungen. Hg. von Charlotte Becker. Paderborn [u.a.] 2006, Bd. III, S. 336.

⁴ Vgl. Jürgen Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart 1989, insbesondere Kapitel II und III.

die Deutschland den Titel „Vaterland der Feinde“⁵ eingetragen hat, weil deutscher Patriotismus sich vor allem in Absetzung von Frankreich definierte. Dieser Patriotismus der Deutschen bestehe nur noch darin, „daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Teutscher“ sein will, schreibt Heine in der *Romantischen Schule*.⁶

Die Beiträge dieses Bandes gehen an literarischen Beispielen aus dem Zeitraum 1750 bis 1850 diesen Zusammenhängen von Fremdem und Eigenem, von Öffnung und Ausgrenzung, Aufnahme und Ablehnung, kosmopolitischem und nationalem Denken nach. Sie zeigen, wie die Auseinandersetzung mit philosophischen, ästhetischen und politischen Vorstellungen aus fremden Literaturen die Ausbildung einer nationalen Eigenart sowie eines nationalen Bewusstseins in Deutschland im 19. Jahrhundert beeinflusst und seine moderne Bedeutung mit geprägt hat.

Unser Dank gilt allen Beiträgern dieses Bandes, dem Lehrstuhl Romanistik III Französische und Italienische Literatur / Literaturübersetzen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (Univ.-Prof. Dr. Hans T. Siepe), insbesondere Sarah Gröning, die ebenso kompetent wie unermüdlich das Manuskript für den Druck eingerichtet hat, und nicht zuletzt der Anton Betz Stiftung der Rheinischen Post, Düsseldorf, die den Band mit einem Druckkostenzuschuss erst möglich machte.

Düsseldorf, im Mai 2011 Bernd Kortländer Sikander Singh

⁵ Vgl. Michael Jeismann: *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*. Stuttgart 1992.

⁶ Heinrich Heine. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. von Manfred Windfuhr. 16 Bde. Hamburg 1973–1997, Bd. VIII, S. 141.

Joshua Billings

Greek tragedy and „vaterländische Dichtkunst“

Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Graecomanie gar noch ein hitziges aus.¹

The eighteenth century in Germany begins with “Gallomanie” and ends with “Graecomanie.” The turn from French to ancient Greek models is one of the most significant literary developments of the century, and Greek tragedy has a particularly significant role in this reorientation: though a relatively obscure form at the beginning of the eighteenth century, it had become an obsession for writers and philosophers by the end of it. Interest in Greek tragedians, and particularly Sophocles, forms an ancient counterpart to the adoption of Shakespeare as an iconic author of German modernity in the works of Lessing, Herder, Schiller, and the Schlegels. The ubiquitous parallels of Sophocles and Shakespeare go hand in hand with a trickle and then a flood of translations of ancient Greek tragedians from mid-century onwards. Reflection on tragedy is bound to the growing historicist consciousness of the latter half of the eighteenth century, and takes place within a dialectic of self and other that seeks to articulate a fruitful artistic and cultural relation to antiquity. The first translations of Greek tragedy into German show a developing sense of nationhood, and an effort to mobilize ancient ideals and poetic forms towards what Hölderlin will call “vaterländische Dichtkunst”.

The following will trace the arrival of Greek tragedy in German on the paradigmatic example of Sophocles, the Greek tragedian held in the highest esteem since Aristotle’s *Poetics*. Taking Friedrich Hölderlin’s notoriously recondite *Anmerkungen* to his versions of *Oedipus the King* and *Antigone* (1804) as a chronological endpoint and explanatory goal, this contribution will examine the paratexts (introductions, notes, appendices, etc.) contained in early translations of Sophocles for their articulation of a national, patriotic discourse. Though Hölderlin’s two volumes entitled *Die Trauerspiele des Sophokles* have been the objects of a great deal of scholarly attention, the translations that precede it are largely forgotten. In comparison to the vast

¹ Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach von Norbert Oellers. Weimar 1943ff., Bd. I, S. 348.

