

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

Funktionen von Übersetzungen in der exotischen und politischen Lyrik Ferdinand Freiligraths.

In: Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. Helga Eßmann und Udo Schöning. Berlin: E. Schmidt, 1996 (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 11), S. 537-584.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

# Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts

Sonderdruck

*Herausgegeben von  
Helga Eßmann und Udo Schöning*

---

ERICH SCHMIDT VERLAG

## Die Anthologien des Zentralcorpus

Zur Zitierweise: In den folgenden Beiträgen werden die Anthologien des Zentralcorpus in den Fußnoten jeweils nur mit Herausgeber- bzw. Übersetzernamen, Erscheinungsjahr (in Klammern) und Seitenangabe zitiert. Im Unterschied dazu werden alle anderen Werke (Anthologien, Sekundärliteratur etc.) mit Verfasser- bzw. Herausgebernamen, Kurztitel und Seitenangabe aufgeführt.

- ANON. (1857): *Das Mädchen aus der Fremde. Lieder-Album aus des Auslands Dichtergarten*. Sondershausen: Neuse, 1857.
- BETHGE (1907): *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit*. Herausgegeben von Hans Bethge. Leipzig: Hesse, [1907].
- HARRYS (1857): *Lieder aus der Fremde*. In Beiträgen von [...] Hermann Harrys. Hannover: Rümpler, 1857.
- HART (1882): *Das Buch der Liebe. Eine Blütenlese der gesammten Liebeslyrik aller Zeiten und Völker*. In deutschen Uebertragungen. Herausgegeben von Heinrich Hart und Julius Hart. Leipzig: Wigand, 1882.
- HART (1885): *Orient und Occident. Blütenlese aus den vorzüglichsten Gedichten der Welt-Litteratur*. In deutschen Uebersetzungen. Nebst biographisch-kritischem Anhang. Herausgegeben von Julius Hart. Minden: Bruns, 1885.
- MEYER (1874): *Aus siebzehn Zungen. Lieder und Gedichte, verdeutscht von Julius Meyer*. Leipzig: Steinacker, 1874.
- POLKO (1879): *Aus der Fremde. Neue Dichtergrüße aus vieler Herren Länder, gesammelt von Elise Polko*. Breslau: Schottländer, [1879].
- SCHACK (1893): *Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen in deutschen Nachbildungen von Adolf Friedrich Graf von Schack*. Stuttgart: Cotta, 1893.
- SCHERR (1848): *Bildersaal der Weltliteratur. Aus dem Literaturschatz der [...], ausgewählt, systematisch geordnet, von der ältesten bis auf die neueste Zeit fortgeführt, mit Anmerkungen und einem literarhistorischen Katalog versehen und herausgegeben von Dr. Johannes Scherr*. Stuttgart: Becker, 1848.
- SCHERR (1869): *Bildersaal der Weltliteratur*. Von Prof. Dr. Johannes Scherr. Stuttgart: Kröner, <sup>2</sup>1869.
- SCHERR (1885): *Bildersaal der Weltliteratur*. Von Dr. Johannes Scherr, Professor der Geschichte am schweizerischen Polytechnikum in Zürich. Stuttgart: Kröner, <sup>3</sup>1885.
- SELIGER (1909): SELIGER, Paul (Hg.). *Der Völker Liebesgarten*. Leipzig: Zeitler, 1909.
- SOLGER (1888): *Im Tempel der Weltliteratur. Eine Sammlung von wertvollen Geisteserzeugnissen aller hervorragenden Völker und Zeiten*. Als allgemeines Volkslesebuch

bearbeitet und mit litterarhistorischen Bemerkungen versehen von Heinrich Solger. Langensalza: Schulbuchhandlung Greßler, 1888.

WENTZEL (1912): *Am Liederquell der Völker. Die klassische Lyrik der Weltliteratur.* Ausgewählt von Julius A. Wentzel. Leipzig: Voigtländer, [1912].

WILLE (1911/12): WILLE, Bruno (Hg.). *Die Weltdichter fremder Zungen und Schätze aus ihren Werken in deutscher Nachdichtung.* 2 Bde. Berlin: Märkische Verlagsanstalt, 1911/1912.

WOLFF (1848): *Poetischer Hausschatz des Auslandes.* Uebersetzungen in den Versmaßen der Originale von O(scar) L(udwig) B(ernhard) Wolff, Professor in Jena. Leipzig: Wigand, 1848.

THORSTEN UNGER

## Funktionen von Übersetzungen in der exotischen und politischen Lyrik Ferdinand Freiligraths

### I

Im Februar 1837, als er mit der Übersetzung der Orientalen und Balladen Victor Hugos beschäftigt ist, schreibt Ferdinand Freiligrath an Hermann von der Heydt:

Ich gestehe offen, daß ich Nichts kenne, was den Geist mehr abstumpft und zu eigenen Productionen unlustiger macht, als dieses fluchwürdige Helotenwerk, das Uebersetzen! [...] Gedichte, bei deren Wiedergabe man mit Vers, Reim und Sprache zu ringen hat [...] — die Geduld geht einem wahrlich auf die Dauer aus! [...] diesem Uebersetzungshandwerk schwöre ich aber ab, ehe der Sommer in's Land kommt [...].<sup>1</sup>

Daraus wurde nichts. Noch weit über den Sommer 1837 hinaus, nämlich bis zu seinem Tode 1876, betreibt Freiligrath sein Helotenwerk und übersetzt zunächst französische, später fast nur noch englische und amerikanische Lyrik. Schon 1842 äußert er sich brieflich denn auch ganz anders:

Ich glaube nun einmal, die Gabe der poetischen Uebersetzung in einem Grade zu besitzen, der es mir zur Pflicht macht, sie nicht brach liegen zu lassen, sondern durch sie nach Kräften zur Vermittlung bedeutender ausländischer Talente bei unsem Landsleuten beizutragen. Die Masse des miß- und absprechenden Publikums weiß gar nicht, was es heißt, etwas Poetisches poetisch zu übersetzen. Ein Gedicht will anders behandelt sein als Voß'sche Reiseskizzen oder ein Roman von Cooper [...].<sup>2</sup>

Das entspricht eher dem Bild, das die Freiligrath-Werkausgaben bieten, in denen das Verhältnis von übersetzten zu eigenen Gedichten der Anzahl nach etwa bei 4:3 liegt.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 7.2.1837 an Hermann von der Heydt. BUCHNER, *Dichterleben* 1:238.

<sup>2</sup> 14.12.1842 an Adelheid von Stolterfoth. BUCHNER, *Dichterleben* 2:38.

<sup>3</sup> Eine kritische Ausgabe der Werke Freiligraths gibt es nicht. Die Freiligrath-Philologie zitiert aus sechs verschiedenen Werkausgaben, die alle kurz nach der Freigabe seiner Werke in den Jahren 1905 bis 1912 erschienen sind, gibt aber einen gewissen Vorzug der Ausgabe von Schwing [1906]. Aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive verdient Schwing diesen Vorzug nicht; er löst nämlich die Veröffentlichungskontexte der Freiligrathschen Gedichtsammlungen vielfach auf und druckt die Übersetzungen separat. Die Übersetzungen der Gedichte Walt Whit-



Und in der Tat sind zahlreiche Lyriker in Deutschland durch Erstübersetzungen Freiligraths bekannt geworden,<sup>4</sup> darunter Felicia Hemans, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey, Alfred Tennyson sowie später die Amerikaner Walt Whitman und Bret Harte. Es überrascht daher nicht, daß seine Übersetzungen noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in Anthologien nachgedruckt werden.<sup>5</sup> Freiligrath zählt zweifellos zu den bedeutendsten Lyrikübersetzern seiner Zeit; neben ihm wären zu nennen: Friedrich von Bodenstedt, Heinrich Leuthold, Louise von Ploennies, Adolf Friedrich Graf von Schack, Ludwig Seeger, Adolf Strodtmann und Oscar Ludwig Bernhard Wolff.<sup>6</sup>

Soweit diese Übersetzer überhaupt (wie die Angehörigen des Münchener Dichterkreises) auch mit eigenen Werken hervorgetreten sind, werden sie in heutigen Literaturgeschichten meist als Epigonen der Klassik summarisch abgehandelt. Demgegenüber spricht man Freiligrath wichtige Innovationen zu<sup>7</sup>: Zunächst gilt er mit seiner sogenannten "Löwen- und Wüstenpoesie" aus den dreißiger Jahren, die in farbenprächtigen Bildern orientalische und afrikanische Szenerien und Ereignisse schildert, als Hauptvertreter eines spät- oder nachromantischen Exotismus in der deutschen Lyrik. Zweitens ist Freiligrath neben Georg Herwegh und Georg Weerth zu den entschiedensten Dichtern des Vormärz zu zählen. Anfang der vierziger Jahre hatte er sich erklärtermaßen politischen und sozialen Themen zugewandt und um 1848 in engem Kontakt mit Marx und der *Neuen Rheini-*

---

mans und Robert Buchanans fehlen unbegründeterweise ganz. Ich greife daher nur vergleichend auf die Schweringsche Ausgabe zurück, stütze mich aber auf die von Schmidt-Weißfels: *Ferdinand Freiligraths Werke in neun Bänden* [1905] (zit.: *FFW* 1-9). Der Herausgeber erfaßt die Übersetzungen vollständig, präsentiert sie weitgehend in den Kontexten der von Freiligrath zusammengestellten Gedichtsammlungen und vermittelt so einen genaueren Eindruck der Verzahnung von Übersetzungen und eigener Dichtung bei Freiligrath. *FFW* zeichnet sich auch dadurch aus, daß sie die neun Felicia Hemans-Übersetzungen von Ida Freiligrath entsprechend kennzeichnet. Zu den Freiligrath-Ausgaben vgl. HARTKOPF, "Freiligrath" 428-34.

<sup>4</sup> Georg Trübner sieht in Freiligrath einen "Meister der Übersetzungskunst" und weist darauf hin, daß er nur sehr selten etwas übersetzte, was vor ihm schon jemand anders übersetzt hatte. TRÜBNER, "Freiligrath" 225.

<sup>5</sup> Ernst Fleischhacks Bibliographie verzeichnet bis 1990 127 Anthologien, in denen Freiligrath mit Gedichten oder Übersetzungen vertreten ist. Die vorbildliche Personalbibliographie erfaßt den Zeitraum 1829-1990 und stellt die Freiligrath-Forschung auf eine neue Grundlage. Besonders erfreulich ist, daß die Erstveröffentlichungen sämtlicher Gedichte und Übersetzungen nachgewiesen sind. Vgl. FLEISCHHACK, *Bibliographie*. Die Zeit nach 1990 deckt die fortlaufende Personalbibliographie im Grabbe-Jahrbuch ab, die — von Fleischhack begründet und von Klaus Nellner weitergeführt — seit 1982 erscheint.

<sup>6</sup> Vgl. im vorliegenden Band auch die Aufsätze von Jutta Ernst (zu Schack), Helga Eßmann (zu Strodtmann) und Marion Steffen (zu Wolff).

<sup>7</sup> Vgl. zur Einordnung Freiligraths in die Literaturgeschichte z.B. FRICKE/SCHREIBER, *Geschichte* 195 f.; BIEBER, *Kampf* 361-65 und 423-27; GLASER, *Literatur* 208-10; ŽMEGAČ, *Geschichte* 323 f.

*schen Zeitung* proletarisch-kommunistische Positionen lyrisch gestaltet. Zwischen und nach diesen zwei wichtigsten Phasen liefert er thematisch weniger homogene Produktionen und Gelegenheitsgedichte. Von nachhaltigerer Wirkung — nicht zuletzt durch Verwendung im Schulunterricht noch im 20. Jahrhundert — sind erst wieder seine patriotischen Gedichte, die Anfang der siebziger Jahre unter dem Eindruck des deutsch-französischen Krieges und der Reichsgründung entstehen.<sup>8</sup>

Daß alle Schaffensphasen Freiligraths zugleich von einer intensiven Übersetzertätigkeit begleitet werden, macht sein Werk besonders geeignet, das Verhältnis von Übersetzung und eigener Dichtung desselben Autors im Funktionsrahmen der Zielliteratur genauer zu beleuchten. Läßt sich in den skizzierten Schaffensperioden im Hinblick auf die Thematik, die Bildlichkeit oder die formale Gestaltung zwischen Übersetzungen und eigenen Produktionen ein Wechselverhältnis beschreiben? Und welchen heuristischen Gewinn für die Interpretation bringt die Einbeziehung des jeweils anderen Produktionsbereichs? Autororientierte Reflexionen dieser Art führen zu der umfassenderen Frage nach Funktion und Stellenwert von Freiligraths Übersetzungen und eigenen Gedichten in der Literaturgeschichte. Hier werden zu den Analysen einzelner, für die Fragestellung geeigneter Gedichte auch frühe Rezeptionsdokumente einzubeziehen sein. Wo die Untersuchungen bis in die Mikrotexthe hineingehen, gilt das übersetzungswissenschaftliche Interesse gerade auch den textuellen Eigenschaften der Freiligrathschen Übersetzungen. Lassen sich Spezifika aufweisen, die die Texte unabhängig von ihrer Präsentation *als* Übersetzung von den eigenen Gedichten unterscheiden? Bewegt Freiligrath, um das Bild Schleiermachers aufzugreifen,<sup>9</sup> den fremden Autor dem zielsprachigen Leser entgegen, so daß sich seine Übersetzungen wie Originalgedichte lesen, wofür er immer wieder gelobt wird?<sup>10</sup> Oder wählt er die von Schleiermacher bevorzugte Übersetzungstechnik und bewegt den Leser dem fremden Autor entgegen, so daß seine Übersetzungen eher wie wortgetreue Wiedergaben eines fremden Texts in der eigenen Sprache klingen? Oder kann die Textanalyse sie als eine dritte Textsorte jenseits der Schleiermacherschen Grundmöglichkeiten erweisen?

Anders als die bisherigen Untersuchungen zu Freiligraths Übersetzungen<sup>11</sup> lasse ich ihr Verhältnis zum Ausgangstext zwar nicht unberücksichtigt, lese sie aber in erster Linie

---

<sup>8</sup> So bes. das Gedicht "Hurra, Germania!" (25. Juli 1870, *FFW* 3:186-88), das im Kaiserreich und darüber hinaus zum lyrischen Grundkanon deutscher Schullesebücher gehörte. Vgl. exemplarisch für viele andere *Neuland* 197. Neben den Lesebüchern sind ein Indiz für regen Schulgebrauch auch die Handreichungen für Lehrer mit Interpretationshilfen, die zeigen, wie "Hurra Germania!" zur nationalen Erziehung eingesetzt werden sollte. Vgl. hier exemplarisch LOMBERG, *Präparationen* 157-63. — Zur Biographie Freiligraths vgl. BODE, "Nachwort"; BUCHNER, *Freiligrath*; CURTI, "Sänger"; EULENBERG, *Freiligrath*; KITTEL, *Freiligrath*; WEHRMANN, *Entwicklung*.

<sup>9</sup> Vgl. SCHLEIERMACHER, "Methoden" 47.

<sup>10</sup> So z.B. BUCHNER, *Freiligrath* 2:482 f.: "Lesen wir Freiligraths Übersetzungen, so machen sie uns den Eindruck von Originaldichtungen, ja sie sind teilweise wohl noch schöner als dieselben [...]"

<sup>11</sup> Vgl. die Arbeiten von BREITFELD, "Übertragungen"; ERBACH, *Übersetzungen*; GÖBEL, "Betrachtung"; RICHTER, *Freiligrath*; RULAND, "Dichter"; SPINK, *Freiligrath*; TRÜBNER, "Freiligrath."

wie eigene Gedichte Freiligraths. Unter den Gesichtspunkten der Produktions- und Rezeptionsbedingungen, vor allem aber dem der Funktionalität spricht manches dafür, Übersetzungen als Teile des literarischen Polysystems der Zielliteratur aufzufassen und als solche zu analysieren.<sup>12</sup> Hierfür tritt Gideon Toury ein, der betont, Übersetzungen seien "facts of one system only," und zu einer Definition des Analysegegenstandes 'Übersetzung' im Sinne der Präsentation als Übersetzung gelangt: "[...] a 'translation' will be taken to be any target-language utterance which is presented or regarded as such within the target culture, on whatever grounds."<sup>13</sup> Diese Definition ist schon bei Toury nicht als präskriptive Einschränkung, sondern eher als Arbeitsdefinition aufzufassen<sup>14</sup> und läßt sich in mancher Hinsicht in Frage stellen. Vermutlich wird ein Leser einen dezidiert als Übersetzung präsentierten Text nicht nur dem System der Zielliteratur zurechnen, sondern gleichzeitig dem System der Ausgangsliteratur, auf das er sich durch die Übersetzung verwiesen sieht.<sup>15</sup>

Ein undogmatischer Rückgriff auf Überlegungen Tourys ist aber im Falle Freiligraths gerade unter dem Aspekt der Präsentation anregend, weil wir es bei seinen Übersetzungen mit verschiedenen Präsentationsformen zu tun haben. Mit den gestellten Fragen an die Textanalyse bleibt die *substantielle* Seite von Übersetzungen keineswegs unberücksichtigt, wengleich sich das Hauptinteresse in den zwei Abschnitten dieser Studie zur exotisch-exotistischen und zur politisch-sozialen Lyrik Freiligraths auf *funktionelle* Fragen richtet.<sup>16</sup> Untersucht man Übersetzungen als Faktoren im Prozeß der Evolution des Systems der Literatur, erhalten Fragen der übersetzerischen Adäquatheit geringeres Gewicht, und der Akzent liegt auf der Unterscheidung gewisser Funktionstypen von Übersetzungen im zielliterarischen System.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Den Begriff des Polysystems verwende ich im Sinne von Itamar Even-Zohar als ein umfassenderes System, das sich im Inneren aus vielen funktionalen Teilsystemen zusammensetzt, ohne daß ich damit notwendigerweise die Even-Zoharschen Analyse Kriterien übernehme, insbesondere nicht die wohl zu engen Vorstellungen von 'zentral' und 'peripher'. Vgl. EVEN-ZOHAR, "Theory," und EVEN-ZOHAR, "Position."

<sup>13</sup> TOURY, "Rationale" 19 f. Zu den Positionen der "Descriptive Translation Studies" vgl. auch KOLLER, *Einführung* 206-09.

<sup>14</sup> Vgl. auch LAMBERT, "Shifts" 29, Anm. 4.

<sup>15</sup> Entsprechend ist auch für den Bereich der Produktion nicht kategorisch, sondern immer nur in bestimmter Hinsicht zu entscheiden, ob man einen Übersetzer dem zielliterarischen System zuordnen soll oder ebenso (Sprachkenntnisse, Vertrautheit mit literarischen Konventionen und Traditionen) dem ausgangsseitigen Literatursystem. Überhaupt scheint es sinnvoll, die Systemgrenzen zwischen den Literaturen durchlässiger und in ihrem Verlauf weniger fixiert zu denken, als es gängige Geschichten der Nationalliteraturen oft suggerieren.

<sup>16</sup> Auch Toury gelingt es nicht, substantialistische Aussagen vollständig aufzugeben, sondern er bedient sich auch selbst "der traditionellen Vorstellung vom ontologischen Vorrang des AT." Vgl. POLTERMANN, "Toury" 121.

<sup>17</sup> Vgl. auch das Kapitel "Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation" in TOURY, *Search* 35-50; zur Funktion eines Textes

## II

Zu den ersten Dichtern, deren Lyrik Freiligrath ins Deutsche übersetzt, gehört Victor Hugo. Die frühesten Proben finden sich in einem handgeschriebenen Heftchen aus dem Jahre 1829.<sup>18</sup> Anfang der dreißiger Jahre erscheinen Übersetzungen und erste eigene Gedichte in verschiedenen Lokalzeitungen, und 1835 lancieren Adelbert von Chamisso und Gustav Schwab Freiligrath-Gedichte in den *Deutschen Musenalmanach*. Diese frühen Arbeiten werden vom Publikum außerordentlich gut aufgenommen, und vom Frankfurter Buchhändler Sauerländer erhält Freiligrath das Angebot, zu einer Hugo-Gesamtausgabe die Übersetzung der Oden und vermischten Gedichte beizusteuern.<sup>19</sup> Seine Übertragungen erscheinen Anfang 1836 als Band 9 dieser Ausgabe,<sup>20</sup> noch im gleichen Jahr folgt Band 11 mit Freiligraths Übersetzung der "Dämmerungsgesänge."<sup>21</sup> Zum 16. Band mit den *Orientalen und Balladen*, erschienen 1838, liefert Freiligrath weitere sechs Übersetzungen, die übrigen Übersetzungen in diesem Band stammen von O.L.B. Wolff.<sup>22</sup> Freiligrath hat seine Hugo-Übersetzungen mehrfach umgearbeitet. Schon 1845 erscheinen sie um neun weitere Orientalen ergänzt in einer selbständigen Ausgabe.<sup>23</sup> Daß der Verleger Freiligraths Hugo-Übersetzungen gesammelt herausgibt, zeigt, wie berühmt Freiligrath als Übersetzer zu dieser Zeit ist. Man verspricht sich offenbar Marktvorteile von seinem Namen in der Titelei, so daß der Verleger Mayer ihn 1837/38 als Mitübersetzer einer Molière-Werkausgabe aufführt, obwohl er keine Zeile zu den fünf Bänden beigetragen hat.<sup>24</sup>

Freiligraths erste eigene Sammlung *Gedichte*, die 1838 bei Cotta erschienen war, machte ihn schlagartig zu einem der meistgelesenen Lyriker.<sup>25</sup> Freiligrath sammelt in

im Interdependenzverhältnis zu Produkt und Prozeß vgl. TOURY, "Studies" 182-84; zu Funktionstypen vgl. TURK, "Fremdbilder" 65.

