

Jadwiga Kita-Huber / Jörg Paulus (Hg.)

Signaturen der Vielfalt

Autorinnen in der Sammlung Varnhagen





unipress

Open-Access-Publikation (CC BY-NC-ND 4.0)
© 2024 V&R unipress | Brill Deutschland GmbH
ISBN Print: 9783847115939 – ISBN E-Lib: 9783737015936

TRANSitions.
Transdisciplinary, Transmedial and Transnational
Cultural Studies
Transdisziplinäre, transmediale und transnationale
Studien zur Kultur

Volume / Band 2

Edited by / Herausgegeben von
Renata Dampc-Jarosz and / und Jadwiga Kita-Huber

Advisory Board / Wissenschaftlicher Beirat:
Lorella Bosco (University of Bari, Italy), Leszek Drong (University
of Silesia, Poland), Elizabeth Duclos-Orsello (Salem State
University, USA), Frank Ferguson (University of Ulster, Ireland),
Odile Richard-Pauchet (University of Limoges, France),
Monika Schmitz-Emans (University of Bochum, Germany),
Władysław Witalisz (Jagiellonian University in Kraków, Poland)

The volumes of this series are peer-reviewed.
Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Jadwiga Kita-Huber / Jörg Paulus (Hg.)

Signaturen der Vielfalt

Autorinnen in der Sammlung Varnhagen

Mit 23 Abbildungen

V&R unipress

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available online: <https://dnb.de>.

This publication is a result of the bilateral Polish-German project “Female Writers in the Varnhagen
Collection – Letters, Works, Relations”, which is jointly funded by NCN (National Science Centre,
Poland, No. 2018/31/G/HS2/01585) and by the DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft).

We acknowledge support for the publication costs by the Open Access Publication Fund of Bauhaus
Universität Weimar and the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

© 2024 by Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, 37079 Göttingen, Germany,
an imprint of the Brill-Group
(Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Germany; Brill Österreich GmbH, Vienna, Austria)
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink,
Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau and V&R unipress.
Unless otherwise stated, this publication is licensed under the Creative Commons License
Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 (see [https://creativecommons.org/licenses/
by-nc-nd/4.0/](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)) and can be accessed under DOI 10.14220/9783737015936. Any use in cases other
than those permitted by this license requires the prior written permission from the publisher.

Cover image: © Katarzyna Szarszewska. Die Sammlung Varnhagen (Biblioteka Jagiellońska in
Krakau).

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2751-8345

ISBN 978-3-7370-1593-6

Inhalt

Jadwiga Kita-Huber / Jörg Paulus
Signaturen der Vielfalt. Relations- und Sammlungsgefüge von Autorinnen
in der Sammlung Varnhagen 9

I Facetten der Pluralität und der Konnektivität von Sammlungen

Jörg Paulus
Sammlungspluriversen und ihre Verknüpfung. Prozessphilologische und
medienökologische Perspektiven 25

Barbara Hunfeld
Lieber nichts schreiben als nicht schreiben. Das Netz und die Lese bei
Goethe, Jean Paul und der digitalen Jean-Paul-Edition 41

Torsten Roeder
Materialität (in) der Digitalität: Digitale Editionen als Hybrid aus Daten
und Interface 53

Maria Brannys
Von vergangenen und gegenwärtigen Berührungen – Reflexionen zur
Ausstellung »Schriftstellerinnen aus der Sammlung Varnhagen«
(Biblioteka Jagiellońska, 10.10.–4. 11. 2022) 63

II Agenden des Sichtbar-Werdens

Lorely French
»Wie glücklich mich die Anbringung dieser beiden Übersetzungen
machte«. Netzwerke von Übersetzerinnen in der Sammlung
Varnhagen 79

Frederike Middelhoff Die Schriften Henriette Schubarts im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie	95
Michael Rölcke Eines der »genialsten Schreib-Weiber jetziger Zeit«. Minna Spazier als Autorin, Redakteurin und Herausgeberin im Spiegel ihrer Briefe an Beiträger und Verleger	113
Andree Michaelis-König Revolutionäres Denken in Latenz. Spuren emanzipationspolitischen Engagements im Schaffen Ottilie und Ludmilla Assings	133
III Modi des Relationalen	
Agnieszka Sowa Die Bitte um Vermittlung als Schaltstelle auf dem Weg in die literarische Welt anhand ausgewählter Briefe von Karoline von Woltmann, Amalie von Helvig und Amalie von Voigt	147
Francesca Fabbri »Kein Mann bestreitet uns mehr das Recht uns zu der Classe der denkenden Wesen zu rechnen«. Ottilie von Goethes Beziehung zu Rahel Levin Varnhagen in Dokumenten aus Weimar, Krakau und Jena	159
Paweł Zarychta »Ohne Haß, ohne Rachsucht, ja selbst ohne Zorn«. Die Kontroverse zwischen Amalia Schoppe und Fanny Tarnow im Spiegel der Briefe aus der Sammlung Varnhagen	177
Renata Dampc-Jarosz Um des Schreibens willen? Ein Brief Fanny Tarnows an Rahel Varnhagen im Lichte der Dialogizität	189
IV Assemblagen Helmina von Chézys: Senden – Versammeln – Verfügen	
Jadwiga Kita-Huber »Diese Papiere [...] für Sie aber sind sie frisch«. Der Sammlungsgedanke und Sammlungspraktiken im Briefwechsel zwischen Helmina von Chézy und Karl August Varnhagen	205

Selma Jahnke

»Hätten Sie doch tausend Hände zum Schreiben!« Die Korrespondenz
zwischen Helmina von Chézy und Carl Bertuch 221

Katarzyna Szarszewska

»Wirklich ist in meiner Phantasie eine Art von Stillstand, von Trockenheit
eingetreten«. Schaffenskrise als Ausdruck des schriftstellerischen
Selbstverständnisses in Elise von Hohenhausens und Caroline Pichlers
Briefen an Helmina von Chézy 239

Juliette Favre

Helmina von Chézys individualmediale Kommunikation mit
Félicité de Genlis 253

Simona Noreik

»Puis les paperasses de Chézy m’ont encore dévoré un après-midi. Mal de
tête, faiblesse des nerfs et du cerveau.« Erkundungen (in der Geschichte)
des Nachlasses von Helmina von Chézy mit und durch
Henri-Frédéric Amiel 267

V Verknüpfungsspuren

Monika Jaglarz / Katarzyna Jaśtal

Fehlende Signaturen. Zur unveröffentlichten Handschrift der
Reiseerinnerungen 1852–1853 der Herzogin Dorothea von Sagan 285

Héctor Canal

Schriftstellerinnen in Goethes Autographensammlung 299

Joachim Jacob

Karl August Varnhagen von Enses Stammbuch und seine Sammlung . . . 317

Personenregister 333

Die Schriften Henriette Schubarts im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie

Sein Schornstein raucht, ein sel'tnes Abenteuer, /
Die Nachbarn sind bestürzt, und rufen: Feuer!¹

Ende des 19. Jahrhunderts war Henriette Schubart (1769–1832) »als Tageschriftstellerin und Übersetzerin schottischer Balladen nicht unbekannt.«² Heute erinnert man sich an die Autorin allenfalls in Verbindung mit ihrer Schwester Sophie Mereau. Schubarts Rolle als Übersetzerin und Vermittlerin britischer Literatur und Kultur, die sie mit ihren Übersetzungen englischsprachiger Romane und Balladen beförderte, wurde in der Forschung bislang ebenso spärlich untersucht, wie ihre Übersetzungsverfahren oder das ihrem Œuvre inhärente Verhältnis zwischen Übersetzung, Bearbeitung und eigener poetischer Produktion.³ In der Tat wurde bis heute nicht einmal umfassend aufgearbeitet, welche und wie viele Schriften eigentlich aus Schubarts Feder stammen. Und obwohl erste Beiträge zu Schubarts Rolle in den Übersetzungs- und Herausgabeprojekten der Schwestern Schubart/Mereau vorgelegt wurden,⁴ ist noch nicht geklärt, wie sich diese Beobachtungen zu den Strategien der Übersetzung verhalten, die Schubarts Balladenübertragungen, in erster Linie von Walter Scott, betreffen, die sie nach dem Tod ihrer Schwester in verschiedenen Zeitschriften platzieren und 1817 gesammelt unter dem Titel *Schottische Lieder und Balladen* veröffentlichen konnte.⁵ Kaum bekannt sind auch Schubarts Publikationen, die im Druck nicht

1 Henriette Schubart, *Des Geizigen Mahl. Nach dem Englischen*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch der Liebe und der Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1811, S. 178.

2 Reinhold Steig, *Ueber den Göttingischen Musen-Almanach für das Jahr 1803*, in: August Sauer (Hg.), *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Bd. 2, Bamberg 1895, S. 312–323, hier S. 312; vgl. auch *Henriette Schubart*, in: Johann Samuel Ersch (Hg.), *Das gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*, Bd. 20, Lemgo 1825, 5. Aufl., S. 294.