interest in the eighteenth-century reception of Shakespeare,² this is surprising. Part of the reason for the relative neglect may be that the translations themselves are of little intrinsic interest, by and large the work of literary dilettantes. They are moreover significantly *post festum*, preceded by the standard French works of Dacier and Brumoy by fifty and thirty years, respectively. Yet Greek tragedy, along with Shakespeare and Greek visual art, significantly arrives in German intellectual life in the latter half of the eighteenth century.³ This arrival forms the basis of the unprecedented enthusiasm for the genre around 1800, which unites Weimar Classicism, Jena Romanticism, and the Idealism of the Tübingen Stift comrades Hölderlin, Hegel, and Schelling. The following will take the form of a *prolegomena* to a reading of Hölderlin's Sophocles, arguing that earlier translations constitute a discursive field that helps to understand some of the most difficult passages of the *Anmerkungen*, those concerning the "Vaterland" and the "vaterländisch". For all their hermeticism and originality, Hölderlin's notes take part in a continuing discussion of the interplay of Greek tragedy and national identity, which sees translation of Sophocles as creating the conditions for a "vaterländische" poetry.

The situation of Greek tragedy at mid-century is illustrated by a look at Johann Christoph Gottsched's collection *Die Deutsche Schaubühne, nach den Regeln und Exempeln der Alten*, published between 1741 and 1745. Despite the title, there is no Greek work included, and though Gottsched had announced translations of Aristotle and Sophocles, following the model of André Dacier's 1692 *Poétique* and *L'Oedipe et l'Electre*, volume after volume appeared without the promised material. Gottsched's Greek seems not to have been up to the task; it was still a relatively special competence, primarily for the study of theology. Much more important than the examples of the ancients, for Gottsched, were their so-called rules, as elaborated most of all in French neoclassical poetics. As he acknowledges, France, more than Greece or Rome, forms the basis for his understanding of poetry and hopes for a national literary culture:

² Recent examples: Shakespeare im 18. Jahrhundert. Hg. von Roger Paulin. Göttingen 2007; Shakespeare vu d'Allemagne et de France des Lumières au Romantisme. Hg. von Christine Roger. Paris 2007; Renate Häublein: Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhundert. Adaption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater. Tübingen 2005.

³ The baroque's interest in tragedy (including Opitz's 1636 *Antigone* translation) was largely forgotten or overlooked in the early eighteenth century. On the baroque Sophocles, see Anastasia Daskarolis: Die Wiedergeburt des Sophokles aus dem Geist des Humanismus. Studien zur Sophokles-Rezeption in Deutschland vom Beginn des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2000.

Was bey den Römern die Griechen waren, das sind für uns itzo die Franzosen. Diese haben uns in allen großen Gattungen der Poesie sehr gute Muster gegeben, und sehr viele Discurse, Censuren, Kritiken und andere Anleitungen mehr geschrieben, daraus wir uns manche Regel nehmen können.⁴

These words would be unthinkable a generation later, when both the Romans and the French had fallen out of fashion. They point to the Franco-philia of German literary thought early in the century, and the obscurity of Greek culture in the years before Winckelmann. Though the stories of Greek tragedies were often adapted for the modern stage,⁵ the language and forms of the original works could only be experienced by the Greek-less in Latin or French translation.

The 1750s mark the beginnings of Graecomania in Germany and concurrently, the decisive turn away from Gottsched's Regelpoetik. Beyond the well-known milestones of Winckelmann's 1755 *Gedanken* essay and Lessing's attack on Gottsched and French tragedians in the 17th *Literaturbrief* of 1759, the decade sees Michael Curtius's translation of the *Poetics* in 1753 and Johann Jakob Steinbrüchel's translations of Sophocles, beginning in 1759. Published on either side of Winckelmann's epochal essay, the two translations emerge from hostile camps of German literary culture: Curtius was encouraged by Gottsched and his circle in the north, while Steinbrüchel had studied theology under Johann Jakob Breitinger in Zürich. The antagonism between the two groups erupted in 1740 when Breitinger published his *Critische Dichtkunst* (in direct competition with Gottsched's of ten years earlier) and Johann Jakob Bodmer, a Zürich colleague, authored the *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*, which defended the imagery of Milton against Gottsched's reproaches. Though Gottsched and the Swiss basically agreed on the need for a normative poetics, they differed in that Gottsched leaned towards a rationalistic, the Swiss towards a sensualistic understanding of poetry's effect. Given the fundamental disagreement between the two groups, it is no surprise that the translations speak to quite different readerships and aims.

Curtius's *Aristoteles Dichtkunst* is a learned work, which locates itself in a pan-European discussion with a lengthy history of previous editions and translations, an extensive commentary, and a number of appendices. Curtius is self-conscious about providing an alternative to Dacier's translation, which he criticizes pointedly. As Lessing notes in an early review, the work also allowed readers to bypass Gottsched's *Critische Dichtkunst*, going

⁴ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. 4. Auflage. Leipzig 1751 [Reprint: Darmstadt 1982], S. 41.

