

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 70 (2022)

Artikel: Inselromane : Adam Oehlenschlägers Roman Die Inseln im Südmeere / Øen i Sydhavet im Dialog mit J.G. Schnabels Insel Felsenburg
Autor: Meier, Julia
Kapitel: 3: Polyphone Textgestalt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956400>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

3 Polyphone Textgestalt

3.1 Oehlenschläger als „Grenzgänger zwischen zwei Kulturen“¹

Die beiden Sprachversionen von Oehlenschlägers Roman bilden gewissermassen zwei gleichwertige „Stimmen“. Der Hinweis des Verfassers am Ende seiner Vorrede zur dänischen Ausgabe lässt offen, welche Version das Original und welche die Übersetzung ist: „Til Efterretning for Oversættelse tiener, at jeg selv har besørget en tydsk Udgave af min Roman, som allerede er under Pressen“ (ØSI: X).² Diese verschleiende Ausdrucksweise ist kein Zufall, denn die beiden Fassungen sollen nicht etwa auf Original und Übersetzung festgelegt werden, sondern vielmehr als zwei eigenständige Dichtungen gelten. Dies ergibt sich auch aus Oehlenschlägers vielzitiertem Weigerung, die deutschen Ausgaben seiner Werke als Übersetzungen zu bezeichnen:

Man kann sie keine Uebertragungen nennen [...]; es sind freie Bearbeitungen und oft verbesserte Umarbeitungen von des Dichters eigener Hand. [...] Es ist also gewissermassen eine verbesserte Ausgabe, und diese deutschen Umdichtungen sind eben so original wie die dänischen Dichtungen. (*Selbstbiographie* 1829, 2: 177; gesperrt im Original)³

Ebenso insistiert er in der „Vorrede“ zu seiner zweiten deutschen Werkausgabe auf dem Charakter der deutschen Fassungen als Originalschöpfungen:

Allein man beurteilt sie ganz schief, wenn man sie als blosse Uebersetzungen betrachtet. Es sind freie Umdichtungen, die bei dieser Wiedergeburt nichts verloren, vielleicht sogar gewonnen haben. (*Selbstbiographie* 1839, 1: XVII–XVIII)

Auch in diesem Zusammenhang vollzieht der Dichter wieder den Gattungswechsel zur Malkunst, um auf andere Weise nochmals seinen Schaffensprozess zu illustrieren und das Faktum der Originaldichtungen zu betonen:

Wie oft hat nicht ein Maler auch ein Bild zwei Mal gemalt – das zweite ist keine Kopie: hier und da hat er Veränderungen gemacht, hier etwas ausgelassen, dort etwas Neues hinzugefügt; er hat die Aehnlichkeit des ersten Bildes nicht ängstlich in kleinen Zügen nachgepinselt; die Idee hat ihn neu durchdrungen und sich neu gestaltet. So bitte ich diese Schriften zu betrachten. (*Selbstbiographie* 1839, 1: XVIII)

1 Mit diesem Thema haben sich Anz (2000: 19–47 sowie 2001: 147–156) und Blödorn (2004: 180–387) besonders eingehend auseinandergesetzt.

Für eine generelle Sicht der Grenzgängerthematik zwischen Skandinavien und Deutschland vgl. die Reihe *Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte*, hg. von Heinrich Detering und Dieter Lohmeier, in der skandinavisch-deutsche Grenzgänger-Phänomene und -Figuren dargestellt werden, wobei z. B. Karin Hoff im 4. Band dieser Reihe den Grenzgänger-Begriff mit ihrem Konzept der „Zwischenräume“ differenziert und erweitert (Hoff 2003).

2 [Zur Information für Übersetzer dient, dass ich selbst eine deutsche Ausgabe meines Romans besorgt habe, die schon im Druck ist.]

3 Vgl. dazu z. B. Anz (2000: 37) und Blödorn (2004: 365).

Die zitierte Vorstellung der Umdichtungen als Wiedergeburt lässt den seine eigenen Schöpfungen in einer anderen Sprache neu „gebärenden“ Dichter geradezu als Verkörperung der intertextuellen Produktionsweise von Texten erscheinen. Oehlenschlägers Schaffen in zwei Sprachen soll deshalb im Folgenden unter Beiziehung von Zeugnissen zur Selbsteinschätzung und Rezeption kurz beleuchtet werden, bevor im Vergleich einiger Textstellen und -elemente auf die Intertextualität zwischen der deutschen und der dänischen Fassung seines Inselromans eingegangen wird. Zu Beginn der erwähnten Vorrede stellt Oehlenschläger fest:

Zwei und dreissig Sommer sind verschwunden, seit Göthe, Jean Paul, Steffens, Schleiermacher, Voss mich aufmunterten, ein deutscher Dichter zu werden. Zwei und dreissig Jahre hindurch habe ich deutsch gedichtet. Wenige der jetzt lebenden namhaften Autoren Deutschlands können sich eines längern Schriftstellerlebens rühmen; und so kann ich mich wohl auch einen deutschen Dichter nennen, obschon ich als geborner Däne bis zu meinem vier und zwanzigsten Jahr keine Sylbe deutsch schrieb, und die meisten meiner Werke erst in dänischer Sprache gedichtet wurden. (*Selbstbiographie* 1839, 1: XVII; gesperrt im Original)

Dass er auch ein *deutscher* Dichter werden konnte, scheint ihm durch seine deutsch-dänische Abstammung schicksalhaft vorausbestimmt: „So stamme ich von Deutschen wie von Dänen, und es scheint als ob das Schicksal bestimmt hätte, dass ich beiden Nationen angehören sollte“ (*Selbstbiographie* 1829, 1: 4).

Gleichzeitig betont er aber auch immer wieder – wie in der zitierten Passage der Vorrede –, dass er erst spät angefangen habe, deutsch zu lesen oder gar zu schreiben, obwohl beide Eltern väterlicherseits deutscher Herkunft waren; auf diese Weise gelingt es ihm, neben der Fügung des Schicksals auch seine eigene Leistung darzustellen: offensichtlich soll nicht der Eindruck entstehen, er verdanke seine Ausdrucksfähigkeit im Deutschen weniger der eigenen Arbeit und Begabung, als vielmehr einem zweisprachigen Elternhaus. Zudem kann er so auch mehr Verständnis für Fehler oder Danismen in der deutschen Fassung seiner Werke erwarten. Noch wichtiger sind allerdings die berühmten Namen im erwähnten Zitat: den Anspruch, auch ein deutscher Dichter zu sein, mit der Ermutigung solcher Persönlichkeiten, angeführt vom Dichturfürsten Goethe selbst, begründen zu können – dies kommt einer Legitimation gleich, die wohl nicht einmal von der Dichterkrönung durch Tegnér im Dom zu Lund übertroffen wurde.

Mehrmals berichtet Oehlenschläger, wie Goethe sich zu den Danismen in seinem Deutsch äusserte: Dieser habe ihn oft davon abgehalten, sie zu streichen, weil sie hübsch seien (*Selbstbiographie* 1829, 2: 24).⁴ „[...] er meinte, die beiden verwandten Sprachen, aus einer Wurzel entsprungen, könnten einander mitunter mit guten Worten schwesterliche Geschenke machen“ (*Selbstbiographie* 1829, 2: 24). Auch habe es Goethe Vergnügen bereitet, „die deutsche Sprache [...] in einem poetischen Gemütthe entstehen [zu] sehen“ (*Selbstbiographie* 1829, 2: 25).

Die Vorstellung eines schwesterlichen Austausches zwischen den beiden Sprachen birgt den Gedanken einer Gleichwertigkeit der beiden in ihren Dimensionen so ungleichen Kulturkreise – eine Idee, die Oehlenschläger sehr anziehend erscheinen musste, obwohl er

4 Ebenso in Oehlenschlägers *Vorrede zum vierten Theile* seiner Übersetzung von Holbergs Komödien (1823, 4: XII–XIII).

natürlich nicht zu jenen dänischen Schichten gehörte, die sich im Zuge des wachsenden Nationalismus gegen den Einfluss Deutschlands, der auch in der Sprache seine Spuren hinterliess, zu wehren begannen und sich für eine „Reinigung“ des Dänischen von den zahlreichen deutschen Ausdrücken, Redewendungen und Lehnwörtern einsetzten (Winge, V. 2000: 143–153). Von Oehlenschlägers dichterischem Standpunkt aus existierte Deutschland – jedenfalls vor 1848 – vor allem als Stätte bewunderter Dichtkunst, ein Parnass, auf dem auch er sich einen würdigen Platz zu erringen hoffte.⁵ Zu diesem Zweck übertrug er, wie in Kap.1.2.2 erwähnt, die meisten seiner Dichtungen ins Deutsche (oder, wie er selbst sagen würde, schaffte sie in dieser Sprache neu) und verfasste überdies mehrere Werke zuerst auf Deutsch, darunter – neben den *IS* – auch das Künstlerdrama *Correggio*,⁶ das im deutschen Sprachgebiet immerhin so berühmt wurde, dass es nach der Premiere im Jahr 1815 am Wiener Burgtheater in der Zeit bis 1850 an über 30 deutschsprachigen Bühnen (inkl. Prag, Königsberg und Danzig) aufgeführt wurde (*Breve B/4*: 152–154).⁷ Das ungewöhnliche Unternehmen seiner deutschen Übersetzung von 25 Komödien Holbergs zum hundertjährigen Jubiläum von dessen *Danske Skueplads* 1822 rechtfertigt er mit folgenden Worten:

Hätte ich geglaubt, es lebe gegenwärtig ein guter deutscher Komiker, der Dänisch verstünde, und der diese Arbeit übernehmen wollte, ich wäre mit Vergnügen zurückgetreten. Dies war aber nicht der Fall, und von einem Dichter musste die Uebersetzung sein, wenn sie nicht das todte Wort, sondern Leben und Farbe wiedergeben sollte. (*Holberg's Lustspiele* 1823, 4: VIII–IX; gesperrt im Original)⁸

Aber Oehlenschläger übersetzte nicht nur vom Dänischen ins Deutsche, sondern vermittelte als echter „Grenzgänger zwischen den Kulturen“ durch Übersetzungen ins Dänische auch verschiedene Werke deutscher Dichter – in erster Linie handelt es sich um Goethe und Tieck – nach Dänemark (vgl. Kap. 1.2.2 dieser Arbeit). Dass er in dieser Übersetzungsrichtung jedoch weit weniger produktiv war, obwohl sie eigentlich die üblichere gewesen wäre – von der „Fremdsprache“ in die Muttersprache –, hängt neben den erwähnten Bestrebungen, sich als deutscher Dichter im deutschen Sprachraum zu etablieren, auch mit

5 Über seine Stellung in der deutschen Literatur vgl. die in Kap. 1.4 bereits erwähnten Aufsätze von Hultberg (1972: 35–50) und Lohmeier (1982: 90–108). In beiden Aufsätzen werden auch die ökonomischen Vorteile erörtert, die eine Präsenz auf dem viel grösseren deutschen Markt brachte, besonders angesichts der ganz anderen urheberrechtlichen Situation jener Zeit – ein Urheberrecht im heutigen Sinn existierte noch nicht.

6 Es entstand 1809 auf Deutsch, wurde aber zuerst auf Dänisch herausgegeben (1811) und erschien erst 1816 bei Cotta auch auf Deutsch (Billeskov Jansen 1969, 3: 103).

7 Goethe allerdings verhielt sich *Correggio* gegenüber ablehnend, was Oehlenschläger die Grenzen der Wertschätzung, die er bei Goethe zu geniessen glaubte, schmerzlich zum Bewusstsein brachte (*Selbstbiographie* 1829, 2: 166).

8 Auch hier klingt wieder die in Kap.1.2.2 dieser Arbeit erwähnte Forderung von Novalis an, „[d]er wahre Übersetzer“ müsse „der Dichter des Dichters sein und ihn also nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden lassen können.“ (Novalis 1962: 353).

Die zeitgenössischen Rezensionen von Oehlenschlägers Holberg-Übersetzung sind sehr unterschiedlich (vgl. den Kommentar in *Breve B/5*, 176–178). Spätere Urteile sind mehrheitlich negativ: Vilhelm Andersen hält die Übersetzung für missglückt und teilt mit, auch Tieck, dem sie gewidmet war, habe sie kritisiert (1899, 2: 161); Otto Oberholzer stellt fest, dass sie keinen spürbaren Erfolg hatte (1974: 180). Diese Ansicht teilt Dieter Lohmeier (1982: 99); einzig Hermann Engster findet, dass sie an künstlerischem Rang alle vorherigen weit übertreffe (1980: 71).

der politisch-kulturellen Situation der beiden Länder zusammen: Während in Deutschland dänische Sprachkenntnisse wenig verbreitet waren, bestand in Dänemark noch bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts „eine selbstverständliche Vertrautheit mit deutscher Sprache und Kultur. [...] Deutsche Literatur bedurfte zunächst gar keiner Übersetzung, man las sie in der Originalsprache und weitgehend ohne Verständnisschwierigkeiten“ (Winge, V. 1996: 57).

Mit seiner Ansicht, die deutschen Fassungen seiner Werke hätten gegenüber den dänischen Originalen nichts verloren, sondern vielleicht sogar gewonnen, stand Oehlenschläger allein. Er erlangte in Deutschland nie die Position eines Poeta laureatus, die er in Dänemark innehatte,⁹ eine Tatsache, die in erster Linie der Diskrepanz zwischen seinen dänischen Originalwerken und den deutschen Selbstübersetzungen zugeschrieben wird. Dieses Erklärungsmuster wird aus naheliegenden Gründen vor allem in Dänemark bevorzugt – in Deutschland kannte man die Werke Oehlenschlägers ja kaum in ihrer dänischen Fassung. Auf diese Weise entstand eine Dichotomie zwischen dem nur den Dänen bekannten und zugänglichen Dichter und einem ganz andern, einem „deutschen“ Oehlenschläger, den man von dem einheimischen abspalten und ins Ausland verweisen konnte, wodurch sich dann selbst ein so hartes Urteil, wie jenes, das Goethe über Oehlenschläger äusserte,¹⁰ leichter ertragen liess, da es ja nicht dem in Dänemark verehrten Dichter galt.¹¹

Die „Spaltung“ Oehlenschlägers auf sprachlicher Ebene stellt Brandes in seinem Vergleich der dänischen und der deutschen Fassung des *Aladdin* folgendermassen dar:

I det Øjeblik, da Oehlenschläger skrider til Oversættelsen og Omarbejdelsen af sin *Aladdin* paa Tysk, skifter hans Sprogtone paa den forunderligste Maade Karakter. Ikke blot at hvad han paa Dansk besad af Sikkerhed og Ynde forlader ham, men han mister al Stil, alt ejendommeligt og selvstændigt Herredømme over Sproget. (Brandes 1899: 245)

In dem Moment, da Oehlenschläger mit der Übersetzung und Umarbeitung seines *Aladdin* auf Deutsch beginnt, ändert sein Sprachton auf die merkwürdigste Weise den Charakter. Nicht nur

9 Oehlenschlägers Ansehen in Dänemark hatte nach der Heimkehr von seiner ersten Auslandsreise einen nicht mehr zu übertreffenden Höhepunkt erreicht, wie folgendes Zitat aus *Nyeste Skilderie af København* vom 2. 12. 1809 zeigt: „Paa det nærværende Tidspunkt er den højere Poesi stegen saa højt i Norden, at vi, naar Goethe gør det sidste Skridt af den Vej, der fører ud af Jordelivet, dristig tør spørge, om det ikke er vort Fædreland, der ejer den største Digter i Europa“ (zitiert nach Andersen 1899, 2: 1). [Zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist die höhere Dichtung im Norden so hoch gestiegen, dass wir, wenn Goethe den letzten Schritt auf dem Weg tut, der aus dem Erdenleben führt, dreist zu fragen wagen, ob es nicht unser Vaterland ist, das den grössten Dichter in Europa besitzt.]