<sup>18</sup> "Gedichte aus fremden Sprachen, im Versmaße des Originals übertragen, mit Ausnahme der horazischen Oden, die ich in gereimten Versen übersetzt habe." Vgl. BUCHNER, *Freiligrath* 1:39 f.

<sup>19</sup> Vgl. Freiligraths Brief an Heinrich Jerrentrup, 24.8.1835. BUCHNER, *Freiligrath* 1:126. RICHTER, *Freiligrath* 8.

<sup>20</sup> HUGO, *Werke* 9: *Oden und vermischte Gedichte*.

<sup>21</sup> Im gleichen Band 11 sind die "Herbstblätter" abgedruckt, die H. Fournier übersetzt hat.

<sup>22</sup> Bd. 16: *Orientalen und Balladen*.

<sup>23</sup> HUGO, *Gedichte*. Die von Freiligrath selbst im Londoner Exil besorgte Ausgabe seiner Werke (New York 1858-59) enthält in Band 5 insgesamt 96 Hugo-Übersetzungen; alle anderen Gesamtausgaben enthalten nur die 58 Titel aus Band 4 der Göschen-Ausgabe von 1870. Vgl. HARTKOPF, "Freiligrath" 429, Anm. 30.

<sup>24</sup> Auch die Shakespeare-Ausgabe des Leipziger Brockhaus-Verlages von 1867-68 nennt Ferdinand Freiligrath fälschlich unter den Mitübersetzern. Vgl. FLEISCHHACK, *Bibliographie* 36 f.

<sup>25</sup> 1845 erscheint bereits die achte Auflage, die auf 532 Seiten angewachsen ist. Der Band wird in verschiedenen Aufmachungen neu aufgelegt und erreicht bis 1903 52 Auflagen.

diesem Band die vorher größtenteils bereits verstreut veröffentlichten Gedichte und gliedert sie in Abschnitte, die zum Teil nach formalen Gesichtspunkten (Balladen und Romanzen, Terzinen, Alexandriner), zum Teil nach Gesichtspunkten des Gedichtanlasses (Tagebuchblätter, Gelegentliches) gruppiert sind. Die behandelten Stoffe und Themen bilden kein Gliederungskriterium. In aller Regel sind die Gedichte weitab vom Alltag des Mitteleuropäers angesiedelt und führen in phantastisch ausgestaltete fremde Regionen und Zeiten. Der Leser wird etwa mit Piraten aufs Meer hinausgeführt, oder er muß die Perspektive der auf hoher See bestatteten Toten auf dem Meeresgrund einnehmen. Einige Gedichte versetzen ihn in Szenerien der Türkenkriege. Die in den Band aufgenommenen Übersetzungen führen weitere fremde Regionen ein: Barcelona, Madrid und Venedig (Alfred de Musset), das Rhôneal (Marceline Desbordes-Valmore), Schottland (Walter Scott und Robert Burns) und schließlich das Jenseits im Gedicht "Das bessere Land" von Felicia Hemans. Außerdem versammelt der Band übersetzte Gedichte von Alphonse de Lamartine, Jean Reboul, Auguste Barbier sowie aus dem Englischen von Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey, Charles Lamb, John Keats, Thomas Campbell und Thomas Moore. Damit stellt Freiligrath ein thematisch und formal sehr vielfältiges Spektrum fremder Autoren vor und erweist sich als Kenner gerade auch der neuesten englischen Literatur.<sup>26</sup>

Am charakteristischsten prägen das Bild der eigenen Gedichte Freiligraths in dieser Sammlung aber die exotischen Stoffe afrikanischer und orientalischer Provenienz mit Wüsten, Steppen und Urwäldern, mit Pyramiden, Sultanspalästen, Bazaren und Eingeborenenhöfen mit ihren menschlichen und tierischen Bewohnern und mit kuriosen und befremdlichen Ereignissen innerhalb dieser Szenerien.

Hier gibt es zu den in der Sammlung veröffentlichten Übersetzungen nur geringe Parallelen. Vielmehr stehen Freiligraths exotische Gedichte in enger Beziehung zu seiner Hugo-Lektüre. Briefäußerungen zeigen, daß er gerade Hugos Gedichte bewundert, die in der französischen Literatur eine Erweiterung des Geschmacks bewirkt hätten:

Die Franzosen haben mich von jeher kalt gelassen, und erst, seitdem Feuerköpfe, wie Victor Hugo [...] und Andere die Fesseln gesprengt haben, mit welchen die Allongeperücken des *siècle de Louis XIV.* Sprache und Geschmack ihrer Nation gebunden hatten, bin ich mächtig von dem Genius gallischer Poesie ergriffen, und namentlich von Hugo's unvergleichlicher Lyrik hingerissen worden.<sup>27</sup>

Wohlgemerkt: Freiligrath berichtet hier von Leseerlebnissen, noch nicht von seiner Übersetzertätigkeit. Auch deutlich vor einer Übersetzung veröffentlichte eigene Gedichte Freiligraths können also bereits im Dialog mit Hugo-Gedichten entstanden sein, und die Frage möglicher Berührungspunkte beider Produktionsfelder ist jedenfalls wechselseitig zu denken.

<sup>26</sup> Vgl. auch die genauere Charakterisierung der Übersetzungen bei RICHTER, *Freiligrath* 51-53.

<sup>27</sup> An Ludwig Merckel, 29.10.1833. BUCHNER, *Freiligrath* 1:113. Vgl. zu Hugo allgemein GRIMAUD, *Hugo*.

Am auffälligsten sind Bezüge der eigenen Gedichte zu Freiligraths Übersetzungen aus Hugos 1829 erschienener Sammlung "Les Orientales." Ich beginne deswegen mit der Analyse der Übersetzung des Hugo-Gedichts "Le Derviche," zuerst veröffentlicht unter dem Titel "Der Derwisch" 1836 im *Lippischen Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl*.<sup>28</sup> Der Ort der Erstveröffentlichung erlaubt Rückschlüsse auf einen funktionalen Aspekt der Übersetzung: Die Einzelübersetzung im heterogenen Kontext einer Zeitung ist in anderer Weise als die eher repräsentative, den dauerhaften Literaturkontakt etablierende Gesamtausgabe als Bestandteil der zielliterarischen Szene anzusehen. Sie hat Aktualität, droht aber auch schneller vergessen zu werden, wenn sie nicht durch andere Publikationsformen konserviert wird.

Das siebenstrophige Alexandrinergedicht "Der Derwisch" berichtet von der Begegnung des Paschas der albanischen Stadt Janina, Ali-Tepelini,<sup>29</sup> mit einem nicht namentlich eingeführten Derwisch, einem islamischen Bettelmönch, der dem Pascha eine prophetische Scheltrede hält. Die Strophen 2 bis 6 geben die Rede des Derwisch wörtlich wieder, die erste und die letzte Strophe werden als ein auktorialer Bericht eines unpersönlichen Erzählers präsentiert und sind im Erzähltempus des Präteritums gehalten. Mit diesem erzählerischen Rahmen hat das Gedicht einen balladenhaften Zug.

Die erste Strophe entwirft in äußerster Knappheit die Situation des Zusammentreffens der beiden Protagonisten inmitten einer Volksmenge. Dabei wird zunächst die Würde des Paschas durch das ehrfürchtige Verhalten des ihm bezeugenden Volkes, das sich angemessenerweise beim Auftreten des hohen Herrschers zu Boden verneigt, indirekt veranschaulicht. Ganz anders verhält sich der Derwisch. Er läßt es nicht nur an der Ehrenbezeugung fehlen, sondern stellt sich dem Pascha in den Weg, um zu ihm zu sprechen. Die folgende Rede des Derwisch ist wohlgegliedert: Zunächst reiht er konventionsgemäß eine Reihe von dem Pascha gebührenden Anreden hintereinander. Daß diese *captatio benevolentiae* nicht dazu bestimmt ist, dem Pascha zu schmeicheln, zeigt der letzte Vers der zweiten Strophe in scharfem Kontrast zur vorausgegangenen Lobpreisung: "Du bist ein Hund nur und verflucht." Die dritte Strophe nennt in gewagten Bildern Gründe für den Zorn des Derwisch. Die Vorwürfe der grausamen und eigennützigten Herrschaft — "um aufzubaun dein Lustschloß" — entsprechen dem Bild des historischen Ali-Tepelini, wie es in Standardenzyklopädien überliefert wird. In den Strophen 4 bis 6 folgt die Ankündigung eines unentrinnbaren Strafgerichts: Alis Tage seien gezählt, und vor den Qualen durch Dämonen und Höllenstrafen gebe es kein Entrinnen.

<sup>28</sup> *Lippisches Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl* (Lemgo) 1.42 (20.1.1836): Sp. 657-60.

<sup>29</sup> Der etwa 1744 in der albanischen Stadt Tepelini geborene Ali war türkischer Abstammung und wurde Pascha von Janina und Statthalter von Südalbanien. Ali-Tepelini galt als eigensüchtiger und grausamer Herrscher. Als er 1819 nach Konstantinopel beordert wurde, erklärte er sich von der osmanischen Regierung unabhängig. 1822 zur Übergabe gezwungen, fiel er im Kampf.



Nach der Rede des Derwisch setzt in der letzten Strophe wieder der Erzähler ein: Er verschärft den Kontrast zwischen Pascha und Derwisch, indem er die Bewaffnung des Herrschers beschreibt, und gibt dem Ereignis dann eine ganz unerwartete Wendung:

In seinem Kaftan trug der Pascha drei Pistolen,  
Sein krummer Säbel hing herab zu seinen Sohlen,  
Man sah des Dolchgefäßes Schmelz.  
Ausreden ließ er still den Alten, senkte schweigend  
Die träumerische Stirn; darauf, vom Roß sich neigend,  
Gab er ihm lächelnd seinen Pelz.

Die Erwähnung der Pistolen und des Säbels lassen diesen friedlichen Ausgang nicht erwarten. Der Pascha handelt, als hätte der Derwisch nicht soeben den ihm gebührenden Rahmen bei weitem überschritten, sondern seiner sozialen Rolle gemäß den Mächtigen schlicht um eine Gabe angebettelt. Daß Ali-Tepelini nicht auch aus der Rolle fällt, sondern die Begegnung durch eine würdevolle Handlung beschließt, läßt den Pascha gnädig und edelmütig erscheinen, was nach der Rede des Derwisch und der anschließenden Waffenschau durchaus überrascht und noch einer genaueren Deutung bedarf.

Zunächst aber ist festzuhalten, daß wir es hier mit einem Strukturmerkmal zu tun haben, das Freiligrath in seinen Übersetzungen aus den Orientalen bewahrt hat und das wir mit nur geringen Abweichungen auch in vielen seiner eigenen Gedichte wiederfinden. Das Schema ist dreigliedrig: Die Gedichte beginnen mit einer kurzen Schilderung einer zumeist orientalischen Szenerie, erzählen dann ein Ereignis, das sich innerhalb dieser Umgebung abspielt, und schließen in einer knappen, unerwarteten Pointe.<sup>30</sup>

Nur manchmal scheint diese Schlußwendung — wie hier — die Spannung des Gedichts in einer vordergründig positiven Weise auszugleichen. Die Orientale "Der Schmerz des Pascha" fällt noch in diese Kategorie. Ganze neun sechszeilige Alexandrinerstrophen lang mutmaßen hier verschiedene orientalische Untertanengruppen über die Gründe der schlechten Laune ihres Herrschers. Man befürchtet gravierende Kriegsniederlagen oder übelsten Betrug durch sein Lieblingsweib im Serail. Drastisch werden die Konsequenzen beleuchtet, die das Volk aufgrund der Launen des Herrschers befürchtet. Vergleichsweise banal und dadurch jedenfalls beruhigend ist der wirkliche Grund seiner Mißgestimmtheit, den man erst im letzten Vers des Gedichtes erfährt: Sein Haustier, ein "nubisch[es] Tigertier,"<sup>31</sup> ist gestorben.

<sup>30</sup> Vgl. auch RICHTER, *Freiligrath* 28-30.

<sup>31</sup> *FFW* 6:174-76. "Son tigre de Nubie est mort." HUGO, "Orientales" 618. Da es Tiger in Nubien nicht gibt, dürfte die nubische Falbkatze gemeint sein, eine Unterart der afrikanischen Wildkatze, die Stammform unserer Hauskatze. Falbkatzen sind kleiner als Tiger, haben aber eine ähnliche Färbung: dunkle Querstreifen auf gelblichgrauem bis rötlichbraunem Grund. Ich danke Fluffy Bridenbaugh für die zoologischen Hinweise.

Die meisten dieser überraschenden Schlußpointen sind aber eher schauerlicher Natur. In der Orientale "Der Schleier" etwa wird ein Mädchen von ihren Brüdern getötet, weil ihr Gesicht unerlaubterweise den Blicken eines "Franken" ausgesetzt war.<sup>32</sup> Und in der Orientale "Mondschein" entpuppen sich unbekannte Geräusche in der durchweg romantischen Szenerie einer orientalischen Küstenlandschaft als Seufzen von Sklaven, die, in Säcken verpackt, darauf warten, per Schiff abtransportiert zu werden.<sup>33</sup>

In seinen eigenen Gedichten schraubt Freiligrath die Grausamkeit der schauerlichen Auflösungen im Verhältnis zu den Übersetzungen noch etwas höher. In "Die seidne Schnur," einer phantasievollen Ausgestaltung der Notiz in Hammer-Purgstalls *Geschichte des osmanischen Reiches* über die Erdrosselung des Großwesirs Ibrahim Pascha im Harem,<sup>34</sup> malt er eine Symbolhandlung aus, die in Hugos "Der Schmerz des Pascha" nur angedeutet wird: Der im Harem weilende Großwesir erhält die Nachricht von einer verlorenen Schlacht und bekommt dazu von einem grinsenden Neger eine seidene Schnur gereicht, was als Aufforderung gilt, sich zu erhängen. Der Wesir kommt dieser Empfehlung nach, wählt allerdings nicht die Schnur als Werkzeug, sondern die wallenden Locken seiner Haremsdame Leila, die er mit sich in den Tod nimmt.<sup>35</sup>

Eine Wendung zum Sarkastischen nimmt das Alexandrinergedicht "Am Kongo." Hier werden die Bewohner eines Dorfes eingeladen, sich zu einem Freudenfest zu Ehren ihres siegreich zurückgekehrten Königs zu schmücken. Erst nach einer Weile erfährt man, daß der König zwar gesiegt, aber auf dem Schlachtfeld selbst sein Leben gelassen hat. Die Grausamkeit wird dadurch auf die Spitze getrieben, daß ihm nun noch seine "dreimal fünfzig Frauen" anlässlich des Freudenfestes in den Tod folgen sollen.<sup>36</sup> Die Technik der überraschenden Schlußpointe kann als ein strukturelles Merkmal festgehalten werden, in dem sich Freiligraths exotische Balladen mit seinen Übersetzungen der Hugoschen Orientalen berühren.

Kehren wir nun zum Gedicht "Der Derwisch" zurück und fragen, wie die Übersetzung in formaler und sprachlicher Hinsicht präsentiert wird. Das Grundschema der sechsversigen Alexandrinerstrophen mit dem Reimschema a-a-b-c-c-b (wobei der dritte und sechste Vers jeweils auf vier Jamben verkürzt sind) ist der Hugoschen Vorlage genau nachgebildet<sup>37</sup> und in allen sieben Strophen durchgehalten. Exakt das gleiche Strophen-schemata ist in der deutschen Literatur sonst nicht belegt. Am nächsten kommen Freilig-

<sup>32</sup> Vgl. *FFW* 6:177 f.; HUGO, "Orientales" 623-25.

<sup>33</sup> Vgl. *FFW* 6:176; HUGO, "Orientales" 622 f.

<sup>34</sup> Vgl. zum Bezug des Gedichts auf die Quelle in Hammer-Purgstalls *Geschichte des osmanischen Reiches* (Bd. 3, Rest 828, 162) SPANN, *Exotismus* 77.

<sup>35</sup> Vgl. *FFW* 1:64-66. Dazu zeigt Spann, wie in Freiligraths Exotismus Erotik häufig mit Tod und Grausamkeit verbunden ist. Vgl. SPANN, *Exotismus* 82-85.

<sup>36</sup> Vgl. *FFW* 1:97 f.

<sup>37</sup> Vgl. zu Strophenbau und Versgestaltung bei Hugo GRIMAUD, *Hugo*, zum Alexandriner bes. 11-28.

raths eigene Alexandriner-Gedichte "Im Herbst" (allerdings mit nur drei Jamben im 3. und 6. Vers) und "Der Scheik am Sinai," "Afrikanische Huldigung," "Am Kongo" (hier mit einem vollständigen Alexandriner im 3. Vers). Mit den gleichen Abwandlungen können nur noch barocke Gedichte von Gryphius ("Ich wünsch es ja") und Günther ("Du ehmal liebster Ort") angeführt werden.<sup>38</sup> Die paargereimten 1./2. und 4./5. Verse enden klingend, die 3. und 6. Verse stumpf. Sieht man von der Apokope des Schluß-e der Imperativformen und der Synkope des unbetonten e der Infinitivsuffixe ab, bleiben einige Elisionen, die aus metrischen Gründen erforderlich waren und gewisse Stolperstellen im Sprachfluß bilden. Diese betreffen die starke Adjektivendung bei "ein zu voll Gefäß" (III,2), das e in "eine Sens' im Gras" (III,4), hier zur Vermeidung des Hiatus eingesetzt, und die Synkope des e aus "dein offnes Schuldbuch" (V,1). Der Eindruck, den die häufigen Enjambements und die Handhabung der Mittelzäsur in Freiligraths Alexandriner-versen hervorrufen, ist ambivalent: Im allgemeinen zeigt es — wie in Freiligraths eigenen Gedichten — eher einen souveränen Umgang mit dem im Deutschen sonst als eintönig eingeschätzten romanischen Versmaß, wenn der Satzakzent nicht immer mit dem Versakzent übereinstimmt und die Mittelzäsur zum Teil verschoben, zum Teil durch weitere Nebenzäsuren ergänzt wird.<sup>39</sup> Gegenüber der Vorlage hat Freiligrath aber den Umgang mit Zäsuren und Enjambements freier gestaltet. Er scheut sich nicht, gelegentlich auch Satzteile zu trennen, etwa am Anfang der zweiten Strophe das Relativpronomen im Genitiv vom Subjekt des Relativsatzes:

Ali-Tepeleni! der Lichter Licht! gesessen  
Im Divan auf dem Sitz der ersten! Pascha dessen  
Ruhm täglich sich zu mehren sucht!

Hier ersetzt Freiligrath den genau zeilenfüllenden Relativsatz der Vorlage durch eine zeilenübergreifende Partizipialkonstruktion und gelangt so außer zum Enjambement auch zum wenig bedeutungstragenden Reim "gesessen — dessen": Beides wirkt nicht gerade geschmeidig. An manchen Stellen fallen Zwischenzäsuren und Enjambements mit einer Inversion zusammen; hier wirken die Formulierungen steif und hindern ein rasches Verstehen. Das gilt zum Beispiel für das ungewöhnliche Bild in den zwei Versen III,5 f.: "Zum Kitt, um aufzuba'u'n dein Lustschloß, macht dein Zürnen/ Ihr Mark, zermalmt in ihrem Blut!" Hier hat Freiligrath aus Reimzwang ("Stirnen — Zürnen") ein neues Subjekt ergänzt und verschachtelt zeilenübergreifend, wo die Vorlage einfach gebaute Hauptsätze hat.<sup>40</sup> Menschliches Mark, Knochen- oder Rückenmark, das, im Blut desselben Menschen

<sup>38</sup> Vgl. SCHLAWÉ, *Strophenformen* 430 f.

<sup>39</sup> Breitfeld zieht ein sehr positives Fazit: "Die Eintönigkeit des streng zweischenklig gebauten Alexandriners hat Freiligrath überwunden, indem er häufig den Sinn aus der ersten Vershälfte in die zweite übergreifen läßt und die Cäsar überspringt [...]" BREITFELD, "Übertragungen" 7.

<sup>40</sup> Im Französischen heißt es: "Et tu fais un ciment à ton palais superbe/ De leurs os broyés dans leur sang." HUGO, "Orientales" 629.

angerührt, zu einem Kitt verarbeitet würde, der sich im übertragenen Sinne als Baustoff für Lustschlösser verwenden ließe — dieses drastische Bild, das die Grausamkeit des Paschas illustriert,<sup>41</sup> ist in der komplizierten Stellung der Satzteile nur schwer nachzuvollziehen.

Dergleichen durch Inversionen unverständliche Wendungen begegnen häufiger in Hugo-Übersetzungen. So beginnt im schon erwähnten Gedicht "Mondschein" die 2. Strophe: "Aus ihren Fingern, noch am Boden klagend,/ Sinkt die Gitarre: [...]"<sup>42</sup> Durch die Voranstellung des Partizipialsatzes bleibt unklar, wer noch am Boden klagt, zumal der Leser, wenn er beim Wort "Gitarre" angelangt ist, noch rätselt, aus wessen Händen sie entglitten war, denn ein Bezugswort zum Possessivpronomen "ihren" ist nicht eingeführt.