3 Zu den Übersetzerinnen in der Sammlung Varnhagen siehe den Beitrag von Lorely French in diesem Band.

4 Vgl. Britta Hannemann, *Weltliteratur für Bürgertöchter. Die Übersetzerin Sophie Mereau-Brentano*, Göttingen 2005, S. 176–190; Frederike Middelhoff, *Wandern, winden, sprossen, steigen. Pflanzliche Bewegungskräfte und romantische Phytopoese (Sophie Mereau, Henriette Schubart)*, in: Frank Fehrenbach, Lutz Hengst, Frederike Middelhoff, Cornelia Zumbusch (Hg.), *Form- und Bewegungskräfte in Kunst, Literatur und Wissenschaft*, Berlin/Boston 2021, S. 167–192.

5 Erste Überlegungen zu Schubarts Maximen der Balladenübersetzung, die sich komparatistischen Interessen sowie der Mitarbeit am romantischen Projekt der (Re-)Konstruktion von

als Übersetzungen oder Bearbeitungen englischsprachiger Vorlagen gekennzeichnet wurden.⁶ Mithin muss nicht nur die bibliographische Bestandsaufnahme der Texte, für die Schubart verantwortlich zeichnete, aktualisiert werden.⁷ Es gilt vielmehr auch zu eruieren, wie Schubart ihre englischsprachigen Ausgangstexte für die Übertragung ins Deutsche bearbeitete, für das Projekt einer europäischen Sprach- und Volksliedtradition produktiv machte und sich dabei als Autorin profilierte, die trotz (oder gerade wegen) ökonomischer Zwänge kreative Umgangsformen mit ihren Textvorlagen entwickelte. Dem alltagsorientierten sowie übersetzungsspezifischen Konflikt zwischen Ökonomie/Heteronomie und literarischer Produktivität/Autonomie möchte ich im Folgenden nachgehen. Dazu arbeite ich das erwähnte Spannungsverhältnis zunächst anhand ausgewählter Briefe Henriette Schubarts aus dem in der Sammlung Varnhagen befindlichen Konvolut heraus,⁸ bevor ich in einem zweiten Schritt die Formen der Übertragung, des Um- und Neuschreibens von Schubart auf der Basis bislang unbekannter Texte der Autorin beleuchte. Das tradierte Bild von Schubart als mittelloser Berufsübersetzerin und verschrobener Persönlichkeit, die zwar literarisches Talent, aber in noch größerem Maße Geldsorgen und Schwermut besaß und weder die nötige Zeit noch die erforderliche innere Einstellung für eine kreative Teilhabe am literarischen Feld aufbringen konnte,⁹

›Volkspoesie‹ verschreiben, habe ich an anderer Stelle angestellt, vgl. Frederike Middelhoff, *Lost/Life in Translation. Romantische Schriftstellerinnen übersetzen*, in: Martina Wernli (Hg.), »jetzt kommen andere Zeiten angerückt«. *Schriftstellerinnen der Romantik*, Berlin 2022, S. 245–272 sowie dies., *Balladeske Migrationen. Zu den Wanderungen und Wandlungen ›altschottischer‹ Gedichte bei Walter Scott, Henriette Schubart und Achim von Arnim*, in: Susanne Scheitlin (Hg.), *Migrationen der Lyrik: um 1300, um 1800. DFG-Symposiumsband*, Berlin (i. E.).

- 6 Diese umfassen u. a. Henriette Schubart, *Die Blume. Ein Märchen in vier Bildern*, in: *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818*, Leipzig/Altenburg 1818, S. 279–304 sowie Henriette Schubart, *Das Riesen-Grab. Eine Volkssage*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Main 1815, S. 279–282; darin enthalten ist auch Schubarts Ballade *Der ungetreue König*. Beide letztgenannten Balladen werde ich in diesem Aufsatz besprechen.
- 7 Vgl. solche heute bereits veraltete Bibliographien u. a. in Lorely French, *Henriette (Jette) Sophie Schubart (1769–1831)*, in: Stefanie Freyer u. a. (Hg.): *FrauenGestalten Weimar-Jena um 1800. Ein bio-bibliographisches Lexikon*, Heidelberg 2009, 2. Aufl., S. 330–334; Elisabeth Gibbels, *Henriette Schubart*, in: *Lexikon der deutschen Übersetzerinnen 1200–1850*, Berlin 2018, S. 144.
- 8 Zu Schubarts Briefen siehe auch Lorely French, *Briefform und Lebensstoff, Lebensform und Briefstoff. Die Ästhetik des Briefes bei Sophie Mereau und zeitgenössischen Schriftstellerinnen*, in: Katharina von Hammerstein, Katrin Horn (Hg.), *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*, Heidelberg 2008, S. 245–274.
- 9 Vgl. Clemens Brentanos Verdikt über seine Schwägerin in einem Brief an Achim von Arnim aus dem Jahr 1806, das noch Varnhagen kolportiert: »Jette Schubart [...], sie ist arm, beinahe bettelarm, voll Talent, voll Fertigkeit, sie ließt gut, kann sehr gut englisch, sie ist mit den besten Schriften vertraut, sie hat Geist, sie hat eine ganz wunderbare Geschicklichkeit zu Handarbeiten, sie ist Sophiens arme Schwester, aber meine Frau wagt nicht, sie zu empfehlen, nicht als betrage sie sich schlecht, aber sie ist so der Welt entrückt, und verrostet in Einsamkeit, und so eigen, Gott

möchte ich kritisch reflektieren und gleichzeitig Schubarts Eigenheiten als Übersetzerin und Autorin vor Augen führen.

1. Berufung versus Brotberuf. Schubarts brieflich überlieferte Übersetzungsreflexionen

Karl August Varnhagen von Enses Deckblatt des Konvoluts aus der Sammlung Varnhagen (vgl. Abb. 1), das Briefe von Henriette Schubart, vornehmlich an ihre Schwester enthält, ist bezeichnend für die Rezeptionsgeschichte der Texte Schubarts *sui generis*: »Dichterin, Schwester der Frau Sophie Mereau nachherige Brentano. Es ging ihr sehr schlecht. Brentano versicherte, sie habe oft die größte Noth, ja im eigentlichsten Sinne Hunger gelitten.«¹⁰ Im Schatten ihrer berühmten Schwester rückt Schubart als darbende Dichterin in den Blick, die nicht ausgehend von ihren Texten bemessen, sondern auf der Basis ihrer Biographie und ihres ökonomischen Kapitals bemitleidet wird. Statt über Schubarts Texte zu sprechen oder ihre Texte selbst sprechen zu lassen, wird die Meinung Dritter (in diesem Fall: eines männlichen Akteurs mit kulturellem Kapital, nämlich Brentano) zur Sprache gebracht. Dabei verdeutlichen Schubarts Briefe, von denen erst wenige publiziert sind,¹¹ nicht nur die prekäre finanzielle Lage einer alleinstehenden (und eher aussichtslos liierten)¹² Frau, die ihr dreißigstes Lebensjahr bereits hinter sich gelassen hat, und Interesse an modischen Hüten und Stoffen besitzt,¹³ mit denen sie nicht zuletzt bemüht war, ihre Armut zu kaschieren.

weiß [...], sie hungert dann und wann, und doch ists närrisch, man kann sich nur darüber ärgern.« (*Freundschaftsbriefe*, zit. nach Hannemann, *Weltliteratur*, S. 177).

10 Karl August Varnhagen von Ense, *Henriette Schubart*, in: *Autografy H. Schubart i inne materiały z niq zwiqzane, Varnhagen Sammlung, Bibliotheka Jagiellońska Krakow*, [S. 2], verfügbar unter: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/171171/edition/162803> [12. 3. 2023]. Siehe zu Brentanos Einschätzung gegenüber Schubart: *Freundschaftsbriefe*, zit. nach Hannemann, *Weltliteratur*, S. 177. Ich danke Nicole Kabisius (Erfurt) für die sorgfältige Transkription des Briefkonvoluts von Henriette Schubart, aus dem ich im Folgenden unter Sigle »BvHS« und entsprechender PDF-Seitenzahl zitiere. Die Wiedergabe erfolgt getreu den Autographen in diplomatischer Umschrift.

11 Vgl. zu den ungedruckten und gedruckten Quellen: Lorely French, *Henriette Schubart*, in: Gisela Schwarz, *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800*, Frankfurt am Main u. a. 1991, S. 221–231, Lorely French, *Briefe*, in: Hammerstein et al., *Sophie Mereau*, S. 412–414; Gisela Schwarz, *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800*, Frankfurt am Main/Bern/ New York 1991, S. 221–231.