10 Wie schon Goethes distanzierte Haltung zu Oehlenschlägers *Correggio* erkennen liess, war sein anfängliches Wohlwollen dem Dänen gegenüber nicht von Dauer. Dies unterstreichen die folgenden Worte in einem Brief an Zelter: „Er [Oehlenschläger] ist einer von den Halben, die sich für ganz halten und für etwas drüber. Diese Nordsöhne gehen nach Italien und bringen's doch nicht weiter, als ihren Bären auf die Hinterfüsse zu stellen; und wenn er einigermaßen tanzen lernt, dann meinen sie, das sei das Rechte.“ (Goethe 1948–1971, 21: 821).

11 Auch Vilhelm Andersen unterscheidet zwischen einem dänischen und einem deutschen Oehlenschläger: „Men Geniet i ham var dansk, kun i Modersmaalet er han ret sig selv; den Oehlenschläger, som Tykserne kender og regner mellem Romantikerne af anden eller tredje Rang, er en meget ringere Mand end den danske Oehlenschläger, der som Digter overstraalet alle tyske Romantikere“ (1964/1924: 34). [Aber sein Genie war dänisch, nur in der Muttersprache ist er wirklich er selbst; der Oehlenschläger, den die Deutschen kennen und zu den Romantikern zweiten oder dritten Ranges rechnen, ist weit weniger bedeutend als der dänische Oehlenschläger, der als Dichter alle deutschen Romantiker überstrahlt.]

verlässt ihn, was er im Dänischen an Sicherheit und Anmut besass, sondern er verliert jeden Stil, jede eigentümliche und selbständige Herrschaft über die Sprache.

Brandes sieht in der deutschen Version des *Aladdin* eine Verbindung der Gedanken- und Ideenwelt der deutschen Romantik mit bürgerlich-christlicher Moral, eine Mischung, die ihm so sehr missfällt, dass er sich nicht darüber wundert, „at man i Tyskland aldrig har begrebet det Værd, de Danske tillægger Oehlenschlägers *Aladdin* og hans Digterevne i Almindelighed“ (Brandes 1899: 264).¹² Fast identisch äussert sich Horst Nägele, der Oehlenschlägers deutsche Übersetzung des weitaus grössten Teils seiner Dichtung lediglich als Versuch, „mitunter [...] eigene auf Dänisch geschriebene Werke in die deutsche Sprache umzusetzen“ wertet und dabei erwähnt: „Unter einer solchen Prozedur hat sein Märchen-drama ‚Aladdin‘ ganz besonders gelitten“ (Nägele 1971: 596).

Auch Hultberg stellt in seiner Untersuchung zur Stellung Oehlenschlägers in der deutschen Literatur fest, dass der dänische Dichter durch den Versuch, sich auf sein deutsches Publikum auszurichten, das Beste seiner Kunst weitgehend zerstört habe (Hultberg 1972: 44). Er sieht einen der wichtigsten Gründe für Oehlenschlägers geringe Durchschlagskraft in Deutschland darin, dass dessen poetische Sprache im Deutschen nicht die gleiche dichterische Qualität erlangt habe wie im Dänischen, weshalb es vielleicht besser gewesen wäre, wenn er die Übersetzung seiner Werke ändern überlassen hätte (1972: 46). Hultberg geht sogar so weit, aus Oehlenschlägers Versuch, seine Dichtungen einem deutschen Publikum zugänglich zu machen, negative Folgen für sein dänisches Werk abzuleiten, da sich in seine poetische Welt nicht nur sprachliche, sondern auch gedankliche und ideelle Germanismen eingeschlichen hätten (1972: 48–49).¹³

Lohmeier, der bei ähnlicher Thematik in seiner Untersuchung zu wesentlich positiveren Ergebnissen kommt, was Oehlenschlägers Position in Deutschland betrifft, betont zunächst – in Übereinstimmung mit Oehlenschlägers Aussage –, dass man in Deutschland seine Werke nicht in Übersetzungen kennengelernt habe, sondern in „authentischen deutschen Textfassungen, für die der Autor selbst verantwortlich war“ (Lohmeier 1982: 91). Auch erwähnt er, dass Oehlenschläger für die Abfassung seiner deutschen Manuskripte auf die Hilfe namhafter zeitgenössischer Schriftsteller, wie z. B. Heinrich Voss, August Wilhelm Schlegel, Zacharias Werner und Friedrich Hebbel, zählen konnte (1982: 95). Dennoch vermutet er schliesslich als Grund für die ephemere Natur von Oehlenschlägers Erfolg in Deutschland das Fehlen eines kongenialen Übersetzers, denn „er [Oehlenschläger] selbst war es jedenfalls mit Sicherheit nicht“ (1982: 105).

Das Schwanken in der Kategorisierung von Oehlenschlägers deutschen Werkausgaben, die einmal als „authentische Textfassungen“, dann wieder als „Übersetzungen“ eingestuft werden, entspricht der Situation dieses Dichters zwischen zwei Kulturen, der sich im Grunde nicht auf eine Nationalität festlegen lassen wollte, sondern durch sein zweisprachiges Werk nationale Grenzen und Einschränkungen zu überwinden versuchte, was wie ein

12 [dass man in Deutschland nie den Wert begriffen hat, den die Dänen Oehlenschlägers *Aladdin* und seiner Dichtergabe allgemein beimessen.]

13 Genau die gleiche Kritik richtete sich schon gegen Baggesen, dessen deutsche Autorschaft zu Germanismen in seiner dänischen Muttersprache geführt habe; ja, es wird ihm sogar vorgeworfen, er habe vergessen, auf Dänisch zu denken (Sandberg 2015: 19–20).

spezieller Aspekt des Konzepts romantischer Universalpoesie wirkt,¹⁴ vielleicht aber auch den heimlichen Wunsch, zur „Weltliteratur“ zu gehören, offenbart.

Die erwähnten Untersuchungen, in denen Oehlenschlägers deutsche Textfassungen gesamthaft negativ beurteilt werden, lassen sich nur bedingt auch auf die *IS* beziehen, da sie die spezielle Situation der auf Deutsch entstandenen Dichtungen nicht berücksichtigen. Diese Werke, die nicht in der Muttersprache geschrieben wurden und dennoch keine Übersetzungen sind, geben in sprachlicher Hinsicht zu einigen Fragen Anlass: Stehen sie sprachlich mit Oehlenschlägers deutschen Übersetzungen oder Umarbeitungen auf gleicher Stufe oder ergeben sich hier Unterschiede? Weisen diese ohne dänische Vorlage auf Deutsch entstandenen Dichtungen mehr „poetische Substanz“ auf (Lohmeier 1982: 96) als die Übersetzungen? Dieselbe Frage liesse sich auch in umgekehrter Richtung stellen, d. h. in Bezug auf das „Übersetzungsdänisch“ der ursprünglich deutsch geschriebenen Texte, das man mit der Sprache der dänisch verfassten Werke vergleichen könnte. Albertsen, der sich in seiner Einführung zu *Correggio* mit dieser Thematik befasst, gelangt zur überraschenden Feststellung, dass sich an Oehlenschlägers dänischer Version dieses Dramas erkennen lasse, „wie sehr sogar ein Dichter, der eigene Werke in seine Muttersprache übersetzt, in der Situation als Übersetzer weniger kreativ und dafür schablonenhafter denkt, als wenn er dichtet“ (Albertsen 1989: 32). Seiner Meinung nach übertrifft der deutsche *Correggio* aus diesem Grund die dänische Fassung, der die „klassisch-naive[] Frische“ des deutschen Originals fehle (1989: 33). In eine ähnliche Richtung geht die Bemerkung Billeskov Jansens betreffend *ØS*: Er findet, die deutsche Version des Romans sei frischer und humorvoller als die dänische (Billeskov Jansen 1969: 132).

3.2 *Die Inseln im Südmeere und Øen i Sydhavet* – ein Roman in zwei Sprachen

Anders als die oben erwähnten Urteile hat der folgende Vergleich von Textelementen der deutschen und der dänischen Ausgabe der *IS* nicht die Feststellung qualitativer Unterschiede zwischen den beiden Versionen zum Ziel, sondern soll zeigen, ob Oehlenschläger seinen Text für ein dänisches Publikum anders gestaltete als für ein deutsches.¹⁵ Dabei interessiert auch, ob er bei der Wiedergabe eines deutschen Originals im Dänischen dasselbe Verfahren anwendete, wie er es für seine deutsche Werkausgabe beschreibt:

Der Zwang, die Forderung, in einer anderen Sprache genau das schon Gesagte wieder zu geben, hat mir nie Fesseln angelegt, weil ich selbst der Dichter war. Oft hab' ich ein anderes Bild gewählt, manchen neuen Gedanken zugefügt, vieles verkürzt und zusammengedrängt, auch manches verändert. (*Selbstbiographie* 1829, 2: 177)

Zwar wurden Titel und Vorwort der *IS* für die dänische Ausgabe umgestaltet (vgl. Kap. 4.1), hingegen erfuhren Konzeption und Organisation des Textes, jene Bereiche, die man als

14 Nicht zufällig wurde gerade in der Romantik eine überwältigende Zahl von Übersetzungen geschaffen (vgl. dazu Zybura 1994: besonders 32–34).

15 Diese Betrachtungsweise übernimmt Gesichtspunkte der *Descriptive Translation Studies*, deren Fokus nicht auf wertende Vergleiche, sondern auf das Verhältnis der Übersetzung zu ihrem historischen und kulturellen Kontext gerichtet ist.

„Makroebene“ bezeichnen könnte, praktisch keine Änderungen. Die „Umarbeitung“ oder „Umdichtung“, von der Oehlenschläger im Zusammenhang mit der Schaffung der deutschen Version seiner dänischen Werke spricht, hat im umgekehrten Fall – bei der dänischen Fassung eines deutschen Textes – also nicht zu tiefgreifenden Neuerungen geführt. Doch ist zu fragen, in welcher Weise die von ihm selbst genannten Veränderungen, wie die Wahl anderer Bilder, die Integration neuer Gedanken sowie Verkürzungen oder Verdichtungen etc. sich auf der textuellen Ebene auswirken, ob sie z. B. Akzentverschiebungen oder neue Aspekte und andere Innovationen sichtbar machen. Ein Vergleich ausgewählter Textstellen soll paradigmatisch zeigen, ob – und allenfalls auf welche Weise – sich die beiden Fassungen auf der „Mikroebene“ unterscheiden. Dabei steht, wie erwähnt, die Frage im Vordergrund, ob die deutsche und die dänische Version im Hinblick auf das jeweilige Zielpublikum unterschiedlich gestaltet wurden. Dem Fassungsvergleich wurden die auf Öland und in Kopenhagen spielenden Kapitel 6–14 von *IS III*, resp. 7–15 (unnummeriert) von *ØS III* zugrunde gelegt, da die Ausarbeitung einer dänischen Fassung einerseits zu der in die *IS* eingeführten Thematik des Nordens gehört, andererseits Oehlenschlägers grenzgängeres Schreiben zwischen den Kulturen weiterführt: Wurde die Handlung der *IS*, die „meist in Deutschland spielt und [deren] Personen meistens Deutsche sind“ (*ISI*: XII–XIII), in den erwähnten Kapiteln an skandinavische Schauplätze versetzt, so bringt die dänische Version den Roman als materielles Produkt „Buch“ in den Norden.

Die Untersuchung des ausgewählten Textkorpus gilt sowohl dem Informationsgehalt des Textes als auch dessen stilistischen Merkmalen; aus praktischen Gründen werden die besprochenen Stellen – je nach deren vorherrschendem Aspekt – der thematisch oder der stilistisch orientierten Kategorie zugeordnet, im Bewusstsein, dass eine solche Aufteilung künstlich ist, da sich ja Inhalt und Form nicht einfach voneinander ablösen lassen. Die relevanten Textstellen erscheinen jeweils in kursiver Schrift.

3.2.1 Thematische Unterschiede

ØS III: 94

Im dänischen Text fehlt jene Fussnote, welche die Figur des Olearius in *IS III*: 93 mit *Adam Oehlenschläger* in Verbindung bringt.¹⁶ Was den Autor zu dieser Streichung veranlasste, ist ungewiss. Vielleicht hielt er die Angabe für redundant, da er möglicherweise davon ausgehen konnte, dass seinem dänischen Publikum die Namensverwandtschaft bekannt war. Denkbar wäre aber auch, dass seine Berühmtheit in Dänemark ihm erlaubte, auf diese Art der Selbstdarstellung zu verzichten.

ØS III: 99–100 und 161

An diesen Stellen finden sich zwei längere Zusätze, die beide im deutschen Text (*IS III*: 99 und 169) fehlen; sie sollen hier nicht in voller Länge zitiert, sondern nur zusammenfassend wiedergegeben werden: In beiden Fällen handelt es sich um eine Weiterführung und Verstärkung der Lobpreisung Christians IV., die an der ersten Stelle in Form eines Kommentars zu Olearius' Ausführungen Albert in den Mund gelegt wird; an der zweiten Stelle spricht sie der holländische Maler van Mandern aus. Es scheint, als sollten die Verdienste Chris-

¹⁶ Oehlenschläger hebt in dieser Fussnote hervor, dass die deutsche Version von Adam Olearius' Namen „Adam Oehlenschläger“ laute (*IS III*: 93).

tians IV. der dänischen Leserschaft gegenüber noch stärker betont werden, was wie eine (indirekte) Huldigung an das dänische Königshaus wirkt, wodurch dieser Gestus gleichzeitig für die Barockzeit – die Epoche des Erzählgeschehens – und das 19. Jahrhundert gilt und dadurch gewissermassen doppeldeutig wird. Der Gedanke der Huldigung liegt auch deshalb nahe, weil Frederik VI. den Roman subskribiert hatte.¹⁷

ØS III: 111

Paul Flemings Rede über die schwierigen Bedingungen des Dichterberufes wird in der dänischen Fassung durch den folgenden Zusatz ergänzt:

Ja selv at han er Digter og har Smag, maa han uafladelig bevise om igien, fordi der altid er den største Tilbøielighed hos Folk til at troe, at nu er det forbi med ham, nu er han i Aftagende og paa Afveie.