⁵ See Christopher Meid: Die griechische Tragödie im Drama der Aufklärung. „Bei den Alten in die Schule gehen.“ Tübingen 2008.

straight to the Aristotelian source.⁶ Though Curtius expresses his thanks to Gottsched in the introduction, his description of tragedy differs significantly, pointing to a more affective interpretation of Aristotle than had been the rule. The pity aroused by tragedy, for Curtius, is itself morally improving:

Wenn das Unglück eines Fremden auf der Bühne uns lebhaft rühret, so wird das Mitleiden und Erbarmen zu einer Fertigkeit der Seelen, und der Menschenfreund in den Logen und dem Parterre, bey dem die auf der Bühne vorgestellte Begebenheiten das Gefühl der Menschlichkeit rege gemacht haben, wird auch in den Handlungen seines Lebens sich als ein Menschenfreund erweisen.⁷

Curtius is quite close here to Lessing's affective Aristotelianism: the experience of being moved by the events of tragedy is an end in itself, increasing the spectator's own faculties of "Menschlichkeit." This is in marked contrast to Dacier's emphasis on the exemplary nature of tragic action and characters, and to Gottsched's stoic description of tragic spectatorship as a preparation for real unhappiness. Though Curtius also recognizes this Stoic aim, he seeks a balance between the "Verbesserung der Leidenschaften"⁸ and a sense of the importance of pathos in itself.⁹ These two strains coexist somewhat uneasily in Curtius's text, but they show an increasing interest in tragedy as a staging of the pathetic, and suggest the direction Lessing and then Schiller would take in the years following. This may be part of the reason why Curtius's translation remained a standard work well into the next century.

Steinbrüchel's translations, on the other hand, were quickly outdated. Unlike Curtius, they are definitely oriented to a popular audience and make no secret of their cultural program. Prose translations of *Electra* and *Oedipus the King* appeared anonymously in Zürich in 1759, each followed by one of Pindar's Olympian Odes. The next year, *Antigone* and *Philoctetes* and three more Pindaric odes were added, and pirated collections brought out in Vienna and Leipzig, which suggests that the originals were at least moderately successful.¹⁰ The juxtaposition of Pindar and Sophocles at first seems rather odd – the lyric poet's famous obscurity would correspond better to contemporary views of Aeschylus – and it is nowhere explained. Breiting's

⁶ Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. von Wilfried Barner. Frankfurt/Main 1985–2003, Bd. II, S. 532.

⁷ Michael Conrad Curtius: Aristoteles Dichtkunst. Hannover 1753 [Reprint: Hildesheim 1973], S. 390.

⁸ Ebd., S. 393.

⁹ Matthias Luserke-Jaqui: Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung. Stuttgart 1995, S. 140.

¹⁰ Klaus Heydemann: Literarische Fingertübungen – oder mehr? Zur Geschichte der Sophokles-Übersetzungen im deutschen Sprachraum im 18. Jahrhundert. In: Übersetzung als Vermittlerin antiker Literatur. Hg. von Wolfgang Kofler, Florian Schaffenrath, Karlheinz Töchterle. Innsbruck 2009, S. 120–137, hier S. 121.

Critische Dichtkunst praises Pindar's "erhabene [...] Schreibart,"¹¹ so the juxtaposition could have been intended to emphasize the visceral, enthusiastic qualities of Sophocles.¹² Breitingering also points out Pindar's "Lob des Vaterlandes oder der Voreltern seiner Sieger".¹³ This connection between poetry and patriotism is obvious in the publisher's (Geßner) introduction to the *Electra* translation: "Noch muß ich sagen, daß nebst den Lehrbüchern, bey einer Nation deren Geschmack man bilden will, nichts so nützlich ist als wenn man sie mit den Meisterstücken der Alten bekannt macht."¹⁴ For Steinbrüchel and his publisher, translation of Greek works was an effort to educate their countrymen's taste, and provided a complement to the normative poetics of Breitingering and Bodmer. In addition to the rules for creation (and this is surely an echo of Winckelmann) one must have an intuition gained from the study of the works themselves.