12 Vgl. dazu French, *Henriette (Jette) Schubart*, S. 332.

13 Vgl. z. B. den undatierten Brief von Schubart an Unbekannt [vermutlich Mereau], der von Modeangelegenheiten nahtlos zu Übersetzungskorrekturen übergeht: »Da ich heute nicht wie ich hofte einen Brief von Dir erhielt, so schreibe ich Dir dennoch wegen des gewünschten Huts [...]. Ich wünsche ihn geschmackvoll und eigen verziret, oben mit Blumen, oder Rosa; am liebsten mit einem gemusterten Bande wo grün darin ist, auch nicht lilla oder blau. Wenn Du

Vielmehr zeigen sie auch Schubarts eigene literarischen Ambitionen im Spannungsfeld von Ökonomie und Autonomie sowie ihr Engagement bei der Vermittlung englischsprachiger Literatur. An ihre Schwester schreibt sie:

Erst hast Du mich gescholten daß ich zurückhaltend sei, und dann thats Du es wieder wenn ich ohne Rückhalt sprach – von meiner Armuth sprach – und von was kann ich sonst sprechen? – ist nicht dies der böse Geist meines Daseins, der jeden guten daraus verdrängt? – Der Dichter redet von seinen Liedern, der Geizige von seinem Gold, der Bettler [von] seinen Lumpen! – Das Gefühl der Armuth liegt jetzt schwer auf mir; jeder der nicht so viel verdienen, oder verthun kann als er braucht, ist ein Bettler – ich bin eine Bettlerin! – und suche bloß noch den Schein davon zu vermeiden, das Gefühl davon kann ich nicht vermeiden! – Ich wünsche mir daß mich das Glück so viel unterstützte, um mich selbst unterstützen zu können – ich wünsche so viel Uebersetzungen gemacht zu haben, um übersetzen zu können. – Etwas Gutes zu übersetzen, ist mir weit lieber als etwas weniger Gutes zu machen – ich möchte weit lieber Schlegels Übersetzung des Schaekspears, als Schillers sämtliche Werke gemacht haben! –¹⁴

Die Briefpassage verdeutlicht eine für Schubarts Werk kennzeichnende, intrikate Verzahnung von theoretischen und ethischen Reflexionen in Bezug auf das Übersetzen einerseits und finanziellen Nöten, ökonomischen Überlegungen und sozialem Erwartungsdruck andererseits. Die Hoffnung, vom Übersetzen gut leben zu können, verschränkt sich unmittelbar mit der theoretisch-methodischen Ambition, mittels ausdauernder Übung gut, und sodann: Gutes (z. B. Shakespeare) übersetzen zu können. Schubarts Lob auf den romantischen Shakespeare-Übersetzer Schlegel und der damit verbundene Seitenhieb gegen die Klassik nach Schiller'scher Manier,¹⁵ ist ebenfalls bezeichnend für Schubarts künstlerisches Selbstverständnis als poetische Übersetzerin, der es, wie sie im »Vorbericht« zu den *Schottischen Liedern* mitteilt, als Maxime gilt, »den einfachen, raschen Ton des Originals beizubehalten, so viel es ohne unverständlich zu

die Wahl zwischen einem großen, und kleineren die Dir gefallen hast, so wähle den kleineren. In dem Gedicht, die Nacht, ist die erste Zeile im letzten Vers besser: mich in die Kühlung tauchen.« Siehe in diesem Sinne auch Schubart an Mereau (o. D.), [S. 79]: »Ich danke Dir für die überschickten Proben und den Rest, aber doch wünscht ich gern noch etwas auf den Kopf zu haben – kannst Du mir nichts verschaffen?«

14 BvHS, [S. 136f.].

15 Wenige Jahre zuvor hatte Schubart allerdings in ihren ersten lyrischen Arbeiten motivisch und ästhetisch noch den Idealen der Klassik nachgeeifert. Vgl. Henriette Schubart, *Endymion*, in: Bernhard Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, Leipzig [1802] S. 169–172; dies., *Maria's Himmelfahrt*, in: Bernhard Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach für das Jahr 1803*, Jena [1803], S. 254. Im gleichen Almanach von 1803 erscheint auch Schubarts gänzlich »unklassische« Übersetzung der *Fairy-Queen*, die Schubart vermutlich aus Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (Bd. 3, London 1765, S. 206–208) entnommen hat. Vgl. Henriette Schubart, *Die Geister-Königin. Aus dem Altenglischen*, in: Vermehren (Hg.), *Musen-Almanach*, S. 221–224.

seyn, der Zwang der Sprache gestattet[.]«.¹⁶ Das Übersetzen steht im Zentrum ihrer literarischen Praxis, nicht nur, aber auch weil sich auf diese Weise schnell und ohne viel konzeptuellen Aufwand Geld verdienen ließ.¹⁷ Dass Schubart sich selbst an der Übersetzung eines Shakespear'schen Dramas versuchte, ist brieflich dokumentiert,¹⁸ die Übersetzung scheint allerdings verschollen zu sein.

Wiederholt hebt Schubart in ihren Briefen physische Leiden hervor, die sie an der Produktion eigener Texte hindern.¹⁹ Gleichzeitig dürfen ihre Übersetzungen nicht als Notnagel und/oder schlichte Reproduktionen einer sprachbegabten, aber genuin unoriginellen ›Kopistin‹ missverstanden werden. Neben ihren Übersetzungen protokollieren zahlreiche ihrer Briefe Schubarts publikums-, verlags- und marktorientiertes Kalkül bei der Selektion, Umsetzung und Distribution ihrer Übersetzungen. In einem Brief an Mereau, der vermutlich im November 1805 entstand, heißt es:

Wie glücklich mich die Anbringung dieser beiden Übersetzungen machte, könntest Du Dir nur denken wenn Du Dir ganz meine beschränkte Lage denken könntest – Aber kaum wage ich zu hoffen. – Von dem Roman schick ich hier noch einige Bogen Fortsetzung – das ganze kann ich nicht senden weil es zu lange aufhalten würde, da es noch nicht ganz bearbeitet und verkürzt ist, und ich es selbst noch einmal schreiben muß. Es ist eine bunte Reihe von Begebenheiten und überraschenden Ereignissen, die nicht ohne Liebe und Interesse dargestellt sind, und nichts enthalten was der strengsten Censur ein Anstoß sein könnte; auch müßt es mehr nach dem Englischen bearbeitet heißen, wel-

16 Henriette Schubart, *Schottische Lieder und Balladen von Walter Scott*, Leipzig/Altenburg 1817, S. vii.

17 Vgl. Schubart an Mereau am 19. September 1806: »Du wirst fühlen was mir daher daran liegen muß, meine Lage zu fristen. – Ich habe mich so viel als möglich eingeschränkt, und wollt mich auch mit weiblichen Arbeiten beschäftigen, fehlte es mir nur nicht auch dazu hier an Gelegenheit. Wenn ich nur meine metrische[n] Übersetzungen anbringen könnte, so wär mir schon für einige Zeit geholfen.« (BvHS, [S. 27]).

18 Schubart bittet ihre Schwester am 19. September 1806, sie als »Mitarbeiterin« beim *Journal für Frauen* zu empfehlen und weist dann darauf hin, welche Texte sie vorzulegen imstande wäre: »Meine Beiträge wären Kato von Addison; eine noch nicht metrisch übersezte Comedie von Shakspeare was ich beides zum Theil, oder ganz liefern könnte, und Gedichte und Balladen aus dem Englischen. Auch hab' ich eine eigene Erzählung beinah fertig, und könnte auch einige Gedichte von mir senden.« (BvHS, S. 27 f.; Hervorhebungen wohl von fremder Hand). Siehe auch ihren Brief an Achim von Arnim (16. August 1808), BvHS, [S. 8]: »Dramatische Übersetzungen hab' ich zwei versucht: ein Lustspiel von Shakspear, welches S. noch nicht übersezte, und Kato von Addison.«

19 Vgl. u. a. Schubart an Mereau, vermutlich Oktober 1805: »Wie es in einer andern Lage wäre, weiß ich nicht, aber in meiner gegenwärtigen ist mirs unmöglich etwas freies, poetisches darzustellen [...].« (BvHS, [S. 13]); s. auch Schubart an Mereau (o. D.): »Aber dann vergiß ja nicht sie eiligst nach Deutschland zu zaubern, denn ich muß leider mir wieder eine solche Arbeit wünschen, da ich ohngeachtet meines Verlangens, einiges was ich angefangen hatte nicht vollenden kann.« (BvHS, [S. 81]).

ches die Arbeit mehr empfehlen würde. Zwei Theile könnte ich zu Ostern fertig machen, den dritten zur nächsten Messe.²⁰

Schubart hat sowohl die Lesebedürfnisse der Rezipient:innen als auch die Zensur sowie die konservative Literaturkritik im Blick, die das Übersetzen von englischen Romanen zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus ästhetischen und moralischen Verdachtsgründen häufig kritisch beäugte.²¹ Andere Briefe an die Schwester dokumentieren Schubarts versierte Verlags- und Marktanalysen, die ebenfalls Auswirkungen auf ihre Übersetzungspraxis hatten:

Ich habe die Katalogen von beinahe 20 Jahren durchsehen, und von den vier Romanen die ich suchte nur einen übersezt gefunden; ich sende Dir daher die Namen der andern damit Du sie verschreiben laßen kannst, und glaube gewiß daß man es mit ihnen wagen kann.²²

Übersetzungswürdig erscheinen Schubart nur solche Titel, die nach den Katalogstudien »unter die Besten«²³ gehören und die ihr (unter anderem von *Native-Speakern*) als »beste[] Romane«²⁴ empfohlen werden. Trotz guter Vernetzung und kontinuierlicher Marktanalysen war Schubart als hauptberufliche Übersetzerin in einer soziohistorischen Situation, die Frauen nur zögerlich als Verwalterinnen ihres eigenen Einkommens anerkannte,²⁵ weiterhin auf Camouflage und Anonymität angewiesen, um sich sukzessive einen Namen zu machen. Deutlich wird dies auch im folgenden Brief an ihre Schwester:

Noch wünscht' ich bey diesem Verleger, was sich aus meinen Papieren drucken ließe, unter dem Titel: Fragmente eines Romans, ungefähr 12–16 Bogen, heraus zu geben, aber dieß und ersteres nicht mit meinem Namen; vorzüglich müßt' ich Dich bitten mich als Verfasserin des letztern gegen niemand zu nennen. Dem Verleger schreibst Du beides sey von einer Freundin, die unter einem erdichteten Namen auftreten wolle.²⁶

20 Henriette Schubart an Sophie Mereau, 21. November [1805], (BvHS, [S. 19]).

21 Vgl. exemplarisch dazu Norbert Bachleitner, *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*, Berlin 1990.

22 Schubart an Mereau, BvHS, [S. 73]; Auf einem beigelegten Zettel notiert Schubart: »Romane von Mrs. Robinson. // Angelina, a novel, in three vols. // The False Friend, a novel, four vols. // The Natural Daughter, two vols.«

23 Henriette Schubart an Sophie Mereau (o. D.), BvHS, [S. 80].

24 Henriette Schubart an Sophie Mereau (o. D.), BvHS, [S. 87].

25 Vgl. Ulrike Walter, *Übersetzerinnen in der Geschichte. Die Anfänge weiblicher übersetzerischer Erwerbsarbeit um 1800*, in: Nadja Grbić, Michaela Wolf (Hg.), *Grenzgängerinnen. Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*, Graz 2002, S. 17–30; Norbert Bachleitner, *Striving for a Position in the Literary Field. German Women Translators from the 18th to the 19th Century*, in: Ders., Murray G. Hall (Hg.), »Die Bienen fremder Literaturen«. *Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850)*, Wiesbaden 2012, S. 213–228.

26 Henriette Schubart an Sophie Mereau, BvHS, [S. 128]. Vgl. ganz ähnlich auch Schubart an Mereau im Oktober 1805: »Empfiel auch den Buchhändlern einen jungen Mann, der sich an Dich gewendet – und in welchen ich mich verwandeln würde – zu Arbeiten von der Art, als

Schubarts Briefe veranschaulichen einerseits die ökonomisch orientierten Prozesse eines Übersetzens, das auf größtmöglichen monetären Gewinn und ein möglichst breites Segment von Käufer:innen, vor allem auch von weiblichen Lesenden, ausgerichtet war. Andererseits wird in ihren Korrespondenzen die Auseinandersetzung mit dem Spannungsgefüge zwischen Eigen- und Fremdproduktion, Original und Translat, Übersetzung und Bearbeitung deutlich. Markant ist dabei, dass Schubart wiederholt das Lesen, Schreiben und Übersetzen als intellektuellen Stimulus und lebenspraktische Notwendigkeit in den Blick nimmt. An Achim von Arnim schreibt sie mit Blick auf ihre Übersetzungsaktivitäten am 16. August 1808:

Die Möglichkeit meiner Existenz beruht auf dem Verlangen nach Thätigkeit, und durch dieses bin ich für die Hülfe der Menschen empfänglich. Die Arbeit ist mir lieb, ich habe Ausdauer für das Geschäft: so bearbeitete ich vor einigen Jahren eine Revision der 4 letzten Theile des Gibbon, zur Ergänzung des Werks.²⁷

Weil sie die Beschäftigung mit englischsprachiger Literatur und Kultur, die von historischen Romanen über Lieder und Balladen bis hin zu historiographischen und politischen Monographien reicht, ökonomisch *und* intellektuell bereicherte,²⁸ gilt Schubart das Übersetzen nicht nur als Brotberuf, sondern als Möglichkeit einer kontinuierlichen geistigen Aktivität, die sich nicht zuletzt auch der Beförderung einer transnationalen Literatur- und Kulturvermittlung verschreibt. Ungeachtet ihrer Nöte sei ihr, so Schubart, »Beschäftigung die mit dem Geist in Verbindung steht die liebste und nöthigste; eine fortdauernde Arbeit dieser Art das allernöthigste.«²⁹ Intrinsisches Bedürfnis und ökonomischer Bedarf des Übersetzens, Unterhaltung und Lebensunterhalt durch das Übersetzen halten sich trotz kontinuierlicher Schwankungen in Schubarts Korrespondenzen die Waage. Laut ihrem Selbstverständnis lebt sie mit dem Übersetzen und überlebt durch die Übersetzungen. Der Schwester gegenüber regt sie daher auch die Aufnahme einer gemeinsamen Redaktionstätigkeit an:

Zu diesem Zweck hatt ich den Einfall ob sich nicht ein Journal ausländischer Literatur einrichten ließe? Der Inhalt bestände in Übersetzungen aus allen Sprachen, interessanter Reisebeschreibungen, Novellen, Notizen, Anekdoten, Poesien u.s.w. [...] Die

Übersetzungen aller Art aus dem Englischen, Revisionen, Bearbeitungen Auszüge aus größeren Schriften u.d.g. der zu Proben erböthig sei.« (BvHS, [S. 14]).

27 Henriette Schubart an Achim von Arnim, 16. August 1808, BvHS, [S. 8].

28 Vgl. in diesem Sinne auch Schubarts Brief an Mereau (o. D.), in dem sie zu einer raschen Veröffentlichung ihrer Übersetzung eines Fragments auffordert, dessen Übertragung ihr einerseits »Vergnügen« bereitet hat, ihr aber andererseits auch »noch den Vortheil«, sprich: einen finanziellen Anteil, bringen soll, dessen sie, so Schubart, »so sehr bedarf.« Sie betont: »Ich habe nicht allein diesen Sommer nichts erworben, sondern auch das worauf ich rechnete nicht erhalten, und bin genöthigt gewesen mir von Ostern bis jetzt 150 r. von P schicken lassen zu müßen, welches beinah das letzte ist!« (BvHS, [S. 50f.]).

29 Henriette Schubart an Sophie Mereau, Oktober 1805, BvHS, [S. 13].

Redaktion würde von jemand besorgt werden, der sich lange vorzüglich mit Sprache beschäftigt habe.³⁰

Inwiefern Schubart sich selbst gern in der Rolle der Redakteurin gesehen hätte, bleibt offen; die Vision eines Journals ausländischer Literatur blieb Desiderat. Schubart, so möchte ich im Folgenden anhand ausgewählter, bislang unbesprochener Übersetzungen zeigen, wurde redaktionell allerdings dennoch tätig. Mit ihren Balladen-Übersetzungen eröffnete sie sich einen Raum, in dem sie als sprachlich versierte Übersetzerin, Kulturvermittlerin und Dichterin sichtbar werden konnte.

2. Henriette Schubarts balladeske Übersetzungspraxis

Schubarts bekannteste Übertragungen bilden die Balladen und Romane Walter Scotts.³¹ Ihre romantischen Zeitgenossen schätzten die Übersetzungen der Balladen (*Die grausame Schwester* sowie *Graf Richard*) aus Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border* (1801–1803),³² die Achim von Arnim 1808 in seiner *Zeitung für Einsiedler*³³ sowie in seinen *Wintergarten*-Novellen (1809)³⁴ in den Druck gab.³⁵ Obwohl in der Forschung bemerkt wurde, dass Arnim dem Herausgeber der

30 Ebd.

31 Schubart übersetzte u. a. die *Schottischen Lieder und Balladen* (1817) – Scotts *Mistrelsy of the Scottish Border* –, *Die Jungfrau vom See* (1819) – Scotts *The Lady of the Lake* – sowie *Robin der Rothe* (1844) – Scotts *Red Gauntlet*. Zur Rezeptions- und Übersetzungsgeschichte von Scott, mit dem nicht nur »die Übersetzungswelle in Deutschland einsetzt« (Bachleitner, *Quellen zur Rezeption*, S. 4), sondern auch die Kritik am »fließbandartigen« Übersetzungswesen und einer beispiellosen »Scottomanie«, siehe Norbert Bachleitner: »Übersetzungsfabriken«. *Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur« 14/1 (1989), S. 1–49.