Ja, sogar dass er Dichter ist und Geschmack hat, muss er unablässig von neuem beweisen, denn die Leute neigen immer stark zum Glauben, jetzt sei es aus mit ihm, jetzt sei er im Abbau und auf Abwegen.

Dieser Passus, der an der entsprechenden Stelle in *IS* III: 111–112 fehlt, bedeutet wie die beiden eben erwähnten Zusätze eine Weiterführung von bereits Gesagtem, das durch die Ergänzung verstärkt und verdeutlicht wird, was sich wohl aus der Thematik erklärt: Auf die problematische Position des Dichters in der Gesellschaft sollte mit noch grösserem Nachdruck hingewiesen werden; offenbar war der deutsche Text in dieser Hinsicht beim Transfer in die dänische Version als zu schwach erkannt worden; ausserdem richtete er sich in Dänemark auch an die Instanzen, die – im realen Leben des Autors – über dessen ökonomische Situation mitzuentcheiden hatten (z. B. Anstellung als Universitätsprofessor, Subskription seiner Bücher, etc.).

IS III: 141

Nachdem Albert von seiner Krankheit auf der Insel Öland genesen ist, erfährt er, dass ein vornehmer holländischer Edelmann, der „über *England nach Ostindien*“ reisen wolle, seinen Kammerdiener verloren habe. Albert zögert, in die Dienste des Edelmanns zu treten, weil er als Nachfahre Luthers nicht dem Dienerstand angehören möchte. Er versucht jedoch, sich selber zu überreden und seine Bedenken zu zerstreuen, unter anderem damit, dass ihn kein Mensch, „weder in *Holland, England noch Ostindien*“ kenne. Beide Stellen sind in der dänischen Fassung geändert; hier heisst es: „en fornem hollandsk Adelsmand, som har isinde at seile til *Kiøbenhavn først, for derfra at drage til Ostindien*, har mistet sin Kammertiener“ (*ØS* III: 136), und auf der folgenden Seite: „Intet Menneske kiender dig i *Holland, Danmark eller Ostindien*“. In der deutschen Fassung schimmert hier offensichtlich eine Reminiszenz an den Prätext durch: Bei Schnabel schiffen sich Albert, van Leuven und Concordia von London aus nach Ostindien ein, während in den *IS* die Abfahrt nach Kopenhagen verlegt ist, was aber an dieser Stelle durch den Prätext verdrängt wurde. Die daraus entstehende Unstimmigkeit wird in *ØS* III: 136–137 korrigiert; die dänische Fassung nimmt also hier den Charakter einer Überarbeitung des deutschen Textes an.

17 Dies geht aus der in der Ausgabe von 1824 enthaltenen Liste der Subskribenten hervor.

IS III: 145

Das erste der in Kopenhagen spielenden Kapitel beginnt in der deutschen Fassung mit den Worten: „Als wir *nach Kopenhagen* gekommen waren“; im dänischen Text (ØS III: 139) lautet die Stelle: „Da vi vare komne *her til Byen*“. Dieser Ausdruck, der offenbar beim dänischen Publikum keinen Zweifel darüber aufkommen liess, welche Stadt gemeint war (natürlich auch, weil die Worte unmittelbar auf die Kapitelüberschrift „Kiøbenhavn“ folgen), bedeutet im Erzählzusammenhang eigentlich einen Illusionsbruch, denn Albert, der Erzähler, und seine Zuhörer befinden sich ja auf der Insel Felsenburg, fern von Kopenhagen. Der doppelte Schauplatz,¹⁸ der sich für den Leser aufgrund seiner Identifikation mit den Zuhörern auf der Insel Felsenburg ergab, wird an dieser Stelle auf einen einzigen reduziert, d. h. der dänische Leser wird unmittelbar, nicht über den Umweg der Insel Felsenburg, nach Kopenhagen versetzt. Dadurch entsteht eine besondere Nähe zwischen Text und Publikum: der Text ist hier gewissermassen „nach Hause“ zurückgekehrt.

Auch wenn die besprochenen Unterschiede, auf ein Textkorpus von ca. 150 Seiten bezogen, insgesamt als recht geringfügige Änderungen anzusehen sind, was auf eine grosse Treue des Autors zu der von ihm geschaffenen Vorlage hinweist, zeigen sie doch ein gewisses Bestreben, den deutschen Text den Bedürfnissen und Gegebenheiten des dänischen Publikums anzupassen.

3.2.2 Stilistische Unterschiede

Hier begeben wir uns auf ein viel grösseres Feld von Abweichungen und Änderungen; dies liegt in der Natur der Sache, denn stilistische und formale Aspekte eines Textes sind ja besonders stark an einzelsprachliche Gegebenheiten gebunden. Es sollen im Folgenden jene Ausdrucksformen untersucht werden, bei denen der formal-ästhetische Aspekt im Vordergrund steht, also idiomatische Wendungen, sprichwörtliche Redensarten, Sprichwörter, Metaphern – kurz, der Bereich der sprachlichen Gestaltung, den man gemeinhin als „uneigentlich“ bezeichnet, und den ich unter dem Begriff „metaphorische Ausdrucksweise“ zusammenfasse. In die Untersuchung sollen ferner die Gedichte und Wortspiele des gewählten Textkorpus einbezogen werden.

a) Metaphorische Ausdrucksweise (Redewendungen, Metaphern, Sprichwörter)

Die folgende Übersicht enthält eine Zusammenstellung von Ausdrücken, die entweder nur im deutschen oder nur im dänischen Text metaphorische Elemente enthalten, oder deren Metaphorik in den beiden Fassungen sich nicht deckt. Textstellen mit „paralleler“ Metaphorik im Deutschen und im Dänischen sind nicht berücksichtigt, wobei jeweils überprüft wurde, ob die wörtliche Übereinstimmung dieser Ausdrücke tatsächlich auch denselben oder mindestens einen ähnlichen metaphorischen Wert in beiden Sprachen hat (metaphorische Elemente sind fettgedruckt).

18 Vgl. Lönnroth (1978); der Autor prägte den Begriff des „doppelten Schauplatzes“ bei seiner Untersuchung der Beziehungen zwischen dem Erzählschauplatz und dem erzählten Schauplatz (z. B. 1978: 9).

| IS III | | | ØS III | |
|--------|-------|---|--------|---|
| Nr. | Seite | Text | Seite | Text |
| 1 | 95 | grössere Herren | 96 | Folk, som ere høiere paa Straa |
| 2 | 115 | in solchem Wirrwar (sic) lässt sich nicht über alles gebieten | 113 | i sligt et Virvar kan ikke alting gaae efter en snor |
| 3 | 115 | wir haben noch Gott zu danken, dass wir so ziemlich trocken, mit heiler Haut davon gekommen sind | 113 | Vi maae takke Gud, at vi dog, efter Omstændighederne, slap saa heel-ørede derfra og fik alting paa det Tørre |
| 4 | 117 | Kein Mensch kann aus seiner Haut heraus | 115 | Gammel vane bider bedst |
| 5 | 138 | Ich schlief bald ein | 133 | Jeg sov som en Steen |
| 6 | 138 | Der Alte war genöthigt sich zufrieden anzustellen | 133 | Gubben var nu nødt til at bide i det sure æble |
| 7 | 138 | wagte der Alte es nicht mehr, von der Sache zu reden | 133 | vovede Faderen ikke meer at slaae paa den Streng |
| 8 | 155 | Irren ist menschlich | 145 | Man kan let fare vild |
| 9 | 166 | (fehlt) | 157 | Nu vil enhver Høne være Ørn |
| 10 | 175 | sie haben aber alle den Kürzere gezogen | 166 | men alle have de maattet strække Gevær, paa Naade og Unaade |
| 11 | 175 | hat es ihm das Herz gefressen | 166 | har det ret inderligt krænket ham |
| 12 | 179 | Unverhofft , sagt man aber, kömmt oft | 169 | Men lykken kommer ofte, nar man mindst venter det, siger Ordsproget |
| 13 | 185 | die Segel streichen | 174 | bukke under |
| 14 | 187 | mit schläfrigen Augen | 176 | hans Øjne vare fortinnede med Kiærnemælk |
| 15 | 216 | Setzt Euch und frühstückt | 200 | Sæt Jer ned, og tag Eder en Taar for Giøgen , det er tidlig paa Morgenens, og Sølufte tærer |
| 16 | 219 | mit grossen Herren ist's nicht gut Kirschen essen | 203 | store Herrer ere ikke at spase med |

Die Übersicht zeigt eine signifikant höhere Zahl metaphorischer Elemente in der dänischen Fassung: 14 der 16 aufgelisteten Stellen enthalten metaphorische Ausdrücke, gegenüber 8 im deutschen Text. Damit ist natürlich noch nichts gesagt über den Grad und die Kongruenz der Metaphorisierung in den beiden Fassungen, die sich in dieser Beziehung stark unterscheiden können, wie z.B. die Wiedergabe einer sprichwörtlichen Redewendung im deutschen Text durch ein Sprichwort in der dänischen Fassung zeigt (Nr. 4), oder die Wiedergabe eines deutschen Sprichwortes durch einen dänischen Ausdruck, dessen metaphorisches Element so sehr konventionalisiert ist, dass es kaum mehr als solches

wahrgenommen wird (Nr. 8). Gerade das letztere Beispiel macht aber auch deutlich, dass die zeitliche Dimension bei der Beurteilung des Metaphorisierungsgrades mitberücksichtigt werden müsste, denn eine heute verblasste Metapher kann im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts noch wesentlich lebendiger gewesen sein. Ausserdem ist zu bedenken, dass ein solcher Vergleich den Text durch Herausgreifen einzelner Elemente, wobei auch syntaktische Gefüge aufgelöst werden können, sehr stark segmentiert, was gegen die Forderung, den Text als Ganzes zu betrachten, verstösst, denn die Wahl eines bestimmten Ausdrucks, einer idiomatischen Wendung, etc., ist ja nicht nur durch die Vorgabe der Ausgangssprache und die Möglichkeiten der Zielsprache gegeben, sondern auch durch die Beziehung dieser Elemente zum Textganzen.¹⁹

Bei aller Vorsicht, mit der die angeführten Stellen beurteilt werden müssen, ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass eine starke Tendenz zu metaphorisierender Ausdrucksweise besteht,²⁰ die im dänischen Text noch deutlich zunimmt. Es sieht so aus, als habe der Autor mit allen Mitteln versucht, seine dänische Fassung durch eine bildhafte Sprache zu beleben, wo immer sich die Gelegenheit dazu bot. Dies zeigt sich vor allem in der Metaphorisierung ganz einfacher, um nicht zu sagen, banaler deutscher Ausdrücke, wie in Nr. 1, 5, 6, 7, 14 und 15. In Nr. 3 wird eine deutsche Redewendung durch deren zwei im dänischen wiedergegeben; die sprichwörtliche Redewendung in Nr. 9 ist ein illustrierender Zusatz der dänischen Fassung; in Nr. 12 erscheint das deutsche Sprichwort zwar als unmarkierter dänischer Satz, aber dieser wird dennoch als „Ordsprog“ bezeichnet.

Soweit die Begrenztheit des Textkorpus eine generelle Aussage zulässt, könnte man in den Bemühungen des Autors, seine dänische Fassung gegenüber der deutschen stärker durch bildliche Ausdrücke anzureichern, tatsächlich ein von der „eigentlichen Übersetzung“ (Koller 2011: 82) abweichendes Verfahren sehen, das die dänische Version zwar nicht gerade zu einer „Umdichtung“ macht, aber doch in die Nähe einer „Bearbeitung“ rückt.

b) Gedichte

Bei den fünf Gedichten Paul Flemings, die in *IS* III: 105–144, ganz oder ausschnittweise zitiert werden, handelt es sich um wörtlich wiedergegebene, markierte Zitate. Die Wiedergabe ausgewiesener Zitate – im konkreten Fall sind es kanonisierte Gedichte oder Strophen eines berühmten Dichters – erfordert möglicherweise ein anderes Verfahren als die Umdichtung oder freie Bearbeitung, die Oehlenschläger – zumindest für die Übertragung seiner dänischen Werke ins Deutsche – nach eigener Aussage anwendet.

Es fragt sich, ob er in diesem Fall eher den Richtlinien folgt, die er für seine Holberg-Übersetzung zum Prinzip erklärte: „Denn hier ist nicht die Frage von einer geistreichen Umarbeitung [...]; wir sprechen von treuer Uebertragung des dänischen Holberg“ (*Holberg's Lustspiele* 1823, 4: XV–XVI; gesperrt im Original).²¹ Andererseits ist die Äquivalenz-

19 Vgl. Reiss/Vermeer (1991: 30): „Die primäre Translationseinheit ist der Text.“

20 Wie erwähnt, sind längst nicht *alle* metaphorischen Bildungen des ausgewählten Textkorpus in die Liste aufgenommen worden.

21 Im Zitat aus der „Vorrede“ geht es allerdings über die „treue Uebertragung“ hinaus um das „dänische Wesen“ Holbergs, das eben ein dänischer Dichter besser zum Ausdruck bringen könne als ein deutscher Übersetzer; die „Vorrede“ ist vor allem als Verteidigung gegen die Kritik einer Rezension im *Literarischen Conversations-Blatt* (Nr. 215, 18. Sept. 1822) entstanden.

forderung²² gerade bei Gedichten besonders schwer zu erfüllen; ihre Übertragung in eine andere Sprache erweist sich meistens eher als Um- oder Nachdichtung denn als „eigentliche Übersetzung“.²³

Aus intertextueller Sicht stellt sich hier auch die Frage nach der Beziehung zwischen den ausgewählten Gedichten und dem textuellen Umfeld, in das sie eingebettet sind. Auf den ersten Blick scheint ihre Wahl durch den Kontext bedingt, aber man könnte sich ebensogut vorstellen, dass der Kontext gleichsam um die Gedichtzeilen herumgeschrieben, durch sie hervorgerufen wurde. Dabei wäre auch nach den Kriterien für die Auswahl der Verse oder Strophen aus den einzelnen Gedichten zu fragen, denn nur in einem Fall wurde ein Gedicht ganz übernommen.

Im vorliegenden Zusammenhang interessiert aber in erster Linie die Frage nach der dänischen Wiedergabe von Flemings Gedichten.²⁴ Es zeigt sich, dass sie eine unterschiedliche Behandlung erfahren haben: Während die Strophen- resp. Zeilenzitate der Oden *Aus dem Italiänischen* (Fleming 1865, I: 396; IS III: 105), *Elsgens treues Herz* (1865, I: 426) und *Auff die italiänische Weise: O fronte serena* (1865, I: 397; beide IS III: 124) ins Dänische übersetzt wurden, fehlt die Wiedergabe der beiden zitierten Strophen des Sonettes *Er beklagt die Aenderung und Furchtsamkeit itziger Deutschen* (1865, I: 452; IS III: 113). Die Ode *Lass dich nur Nichts nicht tauren* (1865, I: 244; IS III: 144) ist dagegen ganz übersetzt.