Auch im schon zitierten zweiten Vers der ersten Strophe in "Der Derwisch" erschwert eine Inversion das Verständnis: "Jede Stirn dem Fuß gleich der Arnauten!"<sup>43</sup> Die Ellipse bekräftigt den vorausgegangenen Satz "Die höchsten Häupter schauten/ Zu Boden!": Die Arnauten drücken ihre Stirnen auf den Boden, so daß sie sich mit ihren Füßen auf gleichem Niveau befinden. Durch das Wort "gleich" wird also schlicht die räumliche Beziehung zwischen den Körperteilen illustriert und nicht etwa ein Vergleich zu den Arnauten eröffnet.<sup>44</sup> Zugleich ist mit dieser Stelle auf eine andere Eigentümlichkeit der Freiligrathschen Übersetzungen hinzuweisen, nämlich die häufige Verwendung von *Bouts-rimés*, wobei er gerade wenig geläufige orientalische Fremdwörter häufiger als in der Vorlage in den Reim setzt.

Mit der freieren Gestaltung des Alexandriners mit Nebenzäsuren, Enjambements und Elisionen, mit den *Bouts-rimés*, mit ungewöhnlichen Bildern und nicht leicht nachzuvollziehenden Inversionen sind wichtige Merkmale beschrieben, die auch in anderen Freiligrathschen Übersetzungen aus Victor Hugo auffallen. Es wird zu überprüfen sein, ob diese Phänomene in ähnlicher Form auch in Freiligraths eigenen Gedichten begegnen. Die deutsche Lyrik-Szene wird durch diese Übersetzungen zwar nicht so nachhaltig verändert wie die französische durch Hugos formale Neuerungen, aber doch bereichert: Der Alexandriner wirkt hier nicht mehr langweilig,<sup>45</sup> und orientalische Fremdwörter werden reimfähig. Schauen wir nun, ob man auch von einer inhaltlichen Bereicherung sprechen kann, und fragen dazu nach der Funktion des Orientalischen im Gedicht "Der Derwisch."

<sup>41</sup> Eventuell bedeutete das Bild dem zeitgenössischen französischen Leser noch eine historische Anspielung: Ali-Tepelini hatte 1788 die Stadt Janina durch französische Ingenieure befestigen lassen. Vielleicht galt diese frühe Form der Entwicklungshilfe in nachrevolutionärer Zeit als Unterstützung der Tyrannenherrschaft.

<sup>42</sup> FFW 6:176.

<sup>43</sup> FFW 6:178.

<sup>44</sup> Bei Hugo beginnt das Gedicht mit klaren Bezügen: "Un jour Ali passait: les têtes les plus hautes/ Se courbaient au niveau des pieds de ses arnautes [...]" HUGO, "Orientales" 628.

<sup>45</sup> Die Renaissance des Versmaßes bleibt freilich punktuell, auch wenn sich Freiligrath mit einem ganzen Abschnitt "Alexandriner" in der Sammlung *Gedichte* engagiert.

Hauptsächlich sind es Namen von Personen wie Realien und Titel, die das Gedicht vom ersten Wort an in den Orient verlagern. "Ali" führt als geläufiger Name des Schwiegersohns Muhammads sofort in den islamischen Kulturkreis,<sup>46</sup> ebenso sein Offizierstitel "Pascha." Der Pascha ist mit einem "Kaftan" bekleidet und trägt einen krummen Säbel. Außerdem wird ein "Wesir" erwähnt, ein Minister also, der seinen Sitz im "Divan" hat, dem obersten Staatsrat im Osmanischen Reich. Auch der Derwisch selbst und die Verwendung des arabischen Gottesnamens "Allah" verweisen auf den Orient. Noch bevor mit der Nennung des vollen Namens Ali-Tepelinis und seiner Stadt Janina eine genaue Eingrenzung erfolgt, verlegt die Benennung des Volkes als "Arnauten" (so heißen die Albaner bei den Bulgaren und Türken) den Schauplatz ins damals türkische Albanien. Nun kann nicht vorausgesetzt werden, daß den zeitgenössischen deutschen Lesern Ali-Tepelini und die Stadt Janina bekannt oder das Wort "Arnauten" geläufig waren. Die Fremdsetzungsfunktion dieser Begriffe dominiert also die historische Referenz: Das Setting erscheint orientalisches.

Nicht unbedingt orientalisches wirkt aber das geschilderte Ereignis innerhalb dieser Szenerie: Vielmehr wäre es nicht unmöglich, sich anstelle des Derwisch einen Franziskanermönch vorzustellen, der dem Fürsten eines deutschen Kleinstaates mit einer prophetischen Scheltrede entgegentritt. Die Gattung ist aus der alttestamentlichen Prophetie bekannt, und die in der Scheltrede verwendeten Bilder kommen solchen des Alten Testaments und der katholischen Bußtheologie sehr nahe. Das Schuldbuch, das ein Dämon dem Pascha in der Hölle zeigen wird, die Opfer seiner Schandtaten, die er dort wiedersehen wird, der Pfortensteher der Hölle, das alles erinnert an Vorstellungen von Hölle und Fegefeuer als Orte der Abbuße von Sündenstrafen im christlichen Kulturraum. Vor allem aber ist das Bild des sich vom Pferd herabneigenden, seinen Mantel<sup>47</sup> gebenden Helden aus der christlichen Hagiographie bekannt und kann als eine ikonographische Reminiszenz angesehen werden: Den heiligen Martin von Tours zeigen bildliche Darstellungen gewöhnlich als einen Reiter mit dem Bettler zu Füßen, mit dem er den Mantel teilt.<sup>48</sup>

Das heißt also: Orientalisches wirkt an diesem Gedicht vor allem die Szenerie, weniger die Handlung. Das Orientalische hat mithin auch die Funktion der Fremdsetzung des Bekannten, der Übersetzung vertrauter Herrschaftsstrukturen in einen orientalisches Rahmen.<sup>49</sup> Damit erscheint auch der sich vom Pferd herabneigende Pascha nicht mehr nur

<sup>46</sup> Ali ist gleichsam ein heiliger Name, weil nach der schiitischen Imamatslehre der Imam (Führer) der Gemeinde immer ein leiblicher Nachkomme Muhammads und damit Alis sein müsse.

<sup>47</sup> Frz. "pelisse" läßt sich auch als "Mantel mit Pelzfutter" wiedergeben. Freiligrath übersetzt es einmal mit "Pelz," einmal mit "Kaftan," trägt also damit das orientalisches Kleidungsstück neu ein, was den Fremdsetzungseffekt verstärkt.

<sup>48</sup> Vgl. HÜNERMANN, *Sankt Martin*.

<sup>49</sup> Die Füllung orientalisches Beschreibungen der Fremdheit mit relativ vertrauten Figuren ist ein nicht ungewöhnliches Verfahren orientalisches Texte und wird von Said schon an den *Persern* des Aischylos aufgezeigt. Vgl. SAID, *Orientalism* 21.

als gnädiger Herrscher, sondern gleichsam als ästhetische Veranschaulichung gewisser Bedingungen weltlicher absolutistischer Macht. Der Pascha ist durch die Unheilsprophetie des Derwisch nicht zu kränken. Das heißt auch: Der despotische Herrscher kann durch Androhung eines Strafgerichts im Jenseits nicht gebändigt werden. Die Religion kann mit starken Worten wettern, der Herrscher unterstützt sie gleichwohl lächelnd. Denn die in der Freiligrathschen Übersetzung mit gegenüber der Vorlage gesteigertem Pathos<sup>50</sup> vorgetragene Beschwörung der gerechten Bestrafung durch die Mächte der Hölle im Jenseits ist geeignet, die Arnauten zu beruhigen; gegen den weltlichen Herrscher, der um seine Grausamkeiten weiß, vermag sie nichts auszurichten.

Ganz ähnlich illustriert "Der Schmerz des Pascha" auf dem Wege der Fremdsetzung eine Erfahrung mit absoluten Herrschern aus der Perspektive der Untertanen: die Abhängigkeit von fürstlichen Launen.<sup>51</sup> Dabei steht der vergleichsweise geringfügige Gegenstand, der Tod des Haustiers, in einem scharfen Kontrast zu der Verantwortung, die der Pascha trägt, und zu den Auswirkungen seiner Launen bei den Untertanen. Scheint der Schmerz des Pascha über den Tod seines Tigers zunächst einfach einen menschlichen Zug des Mächtigen zu beleuchten, so liegt auf den zweiten Blick das Empörende eben in der Willkür, die die Untertanen nur aufgrund seiner Launen fürchten müssen.

Freiligraths Hugo-Übersetzungen enthalten also das in einer Zeit größter publizistischer Unfreiheit und massiver Zensur keineswegs nebensächliche Sinnpotential, daß sie despotische Herrschaftsstrukturen durch Fremdsetzung in eine orientalisches Szenerie ästhetisch erfahrbar machen. Dies kann freilich ebenso bereits von den Ausgangstexten gesagt werden, wobei die Stoßrichtung für den französischen Leser möglicherweise stärker auf spezifisch orientalisches Gegebenheiten speziell des Osmanischen Reiches zielt, weil ihm aufgrund des Engagements Frankreichs im europäischen Südosten und in Kleinasien gewisse Einzelheiten vertrauter sind als dem Leser der deutschen Übersetzung.<sup>52</sup> Jedenfalls bestätigt sich an den "Orientales" die These Edward Saids, daß die Texte wenigstens ebensoviel über die Kultur aussagen, unter deren Rahmenbedingungen ihr Orientbild produziert wurde, wie über den vorgeblich in ihnen repräsentierten Orient.<sup>53</sup> Die exotischen Elemente sind aus einer überlegenen Perspektive eingesetzt und folgen europäischen Wertmaßstäben. Sie weisen auf den europäischen Alltag zurück, dienen geradezu der spiegelnden Selbstbestätigung im Feld kultureller Grundpositionen. Damit nehmen die Über-

<sup>50</sup> Die pathetische Stillage steigert Freiligrath nicht zuletzt durch die Einfügung einer ganzen Reihe von Ausrufezeichen.

<sup>51</sup> "Der Schmerz des Pascha" ist eines der Gedichte, die erst 1845 in der Sammlung von Freiligraths Hugo-Übersetzungen veröffentlicht wurden.

<sup>52</sup> Vgl. zur politischen Stoßrichtung der "orientales" GRANT, "Sequence," zu "Le Derviche" 901 f. Vgl. zum Orientalismus vor allem als französisches und englisch/amerikanisches Phänomen auch SAID, *Orientalism* 1, 4, 18f., und BARTHÉLEMY, *Images*. Zum Orientbild Hugos vgl. CHAKHACHIRO, *Orient*.

<sup>53</sup> Vgl. SAID, *Orientalism* 21 f.



setzungen der Orientalen eine zentrale funktionale Position in der Literaturszene ein, die im Orientdiskurs der deutschsprachigen Lyrik bisher nicht besetzt war.<sup>54</sup>

Ganz anders verhält es sich mit Goethes "West-östlichem Divan." Die Gedichtsammlung war 1819 erschienen — ihrerseits angeregt durch eine Übersetzung, nämlich des persischen Dichters Hâfiz, die der österreichische Orientalist Josef Freiherr von Hammer-Purgstall 1812/13 besorgt hatte. An Herder anschließend, der den Orient als Land der Poesie aufgefaßt hatte, gestaltet Goethe den Orient vornehmlich als eine geistige Landschaft und als symbolischen Ort der Poesie.<sup>55</sup> Freiligrath macht in den Hugo-Übersetzungen Farben, Lichter und Menschen des Orients sichtbar, fügt sie zu einem weitaus konkreteren Orientbild zusammen, das freilich nach westlichen Vorstellungen ausgestaltet, aber damit auch geeignet ist, europäische Probleme und europäische Ethik zu veranschaulichen.

Wie verhalten sich dazu nun Freiligraths eigene exotische Dichtungen? Ich schicke eine These voraus: In Freiligraths eigenen Gedichten wird der reale Hintergrund auf ein absolutes Minimum reduziert. Indessen sind die exotischen Bilder noch sehr viel konkreter und farbiger gestaltet. Dadurch treten sie aber auch stärker in den Vordergrund. Die Exotik wird Selbstzweck und erscheint zum Exotismus gesteigert. Das soll hier zunächst an Freiligraths Ballade "Löwenritt" illustriert werden, einem seiner bekanntesten Gedichte, das im *Deutschen Musenalmanach* erschien<sup>56</sup> und "meistbestaunte[s], literarische[s] Ereignis" des Jahres 1835 genannt wurde.<sup>57</sup> Auf den ersten Blick ist das Gedicht thematisch mit dem "Derwisch" kaum vergleichbar, aber es ist in vieler Hinsicht durchaus typisch für Freiligraths Dichten in dieser Zeit.

Es ist erwägenswert, für den "Löwenritt" die Gattungsbezeichnung "Tierballade" zu verwenden, denn es handelt sich um die erste Ballade der deutschen Literatur, deren Handlung ausschließlich von Tieren vollzogen wird.<sup>58</sup> Sie ist rasch berichtet: Der Löwe lauert bei der Lagune Giraffen auf, springt auf ihren Rücken, verbeißt sich in ihrem Fell und reitet so in wildem Galopp durch die Wüste, begleitet von Hyänen und Geiern, bis

<sup>54</sup> Vgl. auch den Abschnitt "Der Orient" bei KAISER, *Geschichte* 1:312-24.

<sup>55</sup> Vgl. KAISER, *Geschichte* 1:315; SPANN, *Exotismus* 74. Said hält das deutsche Orientbild wesentlich für "scholarly," und Goethes "Divan" sei "based respectively on a Rhine journey and on hours spent in Paris libraries." Vgl. SAID, *Orientalism* 19.

<sup>56</sup> *Deutscher Musenalmanach* (Leipzig) 6 (1835): 91-94. Danach in die Sammlung *Gedichte* aufgenommen und später z.B. in Scherr's Anthologien. Vgl. SCHERR (1848) 959. Ich zitiere *FFW* 2:43-45.

<sup>57</sup> Vgl. SPANN, *Exotismus* 47.

<sup>58</sup> Tiere als Akteure der Ballade tauchen vorher nur in der auf Menschen bezogenen Handlungswelt auf, etwa in Leopold F. Günther von Göckings "Der getreue Hund" in BENZMANN, *Ballade* 237 f. Vgl. den Forschungsüberblick zur Ballade bei FREITAG, *Ballade*, und den für die Neuauflage des *Realexikons der deutschen Literaturgeschichte* bestimmten Artikel "Ballade" von Christian Wagenknecht, dem ich für die Erlaubnis der Vorablektüre danke.

die Giraffe unter den Prankenhieben und vor Erschöpfung zusammenbricht und vom Löwen gefressen wird. Das Gedicht endet:

Taumelnd an der Wüste Saume stürzt sie hin, und röchelt leise.  
Tot, bedeckt mit Staub und Schaume, wird das Roß des Reiters Speise.  
Über Madagaskar, fern im Osten, sieht man Frühlicht glänzen; —  
So durchsprengt der Tiere König nächtlich seines Reiches Grenzen.

Auch hier ein überraschender Schluß: der Hinweis auf das Morgengrauen im Osten, die Vorahnung der aufgehenden Sonne im Kontrast zu der verreckenden Giraffe. Das Morgengrauen deutet auf den Gleichlauf der Welt und nimmt den geschilderten Löwenritt in diese Dimension von Kreislauf und Wiederkehr mit auf; worin man ein unerhörtes Ereignis vermutet hätte, das erweist sich als normales Leben in der Wildnis. Gleichzeitig bewirkt das Bild vom Morgengrauen eine Verstärkung der Atmosphäre der Entgrenzung, die der letzte Vers evoziert. Sie führt aber nicht über das Gedicht hinaus, sondern rundet es in sich. Er knüpft nämlich an die erste Strophe an, wo als eigentliche Intention des Löwen eingeführt wird, nicht etwa die Giraffe zu fressen, sondern sein Reich anzuschauen. Das Gedicht beginnt:

Wüstenkönig ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen,  
Wandelt er nach der Lagune, in dem hohen Schilf zu liegen.  
Wo Gazellen und Giraffen trinken, kauert er im Rohre;  
Zitternd über dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sykomore.

An den beiden zitierten Strophen lassen sich bereits eine Reihe von Merkmalen des Gedichtes zeigen. Der Löwe wird nicht als ein besonderer eingeführt, sondern als Vertreter seiner Art. Das Gedicht beschreibt keinen Einzelfall, sondern präsentiert den Löwenritt als typischerweise zu beobachtendes Verhalten im südafrikanischen Tierreich. Das Präsens ist kein Präsens historicum, sondern ein generalisierendes: Immer, wenn der Löwe reiten will, lauert er an der Lagune auf Giraffen. Das Gedicht ist in diesem Sinne mit dem Gestus einer zoologischen Feststellung versehen, einer scheinbar exakt im Bild festgehaltenen Beobachtung, wobei es für die Wirkung unerheblich ist, ob sich ein derartiges Verhalten wirklich beobachten ließe. Der Leser wird mehrfach aufgerufen, die Beobachterperspektive selbst einzunehmen, indem er im Verlaufe des Ritts imperativisch gleichsam zum genauen Zusehen aufgefordert wird:

Sieh', dann schreitet majestätisch durch die Wüste die Giraffe,  
[...]  
Sieh', wie Schnelle des Kameles es [das Reitpferd] mit Pardelhaut<sup>59</sup> vereinigt!  
[...]  
Sieh', die mondbestrahlte Fläche schlägt es mit den leichten Füßen!

<sup>59</sup> Pardelhaut: Parder eigentlich Leopard, Panther: *Panthera pardus*. Hier wohl wegen der Ähnlichkeit des fleckigen Fells gewählt.

Für das Schauspiel aus dem Tierreich ist Afrika als natürlicher Lebensraum von Löwe und Giraffe kein willkürlich gewählter, sondern ein notwendiger Schauplatz, die exotische Szenerie mithin keine Fremdsetzung, sondern Konsequenz des gewählten Stoffes. Freiligrath schmückt sie reichlich aus, indem er das Kolorit der südafrikanischen Landschaft evoziert. Geologische Formationen und klimatologische Eigenheiten werden aufgerufen: der Wüste nackte Strecken, gelber Sand, eine Trombe,<sup>60</sup> schlammgefüllte Becken, die Lagune, die südafrikanische Trockensteppe Karoo und der Tafelberg bei Kapstadt. Dazu kommen Erwähnungen der fremden Vegetation (hohes Schilf, Rohr, Busch, Sykomoren<sup>61</sup>), der Bewohner (Hottentotten, die Kaffern in Kralen) und der Tierwelt (Löwen, Panther, Gazellen, Giraffen, Kamele, Antilopen, Gnus, Geier, Hyänen). All diese Ingredienzen runden sich aber nicht zu einer vollständigen Beschreibung einer Landschaft, sondern bleiben aneinandergereihte Impressionen, die nur als Stimmung zusammenwirken.

Dennoch dokumentiert sich vermutlich in der Auswahl menschlicher Bewohner eine spezifische Afrikaerfahrung, die über die Niederlande vermittelt ist. Das in Deutschland schon im frühen 18. Jahrhundert als Stammesbezeichnung belegte Wort "Hottentotte" ist ein zuerst im Holländischen lautmalerisch gebildeter Begriff. Ebenfalls von dort ist die Bezeichnung "Kral" für eine afrikanische Rundplatzsiedlung übernommen, von der man annimmt, sie sei der Hottentottensprache zuerst im Afrikaans nachgebildet worden. Die Bezeichnung "Kaffer" hingegen hat ihren Ursprung im Arabischen, wo "kafir" etwa 'Ungläubiger' bedeutet. Zu Freiligraths Zeit faßte man als "Kaffer" mehrere südostafrikanische Bantustämme zusammen. Das Wort war nicht zuletzt durch die "Kafferkriege" geläufig, Grenzkriege der Kapkolonie von 1780-1878, die vor allem gegen Xhosa und Zulu geführt wurden. Freiligraths Aufenthalt in Amsterdam mag die Verwendung des Spezialwortschatzes begünstigt haben; eingeführt aber waren diese Bezeichnungen längst auch in Deutschland.<sup>62</sup> Schon lange vor der Gründung der deutschen Kolonie Südwestafrika (1884) gab es Handelsbeziehungen mit den südafrikanischen Regionen, und Zeitungen und Reiseberichte informierten über Einzelheiten.

Bei Freiligrath ist nun wichtig, daß er Bezeichnungen aus diesen Diskursgeflechten jetzt in die Lyrik aufnimmt. Es drückt sich darin das Bedürfnis aus, die Eroberung fremder Kontinente auch literarisch erfahrbar zu machen. In der Benennung wird das Fremde gleich-

<sup>60</sup> Die Trombe, ein afrikanischer Staub- und Sandwirbel, der über stark erhitztem Boden entsteht, begegnet auch in den Gedichten "Napoleon II" und "Schiffbruch."

<sup>61</sup> Die Sykomore, ein Maulbeerfeigenbaum mit besonders hartem Holz, das oft für Mumien-särge verwendet wurde, erscheint auch in Hugos *Oriente* "Die Fee und die Peri."