Four years later, the publication of *Das tragische Theater der Griechen* announced itself as the beginning of a complete edition of Greek tragedy in German. In reality, it comprised only the four Sophocles translations already published – now without Pindar – and, in a second volume, four plays of Euripides: *Iphigenia in Aulis*, *Hippolytus*, the *Phoenician Women*, and *Hecuba*. Nothing more was published, which was probably a result of the translation's less than enthusiastic reception.¹⁵ The title and scope of the work suggests that the volumes were intended to compete with Brumoy's 1730 *Le Théâtre des Grecs*. Steinbrüchel's choice of plays – like Brumoy's – seems guided by an effort to present works that had been adapted successfully by modern authors. The extensive and lively footnotes are full of references, often quite critical, to French translations and adaptations, including extensive parallel passages from Racine. Like Curtius's Aristotle, the work as a whole seems a self-conscious effort to replace the French works that had provided the primary means of access to the Greek texts previously.

Steinbrüchel's follows his teachers in seeing Greek tragedy as a fundamentally political genre.¹⁶ This provides a point of implicit contention with the French: though Brumoy had recognized the importance of republicanism for an understanding of Greek tragedy, he had sought to distance this from

¹¹ Johann Jacob Breitingering: *Critische Dichtkunst*. Zürich 1740 [Reprint Stuttgart 1960], Bd. I, S. 360.

¹² Martin Vöhler: *Pindarrezeption. Sechs Studien zum Wandel des Pindarverständnisses von Erasmus bis Herder*. Heidelberg 2005, S. 129.

¹³ Breitingering: *Dichtkunst*, Bd. I, S. 359.

¹⁴ *Elektra*, ein Trauerspiel des Sophokles nebst Pindars erster Ode. Zürich 1759, „An den Leser.“

¹⁵ Anton Weilenmann: *Das aufgeklärte Zürich in seinem Verhältnis zur Antike*. Winterthur 1961, S. 110. For a synopsis of the response, see Heydemann: *Literarische Fingerübungen*, S. 124–126.

¹⁶ Ebd., S. 110.

any contemporary relevance, lest he step into dangerous political territory.¹⁷ For the Swiss, however, the democratic constitution of Athens is a point of similarity, which translation can celebrate without fear of political reprisal. The political program of the translation emerges from a diagnosis of the literary situation of the time. Steinbrüchel hopes that the example of Greek tragedy will replace the reigning taste for the “comisch-weinerliche Sprünge” of an unnamed English poet, and give rise to homegrown patriotic works:

Sollte dieses Unternehmen, wie man hoffet, etwas beytragen, den Lauf dieser dem guten Geschmake so nachtheiliger Vorurtheile zu hemmen; so würde der Uebersetzer für seine Arbeit sich reichlich belohnt halten: noch mehr aber, wenn sie Anlass geben könnte, daß, vom wahren Geiste der Freyheit beseelt, ein Genie -- wie dasjenige, welches uns für den Erretter Roms so rührend interessiert hat [...], auf den Fußstapfen der Griechen, durch die glorreichen Beyspiele der Stifter und Wothäter unsers Staates, uns zur Liebe des Vaterlands und der Geseze, zur Aufopferung, zum Muthe, zum Haß des Partey-Geistes und der Unterdrückung, entflamnte.¹⁸

The return to ancient Greece appears as a means of elevating the taste of the nation, establishing the conditions for a modern genius to create patriotic works that could be set alongside the ancients. It is important to remember that the “Vaterland” here is Switzerland, and definitely not Germany; the regional consciousness of the Zürich circle was extremely strong, and still smarting from the wounds of the conflict with Leipzig.¹⁹ The example that Steinbrüchel cites of such a work is Voltaire’s *Rome Sauvée*, first performed in Paris in 1752 and published in Berlin the same year. The work portrays the failure of the Catiline conspiracy, ending with a triumphant speech in which Cicero admonishes Caesar “Sois toujours un héros, sois plus, sois Citoyen.”²⁰ In Zürich, such words would have been particularly moving, and pointed to the possibility that a modern poet could join and even surpass (as Voltaire believed he had done) the ancients in the creation of patriotic drama.

As an appropriate subject for a patriotic work, Steinbrüchel suggests the Battle of Nancy, at which the Burgundian Charles the Bold was defeated by a coalition of Swiss and German states. „Welch reicher Stoff für das Trauerspiel,“ Steinbrüchel enthuses, „welche Erndte von Lorbeern für den republi-

¹⁷ Christian Biet: *Oedipe en monarchie. Tragédie et théorie juridique à l'âge classique*. Paris 1994, S. 63.