32 Vgl. dazu wohlwollend Wilhelm Grimm, *Drei altschottische Lieder in Original und Uebersetzung aus zwei neuen Sammlungen*, Heidelberg 1813, S. 12.

33 Vgl. Henriette Schubart, *Die grausame Schwester / Graf Richard*, in: Ludwig Achim von Arnim, *Werke und Briefwechsel. Bd. 6: Zeitung für Einsiedler. Fiktive Briefe für die Zeitung für Einsiedler*, hg. von Renate Moering, Berlin/Boston 2014, S. 240–243, S. 370–374. Beide Texte sind (mit Änderungen gegenüber den Zeitschriftenfassungen) wiederabgedruckt in Henriette Schubart, *Schottische Lieder*.

34 Vgl. Achim von Arnim, *Der Wintergarten*, in: Ders.: *Werke in sechs Bänden, Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802–1817*, hg. von Renate Moering, Frankfurt am Main 1990, S. 69–423, hier S. 385f. Arnim bemerkt in einer Fußnote, die er seiner Übersetzung von Scotts *O Gin My Lover Were You Red Rose* beifügt: »Ein schottisches Lied von ähnlichem Durchklang hat M. Schubart sehr schön übersetzt, vielleicht erfreuen wir uns bald einer Sammlung dieser trefflichen Übersetzungen, von denen meine Tröst-Einsamkeit zwei Proben darlegte.« (Arnim, *Wintergarten*, S. 423).

35 Siehe dazu auch den textgenetisch, varianten- und übersetzungsspezifisch kommentierenden Teil bei Moering, *Kommentar*, in: Dies. (Hg.), *Zeitung für Einsiedler*, S. 1175–1177 sowie Moering, *Apparat*, in: Dies. (Hg.), *Werke in sechs Bänden*, S. 968–975.

Urania, Friedrich Arnold Brockhaus, Schubarts Übertragungen Scott'scher Balladen zum Druck empfahl,³⁶ ist über Schubarts *Die Sirene* – eine Übertragung von Scotts *The Mermaid* –, die 1815 im besagten *Taschenbuch für Damen* erschien (und nicht in Schubarts *Schottische Lieder und Balladen* aufgenommen wurde), bislang ebenso wenig gesagt worden, wie über die beiden Balladen, die Schubart im gleichen Jahr in Stephan Schützes *Taschenbuch für das Jahr 1815* veröffentlichte. Ich möchte im Folgenden, erstens, knapp skizzieren, wie Schubart Scotts Vorlage de-kontextualisiert und sich im gleichen Zuge als strategische Redakteurin und kreative Übersetzerin in den Balladentext einschreibt und wie sie, zweitens, ihre jahrelange Erfahrung mit dem Übersetzen volkstümlicher Balladen für das Verfassen eigener volkstümlicher Liedtexte produktiv macht.

Die Sirene wird weder im Inhaltsverzeichnis noch im Heft selbst als Übertragung gekennzeichnet. Erst ein Vergleich mit Scotts *The Mermaid* aus den *Minstrelsy of the Scottish Border* zeigt, dass hier Schubarts Vorlage zu suchen ist. Die Ballade erzählt die Geschichte eines schottischen Kriegers, der nach erfolgreich geschlagener Schlacht auf dem Seeweg gen Heimat zu seiner Geliebten von der »mermaid of Corrivrekin«³⁷ in die Tiefen hinabgezogen wird. Als die Nixe den Ring von ihrem geliebten Gefangenen einfordert, den dieser selbst als Treuepfand mit seiner menschlichen Geliebten getauscht hatte, verspricht er der Sirene den Ring, wenn sie ihn nur noch einmal an Land gehen lasse. Als sie dies ermöglicht, entkommt der Gefangene, die Sirene bleibt trauernd zurück. Ihr wehklagender Gesang ist jahrein, jahraus für die Schiffer zu hören, sobald der Tag sich nähert, an dem der schottische Held sich durch List der Sirene entzog.

Schubart arbeitet den Ausgangstext, wie man bereits dem Vergleich der ersten Strophen entnehmen kann (vgl. Abb. 2), nicht nur syntaktisch und metrisch um – von der Permutation der Satzglieder über die Verwendung des Trochäus statt des Jambus bis hin zu alternierender statt ausschließlich männlicher Kadenz –, wie sie es bereits in einem Jahre zurückliegenden Brief an Arnim erwähnt.³⁸ Vielmehr ent-metaphorisiert und de-lokalisiert sie die Ballade, um sie, erstens,

36 Moering, *Apparat*, S. 969.

37 Wie Scott in seiner Einführung des Gedichts, die Schubart nicht übersetzt, ausführt, handele es sich um eine Ballade »founded upon a Gaelic traditional ballad, called *Macphail of Colonsay, and the Mermaid of Corrivrekin*«. (Walter Scott, *The Mermaid*, in: Ders.: *Minstrelsy of the Scottish Border. Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded upon Local Tradition*, Bd. 3, Kelso/London/Edinburgh 1803, S. 297–320, hier S. 297).

38 Henriette Schubart an Achim von Arnim, Mai 1808, BvHS, [S. 9]: »Die Sirene ist nach einem längeren Gedicht unter den Nachahmungen der alten Balladen. Da das Ganze zu wenig Handlung enthält, so glaubt' ich daß es durch freiere Behandlung im Wechsels des Metrums gewinnen würde, und gab ihm diese Form. Schreiben Sie mir wie es Ihnen gefällt, ob es Ihnen passend ist, und auch Ihr Urtheil über die Andern. Die historische Einleitung will ich bearbeiten.«

dem romantischen Ideal einer ›einfachen‹, ›ungekünstelten‹, ›volkstümlichen‹ Dichtkunst anzunähern, die ›Volkspoesie‹ als Komplementärbegriff zu ›Naturpoesie‹ versteht und für welche die schottischen Gesänge als exemplarisch galten.³⁹ Zweitens macht sie die Ballade auf diese Weise für die Vorstellung einer europaweiten Volkslied- und Sagentradition anschlussfähig, die von der Annahme geteilter Sprachwurzeln und wechselförmiger Entwicklungen (west-)germanischer Liedtradierungen getragen ist.⁴⁰ Rhetorische Mittel und Stilfiguren, die dem Gedicht bei Scott einen künstlerischen Anschein verleihen (vgl. die Alliterationen und poetische Attribuierung in Scotts ersten Versen: »sweet swell«, »murmur of the mountain bee«, »sweet sea-soothing lay« sowie das metaphorische Sprechen über »parent sea«) werden daher ebenso getilgt wie topographische Ortsmarker (»bark of Colonsay«; »Crinan's shore«)⁴¹, die das Gedicht in eine für die deutsche Leserschaft mutmaßlich unkenntliche lokale Ferne rücken.⁴² Das einzige Restindiz, das darauf verweist, dass der Text in Schottland bzw. im Kontext eines schottischen Sagenkreises zu verorten ist, findet sich in der Verwendung von »Juras Strand« einerseits, »Morvens Kriege« andererseits. Während Schubart mit der Übersetzung von »Jura«, einer Insel nordöstlich von Islay an der schottischen Westküste, die Ballade mit einer vagen schottischen Referenz verklammert, knüpft sie mit der Beibehaltung des Begriffs »Morven«, dem schottisch-irischen Reich des Königs Fingal, an die populäre *Ossian*-Rezeption ihrer Zeit an.⁴³ Schubart kappt jedoch in den folgenden Strophen jeglichen weiteren Hinweis auf schottisches Lokalkolorit, sodass »Colonsay«, »Crinan«, »Scarba«, »Corrivrekin« usw. verschwinden (»Crinan's shore« wird bei Schubart

39 So gelten beispielsweise Arnim die »Schottischen Sänger« – im Gegensatz zu den italienischen Barden, die seines Erachtens »in einer festen Kunstverbindung [lebten]« – als Inbegriff einer ›Naturpoesie‹, »ohne Kunstregeln und Schule« (Achim von Arnim, *Von Volksliedern*, in: *Werke in sechs Bänden*, hg. von Roswitha Burwick, Jürgen Knaack, Hermann F. Weiss, Bd. 6, Frankfurt am Main 1992, S. 168–178, hier S. 177).

40 Siehe dazu auch das Vorwort Schubarts in ihren *Schottischen Liedern und Balladen*.

41 Scott paraphrasiert die im Gedicht erzählte Geschichte in seinen einführenden Erläuterungen über die Sagen und den schottischen (Aber-)Glauben (»superstition«) an ›Meerjungfrauen‹: »The Gaelic story bears, that Macphail of Colonsay was carried off by a mermaid, while passing the gulf, above mentioned: that they resided together, in a grotto, beneath the sea, for several years, during which time she bore him five children: but, finally he tired of her society, and, having prevailed upon her to carry him near the shore of Colonsay, he escaped to land« (Scott, *The Mermaid*, S. 297f.).