<sup>62</sup> Vgl. etwa Zedlers *Universal Lexicon* von 1735 zum Stichwort "Hottentotten": "Hottentotten werden einige von denen Einwohnern der Africanischen Küste der Caffern genennet, sonderlich von denen, welche um das Vorgebürge der guten Hoffnung ihren Sietz haben. Der Name kommt von dem Worte Hottentot her, welches diese Leute, wenn sie frölich sind, auszurufen pflegen, und sind die Holländer solcher Benennung Urheber gewesen. Sie werden in gewisse Nationen eingetheilet, deren an der Zahl 17 sind. Eine jede hat ihren besondern Ober-Herrn oder Kouqui, und eine jede Kralle oder Dorff ihren Vorsteher, [...]"

sam angeeignet, und es wird ein neues Bewußtsein über die Welt ausgedrückt, indem man ihre Vielfalt im Namen verfügbar hält.

Freiligrath setzt die entsprechenden exotischen Bezeichnungen mit Vorliebe in den klingenden Paarreim seiner Langzeiler. Die regelmäßig durchgehaltenen achthebigen Trochäen enthalten eine feste Mittelzäsur und bieten damit im Versfluß eine zweite stark akzentuierte Position auf dem vierten Versfuß. Auch hier finden sich in allen zehn Strophen des Gedichtes bevorzugt atmosphärisch bedeutsame Substantive oder malerische Adjektive. Freiligrath meistert das Strophenschema, den rollenden, achthebigen, paargereimten Vierzeiler, mit äußerster Virtuosität. Es handelt sich um die Strophenform der spanischen Romanze, die Freiligrath als erster in der deutschen Lyrik benutzt, in den folgenden Jahrzehnten gefolgt von Keller, Kerner und Meyer.<sup>63</sup> Die Sätze fügen sich viel glatter in die Verse, als es bei den Alexandrinern des "Derwisch" zu beobachten war. Durchgehend ist einzig die Synkope des unbetonten *i* des Adjektivsuffixes *-ig* vor der Flexionsendung im Genitiv und Dativ durchgeführt, wohl um den Versfluß nicht durch eine doppelte Senkung zu unterbrechen: Gewalt'gen, flücht'gen, sand'gem, lebend'gem. Es scheint sich damit unsere Vermutung zu bestätigen, daß die oben festgestellten sprachlichen Merkwürdigkeiten ein textliches Kennzeichen der Übersetzungen sind. Auch erschweren hier nicht ungewöhnliche Satzstellungen das Verständnis der entworfenen Szenerien.

Ihrer farbenreichen Ausgestaltung gilt das Hauptaugenmerk des Dichters. Ganze Strophen sind nur eingefügt, um in leuchtenden Tableaus Atmosphäre festzuhalten. So lautet etwa die zweite Strophe des "Löwenritts":

Abends, wenn die hellen Feuer glühn im Hottentottenkrale,  
Wenn des jähen Tafelberges bunte, wechselnde Signale  
Nicht mehr glänzen, wenn der Kaffer einsam schweift durch die Karroo,  
Wenn im Busch die Antilope schlummert, und am Strom das Gnu[.]

In den vier parallelen Konditionalsätzen, die lediglich den Auftritt der Giraffe vorbereiten, wird durch die der südafrikanischen Wildnis zuzuordnenden Fremdbegriffe bildhaft eine Stimmung gestaltet, die weit über das zum Verständnis der Balladenhandlung Nötige hinausgeht. Die schlichte Aussage hieße ja einfach: Giraffen kommen abends zum Trinken. Das zeigt, wie sich bei Freiligrath die Tableaus verselbständigen und um ihrer selbst willen eingeführt zu sein scheinen.

Das läßt sich an anderen Gedichten Freiligraths bestätigen, zum Beispiel am etwa zeitgleich mit dem "Löwenritt" entstandenen Gedicht "Unter den Palmen."<sup>64</sup> Das Gedicht ist in den gleichen achthebigen, trochäischen Vierzeilern der Romanzenstrophe abgefaßt. Thematisch teilen die Gedichte die vorgebliche Beobachtung eines Naturschauspiels: hier einen Kampf zwischen einem Leoparden und einem Tiger um den Leichnam eines Weißen,

<sup>63</sup> Keller, "Die eine und unteilbare" (1844); Kerner, "Des Geistes Dauer" (1859); Meyer, "Venedigs erster Tag" (1864). Vgl. SCHLAWA, *Strophenformen*.

<sup>64</sup> *FFW* 2:47-49. Zuerst veröffentlicht in *Phönix* (Frankfurt a.M.) 1.263 (6.11.1835): 1049.



der aus der Perspektive der eingeborenen Beobachter, die auf einen Teakbaum geklettert sind, um den Kampf besser sehen zu können, ein Fremder genannt wird. Der Weiße war offenbar aus biologischem Interesse in die Wildnis gekommen ("Der nach Pflanzen ging und Käfern [...]") und hatte den Fehler begangen, sich auf einer Blumenwiese schlafen zu legen. Er vertritt mithin den Typus eines naiven Wildnisbesuchers aus dem Abendland, der auch sonst in der Orientliteratur anzutreffen ist.<sup>65</sup> Freiligrath nimmt sich Zeit, den Kampf der Katzen bis hin zu den Feinheiten der Bewegungsabläufe genüßlich auszugestalten. Die beiden letzten Strophen des Gedichtes lauten:

Siehe, welch ein Sprung! — Der Springer hat des Toten Arm erfaßt;  
Zerrend flieht er, doch der andre läßt nicht von der blut'gen Last.  
Ringend, ungestüm sich packend, stehn sie auf den Hinterpranken,  
Aufrecht zwischen sich den starren, mit emporgerafften Blanken.<sup>66</sup>

Da — o sieh', was über ihnen sich herabläßt aus dem Baum,  
Grünlich schillernd, offenen Rachens, an den Zähnen giftigen Schaum! —  
Riesenschlange, keinen Einz'gen lässest du den Raub zerreißen!  
Du umstrickst sie, du zermalmst sie — Tiger, Leoparden, Weißen!

'Wenn sich zwei streiten, freut sich der Dritte!' — so ließe sich der nach Hugoscher Manier überraschende Schluß zusammenfassen. Für das phantasievolle Tableau stört es keineswegs, daß hier Würgeschlange und Giftschlange in einem Geschöpf vereint auftreten; auf die Eindringlichkeit des exotischen Bildes kommt es an.

Das ist verstärkt der Fall bei den von Freiligrath gewöhnlich mit besonderer Aufmerksamkeit bedachten Bildern der Blutrünstigkeit. Ob es wie hier der blutende Arm des Toten ist, an dem der Tiger zerrt, oder ob der Tiger den Rumpf des im Kampf gefallenen feindlichen Königs frißt, während die Neger den vom Blut triefenden Kopf ihrem eigenen König auf einer goldenen Schale darreichen, wie im Alexandrinergedicht "Afrikanische Huldigung"<sup>67</sup>: Freiligrath versäumt es nie, entsprechende Stellen reichlich auszumalen.

<sup>65</sup> Dem Leser des 20. Jahrhunderts ist etwa aus Karl Mays Erzählungen der naive und leichtfertige, aber reiche, zum Überleben in der Wildnis unzureichend eingerichtete englische Lord Sir David Lindsay, Mitglied des Traveller Clubs, London, Near-Street 47, in graukarierter Kleidung und mit "Cylinderhut" ein Begriff. Vgl. z.B. MAY, *Wüste* 318-497. Nicht nur aufgrund solcher Ähnlichkeiten ist Heinz Stoltes Bezeichnung Freiligraths als "Karl May unter den Lyrikern" treffend gewählt. Vgl. STOLTE, *Dichter* 97.

<sup>66</sup> Lies: "mitemporgerafften Blanken." Der "Blanke" ist bei Freiligrath mehrfach eine Bezeichnung für den Weißen, so auch im Gedicht "Der Mohrenfürst."

<sup>67</sup> Die Stelle illustriert auch Freiligraths im Verhältnis zu den Übersetzungen fließendere Handhabung des Alexandriners im Deutschen: "Sein langer Hals war nackt, mein Säbel schnell und scharf./ Im Sande liegt sein Rumpf, der Tigerin zum Mahle./ Erlaube, daß ich dir auf dieser goldnen Schale/ Sein triefend Haupt verehren darf./ Es trieft von Öle nicht, von Narden und von Salben./ Es trieft von rotem Blut, Gebieter! deinethalben!" *FFW* 1:89. Das Gedicht wurde zuerst 1834 veröffentlicht in der Sammlung *Lies mich!* 185-86. Unverkennbar ist die Reminiszenz an

In den Formulierungen gibt es dabei deutliche Berührungen mit den Übersetzungen aus Hugo. Ein geeignetes Studienobjekt ist in dieser Hinsicht die Orientale "Türkischer Marsch," die in Freiligraths Übersetzung zuerst 1836 erschien.<sup>68</sup> Das achtstrophige Alexandrinergedicht mit dem ungewöhnlichen, so in der deutschen Lyrik sonst gar nicht belegten siebenzeiligen Strophenschema a-b-b-a-c-c-a bringt vorweg und nach jeder Strophe den klappernden Kehrreim:

An meiner Seite trieft mein Dolch von schwarzem Blute,  
Und meine Streitaxt klirrt am Sattel meiner Stute.

Mit dem Farbadjektiv "schwarz" ist das Blut bei Freiligrath insgesamt sehr häufig ausgestattet. Deutlicher aber ist der Bezug zu der Vorstellung, daß rotes Blut auf "[d]es Kaftans Scharlachrot"<sup>69</sup> nicht erheblich auffällt. Ein ganz ähnliches Bild gebraucht Freiligrath in "Piratenromanze" anläßlich einer Enterszene:

Stürzt hinein! der Säbel hacke,  
Bis sie die Gewehre strecken!  
Spritzt auch Blut auf eure Jacke —  
Rot auf Rot macht keine Flecken! —<sup>70</sup>

Während hier das Blut in der Schlacht spritzt, malt Freiligrath es sonst mehrfach zu einem klebrigen, tropfenden oder erstarrenden Brei aus. Die Vorstellung wird ausgeführt in Hugos Orientale "Die verlorene Schlacht," wo es, den Verlust der Reitpferde beklagend, heißt:

Tot sind sie! Staub und Schweiß besudeln ihre Decken;  
Auf ihrem Kreuz gerinnt das Blut in schwarzen Flecken;<sup>71</sup>

Ähnliche Gemälde aus Freiligraths eigenen Gedichten lassen sich zahlreich anführen. In der Ballade "Banditenbegräbnis," die davon berichtet, wie ein Räuber von seinen Brüdern in den Wäldern der Apenninen verscharrt wird, reimt Freiligrath:

Es tröpfelt von den Locken  
Geronnen Blut und Hirn;  
Vom Wehn der Berge trocken,  
Umklebt es Hals und Stirn.<sup>72</sup>

die Präsentation des Kopfes Johannes des Täufers (Mk. 6,14-20). Ein gerade für die grausamen Anteile von Freiligraths Orientbild aufschlußreicher Vergleich mit ikonographischen Darstellungen christlicher Provenienz kann in diesem Rahmen nicht geführt werden.

<sup>68</sup> *Das Sonntagsblatt* (Minden) (3.7.1836): 209-10; dann: HUGO, *Werke* 16:72-75; *FFW* 6:181-84.

<sup>69</sup> *FFW* 6:182.

<sup>70</sup> *FFW* 1:53; zuerst veröffentlicht in: *Gundola. Westfälisches Taschenbuch für 1833*. Hg. Moritz Bachmann. Paderborn: Wesener, [1832]. 249-52.

<sup>71</sup> *FFW* 6:185.

<sup>72</sup> *FFW* 1:50; zuerst unter dem Titel "Des Räubers Begräbnis" in: *Lies mich!* 199-202.

Und im "Löwenritt" verursachen die Pranken des Reiters ein ähnliches Bild:

Starr aus ihrer Höhlung treten seine Augen; rieselnd fließen  
An dem braungefleckten Halse nieder schwarzen Blutes Tropfen,  
Und das Herz des flücht'gen Tieres hört die stille Wüste klopfen.

Es ist deutlich, daß Freiligrath in seinen Versen die exotische Bildlichkeit der Hugo-Übersetzungen in ihrer Drastik und Farbigkeit noch übertrumpft. Es bleibt aber der Eindruck, daß das Gemälde hier zum Selbstzweck wird und vor der dichterischen Idee rangiert. Namentlich mit den Fremdheit evozierenden Substantiven werden oft wahllos exotische Begriffe zusammengetragen, die auf Bildungswissen der Zeit rekurrieren. In einem Brief an August Schnezler vom Februar 1837 gibt Freiligrath selbstkritisch einen entsprechenden Hinweis:

Ich bin mehr Maler als Dichter, schildere in meinen Liedern mehr, als daß ich Gefühl und Reflexion entwickeln und erwecken sollte, und eben darum werde ich immer wenigstens einseitig bleiben. — Jene naturhistorischen Kenntnisse übrigens, die Du mir zutraust, sind nichts als abgerissene Notizen, die mich angeflogen sind, ohne daß ich selbst wüßte, wie. Seit meinem achten Jahre habe ich eine entsetzliche Lesewuth gehabt [...]. Gott weiß, was ich nicht schon alles verschlungen habe und jetzt, meiner Ochsenatur getreu, in meinen Gedichten wiederkäue.<sup>73</sup>

In der Tat lesen sich Gedichte wie der "Löwenritt" wie eine Verdichtung von Lesestoff verschiedenster Art; das Exotische wird bei Freiligrath so zu einem geographischen, botanischen, klimatologischen, zoologischen und ethnologischen Phantasieraum ausgestaltet, häufig noch angereichert mit Vorstellungen aus biblischen Quellen. Zu Recht weisen verschiedene Forscher auf die enge Begrenzung von Freiligraths Stoffen hin.<sup>74</sup> Das Meer, der Orient mit Rossen, Wüsten, Beduinen, Afrika und seine Bewohner; dieser Stoffkreis wird schon in dem frühen Gedicht "Wintermärchen" (1832) abgesteckt und in den Gedichten der dreißiger Jahre kaum überschritten, gleichwohl aber mit immer neuen sinnlichen Momenten variiert und farbenprächtig ausgestaltet. Der impressionistische Gesamteindruck vieler Gedichte, das rauschhafte Aneinanderreihen von exotischen Eindrücken legt es nahe, Freiligraths Gedichte mit dem Begriff des Exotismus zu erläutern. Ich definiere mit Konrad Hutzelmann, der wiederum auf eine Bestimmung Friedrich Bries zurückgreift:

Beim Exotismus handelt es sich aber nicht nur um die fast allen Romantikern eigentümliche Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, Phantastischen, Märchenhaften oder Übersinnlichen, das aus dem prosaischen Dasein erlöst, um eine sentimentale Sehnsucht nach einer romantischen Vorzeit [...], sondern in erster Linie um ein [...] in der Konstitution des Dichters wurzelndes Bedürfnis der Sinne nach etwas Farbigem, Duftenderem, Zügelloserem, Wilderem,

Widerspruchsvollerem, Maßloserem, Übermenschlicherem und Schönerem [!] als die Gegenwart bieten kann.<sup>75</sup>

Man könnte sagen, der Exotismus bezweckt eine Steigerung des Lebensgefühls durch sinnlich-phantastische Versenkung mittels Exotik. Exotismus entsteht, wenn Exotik sich der Manie nähert. Während der literarische Exotismus als Erscheinungsform der "schwarzen Romantik" in England (Samuel Taylor Coleridge, Thomas de Quincey) und Frankreich (Théophile Gautier) weiter verbreitet ist, muß Freiligrath in der deutschen Lyrik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als singular angesehen werden.<sup>76</sup> Sein Erfolg zeigt, daß sein Exotismus durchaus eine Lücke im literarischen System füllt.

Doch das läßt sich durch einen Seitenblick auf frühe Rezeptionsdokumente noch differenzierter fassen: Die ersten Kritiker geben sich positiv überrascht. Es entspricht der Singularität Freiligraths in der deutschen Literatur, daß man ihn zunächst mit ausländischen Lyrikern vergleicht. 1836 schreibt Wolfgang Menzel in seinem umfangreichen Werk *Die deutsche Literatur*:

In jüngster Zeit hat Freiligrath in einer Weise, die zwischen Byron und dem edeln Polen Mickiewitz schwankt, erst nur wenige, aber Gedichte von so hoher Schönheit mitgetheilt, daß wir von diesem tiefführenden Gemüth, von diesem das Reich der Phantasie und der Sprache frei beherrschenden Geiste uns noch viel versprechen müssen.<sup>77</sup>

Und Karl Gutzkow, der 1839 Menzels Werk sonst in fast allen Punkten kritisiert, bestätigt das positive Urteil über Freiligrath:

Aermlicher als je fiel im letzten [!] Jahre der von Schwab und Chamisso besorgte *Musea* *Almanach* aus. Vögel genug im deutschen Dichterwalde, aber diesmal so viel Spatzen [...]. [F]risch und poetisch sind nur die Gemälde *Freiligraths*, dieses deutschen *Victor Hugo*; [!] der in kurzer Zeit Alle überflügeln wird.<sup>78</sup>

Differenzierter äußert sich im gleichen Jahr Franz von Dingelstedt, der die Besonderheit des Freiligrathschen Exotismus gerade im malerischen Element sieht und seine Singularität durch eine Einordnung in den Orientdiskurs der Zeit bestätigt:

Ihm [Freiligrath] ist es zu tun um die Menschen und Thiere der Wüste, um die sinnlichen Schöpfungen derselben; die traditionelle Weisheit derselben kümmert ihn nicht. So nimmt er zu den übrigen Wallfahrern in den Orient, zu Goethe, Rückert, Hammer-Purgstall u.a., hinter denen auch Stieglitz auf dem Kameele seiner hartrabenden Poesie herzockelt, eine eigentümliche Stellung, die eines Malers der Karavane ein, während Goethe ihr Dichter, Rückert ihr Prediger, Purgstall ihr Forscher ist.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> HUTZELMANN, "Exotik" (1988) 32.

<sup>76</sup> Vgl. *ibid.* und SPANN, *Exotismus* 17.

<sup>77</sup> MENZEL, *Literatur* 318.

<sup>78</sup> GUTZKOW, *Beiträge* 1:143 f.

<sup>79</sup> Zitiert nach SPANN, *Exotismus* 34.

<sup>73</sup> An August Schnezler, 14.2.1837. BUCHNER, *Freiligrath* 1:239.

<sup>74</sup> Vgl. z.B. SPANN, *Exotismus* 42-46.

Das ist scharf formuliert und trifft unseren Befund. — Der Hang des Freiligrathschen Exotismus zum Grausamen und Blutrünstigen, der sich weiter an den noch nicht genannten Gedichten “Scipio” und “Schahingirai” demonstrieren ließe, wird ebenfalls früh beobachtet. Es sind Chamisso und Schwab, die Freiligrath vor Ausuferungen der Grausamkeit, aber auch formaler Dinge schon 1835 warnen:

Warnen möchte ich Sie also einmal mit Chamisso vor der unaufhörlichen Wahl allzu schauerlicher und phantastischer Stoffe, vor den Opfern, welche Sie auf Kosten des Riesenhaften und Abenteuerlichen, des schneidenden Contrastes, dem Geschmacke vielleicht bringen zu müssen glauben; und zweitens noch warnen auf eigene Faust vor Mißbrauch des glänzenden Gebrauchs von Bouts-rimés, die aus Eigennamen, besonders geographischen und historischen bestehen, und in welchen Sie sich in Originalität und Virtuosität bewegen, aber nur bei größerer Mäßigung mit Grazie bewegen können.<sup>80</sup>

Mit Schwabs Warnung werden wir in der historischen Distanz abermals auf zwei Bereiche aufmerksam gemacht, in denen Freiligraths Exotismus innovativ ist: die Wahl der exotistischen Blutrünstigkeiten zum lyrischen Stoff und deren formale Handhabung mit für Schwabs Ohren noch ganz ungewohnten Fremdwörtern im Reim.

Ein etwas späteres Zeugnis soll noch erwähnt werden, das uns auf den Vergleich der eigenen Gedichte mit den Übersetzungen zurückführt: Julian Schmidts *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert*.<sup>81</sup> Schmidt bringt 1853 die erste umfassendere Kritik an Freiligrath im Kontext einer Literaturgeschichte. Er lobt den Dichter zunächst als großen Virtuosen der Form, kritisiert dann aber um so schärfer die Bildgestaltung in seinen Gedichten. Am schlimmsten sei, daß er die Aufmerksamkeit auf Bilder “ohne eigentliche Bedeutung” lenke, keinen “Tact in der Auswahl der Vergleichenungen” habe und völlig ins Leere greife, wenn er sich bemühe, witzig oder galant zu sein. Schmidt pointiert:

Die Sprache hat für Freiligrath keine Schwierigkeiten, er kann Alles sagen, was er will und wie er es will, aber — er hat nichts zu sagen.

Freiligrath liefere “Virtuosenschnitzwerk ohne alle leitende Idee.” Viel besser kommt der Übersetzer davon. Das überrascht nicht, denn im Genre der Übersetzung ist schließlich die Idee vorgegeben, und Virtuosität in der Handhabung der Sprache kann der Übertragung nur zugute kommen. Schmidt:

[...] man findet in denselben keine Spur von jenem steifen gezwungenen Wesen, welches in der Regel lyrische Uebersetzungen charakterisiert; sie klingen wie Originalgedichte, und dabei ist nicht nur der Sinn, sondern auch Ton, Farbe und Stimmung der Gedichte auf das Geistreichste wiedergegeben.