Über die Gründe für die Aufnahme bzw. Streichung der genannten Verse lässt sich nur spekulieren. Dass die beiden Sonettstrophen gestrichen wurden, könnte vielleicht – abgesehen von den übersetzerischen Schwierigkeiten, bedingt durch die kunstvolle Reimstruktur und den reichen Wortschatz – mit inhaltlichen Gegebenheiten zusammenhängen: die Strophen enthalten in ihrer Reflexion einer Phase des dreissigjährigen Krieges stark zeitgebundene Elemente, die auch in der Übersetzung ohne ergänzende Erklärungen für das dänische Lesepublikum wohl nicht ohne weiteres verständlich gewesen wären. Eine andere Hypothese zielt auf das negative Bild „itziger Deutschen“ in Flemings Gedicht, das der dänische Autor seinen Landsleuten vermutlich kaum vermitteln wollte.

Die Übersetzung der übrigen zitierten Verse soll im Folgenden kurz besprochen werden:

IS III: 105

Lasst uns tanzen, lasst uns springen,
Lasst uns laufen, für und für;
Denn durch Tanzen lernen wir
Eine Kunst von schönen Dingen.

ØS III: 104

Lad os springe, lad os dandse
Lystigunge, glade, frie!
Thi ved Dandsen lære vi
Noget, som er værd at sandse.

22 Dieser Terminus führt zu einer anderen Perspektive als jener der *Descriptive Translation Studies*; er ist aber hier nicht im Sinn einer präskriptiven Norm zu verstehen, sondern lediglich als Hinweis auf das Instrumentarium von Vergleichsparametern, mit denen die Übersetzung von Gedichten beschrieben werden kann. Vgl. zur Problematik und Vielschichtigkeit des Äquivalenzbegriffs Reiss/Vermeer (1991: v. a. 124–170), aber auch Koller (2011: 218–230).

23 Leif Ludwig Albertsen zeigt in seiner Analyse einiger von Baggesens deutschen Gedichten und deren dänischer Version, wie sogar der sich selbst übersetzende Dichter bei aller von ihm als dem Autor selbstverständlich beanspruchten Freiheit an seine Grenzen stösst, wenn es um die Übersetzung von Gedichten mit ihren vielfältig zu erfüllenden Parametern geht (Albertsen 2005: 68–91, Beispiele 77–84).

24 Alle enthalten in: Fleming (1865, I). Sie werden in der dort verwendeten Orthographie wiedergegeben.

Wie die Wiedergabe der Schlussstrophe von *Aus dem Italiänischen* zeigt, sind Metrum und Reimschema genau eingehalten (das Endungs-e in dän. „frie“ in der zweiten Zeile wird – jedenfalls heutzutage – sehr abgeschwächt ausgesprochen und kann daher mit „vi“ ein Reimpaar bilden). Der Rhythmus ist jedoch in der dänischen Fassung etwas schneller, was durch die kürzeren, „leichteren“ Silben in den dänischen Versen bewirkt wird. In der ersten und dritten Zeile vereinigt die Übersetzung inhaltliche Treue mit gelungener Klangwiedergabe; in der zweiten Zeile wurde auf Inhaltstreue zugunsten des Klangs verzichtet, ebenso in der vierten Zeile, die vom Inhalt jedoch so viel opfert, dass sie im Vergleich zu Flemings letztem Vers eher bloss wirkt. Die volle Prägnanz von Flemings Schlussvers erschliesst sich freilich nur bei der Lektüre des ganzen, sechsstrophigen Gedichtes, in dem lauter Naturerscheinungen beschrieben werden, die in der „Kunst von schönen Dingen“ zum Schluss Kontrast und Steigerung zugleich finden.

IS III: 124

Mir ist wohl beim höchsten Schmerz
Denn ich weiss ein treues Herze!

ØS III: 121

Mig ei træffer Sorg og Smerte
Thi jeg eier hendes Hierte.

Die beiden Verse bilden den Refrain des sechsstrophigen Gedichtes *Elsgens treues Herz*. Die dänische Übersetzung ist zu einer kleinen Klangsymphonie geworden, welche nicht nur den Endreim, sondern zusätzlich mehrere Stab- und Binnenreime aufweist. Inhaltlich ist aber eine gewisse Banalisierung von Flemings Raffinement unverkennbar: Die Dichotomie und gleichzeitige Verschmelzung von Glück und Schmerz, die dessen erster Vers ausdrückt, wird bei Oehlenschläger zu einer simplen Abwesenheit von Leid und Schmerz; auch haftet seiner Aussage im zweiten Vers im Gegensatz zu Flemings Worten etwas Klischeehaftes an.

IS III: 124

O Sonne der Wonne,
O Wonne der Sonne!

ØS III: 121

O Solens Glæde,
O Glædens Sol!

Diese Zeilen umrahmen in Verdoppelung die mittlere Strophe des Liebesgedichtes *Auf die italiänische Weise: O fronte serena*, das ganz auf einem Spiel von Assonanzen und Binnenreimen basiert, wie auch das Zitat zeigt. Die fast kindlich einfachen Verse adäquat (Reiss/Vermeer 1991: 133–140) wiederzugeben, war offenbar sehr schwierig, musste doch die syntaktische Relation der Substantive umkehrbar sein. Dennoch ist das Resultat – trotz des fehlenden Binnenreims – auch in klanglicher Hinsicht, möglicherweise dank der Wiederholung des Liquiden -l-, recht überzeugend.

Vom Gedicht *Lass dich nur Nichts nicht tauren*, das als Ganzes aufgenommen und übersetzt ist, soll nur die erste Strophe als Paradigma für den Vergleich dienen:

IS III: 144

Lass dich nur Nichts nicht dauern
Mit Trauern.
Sey stille!
Wie Gott es fügt

ØS III: 138

Hvi om din Skiæbne spørge?
Hvi sørge?
Vær stille!
Guds Villie skeer.

IS III: 144

So sey vergnügt
Dein Wille.

ØS III: 138

Lad Taaren meer
Ei trille!

Das komplizierte Reimschema und das Metrum sind genau wiedergegeben, bei recht guter Wahrung der inhaltlichen Aussage, wobei die Umwandlung des ersten Imperativs in eine Frage und die syntaktische Zäsur in der vierten Zeile, die Flemings Gefüge zerschneidet, wohl unvermeidlich waren. Als eine Art Kompensation erscheint dafür in der zweiten Strophe, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll, in der dänischen Fassung ein Imperativ anstelle von Flemings Frage. Allerdings bewirkt die Tendenz zur Metaphorisierung (vgl. vor allem die erste Zeile und die beiden Schlussverse) im dänischen Text eine Veränderung des Tonfalls: Flemings ernster, verhaltener Ton erscheint durch die Wahl der Bilder im Dänischen leichter und heiterer.

Im Ganzen lassen die Gedichtübertragungen grosse Sorgfalt und das Bemühen um adäquate Wiedergabe erkennen. Da die Übergänge fließend sind, ist es nicht einfach zu entscheiden, ob hier nun eine Bearbeitung oder eine Übersetzung vorliegt – dass es sich um Nachdichtungen handelt, kann bei der angestrebten Nähe zur Vorlage wohl ausgeschlossen werden.

Vielleicht wären diese Übertragungen als kleine Proben einer Übersetzung von Gedichten Paul Flemings auch für deren Herausgeber Lappenberg von Interesse gewesen, wenn er sie gekannt hätte, bemerkt er doch in der Bibliographie zu seiner Ausgabe von Flemings Gedichten: „Ob Übertragungen einzelner Gedichte Flemings in fremde Sprachen [...] vorhanden sind, habe ich nicht ermitteln können“ (Fleming 1865, II: 850).

c) Wortspiele

Das ausgewählte Textkorpus enthält in der dänischen Fassung zwei Wortspiele (ØS III: 151–152 und 198), in der deutschen dagegen nur eines (IS III: 158). Dies scheint die bei der Besprechung der metaphorischen Ausdrücke auf Seite 46 geäußerte Vermutung zu stützen, dass der dänische Text gegenüber dem deutschen lebendiger, bildhafter gestaltet werden sollte.

Im Folgenden soll jenes Wortspiel behandelt werden, das sich in beiden Versionen findet: In IS III: 158 wird eine kurze Komödienszene erwähnt, in der zwei Bauern auftreten, die plattdeutsch miteinander sprechen; ihr Dialog dreht sich um die Dänen, um ihre Sprache, ihr Aussehen und ihre Essgewohnheiten: Angeblich essen sie „Köt“ und trinken „Oelie“ dazu, was aber nicht so schlimm ist, wie es klingt, denn „Köt“ schmeckt wie Fleisch und „Oelie“ wie Bier. Es handelt sich um eines jener interlingualen Wortspiele, das auf Wörtern beruht, die trotz ihrer Herkunft aus verschiedenen Sprachen gleich oder ähnlich klingen oder im Schriftbild übereinstimmen,²⁵ die semantisch jedoch völlig voneinander abweichen und deshalb eine Art „faux amis“ bilden.

25 In Anlehnung an den Begriff „Homonymie“ werden solche Wortspiele auch als „interlinguale Paronymie“ bezeichnet, da sie im Unterschied zur Homonymie keine Formidentität, sondern nur eine Formähnlichkeit aufweisen. Nach Tęcza (1997: 68–69 u. Fussnote 98) ist interlinguale Homonymie ein äusserst seltenes Phänomen, denn auch scheinbar identische Lexeme aus verschiedenen Sprachen

Die kleine Szene spielt in Kopenhagen, vor einem dänischen Publikum, wobei sich der deutsche Leser unwillkürlich fragt, ob denn der Wortwitz des Dialogs von einem nicht-deutschsprachigen Publikum überhaupt verstanden werden konnte. Die Frage ist sicher berechtigt, denn Zuschauern ohne Deutschkenntnisse musste das Wortspiel unverständlich bleiben. Man ist versucht, das Einfügen dieser Szene in die *IS* als Indiz dafür zu halten, dass der Roman eben für ein deutsches Lesepublikum geschrieben wurde, wobei die Situation des fiktiven dänischen Publikums in den Hintergrund trat. Bedenkt man jedoch die sprachlichen Gegebenheiten Kopenhagens in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts – also jener Epoche, in der dieser Teil der Romanhandlung spielt – so wird klar, dass das Verständnis einer Szene wie der geschilderten für weite Kreise der Bevölkerung überhaupt kein Problem darstellte: Kopenhagen konnte zu jener Zeit als dreisprachige Stadt betrachtet werden (Winge, V. 1992: 184). Offenbar existierten – soweit sich dies aufgrund schriftlicher Zeugnisse eruieren lässt – Dänisch, Hochdeutsch und Niederdeutsch als gesprochene Sprachen nebeneinander, ja, es hatte sich, besonders in Handwerkskreisen, sogar eine Mischsprache aus allen dreien gebildet, die auch geschrieben wurde (Winge, V. 1992: 153). Die Szene von *IS* III: 158 wird als wichtiges Indiz dafür betrachtet, dass man am dänischen Hof, an dem traditionell Hochdeutsch gesprochen und geschrieben wurde, auch Plattdeutsch zumindest verstand, denn sie wurde nicht etwa von Oehlenschläger erfunden, sondern stammt aus einer authentischen Komödie, die zur Hochzeit des Sohnes von Christian IV. verfasst und 1634 am Hof aufgeführt wurde.²⁶

Da nun deutlich geworden ist, dass das Publikum des 17. Jahrhunderts – das reale ebenso wie das fiktive des Romans – die plattdeutsche Szene bestens verstanden haben dürfte, bleibt die Frage, wie sie für die dänische Leserschaft der 1820er Jahre wiedergegeben wurde. Angesichts der auch zu jener Zeit noch immer sehr verbreiteten, ja, fast selbstverständlichen Deutschkenntnisse in Kopenhagen erstaunt es nicht, dass die Szene unverändert in der Originalversion – also auf Plattdeutsch – in *ØS* erscheint.²⁷ Lediglich minimale orthographische Angleichungen ans Dänische (statt *Oelie* heisst es nun *Ølie*, statt *Flesch* wird *Flesck* geschrieben, vgl. *ØS* III: 151–152) unterscheiden den Dialog in der dänischen Fassung von der deutschen Version. Die geschilderte sprachliche Situation ersparte Oehlenschläger also auf elegante Weise die Übersetzung eines Wortspiels, ein Unterfangen, das in der Übersetzungswissenschaft mit gutem Grund allgemein als äusserst schwierig, wenn nicht gar unmöglich gilt (Koller 2011: 261).

unterscheiden sich meistens doch in der Aussprache, aufgrund der einzelsprachlichen Artikulations-spezifika.

26 Der Verfasser, Johannes Lauremberg, war Professor für Mathematik an der Akademie in Sorø, stammte aber aus Rostock und schrieb u. a. Scherzgedichte auf die dänisch-hochdeutsch-niederdeutsche Mischsprache. Die Komödie, in der die beiden Bauern sich über dänische Ausdrücke lustig machen, heisst: „Wie die Harpyä von zweyen Septentrionalischen Helden verjaget und König Phineus entlediget wird.“ (Alle Angaben nach Winge, V. 1992: 168–172; in ihrem Buch findet sich der in *IS* III: 158 zitierte Dialog der beiden Bauern ebenfalls abgedruckt: 171–172).

27 Es ist anzunehmen, dass auch das Verständnis des Plattdeutschen Anfang des 19. Jahrhunderts noch weiterlebte; dafür spricht zum Beispiel, dass dänische Handwerker ihre Wanderjahre immer noch in Deutschland zu verbringen pflegten, vgl. Winge, V. (1992: 328).

3.2.3 Fazit zur zweisprachigen Gestaltung

Auf der Basis des untersuchten Textkorpus ergibt sich der Eindruck, dass Oehlenschläger sich in der dänischen Version seines Romans im Allgemeinen mit grosser Treue an die deutsche Vorlage gehalten hat. Dennoch ist deutlich geworden, dass er seinen Text an einigen Stellen im Hinblick auf das dänische Zielpublikum veränderte, und dass er stilistisch um stärkere Bildhaftigkeit bemüht war, wobei anzunehmen ist, dass er in der Muttersprache auch über eine grössere Vielfalt an metaphorischen Ausdrücken verfügte. In diesem Sinn urteilt auch Horst Nägele (im Gegensatz zu seiner erwähnten Kritik an Oehlenschlägers deutschen Werkfassungen), wenn er dem Dichter attestiert: „Seine Werke in dänischer Sprache [...] zeichnen sich durch Wohlklang und lebendigen Bilderreichtum aus“ (Nägele 1971: 596). Trotzdem fand der Roman beim dänischen Lesepublikum wenig Anklang, wie in Kap. 1.4 dargestellt wurde. Ob die ablehnende Haltung auch durch sprachliche Aspekte mitbeeinflusst war, wie Billeskov Jansen, der die deutsche Version bevorzugt, anzudeuten scheint (vgl. Kap. 3.1 dieser Arbeit), lässt sich angesichts der spärlichen Stellungnahmen zu Oehlenschlägers Roman kaum eruieren.