42 Siehe in diesem Sinne auch Schubarts Reflexion zu ihrer Übersetzung als Bearbeitung, die z. T. stark auf Varianz statt Äquivalenz setzt, aber die Form und Wirkungsästhetik der Vorlage zu bewahren bzw. zu übertragen versucht: »Bei der Bearbeitung suchte man den einfachen, raschen Ton des Originals beizubehalten, so viel es ohne unverständlich zu seyn, der Zwang der Sprache gestattete, da ein geglätteter, beschreibender Ausdruck den Charakter des Ganzen vernichtet haben würde.« (Schubart, *Schottische Lieder und Balladen*, S. vii).

43 Vgl. *The Poems of Ossian in two Volumes, translated by James McPherson*, vol. I, A New Edition, London 1790.

beispielsweise zu »übers Ufer«; »the song of Colonsay« überträgt sie als »Der Sang der Liebe«⁴⁴ und sogar die regionale Zugehörigkeit des Helden der Geschichte selbst ›verschwindet‹: Scotts »brave Macphail« sowie seine »lovely maid of Colonsay« werden zu national gesichtslosen Akteuren, Schubarts »Held[]« und »d[ie] Liebste[]« zu quasi-universal einsetzbaren Passepartouts, deren Geschichte auch ohne schottisches Lokalkolorit funktioniert und die bis zu einem gewissen Grade für jedwede maritime Nation verwendet werden kann.

Dass Schubart sich die Ballade gewissermaßen zu eigen macht bzw. dem Text redaktionell eine eigene Signatur verleiht, zeigt sich insbesondere dort, wo sie ganze Strophen streicht (insgesamt vier der achtundsechzig Strophen bei Scott), um den Text zugunsten der Aufrechterhaltung von Spannung und der Konzentration auf das Handlungsgeschehen zu straffen, und wo sie auch sprachlich deutlich von Scott abweicht. Exemplarisch geschieht das in der Strophe, in der Scott und Schubart die *mermaid*/Sirene sprechen lassen: »This yellow sand, this sparry cave, / Shall bend thy soul to beauty's sway; / Can'st thou the maiden of the wave / Compare to her of Colonsay?«⁴⁵ – heißt es bei Scott; Schubart hingegen »übersetzt«: »Hier, umglänzet von krystallnem Schimmer, / Soll dein Herz der Schönheit huld'gend nahn: / O! vergleich' ein Erdenmädchen nimmer / Mit dem Mädchen in dem Ocean!«⁴⁶ Was bei Scott noch wesentlich stärker als Gefängnis (»cave«) und Zwang (»bend«) firmiert, wird bei Schubart ästhetischer (»krystallnem Schimmer«) und weniger forciert (»huld'gend nahn«); die beiden weiblichen Figuren, die bei Scott zum einen dem Land bzw. der Insel »Colonsay« – eine innere Hebrideninsel Schottlands –, zum anderen der »wave« zugeordnet werden, pointiert (und de-lokalisiert) Schubart in der Gegenüberstellung von »Erde[]« und »Ocean«.

Schubart setzt somit in ihrer Ballade auf formalen und inhaltlichen Ebenen eigene Akzente, die weniger eine Übersetzung, sondern vielmehr eine Bearbeitung suggerieren, die die Grenzlinien zwischen Autorschaft und Urheberchaft, Original und Übersetzung noch wesentlich stärker zum Verschwimmen bringen, als die Abwesenheit von Scotts Namen, der für Herkunft des Textes bürgen würde. Vor dem Hintergrund der Eingriffe, die Schubart zugunsten der Verständlichkeit, der regionalen Entkopplung, der Verdichtung der Handlung und des ›Volkstümlich-Machens‹ in *Die Sirene* vornimmt, lassen sich diese Verfahren als integrale Bestandteile von Schubarts Doppelinteresse begreifen, das sich einerseits an »den Forschungen nach den Gesängen vergangener Zeiten« orientiert,⁴⁷ die englische und deutsche Traditionen teilen, andererseits auf die Hervorbringung ›volkstümlicher‹, lokalspezifischer deutscher Dichtungen (›folkloristisches Lokalkolo-

44 Scott, *The Mermaid*, S. 307, Schubart, *Die Sirene*, S. 79.

45 Scott, *The Mermaid*, S. 311.

46 Schubart, *Die Sirene*, S. 81.

47 Schubart, *Schottische Lieder und Balladen*, S. vii.

rit) abzielt. Wie Schubert weiß, kann eine solche Folklore – ähnlich wie bei Scotts *Minstrelsy of the Scottish Border* – überhaupt erst durch die Verschriftlichung und textuelle Distribution zu überregionaler Wahrnehmung gelangen und im kulturellen Gedächtnis einer Nation verankert werden. Schubarts Übertragungen von Scotts schottischen Grenzballaden geraten somit als ›Vorarbeiten‹ der Autorin in den Blick, die ein eigenes balladeskes Erzählen und die Vermittlung deutscher Volkspoesie in *Der ungetreue König* und *Das Riesen-Grab* motivieren.

Auch diese beiden Balladen erscheinen in Schützes *Taschenbuch* ohne Hinweis auf eine Vorlage. Als eine Art Kontrafaktur zu Goethes *König von Thule* (1774) adressiert Schubart in *Der ungetreue König* (im Vergleich zu Goethe insgesamt auch wesentlich didaktischer)⁴⁸ den »Meineid« des »Königs von Ungerland«,⁴⁹ der einem schönen Mädchen die Ehe verspricht, nur um ihr bei der Aussicht auf einen lukrativeren Ehebund, den Treueschwur aufzukündigen. Das Mädchen rächt sich, indem sie den König – in einer Art *re-writing* oder Umcodierung des *Schneewittchen*-Stoffes – mit einem vergifteten Apfel tötet. Wie für ihre Übersetzungen typisch,⁵⁰ kommentiert, kontextualisiert und historisiert Schubart ihre Ballade, was dem Text auf den ersten Blick den Anschein der Übersetzung bzw. der Überlieferung eines fremdartigen (unter Umständen fremdsprachigen) historischen Sagenstoffes verleiht: Der »König von Ungerland« wird in einer Fußnote als »Ladislaus, König von Ungarn und Böhmen« identifiziert,⁵¹ der Vater des Mädchens wiederum, das Ladislaus seine Angetraute vergessen lässt, sei, so erfährt man in der zweiten Fußnote, die Tochter »Carl des Zwölften, Königs von

48 Vgl. den promythionartigen Einstieg und der epomythionartigen Abschluss des Textes: »Es bleib' ein jeder dem Liebchen getreu, / Er heiße nun Herr oder Knecht, / Denn wie es auch komme, denn wie es auch sey, / Der Meineid ist immer nicht recht. // Ach oftmals kostet die Untreue viel, Sie bringet um Ehre und Gut; / Auch hat wohl der Böse sein tückisches Spiel, / Und fordert des Treulosen Blut.« (Henriette Schubart, *Der ungetreue König*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815*, S. 277–278, hier S. 277). Als der König am Ende durch »seine Buhle« (ebd., S. 277), wie es auch schon in Goethes Ballade hieß, getötet wird, schließt der Text: »Dies waren die Früchte gebrochener Treu, / Drum wird' es von jedem bedacht; / Und wie es auch komme, und wie es auch sey, / Sein Wort nehm' jeder in Acht!« (ebd., S. 278).

49 Ebd., S. 277.

50 Vgl. in dieser Hinsicht beispielsweise die Kultur- und Ortsvermittlung in ihrer Übersetzung von Washington Irving's Roman *Bracebridge Hall; Or The Humorists* (1822), die 1826 in drei Teilen veröffentlicht wird und denjenigen Leser:innen, die unbekannt mit englischen Gepflogenheiten und Londoner Örtlichkeiten sind, mithilfe kommentierender Textstrategien beim Verständnis dienen sollen; neben den Übersetzungen von Irving's Kommentaren finden sich auch immer wieder Fußnoten, die z. B. Londoner Ortsnamen enthalten: »Bartholomew-fair« (Geoffrey Crayon [d.i. Washington Irving]: *Bracebridge Hall; or, the Humorists*. 2 Bde., London 1882, S. 88) sei »[e]iner der beliebtesten Jahrmärkte in London« (Washington Irving: *Bracebridge-Hall, oder die Humoristen*. Uebersetzt von Henriette Schubart, Bd. 3, Zwickau 1826, S. 83) oder koloniale Kulinarik-Importe wie »Curry«, das ein »[o]stindisches, stark gepfeffertes Reisgericht mit Geflügel« sei (ebd., S. 92); »Belcher-Halstücher[]« seien »[n]ach dem berühmten Boxer, Tom Belcher« (ebd., 120) benannt usw.