¹⁸ J. J. Steinbrüchel: *Das tragische Theater der Griechen. Des Sophokles Erster Band*. Zürich 1763, S. XI.

¹⁹ See Detlef Döring: *Der Literaturstreit zwischen Leipzig und Zürich in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Neue Untersuchungen zu einem alten Thema*. In: Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung. Hg. von Anett Lütteken, Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen 2009, S. 60–104, hier S. 64–81.

²⁰ Voltaire: *Rome Sauvée, Tragédie*. Berlin 1752, S. 56.

canischen Dichter!“²¹ The story had previously been adapted into stage works, and would be again in 1771 by Bodmer, as a literary tragedy, *Karl von Burgund. Ein Trauerspiel (nach Aeschylus)*.²² The work is worth a brief detour from Sophocles, since it presents an extreme of the patriotic appropriation of Greek tragedy. Bodmer simply transposes the action and much of the language of the *Persians* to 1477: the Persian king Xerxes becomes Charles; the ghost of his father Darius, the ghost of Phillip the Good; Atossa, queen of the Perians, Charles’s daughter. As in Aeschylus, the action plays out in the camp of the Persians/Burgundians as they are defeated at the Battle of Salamis/Nancy, and the only significant difference is that Bodmer leaves out the lamentations of the Persians/Burgundians after the battle – presumably in order to undermine any sympathy for the vanquished invaders. The text itself often reads like a translation with the names changed, as Bodmer admits in a forward: “Die Oekonomie in diesem Trauerspiele ist ganz des Aeschylus; selbst die Gedanken und ihre Ausbildung.”²³ Bodmer’s aim is far more political than it is artistic:

Den Athenern hat Aeschylus durch das seine Lob den Geist erhoben, und wie die Schauspiele der Griechen es gewohnt waren, den Staat und die Freyheit jedem Herzen näher gelegt. Unser Poet hat seinen Wunsch erreicht, wenn das neue Drama eben dergleichen Einfluß auf die Gemüther der Männer hat, deren Voreltern den Burgundischen Xerxes abgetrieben haben.²⁴

Bodmer and Steinbrüchel are drawn to Greek tragedy because it presents a model for patriotic poetry in a republican context. It is no coincidence that the first complete translation of Sophocles was produced in 1781 by another Zürich student of Bodmer, Georg Christoph Tobler.²⁵

Steinbrüchel’s widely acknowledged failure to provide a satisfactory German translation of Greek tragedy led to other efforts in the following years. In 1771, E.M. Goldhagen, a minister in northern Germany with a leisure interest in antiquity, published a complete verse translation of *Oedipus the King* and the first half of *Oedipus at Colonus* in the *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, testing the waters for a larger project. A volume of four plays appeared in 1777, containing *Ajax*, the *Trachiniae*, *Philoctetes* and *Antigone*. In his introduction, Goldhagen launches an attack against the French translators of Sophocles: “Alles ist ganz niedlich abgeglättet, abgerieben, abgefeilt; alles nach den Gesetzen der Akademie und des französischen Wohlstandes.”²⁶ Like most early translators of the Greeks, Goldhagen

²¹ Steinbrüchel: Theater, Bd. I, S. XI.

²² Meid: Griechische Tragödie, S. 117.

²³ J. J. Bodmer: Karl von Burgund. Ein Trauerspiel (nach Aeschylus). Heilbronn 1883, S. 3.

²⁴ Ebd.

²⁵ Georg Christoph Tobler: Sophokles. 2 Bde. Basel 1781. The volumes contain no material beyond the translations, so will not be considered further.

²⁶ E. M. Goldhagen: Des Sophokles Trauerspiele. Mitau 1777, „Vorrede.“

distances himself polemically from the imposing precedent of French Hellenism. The reviews of Goldhagen's volume were only marginally more positive than those of Steinbrüchel's, but the reception of the translations has one interesting feature: the *Antigone* text is found in the archive of the Theater auf der Wieden in Vienna which suggests that it was probably performed there at some point under the direction of Emanuel Schikaneder.²⁷ If so, it would be an extremely early date for a public performance of a Greek tragedy in German – a quarter-century before Goethe's famous staging of the *Antigone* in Weimar. At any rate, the wider public seems to have taken no notice.