3.3 Sprachreflexionen

Nachdem in den vorhergehenden Abschnitten die textuelle Vielfalt und die prinzipielle „Zweisprachigkeit“ des Romantextes besprochen wurden, soll nun untersucht werden, ob auf der Ebene der Figuren ähnliche Phänomene zu beobachten sind, d. h. ob sich auch die Romanpersonen in einem Feld der sprachlichen Mehrstimmigkeit bewegen, ob sie ihre sprachliche Situation reflektieren und allenfalls Schlüsse für ihre Handlungsweise daraus ziehen.

3.3.1 Sprachgedanken in den *Wunderlichen Fata*

Als Ausgangspunkt soll eine kurze Beschreibung der Verhältnisse bei der Inselbesiedlung in Schnabels Roman dienen:

Die Schiffbrüchigen, die in den *WF* mit Albert zusammen auf die Insel Felsenburg verschlagen werden, bilden sprachlich gesehen eine heterogene Gemeinschaft, denn jedes Mitglied spricht eine andere Sprache: Van Leuvens Muttersprache ist holländisch, Concordia spricht Englisch, Albert Deutsch; Lemelie schert als Franzose aus diesem Verbund germanischer Sprachen aus, was ihn, den einzigen Katholiken der Gemeinschaft, zusätzlich zum Aussenseiter stempelt, der sich denn auch als moralisch zutiefst verworfen entpuppt.

Offenbar verursachen die verschiedenen Sprachen keine Verständigungsprobleme, denn, wie Albert erzählt:

Die beyden Eheleute [van Leuven und Concordia] und ich konten uns im beten und singen gantz schön vereinigen, indem sie beyde ziemlich gut teutsch verstunden und redeten; Lemelie aber, der doch fast alle Sprachen, ausser den Gelehrten Hauptsprachen, verstehen und ziemlich wol reden konnte, hielt seinen Gottesdienst von uns abgesondert [...]. (*WF* I: 198)

Es ist bezeichnend, dass die sprachliche Situation erst im Zusammenhang mit der Ausübung religiöser Rituale geschildert wird, während unerwähnt bleibt, wie sich die Gestrandeten zuvor bei den vielen überlebenssichernden Unternehmungen auf der unbewohnten Insel verständigt hatten. Der erste auf der Insel erlebte Sonntag bedeutet einen Einschnitt in diesen Tätigkeiten, einen Ruhepunkt, der nach biblischem Gebot für den Gottesdienst genutzt wird, aber auch die Möglichkeit zur Reflexion bietet. Albert und Concordia haben je eine Bibel und ein Gesangs- und Gebetsbuch gerettet, beides in deutscher und englischer Sprache. Der ganze Sonntag wird mit Bibellesen, Beten und Singen zugebracht, vermutlich in beiden Sprachen, denn Albert hatte für seinen Dienst bei van Leuven „binnen 6. Monaten recht gut Engell- und Holländisch reden und schreiben gelernet“ (WF I: 144). Ausdrücklich erwähnt wird aber nur das Singen und Beten auf Deutsch, was implizit auf eine Privilegierung des lutherischen Kultes weist; dies erscheint umso bedeutungsvoller, als Albert der einzige Lutheraner ist und man hätte erwarten können, dass die reformierte Konfession²⁸ der beiden höhergestellten Personen, van Leuven und Concordia, dominieren würde. Das gerettete Gesangs- und Gebetsbuch bringt also viel mehr als nur deutsche Lieder und Gebete zur frommen Erbauung der Inselgemeinschaft: es bedeutet den ersten Keim zur Etablierung des Luthertums auf der Insel, und dieses ist bekanntlich, gemäss Luthers Reformprogramm, eng an das Deutsche als Sprache seiner Verbreitung geknüpft.²⁹ So ist es auch zu erklären, dass Eberhard, als er bei seiner Ankunft auf der Insel von einer Schar Verwandter empfangen wird, feststellt: „[sie] redeten so feines Hoch-Teutsch, als ob sie gebohrne Sachsen wären“ (WFI: 121): Damit wird angedeutet, dass Albert, der dem Leser ja schon auf dem Titelblatt des ersten Teils der *Wunderlichen Fata* als „gebohrne[r] Sachse[-]“ vorgestellt wurde, auf der Insel seine Sprache tradiert hat, die zugleich jene Luthers und der Reformation ist;³⁰ das *feine* Hochdeutsch weist auf das hohe Ansehen hin, das Luther der deutschen Sprache mit der Übersetzung der Bibel und seinem gesamten energischen Eintreten für den Status des Deutschen schuf. Einbezogen in diese sprachliche Würdigung sind aber auch die *Wunderlichen Fata* selber, da Schnabel ebenfalls aus dem sächsischen Raum stammt. In Eberhards Bewunderung könnte zudem eine Spur der gängigen Ansicht mitschwingen, wonach ältere Sprachformen besser, schöner und vollständiger seien als die

28 Auch im 17. Jahrhundert waren die einzelnen reformatorischen Bewegungen noch soweit getrennt, dass Schnabel Reformierte, Lutheraner und Katholiken als Angehörige der „3 Hauptsecten“ des christlichen Glaubens bezeichnen konnte (WF I: 198). Zu den gesellschaftspolitischen Auswirkungen der Differenzen zwischen Lutheranern und Reformierten vgl. Nenoff (2016: 152–153). Die Autorin vermutet, die auffällige Verbindung von Albert und Concordia über die „Konfessionsgrenzen“ hinweg weist darauf hin, dass diese Differenzen auch zur Entstehungszeit von Schnabels Roman im frühen 18. Jahrhundert noch bestanden hätten, vgl. Nenoff (2016: 153).

29 Diese Verbindung der deutschen Sprache mit dem Luthertum wurde besonders von den Sprachtheoretikern des 17. Jahrhunderts so häufig in ihre Überlegungen einbezogen, dass aus dem Zusammenhang zwischen Muttersprache und Religion ein eigentlicher „Korrelationskomplex“ entstand; vgl. Stukenbrock (2005: 435).

30 Albert und Luther stammen aus dem Kurfürstentum Sachsen, das neben Sachsen-Anhalt auch Teile von Thüringen und Brandenburg umfasste. In diesem grossen Gebiet wurden natürlich zahlreiche unterschiedliche Dialekte gesprochen, doch war es bekanntlich Luthers Leistung, mit seiner Bibelübersetzung eine übergreifende Standardsprache geschaffen zu haben, die auch in andere Regionen Deutschlands ausstrahlte. Dies wird auch von Werner Besch nicht grundsätzlich bestritten, obwohl er in seinem Buch *Luther und die deutsche Sprache. 500 Jahre deutsche Sprachgeschichte im Lichte der neueren Forschung* die sprachliche Wirkung Luthers in den Kontext verschiedener begünstigender Faktoren einbindet, vgl. Besch (2014: z.B. 135–136).

modernen Varianten.³¹ Immerhin lebt Albert zum Zeitpunkt von Eberhards Ankunft bereits seit 80 Jahren auf der Insel, weshalb anzunehmen ist, dass sein Deutsch, das zum Inselstandard wurde, weitgehend unberührt geblieben ist von den Sprachveränderungen, die sich im Fortgang der Zeit durch vielfache Kontakte der Sprecher mit der Aussenwelt immer bilden.

Alberts Nachkommen sprechen aber nicht nur Deutsch; mindestens das erste Kind auf der Insel, Alberts Stieftochter, wächst zweisprachig auf: „Die kleine Concordia fing nunmehr an, da sie vollkommen deutlich, und zwar so wohl Teutsch als Englisch reden gelernt, das angenehmste und schmeichelhafteste Kind [...] zu werden“ (*WF I*: 311–312). Albert lehrt seine Kinder deutsch und englisch buchstabieren und lesen, während Concordia die religiöse Unterweisung übernimmt, so dass die Eltern ihre Kinder „mit grössten Vergnügen bald Teutsch, bald Englisch, die Morgen- Abend- und Tisch-Gebeter, vor dem Tische, konten beten hören und sehen“ (*WF I*: 314). Die selbstverständliche Verwendung beider Sprachen scheint auf einer elterlichen Gleichberechtigung zu beruhen, die sich auch in der Aufteilung des Unterrichts spiegelt, denn Concordias Bibelunterweisung darf in der Mitte des 17. Jahrhunderts, also lange vor der Säkularisierung, wohl als gleichwertig mit Alberts Schulunterricht in den elementaren Kulturtechniken des Buchstabierens und Lesens gelten.³²

Dass jedoch die englische Sprache zugunsten des Deutschen aufgegeben werden kann, zeigt die Geschichte von David Rawkin, der als Sohn verarmter Adliger in England zur Welt kam und nach einer von Schrecken und Gräueln erfüllten Jugend im Erwachsenenalter einen deutschen Freund trifft, mit dem er über ein Jahr gemeinsam in Deutschland verbringt und in dieser Zeit, wie er berichtet, „dermassen gut Teutsch lernete, dass fast meine Mutter-Sprache darüber vergass, wie ich mich denn auch in solcher Zeit zur Evangelisch-Lutherischen Religion wandte, und den verwirrten Englischen Secten gänzlich absagte“ (*WF I*: 397). Auch in seinem Fall sind also Sprache und Religion gekoppelt, Deutschlernen und Bekehrung zum Luthertum erfolgen fast gleichzeitig und bewirken Rawkins Verwandlung in einen deutschsprachigen Lutheraner. Seine Abkehr von den „verwirrten Englischen Secten“ stellt die lutherische Religion in ein besonders günstiges Licht, zeigt sie im Gegensatz zu englischen religiösen Strömungen als klar und vernünftig. Im Zeichen dieser Vernunft lässt er sich, nachdem er als Schiffbrüchiger mit seinem Freund und ihren beiden jungen Verlobten die Insel Felsenburg erreicht hat, dazu überreden, seine Geliebte einem Sohn Alberts zu überlassen und selber eine von dessen Töchtern zu heiraten, wodurch sich die Inselbewohner dank Zuzug von Auswärtigen fortpflanzen können. Rawkins Transformation in einen deutschen Lutheraner erreicht auf der Insel eine weitere Stufe, indem er seinen eigenen Geschlechtsnamen mit dem seiner Frau ersetzt, d. h. seine ehemals englische Identität wird nun noch vollends durch die neue als David Julius verdrängt und ausgelöscht (*WF I*: 336).

31 Stellvertretend für viele Untersuchungen, die sich mit solchen Spracheinschätzungen befassen, sei Martin Durrells Artikel „Mit der Sprache ging es immer schon bergab. Dynamik, Wandel und Variation aus sprachhistorischer Perspektive“ erwähnt, in dem er nachweist, dass die Meinung, Sprachveränderungen seien Verschlechterungen der Sprache, seit Jahrhunderten verbreitet ist und mit dem „Mythos einer althergebrachten ‚reinen Sprache‘“ zusammenhängt, vgl. Durrell (2014: 13).

32 Obwohl sich im 17. Jahrhundert, vor allem dank Comenius' Neuerungen, der Schulunterricht in verschiedener Hinsicht zu reformieren begann, blieb der konfessionelle Unterricht immer noch zentral.

3.3.2 Die Situation in den Inseln im Südmeere

Wenn wir uns nun Oehlenschlägers Roman zuwenden, so zeigt sich, dass die Figuren in den *IS* schon auf dem Schiff, das sie nach Ostindien bringen soll, über ihre Sprachen zu reden anfangen. Concordia betont gleich zu Beginn der Seereise das Verbindende der sprachlichen Situation, wenn sie zu Albert sagt: „Wir dürfen einander nicht fremd bleiben [...]. Mein Carl Franz und ich sprechen Holländisch, Ihr Deutsch, so verstehen wir uns ohne Schwierigkeit“ (*IS* III: 220). Dieser aus heutiger Sicht überraschenden Feststellung³³ war eine Auseinandersetzung zwischen dem französischen Schiffskapitän Lemelie und dem dänischen Ankerschmied Mats Hansen vorausgegangen, die ebenfalls – zumindest seitens des Kapitäns – auf Holländisch geführt wurde, denn: „Der Kapitain sprach holländisch, was der Ankerschmied verstand“ (*IS* III: 216). Die holländische Koine vermag aber die Differenzen zwischen dem als verschlagen, hämisch und falsch beschriebenen Franzosen und dem aufrechten, ehrlichen Dänen nicht zu überbrücken, im Gegenteil: die Unvereinbarkeit der – in bezeichnender Weise zugeteilten – Nationalcharaktere wird gerade dadurch unterstrichen, dass nicht einmal eine gemeinsame Sprache Verständigung schaffen kann.

Auf der Seereise unterrichtet Concordia Albert im Englischen, worin er so gute Fortschritte macht, dass sie mit ihm Dramen ihres Urgrossvaters Shakespeare lesen kann.³⁴ Kapitän Lemelie bietet ihr einerseits Spanischunterricht an, andererseits möchte er mit ihr Corneilles *Cid* lesen, aber sie lehnt beides ab; damit bleibt, wie in den *WF*, das romanische Element aus der germanischen Sprachenfamilie der für die Insel Felsenburg prädestinierten Personengruppe ausgeschlossen.³⁵

Die erste explizite Erwähnung des Sprachgebrauchs auf der Insel hängt wie bei Schnabel mit dem Singen geistlicher Lieder zusammen, wird aber nicht mit sonntäglichen Gottesdienstritualen verknüpft, sondern mit Alberts Entdeckung der insularen Paradieslandschaft: Aus Freude darüber stimmt er mit seinen Gefährten ein Lied von Paul Gerhardt an, das von Errettung aus Not und Bedrohung handelt, und dessen erste Strophe im Text wiedergegeben wird.³⁶ Wie Albert an dieser Stelle berichtet, hatten Concordia und van Leuven schon öfters deutsche geistliche Lieder mit ihm gesungen, „und die fremde Aussprache machte ihre Andacht noch rührender“ (*IS* III: 324). Die Dominanz des Deutschen, die sich aus dem Singen deutscher Lieder ablesen liesse, wird wenig später aufgehoben durch Alberts Wunsch, wieder Shakespeare zu lesen, jedoch sind die vom Wrack geretteten Bände verschwunden, was Albert Lemelies Bosheit zuschreibt. Auf diese Weise erscheint als Gegenzug zur abgelehnten Lektüre des *Cid* auch der englische Dichter eliminiert. Stattdessen

33 Die Bemerkung erstaunt auch aus historischer Perspektive, angesichts von Luthers Einsatz für eine hochdeutsche Standardsprache, die sich allmählich bis auf die nahe den Niederlanden gelegenen niederdeutschen Gebiete ausdehnte und dazu beitrug, das Niederländische stärker gegen das Deutsche abzugrenzen. Dennoch könnte sie auf einer realen Grundlage basieren, denn offenbar existierten noch bis ins 17. Jahrhundert Zeugnisse, dass das Niederländische „ursprünglich vom Hochdeutschen sprachlich nicht weiter entfernt als das Nd. (= das Niederdeutsche)“, tendenziell als Bestandteil des Deutschen empfunden wurde, vgl. König (2011: 103).