51 Schubart, *Der ungetreue König*, S. 277.

Frankreich«. ⁵² Der Stoff der Ballade wird damit in das ungarisch-böhmische Reich gegen Ende des 16. Jahrhunderts verlegt, was Schubart, bereits als Balladenübersetzerin bekannt, in der Rolle der Über- und Vermittlerin einer historischen Volksballade erscheinen ließe. Dass es sich beim *Ungetreuen König* um eine Übersetzung handelt, ist indes unwahrscheinlich – eine Vorlage konnte bislang nicht gefunden werden. Naheliegender ist, dass Schubart mit dem *Ungetreuen König* eine eigene Ballade schreibt, die sie formal und inhaltlich als prototypische Volksballade in Szene setzt: royale Protagonisten mit großer Fallhöhe, rachsüchtige »Buhlen«, ⁵³ Untreue und Giftmord – einschlägig in eine Chevy-Chase-Strophe gefasst. Die Ballade, die aus einer fremden, d. h. zeitlich und geographisch entlegenen Sagentradition zu schöpfen und auf eine fremdsprachige Vorlage zurückzuverweisen scheint, präfiguriert aber Schubarts anschließenden Balladentext, ⁵⁴ den die Urheberin mithilfe expliziten Lokalbezugs als genuin deutschsprachiges ›Original‹ verstanden wissen will.

Obwohl der Titel dieser Ballade, *Das Riesen-Grab*, auf ein ähnliches Schauer-Element zu zielen den Anschein hat wie der *Ungetreue König*, der sich motivisch ja deutlich an Scotts ›Schauerballaden‹ von der anglo-schottischen Grenze anlehnt, geht es im *Riesen-Grab* wesentlich humorvoller und weniger dramatisch, nämlich komplett nicht-dialogisch, zu. Der narrative Fokus liegt auf dem Zusammenspiel von Sage und Lage, Sprache und Landschaft:

Vor vielen tausend Jahren lebte / Ein Riese an der Saale Strand, / Vor dem die Gegend rings erbebt, / Denn furchtbar war er Stadt und Land: / Ein Wüthrich war's, der mit verstockter Seele / Nur drauf bedacht, wie er die Menschen quäle. // In Jena's Nähe trieb vorzüglich er / Sein grausam ungeschliffnes Wesen, / Er hatte sich das schöne Thal umher / Zu seinem Boudoir erlesen. / Hier schmaus'te er, und feierte Gelage / Oft an der Berge grünem Rasenrand, / Wo noch von ihm, bis zu dem heut'gen Tage, / Ein Stück der Löffel wird genannt. // Allein vor allem andern zog / Was er auch Schlimmes denk' und thu', / Wie er auch schwelgte, schwur und log, / Ein Unrecht ihm den Zorn der Götter zu: / Er kümmerte auf alle Art das Leben / Der Mutter, die ihm einst das seinige gegeben. // Oft, wenn sie ihn, mit mütterlichen Worten, / Sein wüstes Leben abzuändern bat, / Da tobte er, in gräßlichen Accorden, / Und schmähete sie mit Frevel-Wort und That. / Nur toller trieb er's dann auf seinen Bergen, / Und schlimmer ging es nur den armen Zwergen – / Wie er die andern Menschenkinder hieß – / Und mancher kam dann in sein Burgverließ. // Man warnte ihn, man führt' ihm zu Gemüthe, / Wie böse Kinder oft die Strafe fand, / Wie streng der Zorn der Götter ihnen glühte, / Und wie sie reizten der Vergeltung Hand; / Allein nichts thät sein arges Wüthen stillen, / Er sprach den

52 Ebd., S. 277. Gemeint ist wohl Louis XII. (1462–1515).

53 Ebd.

54 Auch hier bin ich bislang auf keine Vorlage gestoßen und gehe davon aus, dass die Ballade Schubarts eigenes Werk ist. Sie wurde 1836 mit leichten Änderungen wieder gedruckt, vgl. Henriette Schubart, *Das Riesengrab*, in: August Rodnagel (Hg.), *Deutsche Sagen aus dem Munde deutscher Dichter und Schriftsteller*, Dresden/Leipzig 1836, S. 96f.

Göttern wie den Menschen Hohn, / Und blieb mit bösem, ungezähmten Willen / So nach wie vor, ein ungerath'ner Sohn. // Einst, als er auch der guten Mutter Mahnen / Mit der gewohnten übeln Laun' ertrug, / Da wich sein Grimm so ganz aus allen Bahnen, Daß er mit freveln Händen nach ihr schlug – / Und plötzlich hüllt den Himmel dunkle Nacht, / Der Sturmwind braust, der laute Donner kracht, / Ein Aufruhr scheint das Thal rings zu erschüttern, / und des Gebirges starre Seiten zittern. // Der Frevler stürzt betäubt zur Erde nieder, / Sie wölbt sich ihm zu schnell gefund'nem Grab; / Ein Berg bedeckt alsbald die Riesen-Glieder, / Und tiefer sinkt er in den Grund hinab. – / Und als nun längst verhallt des Lästrens Stimme, / Und längst man Ruhe fand vor seinem Grimme, / Da wuchs, zu aller bösen Kinder Graus, / Der kleine Finger ihm zum Grab heraus, / Den man von weitem schon erkennt, / Und den man jetzt *den Fuchsthurm* nennt.⁵⁵

Die Ballade referiert ein Geschehnis ›aus alter Zeit‹ (›vor vielen tausend Jahren«), das geographische Auffälligkeiten der Gegend um die Stadt Jena, wo Schubart den größten Teil ihres Lebens verbrachte, mit einer buchstäblichen sagenhaften Geschichte zu erklären weiß, die bis heute zur Folklore der »Sieben Wunder von Jena«⁵⁶ gehört. Die Sage, die sich um den sogenannten Fuchsturm (*vulpecula turris*) rankt, der – auf einem der Hausberge Jenas gelegen – eigentlich der Finger eines Riesen sei, popularisierte allerdings Mitte des 19. Jahrhunderts schon Ludwig Bechstein in seinem *Sagenbuch*.⁵⁷

Mit der kommentierenden Fußnote zum »Löffel« – »Ein Stück am *Landgrafen*, wo der Riese eines Tages seinen Löffel fallen ließ«⁵⁸ – schließt Schubart an ihre aus der Balladenübertragung bekannte Anmerkungs poetik an, bleibt hier aber weniger sachlich, sondern vermischt humorvoll-sprachspielerisch die Erklärung mit einer neuen Bezeichnung (»*Landgrafen*«),⁵⁹ die als Toponym für eine Bergformationen bzw. einen (noch heute beliebten)⁶⁰ Aussichtspunkt jedem Jenenser und jeder Jenenserin ein Begriff ist. Das gleiche Verfahren ist auch in der zweiten Anmerkung zum »*Fuchsthurm*« maßgeblich, die erklärt, dass es sich hierbei um

55 Henriette Schubart, *Das Riesen-Grab. Eine Volksage*, in: Stephan Schütze (Hg.), *Taschenbuch für das Jahr 1815. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*, Frankfurt am Mayn 1815, S. 279–282.

Ich gehe davon aus, dass Schubart den Satz à sieben Strophen mit acht Versen nicht intendierte, sondern vier Verse für eine Strophe vorsah – was auch der Kreuzreim zu suggerieren scheint.

56 Bastian Ebert, *Die sieben Wunder von Jena: Ara, caput, draco, mons, pons, vulpecula turris, eigeliana domus, septem miracula Jenae*, <https://sieben-wunder-von-jena.de/> [15. 6. 2023].

57 Ludwig Bechstein, *Die sieben Wunder von Jena*, in: Ders., *Deutsches Sagenbuch*, Leipzig 1853, S. 504–505, hier S. 505. Bechstein spricht in diesem Zusammenhang von einer »Riesensage«.

58 Ebd., S. 279.

59 Den Landgrafen kennt und beschreibt z. B. August Georg Karl Batsch, *Landgrafen*, in: Ders.: *Taschenbuch für topographische Excursionen in die umliegende Gegend von Jena*, Weimar 1800, S. 143–146.

60 <https://www.landgrafenverein-jena.de/>; <https://www.visit-jena.de/story/wandern-feiern-aus-sicht-geniessen/>; <http://www.fuchsthurm.de/index.php/geschichte> [10. 4. 2023].

einen »lange[n] schmale[n] Thurm auf dem *Hausberg*« handele.⁶¹ Auch hier wird die Erläuterung mit Jenaer Lokalkolorit gemischt. Dabei wird deutlich, dass die Ballade mit ihren suggestiven und keineswegs abschließend erklärenden Anmerkungen zur lokalen Berglandschaft, nicht nur an der Verschriftlichung einer Jenenser Sage interessiert ist, sondern auch an Identifikationsmöglichkeiten und Attraktionspotenzialen des Erzählten. Denn zum einen macht der Text ein gemeinschaftsbildendes Identifikationsangebot für die »eingeweihten« Jenenser: innen, denen die Sage und der Name der Örtlichkeiten tatsächlich etwas sagt, zum anderen funktioniert der Text gemäß einer Informationspolitik, die darauf zielt, die Jenaer Region nicht qua Evidenz vor Augen zu stellen, sondern als sagenumwobene Gegend und attraktives Reiseziel in Erscheinung treten zu lassen. Schubarts *Riesen-Grab* kann somit auch als touristischer Werbetext gelesen werden, der Jena, die Keimzelle der Frühromantik, als sowohl kulturell als auch landschaftlich sehenswerte Region präsentiert.