<sup>80</sup> Gustav Schwab an Ferdinand Freiligrath am 1.3.1835. BUCHNER, *Freiligrath* 1:151 f.

<sup>81</sup> Ich zitiere aus 2:169-71.

Nach unseren Analysen lesen sich die Hugo-Übersetzungen hingegen gerade nicht wie Originalgedichte, also Gedichte, die von vornherein in deutscher Sprache abgefaßt waren, und den Freiligrath-Würdigungen, die das behaupten, ist zu widersprechen.<sup>82</sup> Auch Freiligrath selbst hatte — soweit man den Äußerungen in seinen Briefen trauen darf — mit Kritik an der Sprachgestaltung seiner Übersetzungen gerechnet. In der Phase der Fertigstellung der Hugo-Übersetzungen im November 1835 schreibt er:

Jetzt, wo ich fast fertig bin, habe ich aber den Moralischen. Ich fürchte, daß das ganze Machwerk nichts werth ist, und daß mich die Recensenten arg mitnehmen werden. [...] Ich habe nämlich auf eine ganz unverantwortliche Weise elidirt, auch vor Consonanten.<sup>83</sup>

Und auf entsprechende Kritik eines Freundes, des Theologiestudenten Isaak Molenaar, antwortet Freiligrath im Dezember 1836:

Deine Ausstellungen über meine manchmal etwas freie Behandlung der Form, namentlich des Reimes, finde ich vollkommen begründet, entgegne Dir aber [...] Folgendes darauf. Meine eigenen Versuche sind, wie Du selbst sagst, weniger mit den gerügten Fehlern behaftet; was nun aber die Uebersetzungen betrifft, so wünschte ich nur, Du möchtest auch einmal einen Wust von 78 Hugo'schen Oden, beim Schein der mitternächtlichen Lampe, und matt von der Tages Last und Hitze, zu verdollmetschen haben. Es ist wahrlich ein Saugeschäft [...].<sup>84</sup>

Auch aus Freiligraths Perspektive präsentieren sich die Übersetzungen also substantiell anders als seine eigenen Gedichte, die er in sprachlicher und formaler Hinsicht für besser hält.

Doch ist der gelegentlich zu hörende normative Anspruch, eine gute Übersetzung eines Gedichts müsse sich wie ein Original lesen lassen, überhaupt fragwürdig. Vielmehr wird der Leser eines ihm als Übersetzung präsentierten Gedichts auf ein gewisses Fremdheitspotential eingestellt sein, das nicht nur das in bezug auf ein Thema Gemeinte betrifft, sondern auch die “Art des Meinens.”<sup>85</sup> Gerade hier sind durch die Übersetzung Innovationen in der Zielliteratur zu erwarten, die sich nur auf dem Wege auch der Änderung der

<sup>82</sup> Z.B. BUCHNER, *Freiligrath* 2:482 f.: “Lesen wir Freiligraths Übersetzungen, so machen sie uns den Eindruck von Originaldichtungen, ja sie sind teilweise wohl noch schöner als dieselben [...]” Und im Todesjahr Freiligraths 1876 schreibt J. Schmidt: “Will man ihn ganz rein schätzen, so muss man seine Übersetzungen studieren: er hat sich die schwersten, ja mitunter die tollsten Aufgaben gestellt, und er hat sie glücklich gelöst. Die Eigentümlichkeit des fremden Dichters ist mit treuem Verständnis wiedergegeben, und doch hat man den Eindruck eines Originalgedichts. Er hat das vollkommen berechnete Gefühl des Virtuosen, der unternehmen kann, was er will.” Zit. nach BREITFELD, “Übertragungen” 3.

<sup>83</sup> An Ludwig Merckel, 27.11.1835. BUCHNER, *Freiligrath* 1:129.

<sup>84</sup> An Isaak Molenaar, 17.12.1836. BUCHNER, *Freiligrath* 1:233.

<sup>85</sup> Vgl. BENJAMIN, “Aufgabe” 54 f.



Zielsprache<sup>86</sup> und des intendierten oder in Kauf genommenen befremdenden Effekts fruchtbar machen lassen. Freiligraths Hugo-Übersetzungen liefern solche Änderungen, wie gezeigt, zunächst auf den Gebieten der Lexik, der Syntax, der Bildlichkeit und der Metrik. Dabei bringt Freiligrath mit den Übersetzungen und eigenen Gedichten eine völlig neue Gedichtform ins zeitgenössische Zielsprachige Literatursystem, nämlich die orientalisch-exotische Ballade. Der übersetzerische Kontakt mit der französischen Literatur, die in der Einarbeitung außereuropäischer Fremdheit viel weiter ausgegriffen hat als die deutsche, bringt Freiligrath neue Themen, eine neue Sprache und eine neue Diktion<sup>87</sup> und hilft, die entsprechende Stelle im System der Literatur zu öffnen. Die Hugo-Übersetzungen haben damit nicht zuletzt eine *legitimierende* Funktion. Sie verweisen darauf, daß die exotischen Themen in ähnlicher Form im europäischen Alteritätssystem der Literaturen bereits einen Ort haben, und geben Freiligrath eine Legitimationsbasis, auf die er aufbauen und die er in der gezeigten Form steigern kann. Im Orientalismuskurs der Zeit nimmt er dann mit dem Exotistischen eine von den Hugo-Übersetzungen verschiedene und durchaus eigenständige Position ein.

### III

Die Frage, ob es zwischen Freiligraths exotistischen und den politisch-sozialen Gedichten Verbindungen gibt, wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Einige Autoren lesen bereits die exotischen Gedichte politisch. Sie orientieren sich dabei häufig an Freiligraths rückblickender Selbstdarstellung für die Neuauflage von Brockhaus' *Conversations-Lexicon* aus dem Jahre 1852, in der er dem Verleger mitteilt:

Ich begreife eigentlich nicht, wie man sich nur wundern mag, daß ich ein Dichter der Revolution geworden bin [...]. Meine erste Phase, die Wüsten- und Löwenpoesie, war im Grunde auch nur revolutionär; es war die allerentschiedenste Opposition gegen die zahme Dichtung, wie gegen die zahme Societät.<sup>88</sup>

Die Autoren, die diese Einschätzung bestätigen möchten, ziehen dazu Freiligraths Gedichte heran, die schwarze Sklaven in Europa zeigen, besonders "Der Mohrenfürst," aber auch "Der Schlittschuhlaufende Neger" und "Leben des Negers," und interpretieren

<sup>86</sup> Es ist nicht gesagt, daß es sich immer um die "kleinstmögliche Änderung der ZS" handeln muß, wie Marco Buzzoni aus personalistischer Sicht postuliert; vgl. BUZZONI, "Probleme" 45, 48, 52.

<sup>87</sup> Vgl. BIBER, *Kampf*, und NETTESHEIM, "Wüstenpoesie" 94, die allerdings übertreibend von einer "Revolution in der Dichtung in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts" spricht.

<sup>88</sup> Brief an F.A. Brockhaus vom 9.7.1852. BUCHNER, *Freiligrath* 2:264. Zur Bewertung dieser Äußerung ist zu bedenken, daß sie von Brockhaus erbeten worden war. Freiligrath rückt darin manche Ungewöhnlichkeit in positives Licht.

sie als Stellungnahmen gegen Sklaverei und Kolonialismus.<sup>89</sup> Dabei wird nicht nur die zitierte Selbstäußerung unkritisch für bare Münze genommen, um ein kohärentes Freiligrath-Bild zu erhalten, sondern es werden vor allem die Ambivalenzen in den Gedichtsaussagen übersehen. In "Der Mohrenfürst" bleibt zum Beispiel die latente Kritik an der Praxis der Versklavung zurück hinter dem Bild der Grausamkeit des Negerfürsten, der in seiner Heimat am Niger die Schädel seiner Gegner an der Trommel geführt hatte.<sup>90</sup> Und auch das Gedicht über einen Schwarzen, der im kalten Norden Schlittschuh läuft, bestätigt eher exotische Afrika-Klischees und kann leicht im Sinne nationaler Abgrenzung und Ausgrenzung des Fremden verstanden werden.<sup>91</sup>

Interessanter ist deswegen die von Walter Pape prägnant formulierte Gegenthese zum Verhältnis von Exotik und Politik bei Freiligrath: "Seine politische Lyrik war im Grunde auch nur Löwen- und Wüstenpoesie."<sup>92</sup> Das folgert Pape unter anderem aus einer Analyse der ästhetischen Mittel, die Freiligrath in der politischen Lyrik verwendet und die in der Tat große Ähnlichkeit zur grellen Bildlichkeit der 'Löwenphase' zeigen. Im politisch-sozialen Stoff habe Freiligrath eine neue 'Rauschqualität' entdeckt: das Blut der Orientalen von ehemals sei hier ersetzt durch das Blut der Ermordeten der Revolution.<sup>93</sup> Papes These läßt sich noch dadurch stützen, daß Freiligrath in seinen Gedichten selten auf politische Konzepte reflektiert, meistens vielmehr die soziale Situation der Armen und die Ereignisse der Revolution in krassen Bildern mit großem Pathos vor Augen führt.

Differenzierend hatte aber schon Konrad Hutzelmann an Freiligraths Korrespondenz zeigen können, daß der Dichter persönlich schon früh politisch interessiert war und liberalen Positionen nahestand.<sup>94</sup> Daß er in seine Lyrik erst spät politische Inhalte aufnahm, habe eher poetologische als politische Gründe, wie Hutzelmann an Freiligraths Auseinandersetzung mit dem Problem der Tendenzdichtung demonstriert. Bei der Gestaltung politischer Themen habe er schließlich sehr darauf geachtet, keine platte Agitation in Versen zu schreiben, sondern zugleich die Gattung der politischen Lyrik aufzuwerten. Nur

<sup>89</sup> Vgl. bes. NETTESHEIM, "Wüstenpoesie" 105, die bei Freiligrath einen konsequenten Weg vom Neger zum Proletarier konstatiert; BIBER, *Kampf* 425. Vgl. zu den Gedichtstexten *FFW* 1:13-15, 26-29 und 35-38.

<sup>90</sup> Auf diesen Bruch verweist schon Heinrich Heine in der Vorrede zum *Versepos* "Atta Troll" (1841/42), der die grellen Farben und Kontraste des Freiligrathschen Orientexotismus im "Mohrenfürsten" parodiert. Vgl. HEINE, "Atta Troll" 8-12. Vgl. zu Heines Parodie WOESLER, "Kritik"; zur Ambivalenz der Exotik allgemein HUTZELMANN, "Exotik" (1976) 177.

<sup>91</sup> Vgl. *FFW* 1:13 f.: "Dort, wo auf Palastpforten/ Gebleichte Schädel stehn,/ An jenen fremden Orten/ Mag ich dich gerne sehn. [...]/ Dort seh' ich gern dich treiben/ Das Nashorn in die Flucht!/ Doch fremd wirst du mir bleiben/ Auf dieser nord'schen Bucht."

<sup>92</sup> PAPE, "Löwenpoesie" 77.

<sup>93</sup> Vgl. PAPE, "Löwenpoesie" 73-76.

<sup>94</sup> Vgl. etwa Freiligraths Äußerungen zu den Göttinger Sieben in BUCHNER, *Freiligrath* 1:276 und 271.

mittels einer "Poetisierung des Politischen" habe sich Freiligrath auf Politik einlassen können.<sup>95</sup>

Freiligraths Wandlung zum politischen Dichter vollzog sich jedenfalls als ein bewußter, langsamer Übergang. Äußere Zeichen sind der Bruch mit konservativeren Freunden<sup>96</sup> und 1844 Freiligraths Verzicht auf die Jahrespension, die der preußische König Friedrich Wilhelm IV ihm 1842 auf Empfehlung Alexander von Humboldts ausgesetzt hatte.<sup>97</sup> In der Folge ging Freiligrath gewissermaßen freiwillig ins Exil nach Belgien, in die Schweiz und nach London.<sup>98</sup> In unserem Zusammenhang interessiert nun, welche Bedeutung die Übersetzungen in seiner politischen Phase hatten. Ich gebe dazu einen Überblick über seine Gedichtsammlungen aus dieser Zeit.

Im Mai 1844 erscheint Freiligraths erste Sammlung politisch-sozialer Gedichte mit dem programmatischen Titel *Ein Glaubensbekenntnis*. In seinem Vorwort führt er aus, er bekenne sich nunmehr "offen und entschieden zur Opposition":

Fest und unerschütterlich trete ich auf die Seite derer, die mit Stirn und Brust der Reaktion sich entgegenstemmen! Kein Leben mehr für mich ohne Freiheit!<sup>99</sup>

Das Pathos zeigt, daß Freiligrath nach dem Angriff Herweghs<sup>100</sup> die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich gerichtet weiß. Auch in der Gliederung des Bandes will Freiligrath den politischen Wandel zum Ausdruck bringen: Den 38 Gedichten aus den Jahren 1843/44 des längeren Hauptteils, die seine "ausgebildete und in sich gefestete" Haltung illustrieren sollen, stellt er sechs ältere Gedichte voran (1841-43), die noch seiner "erst werdenden und sich gestaltenden" politischen Meinung zuzuordnen seien. Beide Teile werden von poetologischen Gedichten eröffnet. Für die 'erst werdende' politische Haltung steht das 1841 geschriebene Gedicht "Aus Spanien." Die Kernaussage sieht man gewöhnlich in den zwei Schlußversen der neunten Strophe, in denen Freiligrath ein Goethe-Wort anklingen läßt:

<sup>95</sup> Vgl. HUTZELMANN, "Exotik" (1976) 181-94; HUTZELMANN, "Exotik" (1988) 45 f.; WEHRMANN, *Entwicklung*.

<sup>96</sup> Zum Beispiel mit Johann Peter Eckermann; vgl. HARTKOPF, "Freiligrath" 447.

<sup>97</sup> Vgl. dazu EULENBERG, *Freiligrath* 38 und 43.

<sup>98</sup> Pape betrachtet die Rückgabe der Pension und das Exil Freiligraths freilich als "inszenierte lyrische Sensation." PAPE, "Löwenpoesie" 72. — Den politischen Gesinnungswandel Freiligraths untersucht detailliert Erich Kittel, der auch auf die Bekanntschaft mit Marx ab 1845 eingeht. Vgl. KITTEL, "Freiligrath." Wie allerdings Häckel zu der Einschätzung kommt, erst "nach der Begegnung mit Marx finden sich in Freiligraths Lyrik soziale Themen und Motive," bleibt unverständlich, zumal er selbst hervorhebt, die Begegnung der beiden im Februar 1845 in Brüssel sei von Marx ausgegangen, der sich nach der Lektüre der Gedichtsammlung *Ein Glaubensbekenntnis* (1844 erschienen!) für Freiligrath interessiert habe. Vgl. HÄCKEL, "Freiligrath" 81.

<sup>99</sup> Diese und die folgenden Zitate aus dem Vorwort *FFW* 4:5 f. Zur Sammlung *Ein Glaubensbekenntnis* vgl. auch PLACHTA, "Zensur."

<sup>100</sup> Vgl. zu Herwegh und Freiligrath zuerst CURTI, "Sänger."

Der Dichter steht auf einer höhern Warte,  
Als auf den Zinnen der Partei.<sup>101</sup>

Die Verse außerhalb ihres Kontexts für sich sprechen zu lassen, führt allerdings zu falschen Annahmen, denn die zwölf Strophen sind alles andere als unpolitisch. Freiligrath gestaltet hier erstmals eine zeitgeschichtliche Begebenheit: die öffentliche Hinrichtung des Generals Diego Leon am 15. Oktober 1841 in Madrid durch seinen ehemaligen Freund und inzwischen Regenten, General Espartero. Die balladeske Schilderung in den ersten acht Strophen nimmt durchaus Partei für Diego Leon, der als Held erscheint, seine Hinrichtung dagegen als großes Unrecht. In den drei Schlußstrophen überwiegt ein appellierender Ton, der zur Wiederherstellung der Gerechtigkeit in Spanien aufruft. Diese Form der Parteilichkeit ist also auch von der höheren Warte aus zulässig, die im Sinne des Gedichts keineswegs bedeutet, daß der Poet politische Entwicklungen nicht bewerten dürfe. Zwangsläufig werden ihn damit aber verschiedene Parteien unterschiedlich aufnehmen, wie die Eingangsverse der neunten Strophe zeigen:

Die [Verse] ihr gehört — frei hab' ich sie verkündigt!  
Ob jedem recht: — schiert ein Poet sich drum?<sup>102</sup>

Das Verhältnis der beiden Abschnitte der Sammlung scheint also in der Tat eher das einer Weiterentwicklung zu sein als das eines vollständigen Bruchs, ein Befund, der etwa dem entspricht, was Freiligrath in seinem Vorwort sagt.<sup>103</sup> Nach dem neuen politisch-poetischen Konzept soll der Dichter die Bewertung politischer Vorgänge nicht mehr wie von einer höheren Warte aus vornehmen, sondern von vornherein im Sinne einer bestimmten Partei, nämlich der des Volkes. Das verkündet emphatisch das poetologische Gedicht "Guten Morgen," das den zweiten Abschnitt der Anthologie eröffnet. Es führt die neue Position über eine Absage an Dichtweisen der Rheinromantik ein, der Freiligrath sich zwischenzeitlich zugewandt hatte. Die programmatischen Schlußverse lauten:

*Mit dem Volke soll der Dichter gehen —*  
Also les' ich meinen Schiller heut!<sup>104</sup>

Gleichwohl bleiben die 37 folgenden Gedichte im Ton gemäßigt und politisch einem Liberalismus verpflichtet, der vor allem Freiheit und Abhilfe bei sozialen Mißständen fordert und leise auch den Wunsch nach nationaler Einheit anklingen läßt. Mit dem Volk

<sup>101</sup> *FFW* 4:11. Vgl. dazu GOETHE, *Divan* 178: "Der Dichter steht viel zu hoch, als daß er Partei machen sollte."

<sup>102</sup> *FFW* 4:11.

<sup>103</sup> "Die Besonnenen [...] werden die zahlreichen Fäden leicht entdecken, welche aus der ersten Abteilung des Buches in die zweite herüberführen. Sie werden es erkennen, hoff' ich, daß hier nur von einem Fortschreiten und einer Entwicklung die Rede sein kann, nicht aber von einem Übertritt [...]" *FFW* 4:6.

<sup>104</sup> *FFW* 4:32.

zu gehen, heißt hier noch nicht Kampf für die Revolution. Zunächst geht es Freiligrath vielmehr darum, mit Gedichten wie "Aus dem schlesischen Gebirge" lyrische Lebensbilder sozial benachteiligter Menschen zu zeichnen.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive aber ist ein anderer Befund interessant: In der Sammlung *Ein Glaubensbekenntnis* sind vier Freiheitsgedichte als "Nachdichtungen" englischer Vorlagen gekennzeichnet und nicht in einem eigenen Abschnitt zusammengestellt, sondern an verschiedenen Stellen in den Kontext eingeordnet. Als Schlußgedicht des ersten Teils steht "Die Winde" nach William Cullen Bryant. Im zweiten Teil folgen das Gedicht "Trotz alledem!" nach Robert Burns, "England an Deutschland" nach Thomas Campbell und "Der Baum auf Rivelin" nach Ebenezer Elliot. Das dem ersten Teil zugeordnete Gedicht des Amerikaners Bryant fordert einen sanften Sieg der Freiheit, keinen zerstörerischen, wie ihn die Tornados Nordamerikas verbildlichen. Die drei im zweiten Teil aufgenommenen Gedichte haben den Charakter von Kampffiedern mit Warnungen an die Unterdrücker. Sie zählen zu den aufrührerischsten Liedern der Sammlung.<sup>105</sup>

Nun zeigt ein Vergleich der Texte mit den englischen Vorlagen, daß Freiligrath die vier Gedichte mit dem gleichen Recht auch als Übersetzung hätte bezeichnen können. Sie sind nicht weniger eng an Syntax und Metrum der Vorlage entlang übersetzt als die als Übersetzung gekennzeichneten Gedichte in Freiligraths erster Sammlung und die oben analysierten Übersetzungen Victor Hugos. Was mag der Grund sein für diese Präsentation? Und welche Funktion hat die terminologische Unterscheidung?

Es liegt nahe, mit wirkungsästhetischen Erwägungen zu operieren, die auf eine besondere Rezeptionslenkung zielen. Der Nachdichtung eines lyrischen Gedichts wird man eine größere Loslösung vom Ausgangstext zugestehen und auch, gerade bei Übertragungen von Dichterübersetzern wie Freiligrath, die Ausprägung eines unverkennbaren Idioms erwarten. Gewöhnlich beurteilt man Nachdichtungen danach, "inwieweit sie als selbständige Dichtungen gelungen sind, und macht sie so zu einer Art zweitem 'Original'."<sup>106</sup> Diese Beurteilung des Gedichts im Verhältnis zum Ausgangstext einerseits und zu den Eigen-dichtungen eines Übersetzers andererseits ist allerdings eine Sache für Kenner. Für den unbedarften Leser des in der Zielsprache abgefaßten Gedichts, der solche Vergleiche nicht unternehmen will, bleibt der Unterschied zwischen Übersetzung und Nachdichtung einer der publizistischen Präsentation. Fehlte der Hinweis unter der Überschrift (etwa: "nach Robert Burns") oder die Platzierung in einem Kapitel "Übersetzungen," nähme der Leser das Gedicht schlicht als Original und stolperte bestenfalls über gewisse Eigentümlichkeiten der Grammatik, der Bildlichkeit oder des Stils.