34 Diese Lektüre und die an Bord geführten Diskussionen darüber werden in Kap. 8.3. besprochen.

35 Dass dieses System jedoch nicht in letzter Konsequenz durchgeführt ist, zeigt die Figur des Spaniers Cyrillo, der als Erstbesiedler schon in den *WF* der Insel gewissermassen ein spanisches Besiedlungsfundament schafft und in Oehlenschlägers Roman ausserdem noch Ariost begegnet (vgl. Kap. 5.4 und 5.5).

36 Allerdings wird der Name Paul Gerhardt nicht genannt, vielleicht, weil das Lied als bekannt vorausgesetzt wurde.

liest Albert nun täglich mit Concordia die englische Bibel, was ihm keine Mühe macht, da er die deutsche Bibel beinahe auswendig kennt. Obwohl diese Lektüre also inhaltlich nichts Neues bietet, freut es ihn, „die wohlbekanntesten Sachen in einer fremden Sprache erzählt und ausgesprochen zu hören, wodurch sie den Reiz der Neuheit gewannen“ (IS III: 334). Die deutsche Sprache erscheint so in zweierlei Hinsicht verfremdet: einmal durch den Akzent des holländisch-englischen Ehepaares, und dann durch die „Verkleidung“ des deutschen Bibeltextes in die englische Sprache. Damit zeigt sich das „feine Hoch-Teutsch des gebohrnen Sachsen“, das in Schnabels Text über Jahrzehnte unverändert bewahrt geblieben war, von Anfang an umgeformt, vermehrt und angereichert durch Einflüsse des Fremden, in diesem Fall vor allem des Englischen, dem als der Sprache Shakespeares ein ebenso hoher Status wie Luthers Deutsch zugesprochen wird.

Unerwähnt bleibt, welche Sprache Concordias schwarze Dienerin Minga spricht. Nachdem Albert sie und den kleinen Hund Beautiful vom Wrack gerettet hat, erweist sie sich als unschätzbare Hilfe auf der Insel; trotzdem erscheint sie in seiner Erzählung nicht als der menschlichen Gattung selbstverständlich zugehörig, sondern gewissermaßen als Grenzwesen in einem Zwischenbereich: „[...] neigte die stumpfe Negernatur in ihr sich zum Thierischen, so liess der gefühlvolle Blick des Hundes etwas Menschliches ahnen. Diese Verwandtschaft fühlend, waren sie unzertrennlich“ (IS III: 296).³⁷ Auch van Leuven, der sie „treu“ und „gutherzig“ nennt, vergleicht sie im nächsten Satz mit einem Tier: wie ein Jagdhund würde sie Lemelie an der Kehle fassen, falls er sich ungebührlich gegen Concordia benähme (IS III: 308). Dieser verabscheut und fürchtet sie denn auch, nennt sie bald „das hässliche schwarze Thiermensch“ oder gar „das schwarze Thier“ (IS III: 313 resp. IV: 51),³⁸ bald sieht er in ihr den leibhaftigen Satan. Er ist es auch, der sie ihrer Sprache beraubt, indem er ihr die Kehle zudrückt, um zu verhindern, dass sie ihn als Mörder van Leuvens verrät; durch die ihr zugefügte zeitweilige Sprachlosigkeit stösst er sie noch mehr in Tiernähe.³⁹ Ihre Sprachfähigkeit wird in dieser Episode zwar thematisiert, die Sprache, die sie spricht, jedoch nicht benannt, d. h. sie bleibt aus dem Kreis der „Kulturnationen“ ausgeschlossen, zu denen selbst Lemelie diskussionslos gehört, obwohl ihm sogar die „Thiermenschen“ in

37 Die Beschreibung illustriert die liminale Zone zwischen einer „Animalisierung des Menschen“ und einer „Humanisierung des Tieres“, vgl. Agamben (2003: 46).

Schon Mingas allererster Auftritt im Roman zeigt ihre Figur in verschiedenen Schattierungen einer tier-menschlichen Mischzone: „Kurz vorher hatte sie ihm [van Leuven] wie ein knurrender Hund die Zähne gezeigt, nun blickte sie ihm wie ein treuer Pudel ruhig ins Auge, und schnell wie ein Windspiel eilte sie mit dem Zettel fort“ (IS III: 199).

38 Zum Gebrauch des Wortes „Tiermensch“ bringt das Grimm'sche Wörterbuch Belege vor allem aus dem 18. Jahrhundert, von Pestalozzi, Herder und Schiller, und gibt als Bedeutung an: „der mensch in seinem thierischen zustande“; nach Pestalozzi sei „der erste [von drei Zuständen] [...] der zustand des thiermenschen“ (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* 1935, 11/1,1: 384). In ähnlicher Weise sieht Albert auch Shakespeares Caliban, „der Thiermensch (wie es der Mensch wahrscheinlich in seinem ersten Zustande wirklich gewesen)“ (IS IV: 4; gesperrt im Original). Lemelie betrachtet Minga als eine Art weiblichen Caliban: „Er [...] fand, dass Caliban mit unserer schwarzen Minga eine ausserordentliche Aehnlichkeit hätte“ (IS IV: 5). Sein Abscheu weist auf die Calibans Figur eingeschriebene Natur als monströse Hybridform zwischen Mensch und Tier mit dämonischen Zügen (vgl. dazu die vielschichtige Darstellung von Helduser 2016: 109–182).

39 Die Sprache als wichtigstes Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Tier war bis ins 18. Jahrhundert eine allgemein akzeptierte Auffassung, die z. B. auch von Herder in seiner berühmten Abhandlung „Über den Ursprung der Sprache“ vertreten wurde, vgl. Herder (1985: 711).

Gambia und Senegal an sittlichem Empfinden überlegen seien, wie van Leuven andeutet (*IS III*: 315).⁴⁰

Ein paar Jahre später hat sich die kleine Inselpopulation verändert: van Leuven und Lemelie sind tot, dafür ist das Kind des ersteren geboren, wird von seiner Mutter sowie von Albert und Minga betreut und beginnt erste Worte zu sprechen. Zu Alberts Überraschung spricht Concordia mit ihrer kleinen Tochter Deutsch, nicht Englisch. Ihre Erklärung für diese Sprachverwendung stützt sich auf zwei Konzepte, die man mit den Begriffen „Muttersprache“ und „Vaterland“⁴¹ fassen kann. In ihrer Argumentation verknüpft sie die beiden Termini: Die Muttersprache berührt das Herz: „Wie der Schweizer beim blossen Klang der Kuhglocken weint,⁴² so rühren die Töne der Muttersprache jedes gefühlvolle Menschenherz“ (*IS IV*: 124), und zwar, weil es sich um die von frühester Kindheit an vertrauten Töne der unmittelbaren Umgebung handelt; daraus entsteht der „Sinn für das Heimathliche“ und zugleich das Gefühl für die Zugehörigkeit zu einer Nation, zu einem Vaterland. „Was macht das Vaterland? Nur die Sprache“, erklärt Concordia (*IS IV*: 123). Ihrer Meinung nach lassen sich die Nationen überhaupt nur durch die verschiedenen Sprachen unterscheiden, denn es sei die Sprache, die das Wesen und die Denkweise bildet.⁴³ Deshalb sei es so wichtig, dass die Kinder zuerst ihre Muttersprache vollkommen lernten, denn wenn sie „erst alle leicht zwei, drei fremde Sprachen plappern, wird es bald um die Nationalität der Männer und Frauen gethan seyn“ (*IS IV*: 124).⁴⁴

Albert stimmt ihr zu, doch sieht er sich in seiner Verwunderung darüber, dass sie mit ihrem Kind Deutsch spricht, nun erst recht bestätigt: Schliesslich ist Concordias Mutter-

40 Dass der Begriff, wie erwähnt, im 18. Jahrhundert geläufig war, zeigt auch Linnés Abhandlung „*Antropomorpha*“, auf die Agamben verweist, und die 1776 auf Deutsch unter dem Titel „*Vom Thiermenschen*“ herausgegeben wurde (Agamben 2003: 33). Darin beschreibt Linné vier verschiedene Typen von menschen- oder affenähnlichen Wesen, deren Gattungszuordnung zwischen Mensch und Tier er immer wieder diskutiert und zum Schluss kommt, dass sie „eigentlich Menschenthiere (*anthropomorpha*) heissen“ (Linné 1776: 69).

41 Beide Begriffe sind bekanntlich Lehnübersetzungen der entsprechenden lateinischen Wörter; wichtiger ist aber ihre Verwendung, die bestimmte kulturgeschichtliche Zuschreibungen spiegelt: Die Mutter ist traditionell zuständig für das engste Umfeld der Kinder, für die kleine, häusliche Welt, weshalb in erster Linie sie es ist, die den Kindern Sprache vermittelt, während der Vater die Aussenwelt, die grossen Zusammenhänge des Landes repräsentiert.

42 Dies spielt auf die sprichwörtliche Schweizer Heimatliebe an, die sich schon im 18. Jahrhundert und dann vor allem in der Romantik zum Topos des freien Schweizers in der Alpenwelt verdichtet hatte, der im Flachland heimwehkrank wurde, sobald er die Klänge des Kuhreigens hörte. Die Erwähnung der Kuhglocken (statt des Kuhreigens) als Auslöser des Heimwehs wirkt wie die ironische Überhöhung eines ohnehin mythisierten Zustandes; ob die Stelle tatsächlich ein ironisches Licht auf Concordias engagierte Argumentation werfen soll, muss offen bleiben.

43 Mit dieser Aussage vertritt Concordia in der vieldiskutierten Frage, inwieweit die Sprache das Denken forme, eine Position, wie sie in Ansätzen schon Leibniz, aber auch Herder formulierte, jedoch erst durch Wilhelm von Humboldt präzise gefasst und zu einer eigentlichen Sprachtheorie entwickelt wurde: für ihn existiert kein von der Sprache unabhängiges Denken, was unter anderem, wegen der Verschiedenheit der einzelnen Sprachen, in unterschiedlichen Denkweisen und damit der Schaffung verschiedener nationaler Identitäten resultieren könne (für eine ausführliche und differenzierte Darstellung dieses Gedankenkomplexes vgl. Gardt 1999: 230–245).

44 Auch Herder korreliert Muttersprache und Vaterland, wenn er die Muttersprache als „Leitfaden“ in einem „Labyrinth von Sprachen“ bezeichnet, denn „wie einen jeden die Liebe zu seinem Vaterlande mit einigen Banden der Anhänglichkeit fesselt: so hat auch die Sprache unserer Vorfahren Reize vor uns, die in unserm Auge die fremden übertreffen“ (Herder 1985: 26).

sprache englisch, nicht deutsch. Daraufhin muss sie sich noch deutlicher erklären: „Wir sind jetzt eine kleine Nation aus vier Menschen bestehend auf dieser Insel. Ihr seyd der Mann, ein Deutscher, und die Weiber müssen sich nach den Männern richten“ (IS IV: 125). Diese Feststellung betont zweierlei: Einmal die nationenbildende Kraft der Sprache, denn was die heterogene Gruppe, in die Minga stillschweigend einbezogen ist, zu einer Nation fügen soll, ist eben die einheitliche Sprache; zweitens wird diese Nation implizit dem Mann unterstellt und damit zum Land des Vaters gemacht, zur Patria, d. h. Albert wird die Position eines Patriarchen auf der Insel zugesprochen.⁴⁵ Die sichtliche Verlegenheit, die Concordia bei diesen Worten überwinden muss („Sie erröthete ein wenig, schlug die Augen nieder,“ IS IV: 125), entspringt nicht eigentlich dem Eingeständnis ihrer Akzeptanz männlicher Vorherrschaft;⁴⁶ vielmehr verrät ihr Konzept einen Hinweis auf künftiges familiäres Zusammenleben, was Albert hoffnungsvoll als Zeichen keimender Liebe deutet. Eine weitere Begründung für Concordias Absicht, ihr Kind deutschsprachig zu erziehen, liegt zudem in ihrer Überzeugung, dass der Ursprung nicht nur des Niederländischen, sondern auch des Englischen die deutsche Sprache sei: „Wir Engländer waren vormals Sachsen. Normannische Gewalt hat unsere Sprache zerbrochen, Geist, Kraft, Gefühl und Laune haben sie aber tüchtig wieder zusammen geleimt, und mehr als eine andere über die Welt verbreitet“ (IS IV: 125).⁴⁷ Ihr Plädoyer für eine einsprachige Erziehung weist auch auf einen Gegensatz zur Situation in Schnabels Roman, wo die Kinder, wie erwähnt, in fröhlicher und völlig selbstverständlicher Zweisprachigkeit aufwachsen. Die Problematisierung dieses Umstandes im Roman des 19. Jahrhunderts hängt offensichtlich mit dem Nachdenken über Sprache zusammen, das zwar schon lange vor dem 18. Jahrhundert begonnen hatte, aber mit der Aufklärung in eine entscheidende Phase trat und sich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einem facettenreichen Diskurs entfaltete, der sich, verknüpft mit Überlegungen zu Parallelen zwischen Sprache und nationalem Charakter, intensiv mit der Bildung einer kollektiven, d. h. nationalen Identität als Grundlage für die Entstehung des Nationalstaates auseinandersetzte.

Genau dieselbe Thematik bewegt die Gemüter auch auf Eberhards Rheinfahrt nach Amsterdam, die dieser zusammen mit Hanna auf die geheimnisvolle Einladung des Kapitäns Wolfgang hin unternimmt. Mit dieser Episode, die in der Romanchronologie Jahrzehnte

45 Entsprechend beschreibt Albert im Rückblick seine Position: „In süßer, idyllischer Ruhe habe ich hier, als Patriarch, mein langes Leben genossen“ (IS IV: 140).

46 Diese traditionell festgeschriebene Dominanz wird von Concordia nicht bestritten, im Gegenteil: auch an anderer Stelle erweist sie sich als Verfechterin weiblicher Selbstbescheidung und Sittsamkeit, wenn sie z. B. bei der Lektüre von Shakespeares *Sturm* gewisse „Derbheiten“ nicht mit Albert zusammen lesen will, denn „[a]lles in der Poesie ist nicht für Weiber geschrieben [...]. Wieviel Grosses, Merkwürdiges, Lustiges geschieht nicht in der Welt ohne Weiber. So muss auch Vieles in der Poesie seyn, das schön und genialisch zu nennen ist, ohne dass es eben für unsere Sittlichkeit passe. [...]. Gott bewahre mich vor jener albernen Sprödigkeit mancher Frauen, die ein derbes Wort nicht hören können, ohne den Dichter einen Grobian zu schelten“ (IS IV: 2–4, gesperrt im Original). Diese Aussage scheint genau auf jene „Damen“ gemünzt zu sein, die im 18. Jahrhundert Holberg aus Gründen des „guten Geschmacks“ ablehnen (vgl. Kap. 8.2).