Though not the first to translate Sophocles complete, Christian Graf zu Stolberg was probably the most successful of the early translators. His *Sofokles*, published in two handsome volumes in 1787, was greeted with approval by critics and remained the preferred edition (used notably by Schiller) until Solger's milestone 1808 translation. Stolberg, an aristocrat from the north of Germany, lived most of his life in the shadow of his younger, rather more talented brother, Friedrich Leopold (who would publish a translation of Aeschylus in 1802). Literary dilettantes, both Stolbergs were committed to the revival of ancient forms in modernity. Yet their interest in Greek tragedy was only secondarily aesthetic; for Christian, Sophocles is a patriotic poet first and foremost:

Sofokles, er der vaterländischste Mann, war auch der vaterländischste der Griechischen Dichter. Unter seinen wenigen uns erhaltenen Trauerspielen ist auch nicht ein einziges, welches nicht (die poetischen Schönheiten izt nicht gerechnet) wegen seines patriotischen Inhalts die ganze Nation zur Theilnehmerin erwecken, und wegen seiner edlen Gesinnungen, die ihr so eigenthümlich waren, jede Saite dieser harmonischen Leier berühren musste.²⁸

The rhapsodic language makes this far more than a descriptive point. Sophocles's "vaterländisch" quality makes him exemplary among the ancient poets, and an example for moderns to follow. Stolberg cites a number of (apocryphal) episodes from Sophocles's ancient biographies to illustrate his patriotic fervor: leading the triumphal dances after the Battle of Salamis, his election and success as general, and refusal to leave Athens to visit other city states (as both Aeschylus and Euripides did). Stolberg also brings out pan-Hellenic and Athenian references in the works themselves, most of all the Athens ode of the *Oedipus at Colonus*, "der patriotische Hymnus, der für uns das Urbild eines Preisgesanges ist."²⁹ Greek tragedy suggests a cultural form that could bind together the disparate city-states, dukedoms, and principates of Germany as it did the poleis of ancient

²⁷ Heydemann: Literarische Fingerübungen, S. 127.

²⁸ Christian Graf zu Stolberg: *Sofokles*. Leipzig 1787, Bd. I, S. XXI.

²⁹ Ebd., S. XXVI.

Greece. Such ideals are obvious also in the brothers's poetry. "Deutschlands Beruf," for example, begins "Ja, Herz Europas sollt du, o Deutschland, seyn!"³⁰ In Sophocles, Stolberg found realized his own hopes for an artist who could galvanize a nation to patriotic action.

Despite all his praise, Stolberg admits that he is scandalized by one passage in the *Trachiniae*, when Herakles, about to die, asks his son to marry Iole, his own former mistress. Stolberg, though pointing the passage out as problematic, does not omit it. He explains that he wants to deliver "Sofokles wie er ist, ganz unverstümmelt durch moderne Verbesserungen."³¹ This recognition of the foreignness of ancient mores and the imperative to accuracy are part of the growing historical sense of the late eighteenth century, which begins to be reflected in translation by a reluctance to intervene where the ancient work seems unsuitable for modern readers.³² The same consciousness of difference, though a slightly different solution, is visible in the 1785 *Oedipus the King* translation of J. C. F. Manso, an effort "eine Blume der griechischen Kunst zu pflücken und sie auf deutsches Land zu verpflanzen."³³ Manso acknowledges the need to alter ancient linguistic forms so that they appear "nach dem Geschmack unsres Zeitalters und nach den Gesetzen der Harmonie," but insists that "das Wesentliche des Stücks, ich meine Fabel und Plan, so wie Sitten und Charaktere, sind unverändert geblieben."³⁴ Manso's apologetic tone, like Stolberg's refusal to intervene, suggests the authority that Greek tragedy has gained in the short time since it was introduced into the German language.

Seen against the background of previous translations of Sophocles into German, Hölderlin's Anmerkungen, for all their discontinuity in content, show a remarkable continuity in concerns. For Hölderlin, Greek tragedy is a political genre, and its translation has a patriotic as well as an aesthetic aim. This is a universalist strain, which seeks to revive elements of ancient tragedy in modernity. In tension with this is a relativizing point of view that emphasizes the historical difference of ancient tragedy and sees elements of Sophocles as requiring emendation in order to retain their contemporary validity. Both the universalist and relativist tendencies point to what is most genuinely new in the latter half of the century: the sense that ancient tragedy has an essence, where previous discussions had been oriented to external

³⁰ Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg: *Gesammelte Werke*. Hamburg 1827, Bd. II, S. 322.

³¹ Stolberg: *Sofokles*, Bd. I, S. XXVII.