<sup>105</sup> Das sah auch das königliche "Ober-Censurgericht," das den Abdruck von "Trotz alledem!" in der *Kölnischen Zeitung* am 13.2.1844 untersagt hatte. Vgl. FREILIGRATH, *Glaubensbekenntnis* XIV. Die der Erstausgabe beigegebenen Zensurdokumente (XIII-XVI) wurden in *FFW* leider nicht aufgenommen.

<sup>106</sup> So HUNTEMANN, "Parnaß" 37.

Zur genaueren Beurteilung der Rezeptionssteuerung ist sicher für jeden Einzelfall der Veröffentlichungskontext zu berücksichtigen, denn es macht einen großen Unterschied, ob eine Nachdichtung oder Übersetzung isoliert in einer Tageszeitung veröffentlicht ist oder im Rahmen von Gedichtsammlungen. Im letzteren Fall lenkt möglicherweise die Abgrenzung eines Kapitels für Übersetzungen die Aufmerksamkeit stärker auf literaturimmanente Aspekte: Der Leser fragt bei Freiligraths Sammlung *Gedichte* wie auch bei der Lektüre eines Abschnitts "Das Morgenland" in Scherr's *Bildersaal der Weltliteratur* etwa nach den Eigenarten der fremden Literaturen, die ihm in Übersetzung präsentiert werden, und nach sprachlichen Besonderheiten der Übersetzungen. Dieses Verwiesensein auf ein fremdes Literatursystem dürfte bei der Rezeption einer solchen Übersetzungssammlung ein Hauptaspekt sein. Beim Lesen der Nachdichtungen in Freiligraths Anthologie *Ein Glaubensbekenntnis* bleibt es hingegen nur mehr ein Nebenaspekt. Hier kommt es nicht in erster Linie auf die Hinführung zu fremden Literaten an, sondern auf die politisch-sozialen Inhalte. Daß dabei auch auf die englischsprachige Literatur zurückgegriffen wird, wo die sozialen Probleme bereits schärfer formuliert sind, liegt nahe, spielt aber erst in zweiter Linie eine Rolle. Freiligrath zeigt damit nebenbei, daß er nun auch im Feld der Übersetzung politische Stoffe bevorzugt. Vor allem aber werden die 'Nachdichtungen' unmittelbar für politische Aussagen funktionalisiert; eine stärkere Fremdmarkierung als Übersetzung wäre hier disfunktional.

Die Rezeptionsgeschichte der Arbeiterlieder zeigt, daß in diesem Genre nicht nur die fremdsprachigen Autoren ganz in den Hintergrund treten. So ist etwa Freiligraths Kampflied "Trotz alledem!" nach Robert Burns' "A Man 's a Man for That" ein fester Bestandteil des in der Arbeiterbewegung verfügbaren Liedgutes und wurde häufig aktualisierend umgearbeitet. Die erste Neufassung in schärferem Ton schreibt Freiligrath selbst 1848 für die *Neue Rheinische Zeitung*.<sup>107</sup> Die vorerst jüngste Aktualisierung liefert 1977 Hannes Wader, der die enttäuschten Hoffnungen der 68er-Generation nach dem ersten Bonner Machtwechsel thematisiert.<sup>108</sup>

In den bis zur Jahrhundertmitte während seiner politischen Phase erschienenen Lyrik-sammlungen behält Freiligrath das Verfahren der publizistischen Unterscheidung von Übersetzung und Nachdichtung unabhängig von der textlichen Gestalt bei. Waren die Gedichte aus dem *Glaubensbekenntnis* zwar sozialkritisch, aber doch zahm, so versammelt Freiligrath in *Ça Ira!* zwei Jahre später sechs Gedichte aus eigener Feder, die sich gegen die souveräne Macht des Königtums wenden und zum Teil zum revolutionären Umsturz

<sup>107</sup> Vgl. *Neue Rheinische Zeitung* 6 (6.6.1848): [1]. Dann in FREILIGRATH, *Neuere politische und soziale Gedichte*.

<sup>108</sup> Vgl. *Hannes Wader singt Arbeiterlieder* [Langspielplatte mit Textbeigabe]. Hamburg: Philips Phonogram (6305342), 1977. Vgl. zur weiteren produktiven Rezeption dieses Gedichtes BÖDEKER, "Kanonisierungsprozesse," sowie zur Burns-Rezeption allgemein SELLE, "Aufnahme."



aufzurufen.<sup>109</sup> So läßt diese Lyrik etwa ein bewaffnetes "Proletarier-Bataillon" auf die Hauptstadt zumarschieren und die "metall'nen Alphabeten" einer Druckerei zu Gewehrmunition umgießen, die man dann als erste Salve der Revolution bereits prasseln hört.<sup>110</sup>

Das bekannteste Gedicht dieser Sammlung ist die Ballade "Von unten auf!"<sup>111</sup> Hier läßt Freiligrath die Idylle einer romantischen Fahrt mit einem Rheindampfer, die der preußische König mit seiner Gattin unternimmt, den "Proletarier-Maschinist[en]" des Dampfers kommentieren, der unter Deck die schweren Kessel bedient. Dabei werden zentrale Motive der Rheinromantik scharf kontrastiert mit der harten und schweren Arbeit des Maschinisten. Der Dichter wählt das Schiff als Allegorie des Staates einer kapitalistischen Gesellschaft im Zeitalter der Industrialisierung, an der er die Klassegegensätze zwischen den Mächtigen und den Arbeitern, die durch ihre Arbeit die Staatsmaschine in Gang halten, veranschaulicht. Es ist kennzeichnend für die Weiterentwicklung von Freiligraths Position, daß der Maschinist sich seiner Macht bewußt ist, die darin besteht, das Schiff mitsamt dem König durch einen Handgriff in die Luft sprengen zu können. Er kann als erster Proletarier der deutschen Lyrik angesehen werden, der nicht einfach passiv leidet, sondern ein revolutionäres Bewußtsein artikuliert. Der Einfluß Marxscher Theorien auf die Gedichte der Sammlung *Ça ira!* ist unverkennbar.<sup>112</sup>

Im gleichen Jahr veröffentlicht Freiligrath noch eine Sammlung von Übersetzungen englischer Gedichte, die nur zu einem kleinen Teil ebenfalls politisch genannt werden können, nirgends aber revolutionär. Die Sammlung *Englische Gedichte aus neuerer Zeit*<sup>113</sup> enthält nur wenige Übersetzungen, die aus der Gegenwart von 1846 stammen, die meisten Gedichte sind, wie Freiligrath in einem kurzen Vorwort erklärt, bereits "aus früherer Zeit."<sup>114</sup> Im Vordergrund dieser Übersetzeranthologie steht das Interesse an der Präsentation englischsprachiger Dichter. Freiligrath gliedert nach Autoren der Ausgangstexte: Felicia Hemans eröffnet den Band mit dem Epos "Das Waldheiligtum" und 33 vermischten

<sup>109</sup> Die sechs hier allesamt erstmals veröffentlichten Gedichte sind: "Vor der Fahrt," "Eispalast," "Von unten auf!," "Wie man's macht!," "Freie Presse" und "Springer." Vgl. *FFW* 4:117-35. Vgl. zur Sammlung insgesamt BINDER/SCHOLLE, *Lyrik* 1:113-22.

<sup>110</sup> Es sind Gedichte dieser Art, die Friedrich Engels mit der Anmerkung kommentierte: "[...] nirgends machen sich die Revolutionen mit größerer Heiterkeit und Ungezwungenheit als im Kopf unsres Freiligrath." ENGELS, "Sozialisten" 279.

<sup>111</sup> *FFW* 4:124-28. Das Gedicht erschien noch im gleichen Jahr 1846 in der Anthologie HEINZEN, *Opposition* 289 f., und in *Der Wandelstern* (Grimma) 36 (Sept. 1846): 697-98; außerdem als Separatdruck unter dem Titel: "Der König und der Proletarier" o.O. und o.J.; unter dem gleichen Titel: Berlin: Liebmann, 1848. Vgl. FLEISCHHACK, *Bibliographie* 153. Hintergrundinformationen und Interpretationen bieten SEIBERT, "Kraft," und BINDER/SCHOLLE, *Lyrik* 1:116-18.

<sup>112</sup> Vgl. zu Marx' und Engels' Einflüssen auf Freiligrath bes. HÄCKEL, "Freiligrath," und die weiteren Angaben bei HARTKOPF, "Freiligrath" 425, 435-38, 461-63.

<sup>113</sup> Die Übersetzeranthologie druckt *FFW* vollständig in den Bänden 7 und 8.

<sup>114</sup> *FFW* 7:3.

Gedichten. Es folgen nach der Anzahl geordnet: fünfzehn Gedichte von Alfred Tennyson, je sechs von L.E. London und Henry W. Longfellow, fünf von Robert Southey, je zwei von Mary Howitt und William Wordsworth sowie je eines von William Cowper, John Wilson, Barry Cornwall [= Bryan Waller Procter], Thomas Moore, Richard Monckton Milnes und Ebenezer Elliot. So vielfältig wie die Themen sind auch die Strophenformen, die Freiligrath in der Regel sehr genau beibehält.<sup>115</sup>

Als politisch-soziale Gedichte in einem engeren Sinne lassen sich aus dieser Sammlung eigentlich nur drei bezeichnen. Alfred Tennysons "Lady Clara Vere de Vere" nimmt falschen Adelsstolz aufs Korn. In Robert Southey's "Die Klagen der Armen" wird ein reicher Mann an einem Winterabend zu frierenden Obdachlosen geführt, damit er verstehen lernt, warum sich die Armen beklagen. Und Ebenezer Elliotts Ballade "Eine Proletarierfamilie in England" schildert am Beispiel einer ins Unglück gestürzten Familie den Zusammenhang von Armut und Kriminalität. Die Gedichte führen allesamt Auswirkungen der Armut vor und erhellen den Gegensatz von Arm und Reich, dies aber ganz ohne revolutionären Einschlag. Vor allem aber stehen die Gedichte nicht in einem primär politischen Kontext, sondern erscheinen als Beispiele neuester englischer Dichtung, die dem deutschen Lesepublikum hier vom berühmten, in England lebenden Dichterübersetzer präsentiert werden. Es dominiert auch bei den sozialen Gedichten der Funktionstyp der *einleitenden* Übersetzung; ein politisches Anliegen ist in der Anthologie nicht erkennbar.

Das ist hingegen der Fall in den beiden kurz nach der Revolution in den Jahren 1849 und 1851 erschienenen Heften *Neuere politische und soziale Gedichte*.<sup>116</sup> Freiligrath versammelt hier zu einem großen Teil Gedichte, die er bereits in den Jahren 1844 bis 1848 in Zeitungen und als Separatdrucke in meist deutlich agitatorischen Kontexten veröffentlicht hatte. Ein anderer Teil ist als Reaktion auf die Märzrevolution 1848 entstanden und zum Teil noch während der Revolutionsereignisse (z.B. "Schwarz-Rot-Gold") im politischen Kampf eingesetzt worden. Die späteren Gedichte, z.B. "Die Toten an die Lebenden," rufen den revolutionären Geist in Erinnerung, damit die Toten der Revolution nicht umsonst gestorben seien. Die von Freiligrath eingeforderte Haltung der Revolutionäre, für die Ziele der Revolution auch nach ihrem Scheitern einzutreten, bringt er am prägnantesten in der Variante des oben schon erwähnten Burns-Gedichts "Trotz alledem!" zum Ausdruck. Das jetzt konkret auf die gescheiterte Revolution bezogene

<sup>115</sup> Richter hebt die Virtuosität hervor, mit der Freiligrath von Blankversen bis Knittelversen alle Strophenformen ohne größere Abweichungen meisterte. Änderungen sieht Richter allerdings als Verbesserungen und übersieht die eigenen inhaltlichen Akzente, die Freiligrath setzt. Vgl. RICHTER, *Freiligrath* 66-77.

<sup>116</sup> Schmidt-Weißfels übernimmt diese Sammlungen fast identisch (*FFW* Bd. 5), verlegt aber die drei Gedichte "24. Juni - 24. November" (Erstes Heft) und "Kalifornien" sowie "Ein Umkehren" (Zweites Heft) in einen Anhang, da sie in den noch zu Freiligraths Lebzeiten herausgegebenen Zusammenstellungen seiner Dichtungen ausgelassen worden waren. Vgl. FREILIGRATH, *Sämtliche Werke*, und FREILIGRATH, *Dichtungen*. Vgl. auch *FFW* 5:88.

Motiv "trotz alledem" und die Strophenform hat Freiligrath in diesem Gedicht aus der früheren Burns-Übersetzung übernommen, inhaltlich ist es eine komplette Neudichtung.

Daneben finden sich aber in beiden Heften wieder einige Übersetzungen zwischen den eigenen Werken, die Freiligrath als Nachdichtungen kennzeichnet: Im ersten Heft druckt er "Das Lied vom Hemde" und "Die Seufzerbrücke" nach Thomas Hood. Das zweite Heft bringt die Gedichte "Der Dame Traum," "Die Armenhaus-Uhr" und "Das Lied des Landproletariers" nach Thomas Hood, "Il Penseroso und L' Allegro," "Drinnen und Draußen" und "Das Armenhaus" nach Barry Cornwall sowie aus dem Französischen das Gedicht "Brot" nach Pierre Dupont. Während Duponts Gedicht zum Umsturz auffordert, sind die Gedichte aus dem Englischen eher Aufrüttelungen, die den Gegensatz von Arm und Reich thematisieren und auf die Lebensbedingungen der armen Bevölkerungsschichten aufmerksam machen.

Es bestätigt sich somit auch an dieser Sammlung, daß Freiligrath die Termini "Übersetzung" und "Nachdichtung" konsequent im oben besprochenen Sinne einsetzt und wir immer dann Nachdichtungen vorfinden, wenn der Text in Kontexten politischer Funktionalisierung von Lyrik präsentiert wird. Hingegen deklariert er Übersetzungen, wenn der Leser auf die fremde Literatur aufmerksam gemacht werden soll. Das zeigt auch die Sammlung *Zwischen den Garben* (1849), in der Freiligrath überwiegend ältere, politisch weitgehend unauffällige Gedichte zusammenstellt, in der Präsentation der Übersetzungen aber genau wie in seiner ersten Sammlung Gedichte verfährt.

Wenden wir uns nun der exemplarischen Analyse der Übersetzung "Das Lied vom Hemde"<sup>117</sup> zu und kontrastieren es mit Freiligraths "Aus dem schlesischen Gebirge." Die beiden Gedichte liegen in Thema, Bildlichkeit und Ton nahe beieinander. Vermutlich kannte Freiligrath Hoods Gedicht bereits, als er 1844 sein Gedicht zu den schlesischen Webern schrieb. Die englische Vorlage, "The Song of the Shirt," wurde zuerst 1843 in der Weihnachtsausgabe der Londoner Zeitschrift *Punch* veröffentlicht.<sup>118</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, daß Freiligrath genau aus dieser Ausgabe übersetzt hat, weil eine von ihm nicht mitübersetzte Strophe auch in der Erstveröffentlichung fehlt.

Das von Freiligrath mit dem Zusatz "nach Thomas Hood" als Nachdichtung gekennzeichnete Gedicht "Das Lied vom Hemde" ist auch geeignet, den Aspekt der besonderen thematischen Rezeptionssteuerung bei Nachdichtungen einerseits, die ambivalente textontologische Fundierung der terminologischen Unterscheidung von Übersetzung und Nachdichtung andererseits noch einmal an einem Beispieltext in den Blick zu rücken. Wie viele andere Nachdichtungen politischer Gedichte verselbständigt sich "Das Lied vom Hemde" in der weiteren Rezeptionsgeschichte und wird unabhängig vom Verfasser der Vorlage zu einem Bestandteil der Arbeiterliteratur. So zitiert etwa Ernst Toller noch 1921 Freiligrath

<sup>117</sup> Zuerst in *Morgenblatt für gebildete Leser* 41.165 (12.7.1847): 657 f.

<sup>118</sup> Vgl. HOOD, *Works* 625 f. und 764. Vgl. zur ausgangsseitigen Einordnung des "Song of the Shirt" CLUBBE, *Forerunner* 149-55; BLUNDEN, "Poet" 33; LUCAS, *Literature* 30 f.

raths Übersetzung in seinem Drama "Die Maschinenstürmer" ganz anonym.<sup>119</sup> Das Lied wird in der Fassung Freiligraths aber auch in Anthologien aufgenommen und dann durchaus als Übersetzung geführt.<sup>120</sup> Die prinzipielle Schwierigkeit der Unterscheidung von Übersetzung und Nachdichtung bei Lyrik wirkt sich bei Bruno Wille dahin aus, daß er alle in seiner Anthologie versammelten Gedichte schon im Titel als Nachdichtungen bezeichnet.<sup>121</sup> Aber auch hier steht Freiligraths Übersetzung in einem Kontext, der eher darauf zielt, ausländische Dichter in Deutschland vorzustellen. Welche substantiellen Voraussetzungen auf der Textebene erlauben diese variierbare Funktionalisierung?

Das Gedicht umfaßt zehn achtversige Volksliedstrophen und eine elfte neunversige. Die erste und letzte Strophe sind bis auf einen in der Schlußstrophe ergänzten Vers identisch; sie bilden einen auktorialen Rahmen, der die Sängerin des eigentlichen "Liedes vom Hemde" einführt, eine in großer Armut lebende Näherin:

Mit Fingern mager und müd,  
Mit Augen schwer und rot,  
In schlechten Hadern saß ein Weib  
Nähend fürs liebe Brot.  
Stich! Stich! Stich!  
Aufsah sie wirt und fremde;  
In Hunger und Armut flehentlich  
Sang sie das 'Lied vom Hemde'.

Die Einführung in die Situation und die Vorstellung der arbeitenden Sängerin erfolgt in äußerster Knappheit und steuert auf die zermürbende körperliche Arbeit zu. In zwei anaphorisch verbundenen Präpositionalkonstruktionen wird die Aufmerksamkeit des Lesers in den ersten beiden Versen zunächst auf die durch ununterbrochene Tätigkeit am meisten gezeichneten Körperteile gelenkt: Finger und Augen. Durch Nachstellung der entsprechenden Attribute, im ersten Fall alliterierend ("mager und müd"), wirkt das Bild eindringlich. Noch der dritte Vers führt mit der altertümelnden Wendung "in schlechten Hadern" erst die zerlumpte Kleidung vor Augen, bevor endlich die Trägerin dieser Attribute genannt wird: "ein Weib," im folgenden Vers nur durch ihre Tätigkeit zur Sicherung des Lebensunterhaltes näher bezeichnet. Sie ist damit als ein Sozialtyp eingeführt, wird nicht mit Namen genannt, sondern nur durch ihre Arbeit beschrieben. Die beherrschende Tätigkeit wird im fünften Vers mit der dreifachen Wiederholung der Imperativform

<sup>119</sup> Vgl. TOLLER, "Maschinenstürmer" 203. Das Zitat ist hier ein Anachronismus, denn die Ludditenbewegung, der Toller den Stoff seines Dramas zuordnet, datiert 1811-1816, während Hoods Lied erst 1843 veröffentlicht wurde.

<sup>120</sup> So in SCHERR (1848) 561; SCHERR (1869) 1:570 f.; SCHERR (1885) 3:158; WENTZEL (1912) 198 f. unter dem Titel "Das Lied der Näherin." Auch die politische Anthologie Henckells läßt die Kennzeichnung als Nachdichtung fallen. Vgl. HENCKELL, *Buch* 468-70.

<sup>121</sup> Vgl. WILLE (1911/12). Der genaue Titel lautet: *Die Weltgedichte fremder Zungen und Schätze aus ihren Werken in deutscher Nachdichtung*.



“Stich!” vor Augen geführt. Mit dieser auf eindringliche Wirkung bedachten Figur der versfüllenden dreifachen Wiederholung ist ein charakteristisches Stilmittel des Gedichts eingeführt. Es folgt in den folgenden Strophen insgesamt noch elfmal, zweimal als “Stich! Stich! Stich!” neunmal unter Verwendung des allgemeineren Verbuns “Schaffen! Schaffen! Schaffen!” Die Wendung unterstreicht die Monotonie und Beschwerlichkeit der täglichen Arbeit. “Das Lied vom Hemde” überhaupt zu singen, wirkt da schon als Unterbrechung: Die Näherin muß dazu von ihrer Arbeit aufsehen und kommt dem auktorialen Betrachter jetzt “wirr und fremde” vor. Die Wendung mag zunächst durch den Reimzwang “fremde/Hemde” veranlaßt sein, sie vermittelt aber auch einen pathologischen Eindruck, indem sie die Näherin verwirrt erscheinen läßt. Die Verse sieben und acht leiten unter Hinweis auf den armseligen Zustand der Frau und ihren flehentlichen Ton über zum eigentlichen Lied.