47 Dieser hohe Stellenwert wird der deutschen Sprache auch in verschiedenen sprachpatriotischen Konzepten des 17. Jahrhunderts zugeschrieben, wobei oft die europäischen Nachbarsprachen als „Nebensprachen“ abgewertet werden, als vom Deutschen bloss „abgeleitet, ohne hohes Alter“, im Fall des Englischen wegen seines Mischwortschatzes als „zusammengesetzte und verstümpelte Sprache“ (Zitate aus Gardt 1999: 112).

nach den oben geschilderten Felsenburger Ereignissen spielt, im Ablauf des Romans aber vorher erzählt wird, kehren wir zum ersten Teil der *IS* zurück.

Eberhard hat, von Leipzig kommend, unterwegs den Kölner Dom besucht und dabei die beiden Künstler Litzberg und Lademann kennengelernt, die nun mit ihm reisen. Die ungefähre Ortsangabe ergänzt ein zeitlicher Hinweis: Wir befinden uns in der Zeit kurz nach dem Utrechter und dem Rastatter Frieden, und diese endlich geglückten Friedensschliessungen sorgen für die heitere Grundstimmung der deutschen, holländischen und französischen Schiffspassagiere. Dennoch flammt plötzlich ein Konflikt auf: In übersteigertem Patriotismus rühmt ein Franzose seinen König Ludwig XIV., dessen Hofstaat und insbesondere Kardinal Richelieu so sehr, dass er Litzbergs Spott auf sich zieht, worauf der Franzose augenblicklich zum Degen greift; ein Duell unterbleibt nur, weil sich herausstellt, dass der patriotische Franzose einem untergeordneten Stand angehört: als Koch ist er nicht satisfaktionsfähig. Lademann singt darauf zur Versöhnung ein von Eberhard gedichtetes Lied, das die verbindenden Elemente zwischen Deutschen und Franzosen preist, die eigentlich Brüder seien, besonders, da die „Frankenschaar“ zuerst Deutsch gesprochen habe und Karl der Grosse ein Deutscher gewesen sei (*IS* I: 114). Dass der fränkische Kaiser im Zusammenhang mit der deutschen Sprache genannt wird, ist natürlich kein Zufall, denn sein Name steht nicht nur für Macht und Herrschertum, sondern auch für Sprachpflege und Sprachförderung des Deutschen als Volkssprache; schon für die Sprachpatrioten des 17. Jahrhunderts war seine Tätigkeit in dieser Hinsicht so wichtig, dass die Verknüpfung seiner Figur mit diesen Bestrebungen zu einem Topos wurde.⁴⁸

Die Erklärung, Karl der Grosse sei ein Deutscher gewesen, entfacht neue Diskussionen, weil die Franzosen, nachdem sie das Lied dank französischer Übersetzung verstanden hatten, diese Aussage nicht hinnehmen wollen und Charlemagne für sich beanspruchen, wobei sich der Koch, der natürlich die französische Seite unterstützt, in einem komischen deutsch-französischen Kauderwelsch ausdrückt, das beide Sprachen – wenn auch parodistisch – vereint.

Mit dem Auftritt eines jungen Adligen namens Herr von Sock akzentuiert sich das Element des Standesunterschiedes, das bei der Auseinandersetzung mit dem patriotischen Koch ebenfalls eine Rolle spielte: Der Adlige mit „sechzehn unverfälschten Ahnen“ (*IS* I: 131) stellt seinen Rang über alles; dies wiederum macht ihn zur komischen Figur, worauf schon sein Name hinweist. Die Komik, evoziert durch die Nobilitierung des trivialen Namens, verstärkt sich noch in der Herleitung durch dessen Träger, der voller Stolz erklärt, sein Name sei eine Verkürzung von „Schock Schwerenoth“ – ein Ahnherr habe sich so genannt, weil er mit einem Schock von Reisingen einst eine Stadt besiegte. In der unbeholfenen Aussprache eines weiteren Ahnen sei „Schock“ zu „Sock“ geworden (*IS* I: 155–156).⁴⁹ Obwohl selbst Deutscher, allerdings mit französischer Muttersprache, äussert er sich anlässlich eines von Eberhard in volksliedhaftem Stil verfassten Gedichtes vernichtend zur deutschen Sprache: „das Lied ist erbärmlich. Erstens hat es den Fehler, dass es in deutscher Sprache

48 Rosenberger (2015: 356–362) listet eine Vielzahl von Zitaten aus den Schriften von Harsdörffer, Schottelius, Klaj, Zesen und anderen als Belege für diese Sicht Karls des Grossen auf.

49 Was Herr von Sock in seiner abenteuerlichen Namensklärung ausser Acht lässt, ist die metaphorische Ebene: Der volle Name wird als Ausdruck einer Verwünschung, wenn nicht gar eines Fluchs gebraucht, eine Bedeutung, die auf den Namensträger zurückschlägt, denn es wird ihm später von zwei Knaben ein so böser Streich gespielt, dass er seinen Adelsstolz vollkommen einbüsst (*IS* I: 179–182).

geschrieben ist; [...] diese Sprache ist ganz unmusikalisch und unpoetisch und kann zu höheren, schöneren Dingen gar nicht gebraucht werden“ (*IS I*: 144). Dieses Urteil spiegelt das besonders seit dem 17. Jahrhundert zutage tretende mangelnde Ansehen der deutschen Sprache: vor allem in Frankreich, Italien und auch Spanien galt sie als rückständig und ungehobelt; auch an deutschen Höfen wurde bekanntlich vorwiegend französisch gesprochen, während die Gelehrtensprache nach wie vor lateinisch war. Dieses negative Bild trug im 17. Jahrhundert zur Entstehung intensiver sprachtheoretischer Auseinandersetzungen mit der eigenen Sprache und zu grossen Bemühungen um deren Aufwertung bei, wie zahlreiche Schriften von Opitz, Harsdörffer, Schottelius, Zesen und anderen bis hin zu Leibniz zeigen.

Bei dem vom Adligen von Sock geschmähten Lied handelt es sich um einen scherzhaften Sängerkettstreit, vorgetragen von zwei Knaben, einem Schweizer und einem Holländer, welche die kontrastierenden Vorzüge ihrer beider Länder besingen und diese Gegensätze in den Schlussstrophen zu einem harmonischen Ganzen vereinen. Eberhard wehrt sich für seine Sprache: der Adel als „abgesonderte Nation“ möge immerhin eine fremde Sprache sprechen; „wir Bürgerliche sind aber noch Deutsche, und sprechen deutsch“ (*IS I*: 145). Statt einer Antwort beginnt Herr von Sock das Lied im Einzelnen zu kritisieren, das wohl eine Ode sein solle, aber als solche überhaupt nicht bestehen könne. Ausserdem reime es „Schweizer“ mit „Kaiser“, was weder ein Reim fürs Auge noch fürs Ohr sei. Da wirft Litzberg ein, das eben sei der Witz der Sache, denn „der Kaiser und die Schweizer haben sich ja auch nie recht zusammen gereimt“ (*IS I*: 145).⁵⁰ Der Adlige führt nun als Beispiel für eine vorbildliche Ode Jean Baptiste Rousseaus Gedicht „Aux Suisses“ an, das Litzberg nicht kennt und auch nicht zu kennen wünscht, da es wohl, wie die meisten französischen Oden, sehr hochtrabend sei.⁵¹ Inhaltlich unterstreicht die Ode die Botschaft der beiden auf Einigkeit und Versöhnung ausgerichteten Lieder Eberhards, denn sie verurteilt einen kriegerischen Konflikt zwischen katholischen und reformierten Orten der Alten Eidgenossenschaft. Vordergründig dienen so die drei Gedichte – im Kontrast zu ihrem versöhnungsorientierten Inhalt – als Waffen in einem Rededuell, das zur Verteidigung der jeweiligen (sprach)patriotischen Position ausgefochten wird. Auf der poetologischen Ebene jedoch geht es bei den letzten beiden Gedichten um zwei ganz unterschiedliche Ausprägungen eines Verfahrens, das man mit „Nachahmung“ oder „Nachdichtung“ umschreiben könnte: Während Eberhard den Stil eines Volksliedes nachahmt und damit in einer von Herder ausgehenden Tradition der Wiedererweckung ursprünglicher, „natürlicher“ Volksdichtung steht, schafft Rousseau mit der Adaptation einer Ode des Horaz die Nachbildung eines der kunstvollsten Gebilde der römischen Literatur. Volkslied und Ode, entstanden aus den hier angedeuteten Traditionen,

50 Das Schweizer Motiv war schon tags zuvor eingeführt worden, und zwar durch den Kuhreigen, den der unvermittelt erschienene Schweizer Knabe gesungen hatte, „worüber zwar die tüchtige Hanna Hellkraft nicht in Ohnmacht gefallen war“, der sie als Schweizerin aber doch tief beeindruckt und in ihrem Unwillen gegen das flache Holland bestärkt hatte (*IS I*: 139): Sogar diese betont rationale Figur entspricht also bis zu einem gewissen Grad dem Topos des Schweizers oder vielmehr der Schweizerin, die im Flachland beim Anhören des alpenländischen Kuhreigens heimwehkrank wird; diese „Anwendung“ auf eine der Romanfiguren konkretisiert die Ausführungen Concordias zu Heimatliebe und Muttersprache, verleiht ihnen aber im Gefälle zwischen Emotion (Heimweh) und Nüchternheit (Hanna Hellkraft) auch in diesem Fall eine leicht ironische Färbung.

51 Es handelt sich um die Nachdichtung einer Horaz'schen Ode von Jean Baptiste Rousseau, der als französischer Lyriker und Satiriker in der Nachfolge Boileaus bei seinen Zeitgenossen berühmt war für seine elaborierte Verskunst, vgl. Rousseau (1820, I: 196–198).

bezeichnen in schematischem Umriss die Gegensätze zwischen den beiden Kontrahenten, indem sie Eberhard dem Bürgertum, der Natürlichkeit und der deutschen Romantik zuordnen, Herrn von Sock dagegen dem Adel, der Künstlichkeit und der französischen Klassik.

Dieses Schema wird nun aufgebrochen, als ein „alter reicher Baron“ (IS I: 149) in die Diskussion eingreift; wie später klar wird, ist es der inkognito reisende Leibniz, der Eberhards „Volkslied“ auch gehört hat und daraus den Schluss zieht, „es lasse sich mit der deutschen Sprache noch vieles machen. Auch lieblich und leicht kann sie sich bewegen, nicht bloß leer dichterisch gravitatisch.“ (IS I: 152). Damit stellt er sich als Adliger auf Eberhards Seite und verteidigt die deutsche Sprache gegen weitere Einwände des Herrn von Sock, dem Eberhards Gedicht nicht nur als „Ode“ missfallen hat, sondern auch, „weil die deutsche Sprache mit ihren vielen Sch’s und Z’s dem Ohre unerträglich wird,⁵² weil sie sich schwerfällig und langweilig bewegt, weil kein grosser Mann in dieser Sprache geschrieben hat“ (IS I: 153). Leibniz macht den Lutheraner von Sock darauf aufmerksam, dass er mit Luther immerhin *einen* grossen Mann kennen müsse, der deutsch geschrieben habe. Als Eberhard darauf stolz seine Verwandtschaft mit dem Reformator bekanntgibt, fügt Leibniz mit Blick auf von Socks Ahnenreihe an: „Da haben Sie einen Ahnherrn, der wohl sechzehn andere Ahnen aufwiegen kann“ (IS I: 154). Und dass Eberhard Lieder dichte, „steckt im Blute“, denn „Luther war auch ein Dichter“ (IS I: 154).

Nach dem Rededuell kommt es zu einem physischen, spielerisch mit stumpfen Waffen ausgetragenen Duell zwischen Eberhard und Herrn von Sock, in dem der Adlige gleichsam mit seiner eigenen Kunst ausser Gefecht gesetzt wird, während umgekehrt der alte Baron Litzberg im Schachspiel besiegt, so dass letztlich weder Adel noch Bürgertum den Sieg über den jeweils anderen Stand davonträgt. Dies passt zum Harmoniegedanken der Leibniz’schen Monadenlehre, die Eberhard nun zu diskutieren beginnt, ohne zu ahnen, dass sein Gesprächspartner deren Urheber ist. Ein anekdotisches Beispiel für konfessionelle Harmonie liefert Leibniz zudem, als ihm ein Rosenkranz aus der Tasche fällt, was von den anwesenden Lutheranern mit Befremden wahrgenommen wird. Doch, wie Leibniz erzählt, war dies einst das Abschiedsgeschenk einer ehemaligen venezianischen Geliebten, die ihn – seiner Toleranz zum Trotz – mit Vehemenz zum katholischen Glauben bekehren wollte, worauf er die Liaison, wie er sagt, schonend beendete; den Rosenkranz, den ihm die Freundin zu seinem Schutz verehrte, nahm er ihr zuliebe entgegen. Kurz darauf erlebte er auf einer Seereise ein Unwetter und drohenden Schiffbruch, an dem die katholische Besatzung ihm als einem Ketzer die Schuld gab und ihn über Bord werfen wollte, um so Schiff

52 Gegen eine ähnliche, allerdings implizite Kritik an der lautlichen Gestalt des Deutschen setzt sich Eberhard auch an anderer Stelle zur Wehr: Er hört Spielleute, die Blas- und Saiteninstrumente spielen, und vergleicht deren Klang mit Sprache: Reine Blasmusik ohne Saiteninstrumente gefällt ihm nicht, ebenso wenig, wie eine Sprache ohne Konsonanten, denn auch Konsonanten seien musikalisch. Die landläufige Meinung, nur vokalreiche, „weiche“ Sprachen seien schön, beruhe auf einem Irrtum. Eine Sprache müsse sowohl Konsonanten wie Vokale enthalten, denn „eine Sprache ohne Konsonanten würde eben so fade klingen, wie eine mit zu vielen belastet, gar zu hart.“ Die Tiere hätten in ihren Lauten fast nur Vokale, die wildesten Nationen sprächen „ausserordentlich weich“ (IS IV: 335). Die Argumente, besonders zur Musikalität, entsprechen jenen in Friedrich Schlegels Aufsatz „Über die unmusikalische Beschaffenheit der deutschen Sprache“ aus dem zweiten Band des Deutschen Museums von 1812, in dem Schlegel der Meinung entgegentritt, nur „weiche“ Sprachen seien musikalisch (1975: 276–282).

und Leben zu retten. Leibniz jedoch zog den Rosenkranz hervor und betete das Paternoster, so dass die Seeleute von ihm abliessen und nun sogar glaubten, er sei ein Heiliger (IS I: 175).