Ungewöhnlich ist die an englische Oden (vgl. u. a. Jonsons *Her Triumph*; Wordsworths *To the Lady Fleming*) erinnernde Strophenform des *Riesen-Grabs* mit acht Versen (Ausnahme bildet die erste, Expositionsstrophe) und einem ababccdde-Reimschema, mit dem Schubart sich deutlich von der deutschen Balladentradition abgrenzt und eigene Akzente für ihre Jena-Ballade setzt. Im Gegensatz zum *Ungetreuen König* ist die Ballade auch weniger explizit didaktisch ausgerichtet, sondern zerdehnt den narrativen Modus durch die Nennung der verschiedenen Facetten der (riesigen) Untugenden des Riesen, die sich zu einem Maße auswachsen, dass nur noch die Götter den Unhold in die Schranken weisen können. Nichtsdestotrotz teilen beide Schubart'schen Balladen ein Interesse für die Charakterfehler und moralischen Verstöße solcher männlichen Potentaten (König/Riese), die den ihnen nahestehenden Frauen (die Geliebte im *Ungetreuen König*, die Mutter im *Riesen-Grab*) das Herz brechen und dafür mit dem Tod bestraft werden (müssen).

3. Fazit

Schubarts Auswahl und Bearbeitungen englischsprachiger Balladen, die zwischen 1803 und 1815 in den Druck gingen und erst 1817, z. T. deutlich umgearbeitet, in die *Schottischen Lieder und Balladen*-Sammlung integriert wurden, verdeutlichen, wie die Übersetzerin an der Verbreitung eines spezifisch romantischen Bildes der Sc(h)ottischen Ballade, ihrer ästhetischen Struktur und kul-

61 Schubart, *Riesen-Grab*, S. 281; Batsch zählt den »Fuchsthurm« zu einer derjenigen »Stellen in der Gegend, von denen man schöne und eigne Aussichten erhält« (Batsch, *Taschenbuch*, S. 249).

turellen Kontexte partizipierte. Ihre Übersetzungen stehen dabei im Zeichen einer um 1800 programmatischen Verzahnung von Volks- und Kunstpoesie, im Zuge derer die europäische Balladentradition zum populären Gegenstand der sprachgeschichtlichen Forschung und der poetischen Redaktion avancierten, wobei Scotts Balladen als Musterbeispiele profiliert werden. Volks- bzw. Naturpoesie, wie sie zeitgenössisch immer wieder heraufbeschworen wurde, mit den Mitteln der Übersetzungskunst für die zeitgenössische Gegenwart aufzubereiten und für den kulturellen Vergleich tragfähig zu machen, war dabei auch offensichtlich Schubarts Ziel. Gleichzeitig wird mit Blick auf ihre Balladen aus der *Urania (Die Sirene)* und Schützes *Taschenbuch (Der ungetreue König und Das Riesen-Grab)* evident, dass Schubart einer spezifischen Programmatik des romantischen Übersetzens verpflichtet war, die den ›Ton‹ des Originals vermitteln will (*Die Sirene*), dabei aber erhebliche Eingriffe zugunsten der Erzähldichte und des Spannungsbogens der Ballade vornimmt. Schreibt sich Schubart hier mit ihrer Bearbeitung der Vorlage eher unterschwellig in Scotts Vorlage ein (die als solche auch nicht durch Nennung des Autornamens kenntlich gemacht wird), so legt sie mit *Der ungetreue König* und *Das Riesen-Grab* eigene Texte vor, die die Übersetzung der Sc(h)ottischen Balladen als erzähltechnische Vorstudien und schriftstellerische Etüden für die eigene Balladenproduktion lesbar werden lassen. Mit dem *Ungetreuen König* liefert Schubart sodann eine typisch schauerhaften Eifersuchtsballade, die auf längst vergangene, arkane Zeiten zurückverweist und nur noch aufgrund ihres didaktischen Gehalts (»Der Meineid ist immer nicht recht«⁶²) Relevanz für die Gegenwart zu besitzen scheint. Das *Riesen-Grab* wiederum erzählt eine ›deutsche‹ Legende, die kulturelles Identifikationspotenzial und touristische Werbefläche zugleich bietet. Die historische Sage vom grimmig-grässlichen Riesen, der, von den Göttern zu Fall gebracht, in ein Bergmassiv verwandelt wird (›Landgrafen‹), aus dem wiederum sein Finger herausragt (›Fuchsturm‹), liefert dann nicht nur eine einprägsame, überzeitliche Deutung der spezifischen Jenenser Geographie, sondern verdeutlicht auch Schubarts Arbeit am kulturellen Gedächtnis, indem sie ihre Ballade als »zerdehnte Situation«⁶³ für den Wiederabdruck, für das Wiedererzählen und das Wiederaufsuchen eines Orts/Topos in Umlauf bringt, an dem Sagenstoff und sagenhafte Landschaft deckungsgleich werden.

62 Schubart, *Der ungetreue König*, S. 277.

63 Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, in: »Erwägen, Wissen, Ethik« 13 (2002), S. 239–247, hier S. 241 f.

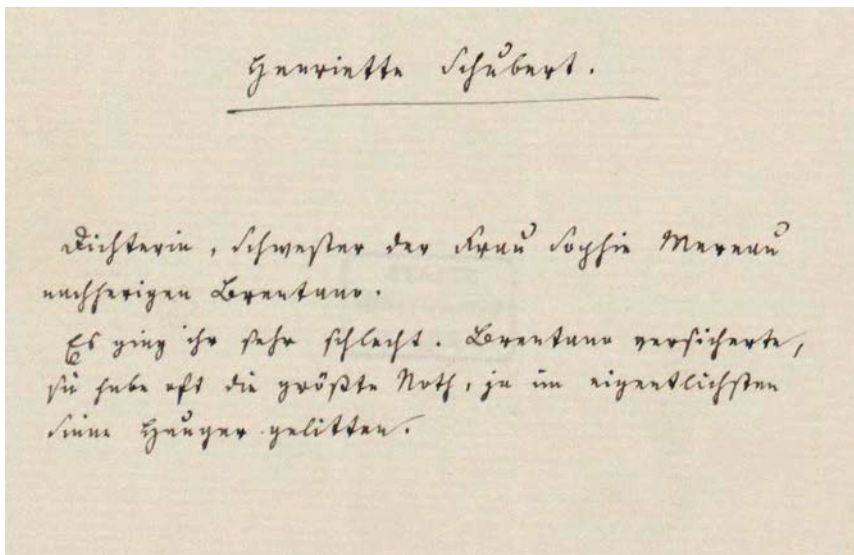


Abb. 1: Karl August Varnhagen von Ense, *Henriette Schubart*, in: *Autografy H. Schubart i inne materialy z niq zwiqzane, Varnhagen Sammlung, Bibliotheka Jagiellońska Krakow*, [S. 2], verfügbar unter: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/171171/edition/162803> [12. 3. 2023]

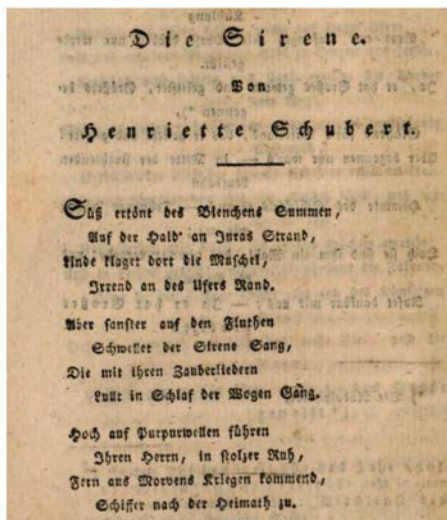
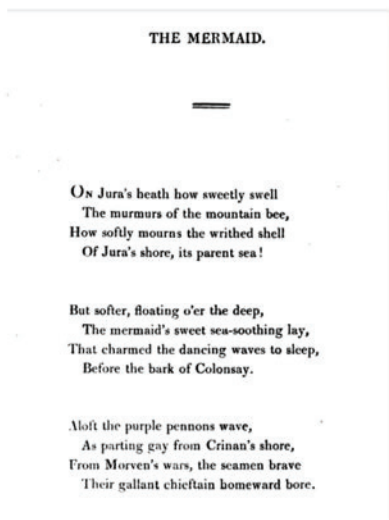


Abb. 2: Walter Scott, *The Mermaid*, in: Ders.: *Minstrelsy of the Scottish Border. Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded upon Local Tradition*, Bd. 3, Kelso/London/Edinburgh 1803, S. 306 (links); Henriette Schubart, *Die Sirene*, in: *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1815*, Leipzig/Altenburg [1815], S. 78–89 (rechts)