Der auktoriale Rahmen ist im Präteritum gehalten und präsentiert bereits vollständig Strophenform und Versmaß des folgenden Liedes: Die Grundstruktur sind dreihebige Verse mit unregelmäßigen, teils einfachen, teils doppelten Füllungen. Der jeweils siebte Vers bekommt in allen Strophen eine zusätzliche Hebung, der dritte nur in den Strophen 1, 4, 5, 6, 10 und 11. In der sechsten Strophe ist auch der fünfte Vers ohne ersichtlichen Grund vierhebzig. Zwar markiert dieser Vers ziemlich genau die Mitte des Gedichtes, doch liegt hier kein inhaltlicher Höhepunkt des Liedes. Im Strophenschema folgt Freiligrath, was die Hebungen betrifft, exakt der englischen Vorlage. Die Versfüllungen sind dem Prinzip nach beibehalten, indem das alternierende Grundschema durchgehend durch Doppelfüllungen an unregelmäßiger Position aufgelockert wird. Auch das Reimschema übernimmt Freiligrath mit nur einer einzigen Ausnahme in der zweiten Strophe aus der Vorlage: Es ist ein Kreuzreim, der nur jeweils in Strophenhälften voll durchgeführt wird, etwa in den Versen 4-8 der ersten Strophe und 1-4 der zweiten Strophe. In den Strophen 4, 5, 6, 9 und 10 insgesamt sowie in allen übrigen Strophen je zur Hälfte reimen nur jeweils der zweite und vierte, beziehungsweise der sechste und achte Vers. Enjambements gibt es nur wenige, Zäsuren reichlich. Auch sie sind gegenüber der Vorlage häufig versetzt, was aber unter dem Gesichtspunkt der Formtreue bei einer freieren Volksliedstrophe weniger schwer wiegt als etwa bei Alexandrinergedichten. Es ist festzuhalten, daß Freiligrath dem Grundsatz seiner Lyrikübersetzung, die formale Gestaltung möglichst genau nachzubilden, auch im Falle des “Song of the Shirt” penibel entspricht. Auf das Konto von Versmaßtreue und Reimzwang gehen einige kleinere Abweichungen inhaltlicher Art. Es finden sich aber auch weiterreichende Änderungen, die den Akzent der Aussage gegenüber dem Ausgangstext verschieben. In der folgenden Besprechung richte ich die Aufmerksamkeit sogleich auf solche Nuancierungen.

Zunächst fallen auch ohne Vergleich mit dem Ausgangstext ungewöhnliche Formulierungen auf, die den Lesefluß unterbrechen. Sie hängen zum Teil mit Versmaßtreue und Reimzwang zusammen, bewirken aber gegenüber dem Ausgangstext eine Intensivierung des Bildes. Um etwa zu unterstreichen, daß die Näherin von morgens bis abends pausenlos zu arbeiten hat, formuliert Hood in der zweiten Strophe:

While the cock is crowing aloof! [...]  
Till the stars shine through the roof!<sup>122</sup>

Bei Freiligrath wird daraus:

Sobald der Haushahn wach! [...]  
Bis die Sterne glüh'n durchs Dach!<sup>123</sup>

Hoods Beschreibung einer optischen Wahrnehmung intensiviert Freiligrath zu einer eher expressiv wiedergegebenen Empfindung (“glühen”), formuliert gewissermaßen aus der Perspektive der Sängerin. Die Wendung paßt zu ihrem in der ersten Strophe angedeuteten verwirrten Zustand. Dort schon war die Qualifizierung ihres Blickes, “Aufsah sie wirr und fremde,” eine Ergänzung, wo im Ausgangstext eine realistische Beschreibung stand. Auch in der dritten Strophe pathologisiert Freiligrath eine Beschreibung der Auswirkung unablässiger Arbeit. Bei Hood hieß es:

Work — work — work  
Till the brain begins to swim;  
Work — work — work  
Till the eyes are heavy and dim!

Freiligrath macht daraus:

Schaffen — Schaffen — Schaffen,  
Bis das Hirn beginnt zu rollen!  
Schaffen — Schaffen — Schaffen,  
Bis die Augen springen wollen!

Schon das schwimmende Gehirn bei Hood ist nur als Empfindungsausdruck aus der Perspektive der Person verständlich. Freiligrath läßt das Gehirn “rollen,” was sich durch den Hinweis auf den Reim nicht allein erklären läßt.<sup>124</sup> Vielmehr handelt es sich auch hier um eine Intensivierung, die im Bild der springen wollenden Augen fortgesetzt wird. Noch an einer späteren Stelle in der zehnten Strophe konkretisiert Freiligrath ein ungewöhnliches Bild des Gehirns als Sitz der Tränen und verstärkt den Eindruck der Wirrnis. Solche Intensivierungen können auch als Poetisierungen aufgefaßt werden, indem in den evozierten Eindrücken und Vorgängen die expressive Funktion deutlich über die referentielle Funktion dominiert.

<sup>122</sup> HOOD, *Works* 625. Ich zitiere im folgenden unter Strophenangabe im Text.

<sup>123</sup> FFW 5:16. Ich zitiere im folgenden unter Strophenangabe im Text.

<sup>124</sup> Ein ähnlich drastisches Bild vom menschlichen Gehirn findet sich übrigens im Gedicht “Wär' ich im Bann von Mekkas Toren” (1836), wo es heißt: “In heißen Schädeln brennt das Hirn.” FFW 1:26 — ein Beispiel für die Ähnlichkeit der Bildgestaltung in der exotischen und der politischen Lyrik Freiligraths.

Nicht nur im Bereich der Bildlichkeit, sondern auch in Wortwahl und Syntax lassen sich solche Poetisierungen beobachten, die Freiligrath abweichend von der Vorlage aufnimmt, die aber zumindest beim heutigen Leser einen klischeehaften Eindruck hinterlassen. So ersetzt er in der achten Strophe, wo die Dauer der Arbeit vom Tageslauf auf den Lauf des Jahres ausgedehnt wird, die schlichte Verszeile "When the weather is warm and bright" durch "In des Lenzes sonnigem Strahl!" Die poetisierende Kraft des Nomens "Lenz" für Frühling wird durch die Voranstellung des Genitivs noch verstärkt.

Ähnlich wirkt in der oben zitierten ersten Strophe die altertümliche Wendung "schlechte Hadern," wo es in der Vorlage schlichter hieß: "A woman sat, in unwomanly rags." Hier geht die Poetisierung mit einer Zurücknahme sozialer Drastik einher, denn "rags" hat eine stärker pejorative Konnotation als das auch zu Freiligraths Zeit schon ungebräuchliche "Hadern." Dazu paßt, daß Freiligrath in der gleichen Strophe von der Hoodschen Trias "poverty, hunger, and dirt" nur die abstrakteren Zustandsbeschreibungen "Hunger und Armut" ins Deutsche übernimmt, das konkretere "Schmutz" aber ausfallen läßt.

Anstelle der realistischeren Beschreibungen betont Freiligrath gewisse metaphysische Komponenten auf den Ebenen des Pathetischen, des Christlichen und des Schicksalhaften. Das Pathetische wird einerseits als durchgehende Stillage verstärkt, vor allem aber durch Wendungen, die Leidensaspekte explizieren. Schon in der ersten Strophe kennzeichnet Freiligrath die Tonlage der singenden Näherin durch die adverbiale Ergänzung "flehenlich" und lenkt gegenüber dem eher aus der Perspektive des Hörers formulierten "dolorous pitch" der Vorlage die Aufmerksamkeit auf die appellative Funktion des Liedes. Die explizite Verwendung des Verbums "leiden" am Ende der zweiten Strophe bewirkt eine komplexere Nuancenverschiebung. Bei Hood lauten die vier Verse:

It's O! to be a slave  
Along with the barbarous Turk,  
Where woman has never a soul to save,  
If this is Christian work!

Freiligrath formuliert:

O, lieber Sklavin sein  
Bei Türken und bei Heiden,  
Wo das Weib keine Seele zu retten hat,  
Als so bei Christen leiden!

Hoods Konditionalsatz "If this is Christian work!" ist ein polemischer Affront gegen ein an der Realität zu messendes christliches Arbeitsethos. Die Näherin erscheint ja geradezu als *homo laborans*, was im Gedicht zumal dadurch deutlich wird, daß die Arbeitszeit umfassend von ihrer Lebenszeit Besitz ergreift<sup>125</sup> und alle nicht auf Erwerbs-

<sup>125</sup> Ähnlich in Hoods ebenfalls von Freiligrath übersetztem Gedicht "The Workhouse Clock" (1844). Vgl. zum Komplex der Arbeit in der englischen Literatur GROSS, *Arbeit*, speziell zu Hood 330 und 361.

arbeit ausgerichteten psychischen Kräfte unterdrückt werden. Diese unmenschliche Arbeit entspricht gewiß nicht dem, was unter "Christian work" verstanden wird; das Idealbild der Arbeit wird so ironisch in Frage gestellt. Freiligraths Formulierung wählt zur Kritik an den unmenschlichen Arbeitsbedingungen nicht die Konfrontation mit dem Arbeitsethos, sondern auch hier die Explikation des Leidens.

Außerdem werden christliche Komponenten verstärkt oder hinzugefügt. Hoods appellierendes "O! Men with sisters dear! O! Men! with Mothers and Wives!" in der vierten Strophe modifiziert Freiligrath in: "O Männer, denen Gott/ Weib, Mutter, Schwestern gegeben." Wo Hood ohne metaphysische Begründung schlicht die Existenz der Frauen setzt, ergänzt also Freiligrath den Schöpfergott, dem die Männer ihre Frauen zu danken haben, und gibt damit indirekt eine schöpfungstheologische Begründung des sozialen Appells. Auch in der sechsten Gedichtstrophe, in der von karger Entlohnung die Rede ist, wird bei Freiligrath ein Bezug auf den Schöpfergott eingetragen:

Ein alter Tisch, ein zerbrochener Stuhl,  
Sonst nichts auf Gottes Welt!  
Eine Wand so bar — 's ist ein Trost sogar,  
Wenn mein Schatten nur drauf fällt!

Hoods Text hatte das ärmliche Mobiliar ohne Bezug auf "Gottes Welt" aufgezählt. Aber auch die explizitere Benennung der Trostfunktion des Schattens kann als eine Verstärkung in Richtung auf einen christlichen kategorialen Rahmen interpretiert werden. Zurückgenommen ist dagegen die leichte Ironie, die in Hoods schlichter Formulierung mitschwingt:

And a wall so blank, my shadow I thank  
For sometimes falling there!

Schließlich kommt die metaphysische Dimension, die das Gedicht bei Freiligrath erhält, noch dadurch zum Ausdruck, daß er an zentraler Stelle eine Schicksalskomponente aufnimmt. In der vierten Strophe heißt es bei Hood:

Stitch — stitch — stitch,  
In poverty, hunger, and dirt,  
Sewing at once, with a double thread,  
A Shroud as well as a Shirt.

Die Trias Armut, Hunger und Schmutz wird also aus dem auktorialen Rahmen aufgenommen und verstärkt die eindringliche Wirkung der ständig wiederholten Zeilen "Stitch — stitch — stitch" und "Work — work — work." Hier behält Freiligrath nur die Armut bei, unterläßt also abermals die Erwähnung des Schmutzes:

Stich! Stich! Stich!  
Das ist der Armut Fluch:  
Mit doppeltem Faden näh' ich Hemd,  
Ja, Hemd und Leichentuch!

Indem Freiligrath die Situation der Näherin in der Wendung "der Armut Fluch" auf den Punkt bringt, wird eine Unabwendbarkeit der Situation konnotiert, die in einem Spannungsverhältnis zur Appell-Ebene steht, die gerade auf Änderung dieser Situation gerichtet ist. Auch diese Verbindung von Armut und Schicksal trägt eine metaphysische Nuance in das Gedicht hinein.

Im politischen Kontext geht also Freiligraths funktionalisierende Nachdichtung mit einer Verstärkung des Pathos und latent metaphysischen Elementen einher.<sup>126</sup> Die Sozialkritik bleibt in diesen frühen Übersetzungen eher moderat. Wie ist im Verhältnis dazu nun die Sozialkritik in Freiligraths eigenen politisch-sozialen Gedichten ausgebracht?

Das läßt sich exemplarisch am 1844 geschriebenen Gedicht "Aus dem schlesischen Gebirge" in den Blick bringen.<sup>127</sup> Die thematische Nähe zu Hoods "Song of the Shirt" kommt auch in Mary Howitts Publikation der englischen Übersetzung von "Aus dem schlesischen Gebirge" in der schöngeistigen Zeitschrift *Athenäum* zum Ausdruck, wo die beiden Gedichte nebeneinanderstehen.<sup>128</sup> In ihnen wird auch das Motiv vom "Leichentuch" verwendet. Es handelt sich hierbei aber um ein durchaus traditionelles Motiv, das Freiligrath bereits 1835 in den "Sandliedern" für den alles bedeckenden Wüstensand verwendet hatte.<sup>129</sup> Das Bild des Arbeiters, der sein eigenes Leichentuch webt, taucht außer bei Freiligrath noch in weiteren Gedichten über das Elend der schlesischen Weber auf,<sup>130</sup> am interessantesten bei Heinrich Heine, wo das Leichentuch die deutschen Partikularstaaten bedeckt.<sup>131</sup> Das Bild vom selbstgewebten Leichentuch ist aufgrund der sozio-ökonomischen Verhältnisse für die politische Lyrik der Zeit besonders geeignet: In der Textilindustrie wurden die sozialen Auswirkungen der beginnenden Industrialisierung relativ früh deutlich.<sup>132</sup> In den deutschen Zentren der Tuchherstellung im Rheinland, in Westfalen und in Schlesien bekommen die Weber die Konkurrenz der Maschinen und der englischen Handelsherrschaft zu spüren. Sie müssen jetzt für minimale Löhne ein Mehr-

<sup>126</sup> Richters Urteil, daß solche Veränderungen überwiegend als Verbesserungen der Vorlage zu sehen sind, ist natürlich nicht haltbar; vgl. RICHTER, *Freiligrath* 72. Aus der Perspektive der Ausgangstexte wird man jedenfalls betonen wollen, daß Freiligrath dem deutschen Publikum ein modifiziertes Bild der fremden Autoren präsentiert.

<sup>127</sup> Ich zitiere aus *FFW* 4:83-85.

<sup>128</sup> Vgl. WEHNER, *Weberaufstände* 128.

<sup>129</sup> Vgl. *FFW* 1:20.

<sup>130</sup> Vgl. etwa Georg Herweghs 1841 an Freiligrath adressiertes Gedicht "Die Partei." HERWEGH, *Werke* 113-15.

<sup>131</sup> Vgl. Heinrich Heines "Die schlesischen Weber." Dazu WEHNER, *Heine* 30-50, 62 f.

<sup>132</sup> Es überrascht daher nicht, daß Freiligrath das Näherin-Motiv noch in der Sammlung *Ça ira!* aufgreift. Das Gedicht "Wie man's macht" erinnert deutlich an die zitierte Stelle aus dem "Lied vom Hemde": "Du da — ist nicht die Leinwand hier der Flachs, den deine Mutter spann,/ Indes vom kummervollen Aug' die Trän' ihr auf den Faden rann?" *FFW* 4:129.

faches der früheren Leistung erbringen und haben oft noch Schwierigkeiten, ihre Ware überhaupt abzusetzen.<sup>133</sup>

Diese Situation verbindet Freiligraths "Aus dem schlesischen Gebirge" mit einer zur Region passenden Märchentradition: mit den Geschichten vom Berggeist Rübezahl. Das balladeske, achtstrophige Gedicht schildert, wie der dreizehnjährige Sohn einer Weberfamilie im Riesengebirge Rübezahl in der Not um Hilfe bittet. 1842 waren Johann Karl August Musäus' *Volksmärchen der Deutschen* erschienen, die den Berggeist in zwei Legendengestalten auch als Retter in der Not und als Helfer der Kinder bekannt gemacht hatten.<sup>134</sup> Freiligrath gibt in den ersten sechs Strophen den Anruf des Berggeistes und die Gedanken des Knaben zur elenden Situation der Familie und zu seinen Hoffnungen auf Hilfe in direkter Rede wieder, die zum Teil als Selbstgespräch des Kindes oder als innerer Monolog verstanden werden kann. In den zwei Schlußstrophen wird auktorial geschildert, wie der Knabe am Abend enttäuscht nach Hause zurückkehrt. In den letzten zwei Versen des Gedichtes tritt der Erzähler als "Ich" hervor und schließt mit dem Bild vom Leichentuch:

Ich glaub, sein Vater webt dem Kleinen  
Zum Hunger- bald das Leichentuch!  
— Rübezahl?!

Hier allein reimt der aus der Rede des Kindes aufgenommene Anruf "Rübezahl," den der Erzähler mit einem Fragezeichen versieht, nicht auf den letzten Vers der Strophe. Aber nicht erst dadurch wird der romantische Märchenoptimismus in der Konfrontation mit der realen sozialen Not desillusioniert. Schon in der Rede des Knaben hatten von Strophe zu Strophe die Intensität des Hilferufes, mit dem Ausbleiben des Berggeistes aber zugleich auch Zweifel und Enttäuschung des Kindes zugenommen. Ich zitiere die erste Strophe ganz, in der die Hoffnung des mutigen Knaben durch Bilder des anbrechenden Frühlings ausgedrückt wird. Einleitend aber sei das Nötige zur formalen Gedichtgestaltung zusammengefaßt: Es handelt sich um acht vierhebige, jambische, achtzeilige Strophen im Kreuzreim mit abwechselnd männlichen und weiblichen Kadenz, wobei der an jede Strophe gewissermaßen als Kurzrefrain angehängte Anruf "Rübezahl!" jeweils in den letzten Reim einklingt. Die Ausnahme am Gedichtschluß betont die Desillusionierung. Die erste Strophe lautet:

Nun werden grün die Brombeerhecken;  
Hier schon ein Veilchen — welch ein Fest!  
Die Amsel sucht sich dürre Stecken,  
Und auch der Buchfink baut sein Nest.  
Der Schnee ist überall gewichen,  
Die Koppe nur sieht weiß ins Tal;

<sup>133</sup> Vgl. dazu WEHNER, *Heine* 8-19.

<sup>134</sup> Zur Popularität des "Herrn des Riesengebirges" vgl. WEHNER, *Weberaufstände* 126 und 306.



Ich habe mich von Haus geschlichen,  
Hier ist der Ort — ich wag's einmal:  
Rübezahl!

Der Junge hat ein Leinwandpäckchen mitgebracht, das er Rübezahl verkaufen will. Mit unschuldigem Zutrauen hofft er, mit dem Berggeist ins Geschäft zu kommen. Die wirtschaftliche Situation und die Begründung der Hoffnung des Kindes erfährt man am Ende der dritten und in der vierten Strophe:

Der Vater schritt zu Markt mit Fluchen —  
Fänd' er auch Käufer nur einmal!  
Ich will's mit Rübezahl versuchen —  
Wo bleibt er nur? Zum drittenmal:  
Rübezahl!

Er half so vielen schon vor Zeiten —  
Großmutter hat mir's oft erzählt!  
Ja, er ist gut den armen Leuten,  
Die unverschuldet Elend quält!  
So bin ich froh denn hergelaufen  
Mit meiner richt'gen Ellenzahl!  
Ich will nicht betteln, will verkaufen!  
O, daß er käme! Rübezahl!

Rübezahl!

Würde hier ein erwachsener Weber sprechen, wäre der Versuch, die nicht absetzbare Ware einer Märchengestalt zu verkaufen, ein bitterer Zynismus. Aus dem Munde des Dreizehnjährigen aber erregt der Hilferuf Rührung und Mitleid, gesteigert noch, wenn Freiligrath den Jungen am Ende nach einem letzten Anruf "mit zuckendem Munde" unter Tränen mit seinem Leinwandpäckchen nach Hause zurückkehren läßt. Die Armut der Weberfamilie wird so in der Ballade indirekt durch den rührenden Rettungsversuch des Kindes illustriert; gleichzeitig wirkt die Art der Verwendung des Rübezahl-Motivs entmythisierend. Wie in der Übersetzung des "Liedes vom Hemde" aber bleibt die Sozialkritik moderat, und alle denkbaren politischen Folgerungen aus dem Gezeigten werden den Lesenden überlassen.<sup>135</sup>

Freiligrath hatte dieses Gedicht wenige Monate vor den Weberaufständen in Langenbielau und Peterswaldau im Juni 1844 verfaßt.<sup>136</sup> Kurz nach den Aufständen, im November 1844, schreibt er eine Fragment gebliebene Fortsetzung, jetzt in aggressiverem Ton. Der Junge, um "ein Halbjahr älter," blickt zurück:

<sup>135</sup> Vgl. auch HINCK, *Ballade* 62. Hartmann hebt aus der Perspektive der DDR-Germanistik als Verdienst solcher Gedichte hervor, "daß sie zunächst einmal die Aufmerksamkeit überhaupt auf die soziale Lage der Proletarier lenkten." Vgl. HARTMANN, "Weberbild" 533.

<sup>136</sup> Zu den Aufständen vgl. WEHNER, *Heine* 17 f.; dort auch weitere Literatur (100-103).

Ja, Rübezahl! Das war ein Wähnen,  
Jetzt weiß ich schon, wie's damit ist.  
Doch hat mich Vater unter Thränen  
Nach jenem Waldgang heiß geküßt,  
Nun ist er tot! — tot und erschossen!  
Zu Langenbielau stürzt' er hin. —  
Hui, wie das pfeift: und auch noch Schloßen,  
Weh, daß ich eine Waise bin!  
Was wird aus mir?<sup>137</sup>

Die verzweifelte Frage "Was wird aus mir?" steht jetzt an der Position des Rübezahl-Anrufs. Der verwaiste Junge ist in der Kälte des Herbstes an den alten Ort zurückgekehrt, um dort zu sterben, denn zum Überleben sieht er nach dem niedergeschlagenen Aufstand keine Chance. Die Anklage wird deutlicher und richtet sich in den letzten Versen erkennbar an die politisch Verantwortlichen:

Bei allem Ding steht eine Wacht,  
Doch, wie der Reiche drückt den Armen,  
Drauf hat kein Polizeimann Acht...