Die schelmische, aber dennoch auf Einigkeit und Harmonie ausgerichtete Anekdote, gleichsam ein Kontrapunkt zur konflikthafter Situation zwischen französischem Adel und deutschem Bürgertum, macht grossen Eindruck auf die Zuhörer. Auf Eberhards Bitte schreibt sich Leibniz in dessen Stammbuch ein, wodurch sein Inkognito enthüllt wird, denn bei dem Eintrag handelt es sich um ein lateinisches Zitat aus der Theodizee, das Leibniz' Überzeugung von der Güte Gottes in knappe Worte fasst und damit die immer wieder im Text zum Ausdruck gebrachte Harmonisierungstendenz unterstreicht. Später wird der patriotisch gesinnte französische Koch neben Leibniz' Eintrag zwei Verse aus Boileaus *Art poétique* in Eberhards Stammbuch schreiben: „Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime, / Que toujours le bons sens s'accorde avec le rime“ (IS I: 220). So elegant dies auch ausgedrückt ist, dominiert in diesen Versen gegenüber Leibniz' Dictum von Gott, der uneingeschränkt das Universum und die Menschen liebt, doch die regelbetonte normative Strenge und wird durch die Umstände auch ironisiert: Der Koch, in seinem hitzigen Patriotismus zum vornherein lächerlich, schreibt sich quasi mit einem „Kochrezept für Dichtung“ ein. Dadurch erscheint auch hier – selbst in der würdigen Gestalt Boileaus – das Französische gegenüber dem Deutschen abgewertet, umso mehr, als Letzteres durch den bewunderten Leibniz vertreten wird.

Der Gelehrte wird von Eberhard enthusiastisch gefeiert, worauf Leibniz ihm ans Herz legt, „mehr solche liebliche deutsche Lieder [zu dichten]“ und „diese gute Sprache zu schreiben und sie zu bilden“ (IS I: 178). Darin klingen Leibniz' eigene Programmschriften an, mit denen er die deutsche Sprache verteidigte und sie als tauglich für alle Bereiche des Lebens einstufte, auch wenn sie vor allem durch die Schaffung von Wörterbüchern, die den Gebrauch von Bezeichnungen für Abstracta fördern könnten, unterstützt werden sollte.⁵³ Er selber gibt allerdings zu „sich schwer an ihr versündigt“ zu haben, denn er habe „nur französisch und lateinisch geschrieben“ – so werde ihn das Volk nie recht kennen lernen und ihn nie sein nennen (IS I: 178). Implizit wird hier auf einen Gegensatz zu Boileau aufmerksam gemacht: Trotz der ironischen Färbung des Stammbucheintrages sind dessen Verse doch – in der Fiktion – bis zum Koch gedrungen, d. h. sie können vom Volk wahrgenommen werden, gerade weil sie in seiner eigenen Sprache verfasst sind, dank der völlig unbestrittenen „Literaturfähigkeit“ der französischen Sprache.

Eberhard, der Herr von Sock gegenüber für die deutsche Sprache eingetreten war, sieht nun doch die Genialität von Leibniz' Gedanken als eine jeder Nationalsprache übergeordnete Kraft: „Hätten Sie auch in kalmuckischer oder chinesischer Sprache geschrieben, [...] dennoch wären Sie der Stolz Deutschlands. Nicht die Sprache, der Geist, der die Sprache durchleuchtet, macht den Mann“ (IS I: 178).⁵⁴

53 Diese Vorschläge macht Leibniz u. a. in § 36 und § 40 seiner auf Deutsch verfassten Schrift *Unvorgreiffliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache* (1697). Schon 1679 hatte er sich in seinem Aufsatz *Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben* mit den Möglichkeiten zur Förderung der deutschen Sprache befasst. Seine beiden Schriften folgten auf die grosse Zahl der Publikationen barocker Autoren, besonders der Gründer der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, zur Unterstützung und Entwicklung der deutschen Sprache.

54 Dies lässt sich als Antithese zu Concordias Meinung lesen, dass die Sprache das Denken bilde (IS IV: 123–124).

Eberhards Aussage offenbart zum Schluss dieser von Debatten über Sprache, Nationalität, Ständewesen und Konfession geprägten Episode eine Mentalität, die sich nicht durch nationale, standesbedingte oder konfessionelle Grenzen einengen lässt, sondern diese in ihrer gedanklichen Offenheit gerade überwindet.

3.3.3 Der Text in den anderen Versionen

a) Vergleich mit *Øen i Sydhavet*

Die dänische Fassung von 1824/25 folgt dem deutschen Text in allen Einzelheiten; Änderungen finden sich nur in gewissen sprachlichen Details; so wird in der besprochenen, von Albert erzählten Textpassage der Ausdruck „Thiermensch“ resp. „Thiermenschen“ (IS III: 313 und 315) im Dänischen mit „Menneskedyr“ wiedergegeben (ØS III: 285 und 286), d. h. die oben erwähnte Unentschiedenheit in der Übersetzung von Linnés „Anthropomorpha“ spiegelt sich auch in dieser Differenz zwischen der deutschen und der dänischen Version.⁵⁵

Eine weitere Abweichung findet sich in Herrn von Socks Kritik an Eberhards Lied; die Stelle sei hier der Einfachheit halber auch auf Deutsch nochmals zitiert: „Das Lied ist erbärmlich. Erstens hat es den Fehler, dass es in deutscher Sprache geschrieben ist; [...] diese Sprache ist ganz unmusikalisch und unpoetisch, und kann zu höheren, schöneren Dingen gar nicht gebraucht werden“ (IS I: 144); auf Dänisch lautet die Stelle „Visen er elendig. For det første har den den Feil, at den er digtet i Modersmaalet, [in der Muttersprache] og dette Sprog [...] er aldeles umusikalsk og upoetisk og kan slet ikke bruges til at udtrykke høje skønne Følelser [hohe schöne Gefühle] med“ (ØS I: 123). Überraschend ist die Bezeichnung „Modersmaal“, da Herr von Sock darauf insistiert, seine Muttersprache sei Französisch, und sich damit explizit von den deutschsprachigen Mitreisenden abgrenzt. Die dänische Version verbindet ihn aber mit den andern, so, als ob sie eine gemeinsame Muttersprache hätten. Auch ist es für einen dänischen Leser naheliegend, diese Muttersprache mit seiner eigenen, d. h. mit dem Dänischen zu assoziieren; nur durch den weiteren Textzusammenhang wird klar, dass die deutsche Sprache gemeint ist. Ausserdem ist die Ausdrucksfähigkeit oder vielmehr deren Mangel im dänischen Text eingegrenzt: Statt der höheren, schöneren *Dinge*“ im Deutschen, womit generell ein bestimmtes Feld von Abstrakta assoziiert wird, sind es nun die „hohen, schönen *Gefühle*“, die sich auf Dänisch nicht ausdrücken lassen. Die Erwähnung der „Muttersprache“ scheint eine Emotionalisierung auszulösen, die sich auf die Fortsetzung des Satzes auswirkt und zur Begriffsauswechslung führt, was auch auf den Topos-Charakter der Korrelation von „Muttersprache“ und „Gefühlen“ verweist. Die Positivform der Adjektive „hoch“ und „schön“ steigert den Stellenwert der „Gefühle“ zusätzlich, da sie mehr Gewicht trägt als die entsprechenden absoluten Komparative der Aussage im deutschen Text.

In einem anderen Fall wirft die dänische Version erhellendes Licht auf eine Stelle in Leibniz' Befund über die deutsche Sprache, sie könne sich „lieblich und leicht [...] bewegen, nicht bloß *leer dichterisch, gravitatisch*“ (IS I: 152); dänisch lautet der Satz: „Ogsaa yndigt og let kan det bevæge sig, ikke blot *læredigterisk, gravitetisk*“ (ØS I: 129). In der Formulierung

55 Die beiden Termini bilden auch den Titel von Udo Friedrichs umfassender Studie zum Phänomen der Vermischungen und Hybridisierungen zwischen Mensch und Tier aus diskursanalytischer Perspektive: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter* (Friedrich, U. 2009).

„leer dichterisch, gravitatisch“ verbirgt sich also ein leiser Spott über das Lehrgedicht, indem „leer“, wie die dänische Fassung zeigt, als Homophon zu „lehr-“ aufzufassen ist;⁵⁶ die Ironie wird unterstrichen durch das folgende „gravitatisch“. Freilich steht eine solche Lektüre ohne den unmissverständlichen Hinweis der dänischen Version auf schwankendem Grund, da die Assoziation zum Lehrgedicht durch die Trennung in zwei Wörter zusätzlich erschwert wird. Auch ist es kaum vorstellbar, dass sich Leibniz in der historischen Realität über die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr angesehene Gattung des Lehrgedichts lustig machte, vielmehr lässt dieser verhüllte Spott die Einschätzung einer späteren Epoche durchscheinen.⁵⁷ Doch der Hauptpunkt in Leibniz' Aussage ist klar: Die deutsche Sprache, die sich „lieblich und leicht“ bewegen kann, meistert auch andere poetische Gattungen, wie z. B. das Gedicht im Volksliedton, auf das sich Leibniz' Einschätzung bezieht.

b) Die Textausschnitte in den späteren Ausgaben

Der Vergleich der besprochenen Passagen aus *ISIV* und *ISI* mit den entsprechenden Stellen in den gekürzten deutschen Ausgaben von 1839 und 1911 zeigt eine recht grosse Zahl von Streichungen; so fallen die meisten Argumente in Concordias Plädoyer für die einsprachige Erziehung weg, insbesondere ihre Überlegungen zu „Muttersprache“ und „Vatersprache“, zu den schweizerischen Kuhglocken, zur Sprache, die „Wesen und Denkweise“ bilde. Dieselben Kürzungen finden sich auch in den späteren dänischen Ausgaben von 1846, 1852, 1862 und 1904. Die Gründe für die Streichungen dürften wohl, wie so oft, in der Vermeidung von handlungsretardierenden Momenten zu suchen sein. Eine genderbetonte Perspektive mag es angesichts der zahllosen, unter Männern verhandelten Debatten bedauerlich finden, dass mit der Kürzung von Concordias Äusserungen eine der durchaus seltenen, von einer Frau geführten Argumentationen eliminiert wurde.

Auch in der zweiten Textpassage, die von Eberhards Rheinfahrt handelt, finden sich in den deutschen Ausgaben von 1839 und 1911 zahlreiche Kürzungen, von denen jedoch die beiden Gedichte Eberhards verschont blieben. Unter anderem entfällt Leibniz' Aussage, dass auch Luther ein Dichter gewesen sei; ebenso Herr von Socks Geschichte zu seinem Familiennamen, sowie Leibniz' Ermahnung an Eberhard, die deutsche Sprache weiter fleissig zu brauchen, und seine eigene Reue darüber, dies in seinen Schriften vernachlässigt zu haben. Auch Eberhards Feststellung, dass es keine Rolle spiele, in welcher Sprache Leibniz seine Werke verfasst habe, da das Denken über der Nationalsprache stehe, ist gestrichen.

Die dänischen gekürzten Ausgaben weisen dieselben Streichungen auf, mit einer Ausnahme: Leibniz' Bemerkung betreffend Luthers Dichtertum ist erhalten geblieben. Offensichtlich sollte die Wertschätzung Luthers in den dänischen Fassungen uneingeschränkt bewahrt bleiben. Die Streichungen betreffen, wie in der ersten Textpassage, vor allem ver-

56 Dass Oehlenschläger das Adjektiv „lehrdichterisch“ auch im Deutschen und in ebenfalls leicht abwertender Nuance verwendete, belegt das Vorwort „An den Leser“ zu seiner Übersetzung von Holbergs Dramen: „In diesen Darstellungen ist Holberg unerschöpflich und sich selbst mehr gleich, als Molière, der mitunter zu possenhaft, mitunter zu *lehrdichterisch* ward“ (*Holberg's Lustspiele* 1822, 1: XXII).

57 Wie Olav Krämer feststellt, wurde das Lehrgedicht in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer mehr kritisiert, da „Dichter und Literaturkritiker den poetischen Wert der Gattung in Frage [stellten]“ (Krämer 2019: 445). Diese veränderte Einstellung wird ja auch in der ironischen Behandlung der Verse aus Boileaus *Art poétique* sichtbar.

schiedene Erörterungen und Diskussionen, die zwar für den Handlungsablauf entbehrlich sind, den Roman aber natürlich von einer reinen Abenteuererzählung abheben.

3.3.4 Fazit zu den Sprachreflexionen

Die Sprachreflexionen der Figuren zeigen entscheidende Unterschiede besonders zwischen den *WF* und den *IS*: Während die Kinder von Albert und Concordia in Schnabels Roman noch ganz unproblematisch zweisprachig aufwachsen, wird dies in den *IS* durch eingehende Überlegungen Concordias verhindert oder zumindest in Frage gestellt. Besonders bemerkenswert ist, dass diese reflektierte Haltung der Frau zugeschrieben wird; dadurch werden dem gängigen „Oehlenschlägerschen Frauenbild“⁵⁸ neue Facetten hinzugefügt. Dass Concordia die kleine Inselgemeinschaft als „Nation“ bezeichnet und zudem in einer gemeinsamen Sprache das wichtigste Kennzeichen einer Nation sieht, weist auf Debatten voraus, wie sie Anfangs des 19. Jahrhunderts im Zug der beginnenden Nationenbildung intensiv geführt werden sollten.

Die Szenen zwischen Eberhard, dem französischen Koch, von Sock und Leibniz sind ebenfalls stark von nationalem Denken geprägt, wobei Sprache hier ausserdem mit Ständethematik verknüpft wird. Die Sprachdiskussion erhält also in den *IS* sowohl in der ersten Besiedlungsgeneration wie bei den Nachfahren grosses Gewicht; dabei geht es auf beiden zeitlichen Ebenen auch um das Ansehen der verschiedenen Sprachen, um ihre Position, um ihren emotionalen und funktionalen Stellenwert. Eine grosse Rolle spielt besonders in der Eberhard-Sequenz die Frage, in welchem Mass die Sprachen zur Dichtkunst taugen. Der Grad dieser Eignung begründet ganz wesentlich das Prestige einer Sprache, wie aus den Gesprächen der Gesellschaft um Eberhard hervorgeht. Die Sprache als Medium der Dichtung bildet sich in der Diskussion dieser Frage selber ab, wodurch in der Sprachreflexion die Selbstreflexivität des Romans greifbar wird.

58 Lt. Auffassung eines Teils der Forschung ist dieses Bild vornehmlich auf Sinnlichkeit und Verführung angelegt (Præstgaard Andersen: o. J.). Siehe auch Kap. 6.5.