³² Richard Stoneman: 'A Crazy Enterprise:' German Translators of Sophocles, from Opitz to Boeckh. In: *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Hg. von Jasper Griffin. Oxford 1999, S. 307–329, hier S. 313.

³³ J. C. F. Manso: *Koenig Oedipus aus dem Griechischen des Sophokles nebst einer Abhandlung*. Gotha 1785, S. III.

³⁴ Ebd., S. IV.

characteristics and forms.³⁵ Depending on the thinker, this essence may be more or less alien to the modern world, but the assumption that there is a tragic kernel to the genre allows Hölderlin to think tragedy in the modern world both in continuity with and difference from antiquity.

The historical caesura of the French Revolution separates Hölderlin's thought on tragedy from all that came before. In the wake of the Revolution, the themes that translators had found in Sophoclean tragedy – patriotism, republicanism, heroism, pathos – gained an urgency that is difficult to overstate. For Hölderlin, Greek tragedy is the aesthetic representation of “vaterländische Umkehr,” and so a revolutionary form itself. The notes to *Antigone* sketch an interpretation of the work as the birth of a republican state:

Die Art des Hergangs in der Antigonä ist die bei einem Aufruhr, wo es, so fern es vaterländische Sache ist, darauf ankommt, daß jedes, als von unendlicher Umkehr ergriffen, und erschüttert, in unendlicher Form sich fühlt, in der es erschüttert ist. Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen.³⁶

Hölderlin's description of tragedy as an all-encompassing peripeteia is an obvious echo of the social chaos of his time. The relation between ancient and modern “Umkehr”, or between Sophocles's Greek and Hölderlin's German, hinges on the concept of the “Vaterland”.³⁷ “Vaterland” has for Hölderlin the function of mediating between the consciousness of the Greek tragedy's historical existence – as a nation, “Vaterland”, among others – and the sense of its contemporary, patriotic, “vaterländisch” relevance.

The adjective “vaterländisch” for Hölderlin can be used either relatively and descriptively, to denote a relation of a people to a nation; or absolutely, to refer specifically to his own nation – in which case, it often carries with it a prospective and normative sense, an imperative to become “vater-

³⁵ Thomas Martinec: Von der Tragödien-theorie zur Philosophie des Tragischen: Poetisch-geschichtliche Skizze eines Umschwungs. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 49 (2005), S. 105–128, hier S. 106.

³⁶ Friedrich Hölderlin: Die Trauerspiele des Sophokles. Frankfurt/Main 1804, Bd. II, S. 101. Citations follow the Munich Hölderlin edition: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Michael Knaupp. München 1992–1993.

³⁷ In the substantial literature on the “Vaterland” in Hölderlin's thought, there has been little treatment of the Sophocles notes. On the concept generally, see: Christoph Prignitz: Der Gedanke des Vaterlands im Werk Hölderlins. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts (1976), S. 88–113; Hans Joachim Kreuzer: Kolonie und Vaterland in Hölderlins später Lyrik. In: Hölderlin-Jahrbuch 22 (1980–1981), S. 18–46; Anke Bennholdt-Thomsen, Alfredo Guzzoni: Analecta Hölderliniana II. Die Aufgabe des Vaterlands. Würzburg 2004. Particularly useful is Ulrich Gaier: Hölderlins vaterländische Sangart. In: Hölderlin-Jahrbuch 25 (1986–1987), S. 12–59. The investigation of the “Vaterländisch” in Hölderlin's thought touches on major debates in the secondary literature, which for reasons of space cannot be considered here. As Gaier argues, contextualizing the concept is the first step towards an adequate understanding of it.

ländisch“. Yet it is difficult to say to what collective the “Vaterland” refers. In the notes, Hölderlin never speaks of Germany or Germans. This seems an effort to distance himself from any specific, existing entity, in favour of an imagined community existing somehow between antiquity and modernity. The term “Vaterländisch” reflects the tension between an understanding of the nation as a collective bound to a particular time and place, and as a spiritual community that exists across temporal and geographic bounds. In a dense résumé of his historical philosophy and translation practice, Hölderlin describes the essential difference between ancient and modern “Vaterländer”, and the way translation must reflect this:

Für uns, da wir unter dem eigentlicheren Zevs stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten *innehält*, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, *entschiedener zur Erde zwinget*, und da diß die wesentlichen und vaterländischen Vorstellungen groß ändert, und unsere Dichtkunst vaterländisch seyn muß, so daß ihre Stoffe nach unserer Weltansicht gewählt sind, und ihre Vorstellungen vaterländisch, verändern sich die griechischen Vorstellungen in sofern, als ihre Haupttendenz ist, sich fassen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hingegen die Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, Geschick zu haben, da das Schicksaallose, das δυσποπον, unsere Schwäche ist.³⁸