Das Fragment bleibt ein Zeugnis für die Entwicklung Freiligraths und ist ein weiteres Beispiel für die politische Aktualisierung eines inzwischen bekannten Gedichts.

#### IV

Stellen wir zum Schluß noch einmal die wichtigsten Funktionstypen der Freiligrathschen Lyrikübersetzungen zusammen und ergänzen einige Überlegungen, die auch die Freiligrath-Übersetzungen einbeziehen, die hier nicht betrachtet werden konnten.

Der meistvertretere Typ unter den Übersetzungen Freiligraths ist die *einführende Erstübersetzung*. Fremde literarische Werke erstmalig deutschsprachigen Lesern vorzustellen, ist klar als ein wichtiges Anliegen des Dichters erkennbar.<sup>138</sup> Das gilt schon für die Übersetzungen in der Sammlung *Gedichte* (1838) und bleibt über die Anthologie *Englische Gedichte aus neuerer Zeit* (1846) bis zu den späteren Übertragungen bestimmend.<sup>139</sup> Als wichtigste, weil wirkungsmächtigste Übertragungen aus der nachrevolutionären Zeit sei an H.W. Longfellows Indianerepos *The Song of Hiawatha* erinnert, das Freiligrath

<sup>137</sup> Zitiert nach dem Abdruck in WEHNER, *Heine* 89 f.

<sup>138</sup> So bereits TRÜBNER, "Freiligrath" 225.

<sup>139</sup> Gerade für die Veröffentlichungen der Anthologien während Freiligraths Exilzeit in London spielen freilich auch pekuniäre Gründe eine erhebliche Rolle. Vgl. dazu EULENBERG, *Freiligrath* 69 f.

1856 übersetzte,<sup>140</sup> sowie an die Übertragungen der zehn Gedichte Walt Whitmans, die Freiligrath zusammen mit einem einführenden Essay im April 1868 in der Wochenausgabe der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* veröffentlichte.<sup>141</sup>

Besonders gründlich achtet Freiligrath beim Übersetzen auf getreue Wiedergabe der Gedichtform: Strophenbau, Versmaß und Reimschema werden in aller Regel sehr sorgfältig im Deutschen nachgebildet, wobei leichte inhaltliche Verschiebungen in Lexik und Bildlichkeit, wie wir gesehen haben, in Kauf genommen, wo nicht kalkuliert eingesetzt werden. Dabei tendiert Freiligrath in bestimmten Fällen dazu, die Stillage der Texte zu verstärken: in den exotischen Übertragungen etwa die farbige oder auch düstere Phantastik, fast durchgehend ferner das Pathetische, selten aber ironische Elemente und nie humoristische. Obwohl er damit die fremden Gedichte seinem eigenen Idiom annähert, das besonders in der exotischen Phase einen Hang zum Extremen aufweist, den fremden Autor also — wenn man so will — seinen Lesern entgegenführt, bleiben gewisse Eigentümlichkeiten in der sprachlichen Gestaltung (Inversionen, ungewöhnliche Enjambements, schwer verständliche Bilder), durch die sich die Übersetzungen von den eigenen Gedichten unterscheiden.

Die Hugo-Übersetzungen nehmen insofern eine besondere funktionale Position ein, als sie einerseits *einführende* Erstübersetzungen, gleichzeitig aber schon für eine Gesamtausgabe bestimmt sind und insofern bereits den Kontakt *etablieren*. Gerade die Übertragungen der Orientalen Hugos erfüllen aber in bezug auf Freiligraths eigene exotische Gedichte auch eine *legitimierende* Funktion, indem sie dem deutschen Leser zugleich das Vorbild für Freiligraths grelle Bilder und exotische Sujets an die Hand geben.

Bei den Übertragungen politischer und sozialer Lyrik aus dem Englischen tritt an die Stelle der einführenden Funktion eine *politische* und damit zu einem hohen Anteil außerästhetische Funktionalisierung, die den fremden Autor weitgehend in den Hintergrund treten läßt. Insofern hier die fremdliterarischen Reaktionen auf ausländische soziopolitische Situationen auf einen deutschen politischen Kontext angewandt werden, könnte man von einem *applizierenden* Funktionstyp sprechen; insofern dazu gerade die Ähnlichkeit oder wenigstens Vergleichbarkeit der jeweiligen soziopolitischen Situationen Verstehensvoraussetzung ist, könnte man auch von einem *kontaktstiftenden* Funktionstyp sprechen, der Sprach- und Kulturgrenzen übergreifende Probleme in den Blick rückt.

In allen Fällen hat sich bestätigt, daß die zielliterarischen Funktionen von Lyrikübersetzungen ganz entscheidend mit ihrer publizistischen Präsentation und ihrem Veröffentlichungskontext zusammenhängen.

<sup>140</sup> Vgl. dazu APPELMANN, *Beziehungen*; GÖBEL, "Betrachtung"; TRÜBNER, "Freiligrath" 223 f.

<sup>141</sup> Komplet in *FFW* 6:31-47. Vgl. zu den Whitman-Übersetzungen SCHAPER, "Leaves"; TRÜBNER, "Freiligrath" 224 f.

## Literaturverzeichnis

- APPELMANN, Maria. *H.W. Longfellow's Beziehungen zu F. Freiligrath*. Diss. Münster, 1915.
- BARTHÉLEMY, Guy. *Images de l'Orient au XIX<sup>e</sup> siècle*. Parcours de lecture. Paris: Bertrand-Lacoste, 1992.
- BENJAMIN, Walter. "Die Aufgabe des Übersetzers." (1921) *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977. 50-62.
- BENZMANN, Hans (Hg.). *Die deutsche Ballade*. Leipzig: Hesse & Becker, <sup>2</sup>1925.
- BIEBER, Hugo. *Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben 1830-1880*. Stuttgart: Metzler, 1928.
- BINDER, Alwin, und Dietrich SCHOLLE (Hg.). *Ça ira. Deutsche politische Lyrik vom Mittelalter bis zum Vormärz*. Teil I: Unterrichtsmodelle und Analysen; Teil II: Text- und Arbeitsbuch. Frankfurt a.M.: Hirschgraben, 1975 u.ö.
- BLUNDEN, Edmund. "The Poet Hood." *A Review of English Literature* 1.1 (1960): 26-34.
- BODE, Dietrich. "Nachwort." *Ferdinand Freiligrath: Gedichte*. Stuttgart: Reclam, 1964, 1980. 109-20.
- BÖDEKER, Birgit. "Der deutsche Burns. Zur Kanonisierung von Robert Burns in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert." *Literaturkanon — Medienereignis — Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Hg. Andreas Poltermann. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 10. Berlin: Schmidt, 1995. 79-91.
- BREITFELD, Ernst. "Ferdinand Freiligraths Übertragungen aus Victor Hugo." *Wissenschaftliche Beilage zu dem Jahresberichte der städtischen Realschule zu Plauen i.V.* Plauen i.V.: Neupert, 1896. 3-30.
- BUCHNER, Wilhelm. *Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen*. 2 Bde. Lahr: Schauenburg, 1882.
- BUZZONI, Marco. "Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht." *Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. 2 Bde. Hg. A.P. Frank et al. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 8. Berlin: Schmidt, 1993. 1:22-57.
- CHAKHACHIRO, Omar. *Proche et Moyen Orient dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris: Jouve, 1950.
- CLUBBE, John. *Victorian Forerunner. The Later Career of Thomas Hood*. Durham, N.C.: Duke UP, 1968.
- CURTI, Theodor. "Zwei Sänger der Freiheit. Freiligrath und Herwegh." *Der Republikaner. Volks-Kalender auf das Jahr 1878*. Hg. Reinhold Rüegg. Hottingen — Zürich: Volksbuchhandlung, [1877]. 83-100.

- ENGELS, Friedrich. "Die wahren Sozialisten." Karl Marx, Friedrich Engels. *Werke*. Berlin: Dietz, 1959. 4:248-90.
- ERBACH, Wilhelm. *Ferdinand Freiligraths Übersetzungen aus dem Englischen im ersten Jahrzehnt seines Schaffens*. Bonn: Foppen, 1908.
- EULENBERG, Herbert. *Ferdinand Freiligrath*. Berlin: Aufbau, 1948.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Hg. J.S. Holmes et al. Leuven: acco, 1978. 117-27.
- . "Polysystem Theory." *Poetics Today* 1,1.2 (1979): 287-310.
- . "Translation Theory Today. A Call for Transfer Theory." *Poetics Today* 2.4 (1981): 1-7.
- FFW: *Ferdinand Freiligraths Werke in neun Bänden*. Einl. v. Eduard Schmidt-Weißfels. Berlin — Leipzig: Knaur, o.J. [1905].
- FLEISCHHACK, Ernst. *Bibliographie Ferdinand Freiligrath 1829-1990*. Bielefeld: Aisthesis, 1993.
- FREILIGRATH, Ferdinand. *Gedichte*. Stuttgart — Tübingen: Cotta, 1838.
- . *Ein Glaubensbekenntnis. Zeitgedichte*. Mainz: von Zabern, 1844.
- . *Ça ira! Sechs Gedichte*. Herisau: Verlag des literarischen Instituts, 1846.
- . *Englische Gedichte aus neuerer Zeit*. Stuttgart — Tübingen: Cotta, 1846.
- . *Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte*. Stuttgart: Cotta, 1849.
- . *Neuere politische und soziale Gedichte*. 1. Heft: Köln: Selbstverlag; St. Louis: Schuster, 1849; 2. Heft: Düsseldorf: Selbstverlag, 1851.
- . *Sämtliche Werke. Vollständige Original-Ausgabe*. 6 Bde. New York: Gerhard, 1858-59.
- . *Gesammelte Dichtungen*. 6 Bde. Stuttgart: Göschen, 1870.
- . *Gedichte*. Ausw. u. Nachw. v. Dietrich Bode. Stuttgart: Reclam, 1964, 1980.
- Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*. Bearb. u. eingel. v. Manfred Häckel. Teil I: Einleitung und Text, Teil II: Anmerkungen. Berlin: Akademie Verlag, 1968.
- Freiligraths Werke in sechs Teilen*. Mit Einl. u. Anm. vers. v. Julius Schwering. Berlin etc: Bong, o.J. [1906].
- FREITAG, Christian. *Ballade. Themen, Texte, Interpretationen*. Bamberg: Buchner, 1986.
- FRICKE, Gerhard, und Mathias SCHREIBER. *Geschichte der deutschen Literatur*. Paderborn: Schöningh, <sup>20</sup>1988.
- GLASER, Horst Albert (Hg.). *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte* 6: *Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848*. Hg. Bernd Witte. Reinbek: Rowohlt, 1980.
- GÖBEL, Monika. "Eine kritische Betrachtung des Versepos 'The Song of Hiawatha' von H.W. Longfellow und die Übersetzung von Ferdinand Freiligrath." Diplomarbeit Heidelberg, 1989.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *West-Östlicher Divan 2: Noten und Abhandlungen. Goethes Werke 2: Gedichte und Epen II*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. Erich Trunz. München: Beck, 1981.
- GRANT, Richard B. "Sequence and Theme in Victor Hugo's 'Les Orientales'." *PMLA* 94 (1979): 894-908.
- GRIMAUD, Michel (Hg.). *Victor Hugo 2: Linguistique de la strophe et du vers*. La Revue des Lettres modernes 884-891. Paris: Minard, 1988.
- GROSS, Konrad. *Arbeit als literarisches Problem. Studien zum Verhältnis von Roman und Gesellschaft in der viktorianischen Zeit*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1982.
- GUTZKOW, Karl. *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*. 2 Bde. Neue wohlfl. Ausg. Stuttgart: Balz, 1839.
- HÄCKEL, Manfred. "Ferdinand Freiligrath." *Männer der Revolution von 1848*. Berlin: Akademie Verlag, 1970. 79-99.
- HARTKOPF, Winfried. "Ferdinand Freiligrath (1810-1876)." [Forschungsbericht] *Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert*. Hg. Alberto Martino. Tübingen: Niemeyer, 1977. 424-87.
- HARTMANN, Regina. "Zum Weberbild in der Vormärzlyrik. Passive Schicksalsergebenheit oder revolutionäre Kampfesgeschlossenheit." *Der Deutschunterricht* 35 (1982): 531-38.
- HEINE, Heinrich. "Atta Troll." *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Bd. 4, bearb. v. Winfried Woesler. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1985. 7-87.
- HEINZEN, Carl. *Die Opposition*. Mannheim: Hoff, 1846.
- HENCKELL, Karl. *Buch der Freiheit*. Berlin: Verlag der Expedition des "Vorwärts" Berliner Volksblatt, 1893.
- Herweghs Werke in einem Band*. Ausgew. u. eingel. v. Hans-Georg Werner. Berlin — Weimar: Aufbau, <sup>2</sup>1975.
- HINCK, Walter. *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Kritik und Versuch einer Neuorientierung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.
- HOOD, Thomas. *The Complete Poetical Works of Thomas Hood*. Ed. with Notes by Walter Jerrold. London etc.: Oxford UP, 1911.
- HUGO, Victor. "Orientales." [1828] *Œuvres poétiques 1: Avant L'Exile 1802-1851*. Paris: Gallimard, 1964.
- . *Sämtliche Werke*. 18 Bde. Frankfurt a.M.: Sauerländer, 1835-1842. Bd. 9: *Oden und vermischte Gedichte*. Dt. v. Ferdinand Freiligrath. 1836. Bd. 16: *Orientalen und Balladen*. Dt. v. Oscar Ludwig Bernhard Wolff, begonnen von Ferdinand Freiligrath. 1838.
- . *Lyrische Gedichte*. Frankfurt a.M.: Sauerländer, 1845.
- HÜNERMANN, W. *Sankt Martin, der Ritter der Barmherzigkeit*. Buxheim/Allgäu: o.V., 1962.
- HUNTEMANN, Willi. "Vom Parnaß zu Prometheus. Zur Übersetzung intertextuell konstituierter Texte am Beispiel zweier Rimbaud-Übertragungen von Paul Zech." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 24.1 (1992): 37-51.



- HUTZELMANN, Konrad. "Exotik und Politik. Ferdinand Freiligraths Werk und seine Zeit." *Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde* (Detmold) 45 (1976): 158-208.
- . "Exotik und Politik im Werk Ferdinand Freiligraths." *"Trotz alledem" Ferdinand Freiligrath. Dichtung zwischen Innerlichkeit und Engagement*. Iserlohn: Evangelische Akademie, [1988]. 29-49.
- KAISER, Gerhard. *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen*. Teil 1-3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.
- KITTEL, Erich. *Ferdinand Freiligrath als deutscher Achtundvierziger und Westfälischer Dichter*. Mit einer Ausw. seiner Gedichte anlässlich des 150. Geburtstages. Lemgo: Wagener, 1960.
- KOLLER, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg — Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1992.
- LAMBERT, José. "Shifts, Oppositions and Goals in Translation Studies. Toward a Genealogy of Concepts." *Translation Studies. The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Hg. K.M. Leuven-Zwart und T. Naaijens. Amsterdam — Atlanta, GA: Rodopi, 1991. 25-37.
- Lies mich! Eine Sammlung von Novellen, Erzählungen, Dramen, Gedichten etc.* In Verb. m. beliebten Schriftstellern hrsg. v. W. Jemand [d.i. Wilhelm Langewiesche]. Neue Ausg. Bd. 2. Leipzig — Iserlohn: Langewiesche, 1834.
- LOMBERG, August. *Präparationen zu deutschen Gedichten*. Heft 3. Langensalza: Beyer, 1906.
- LUCAS, John (Hg.). *Literature and Politics in the Nineteenth Century. Essays*. London: Methuen, 1971.
- MAY, Karl. *Durch Wüste und Harem*. Bamberg: Karl-May-Verlag, 1982.
- MENZEL, Wolfgang. *Die deutsche Literatur*. 2. verm. Aufl. 4 Theile. Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1836.
- NETTESHEIM, Josefine. "Ferdinand Freiligraths Neger- und Wüstenlieder und das Problem der Exotik." *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 73 (1969): 93-106.
- Neuland. Deutsches Lesebuch für Lyzeen*. Bearb. v. Maria v. Bredow et al. Frankfurt a.M.: Diesterweg, 1919.
- PAPE, Walter. "'Die Wüsten- und Löwenpoesie war im Grunde auch nur revolutionär'. Ästhetischer Ursprung und ethische Legitimation von politischer Lyrik im 19. Jahrhundert am Beispiel Ferdinand Freiligraths." *Akten des 7. Internationalen Germanistenkongresses Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue*. Tübingen: Niemeyer, 1986. 8:66-77.
- PLACHTA, Bodo. "Zensur, Selbstzensur und Exil. Zu Ferdinand Freiligraths Gedichtsammlung 'Ein Glaubensbekenntnis' (1844)." *Grabbe-Jahrbuch* 8 (1989): 131-47.
- POLTERMANN, Andreas. "Gideon Toury. In Search of a Theory of Translation." *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 21.2 (1989): 115-23.
- RICHTER, Kurt. *Ferdinand Freiligrath als Übersetzer*. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 11. Berlin: Duncker, 1899. Nachdruck: Hildesheim: Gerstenberg, 1976.

- RULAND, Josef. "Der Dichter als Vermittler fremder Literatur." *Ferdinand Freiligrath 1876/1976*. Hg. Josef Ruland und Peter Schoenwaldt. Remagen-Rolandseck: Rommerskirchen, 1976. 33-45, 128 f.
- SAID, Edward W. *Orientalism*. London: Penguin, 1978.
- SCHAPER, Monika. *Walt Whitmans "Leaves of Grass" in deutschen Übersetzungen. Eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung*. Studien und Texte zur Amerikanistik 4. Frankfurt a.M. — Bern: Lang, 1976.
- SCHLAWÉ, Fritz. *Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600-1950*. Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte 5. Stuttgart: Metzler, 1972.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens." (1813) *Das Problem des Übersetzens*. Hg. Hans Joachim Störig. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. 38-70.
- SCHMIDT, Julian. *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert*. Bd. 2. Leipzig: Herbig, 1853.
- SEIBERT, Peter. "'Wir sind die Kraft!' Anmerkungen zu Ferdinand Freiligraths Gedicht 'Von unten auf!'" *Gedichte und Interpretationen 4: Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus*. Hg. Günter Häntzschel. Stuttgart: Reclam, 1984. 273-85.
- SELLE, Rosemary. "Aufnahme und Wirkung Burns in Deutschland." *Robert Burns. Liebe und Freiheit. Lieder und Gedichte*. Hg. Rudi Camerer. Heidelberg: Schneider, 1988. 309-28.
- SPANN, Meno. *Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten*. Marburg: Strauch, 1928.
- SPINK, Gerald W. *Freiligrath als Verdeutscher der englischen Poesie*. Germanische Studien 36. Berlin: Ebering, 1925.
- STOLTE, Heinz. *Drei Dichter von 1848*. Rudolstadt: Greifenverlag, 1948.
- TOLLER, Ernst. "Die Maschinenstürmer. Ein Drama aus der Zeit der Ludditenbewegung in England in fünf Akten und einem Vorspiel." *Prosa Briefe Dramen Gedichte*. Reinbek: Rowohlt, 1961 u.ö. 169-227.
- TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- . "A Rationale for Descriptive Translation Studies." *The Manipulation of Literature*. Hg. Theo Hermans. London — Sydney: Croom Helm, 1985. 16-41.
- . "What are Descriptive Studies into Translation Likely to Yield apart from Isolated Descriptions." *Translation Studies. The State of the Art*. Hg. K.M. Leuven-Zwart und T. Naaijens. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies. Amsterdam — Atlanta, GA: Rodopi, 1991. 179-92.
- TRÜBNER, Georg. "Ferdinand Freiligrath als Übersetzer englischer Literaturen." *Babel* 27.4 (1981): 216-26.
- TURK, Horst. "Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung von Kulturen." *Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaft-*

- liches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. 2 Bde. Hg. A.P. Frank et al. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung 8. Berlin: Schmidt, 1993. 1:58-84.
- WEHNER, Walter. *Heinrich Heine. "Die schlesischen Weber" und andere Texte zum Weberelend*. München: Fink, 1980.
- . *Weberaufstände und Weberelend in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. München: Fink, 1981.
- WEHRMANN, Ines. *Ferdinand Freiligraths Entwicklung vom "Wüsten- und Löwenpoeten" zum "Trompeter der Revolution" (1832-1851). Unter Berücksichtigung des Freiligrath-Bestandes der Lippischen Landesbibliothek Detmold*. Diplomarbeit Hamburg, 1984.
- WOESLER, Winfried. "Heines Kritik an der Tendenzdichtung. Zur Parodie von Freiligraths 'Mohrenfürst'. "Trotz Alledem" Ferdinand Freiligrath. *Dichtung zwischen Innerlichkeit und Engagement*. Iserlohn: Evangelische Akademie, [1988]. 20-28.
- ŽMEGAČ, Viktor (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 1.2. 2. durchges. Aufl. Königstein/Ts.: Athenäum, 1984.

V

Außenprobe