Here, there seems to be a continuity of ancient and modern “Vaterländer”. Through translation, the national forms of ancient Greece become the national forms of the “Vaterland”, while undergoing at the same a process of assimilation to “vaterländische Vorstellungen”. The foreign element is at once transformed into the national, and the national tendency towards the foreign (the “Geschick” of the Greeks) expressed. This dual process allows modern poetry to be “vaterländisch”: not only conforming to the “Vaterland” as it exists presently, but prospectively enabling its fuller realization.

The description of the opposed tendencies of ancient and modern cultures reveals the same pattern of reciprocal striving that Hölderlin describes in his letter to Böhlendorff of December 4, 1801: “das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden.”³⁹ As he writes to his Sophocles publisher, Hölderlin believes himself “durchaus gegen die exzentrische Begeisterung geschrieben zu haben und so die griechische Einfalt erreicht.”⁴⁰ Both Greeks and moderns must strive against their national tendencies in order to reach the artistic ideal, a tension of opposing principles. It is only through this reciprocity that the “Vaterländisch” can be attained. In one of the many paradoxes of Hölderlin’s thought, the originality and authenticity of a nation’s art is produced by an engagement with the foreign. Hölderlin writes in the second surviving

³⁸ Hölderlin: Sophokles, Bd. II, S. 98.

³⁹ Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. II, S. 912.

⁴⁰ Ebd., Bd. II, S. 930 (to Wilmans, April 2nd 1804).

letter to Böhlendorff that, „wir, seit den Griechen, wieder anfangen, vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen.“⁴¹ This hope guides Hölderlin's translation of Sophocles as well as his own “vaterländische[n...] Gesänge.”⁴²

At the same time as modern poetry must move towards Greek forms, it also subordinates them to its own necessities. The Sophocles citation above continues, switching from a relative notion of the “Vaterland” to an absolute one:

Deswegen hat der Grieche auch mehr Geschik und Athletentugend, und muß diß, so paradox uns die Helden der Iliade erscheinen mögen, als eigentlichen Vorzug und als ernstliche Tugend haben. Bei uns ist diß mehr der Schicklichkeit subordinirt. Und so auch sind die griechischen Vorstellungsarten und poetischen Formen mehr den vaterländischen subordinirt.⁴³

“Geschick”, the virtue of the Greeks, must become secondary in the modern world to the virtue of “Schicklichkeit”. In this process, the meaning of the adjective “vaterländisch” has changed: the last sentence of the citation (and elsewhere in the notes) uses the word as a synonym for “modern,” and a contrast to Greek. The slippage in the term is appropriate to the process by which the ancient “Vaterland” is transformed into the modern one. The “Vaterländisch” for Hölderlin is not self-evident or pre-given, but must be won from the process of translation. Hölderlin draws attention in the notes to his rendering of the name “Zeus,” as “Vater der Zeit” or “Vater der Erde,” “um es unserer Vorstellungsart mehr zu nähern.”⁴⁴ The subordination of ancient to modern modes of presentation allows the Greek divinity to carry meaning in German, where it would be only an empty name otherwise; it makes the Zeus of the modern world “eigentlicher.” Hölderlin's translation practice brings together opposed tendencies, conforming modern language to ancient forms, and at the same time, actualizing ancient content for modern imagination. The translations are centripetal and centrifugal at once, and the tension between the two movements produces “das Vaterländische”.

The “Geschick” that Hölderlin hopes to gain from the Greeks has poetological and historical-philosophical justifications. In both senses, it enables modern poetry to become “vaterländisch” through an engagement with the alien. In the first sentence of the *Oedipus* notes, Hölderlin describes the technical skills that can be gained from the study of Greek works: “Es wird gut seyn, um den Dichtern, auch bei uns, eine bürgerliche Existenz zu sichern,

⁴¹ Ebd., Bd. II, S. 922 (to Böhlendorff, November 1802).

⁴² Ebd., Bd. II, S. 927 (to Wilmans, December 1803). See also the letters to Wilmans of September 28th 1803 and December 8th 1803.

⁴³ Hölderlin: Sophokles, Bd. II, S. 99.

⁴⁴ Ebd., Bd. II, S. 96.