

Akkad Alhussein*

Translation als Mythos

Translation as Myth

Die deutsche Rezeptionsgeschichte Hans Christian Andersens und die Konstruktion seines autobiographischen Mythos in Deutschland

The German reception history of Hans Christian Andersen and the construction of his autobiographical myth in Germany

<https://doi.org/10.1515/les-2020-0018>

Abstract: This paper investigates the reception history of the Danish Poet and fairytale writer Hans Christian Andersen in 19th-century Germany and its influence on his (auto)biographical depiction. Like many Scandinavian poets, Andersen discovered Germany's literary potential and took advantage of it to further his career. In most cases, he was pictured as a genius who suffered systematic underestimation in Denmark. This narrative which determined his reception plays a central role in his German autobiography *Märchen meines Lebens* (Fairy Tale of my Life). Analyzing Andersen's autobiographical discourse, I will reconstruct the process of the construction of Andersen's (auto)biographical myth, emphasizing translation's role in shaping autobiographical narratives.

Schlagwörter: Hans Christian Andersen, Autobiographie, Translation, Deutschland, Dänemark

Keywords: Hans Christian Andersen, autobiography, translation, Germany, Denmark

Anmerkung: Dieser Aufsatz basiert in Teilen auf einem Kapitel in meiner Doktorarbeit (Alhussein 2020).

***Kontaktperson:** Akkad Alhussein, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft, An der Hochschule 2, 76726 Germersheim, Deutschland, E-Mail: aalhusse@uni-mainz.de

Introduktion

Das 19. Jahrhundert war das Jahrhundert der Weltliteratur, und es war eine besondere Zeit für die skandinavische Literatur, die eine lang anhaltende Blütezeit – bekannt als das „Goldene Zeitalter“ – erlebte und in Europa mit Begeisterung aufgenommen wurde. Deutschland hatte eine große Ausstrahlungskraft auf Dänemark, das geopolitisch gegenüber dem südlichen Nachbarn an Bedeutung verlor. Nationalistische Bewegungen und militärische Auseinandersetzungen, in Folge derer die dänische Krone Gebiete an Deutschland verlor, trübten die Beziehungen zwischen beiden Ländern, die traditionell eng miteinander verbunden waren. Nichtsdestotrotz fand ein intensiver literarischer und kultureller Austausch statt, der im Europa der damaligen Zeit seinesgleichen suchte. Zweimal, um 1830 und 1880, erreichte der Import aus der skandinavischen Literatur historische Höhen, die nie wieder erreicht wurden (Kittel 2007: 1625ff). Die Sprachen des Nordens waren auf die Vermittlung durch andere Sprachen wie das Deutsche, Englische und Französische angewiesen. Deutschland war die erste Anlaufstelle für dänische, norwegische oder schwedische Autoren, die ihre Ambitionen auf einem blühenden Buchmarkt verwirklichen wollten. In Deutschland entdeckte man das literarische Potenzial des Nordens für sich. Die Dynamik beruhte auf gegenseitigem Interesse:

Die meisten skandinavischen Autoren des 19. Jahrhunderts haben ihren Weg zur Weltgeltung über den deutschen Buchmarkt genommen, seien das Henrik Ibsen und Knut Hamsun, Esaias Tegnér und August Strindberg, Hans Christian Andersen, Søren Kierkegaard oder Jens Peter Jacobsen. Die Interessen beider Seiten trafen sich dabei – ein ideologisches und ein merkantiles Interesse: von Seiten der deutschen Leser die seit Klopstocks und Ossians Tagen virulente Begeisterung für den Norden als eine authentische, heroisch-melancholische Utopie; von Seiten der skandinavischen Autoren der gewinnversprechende Absatz auf dem großen, benachbarten Buchmarkt mit einer maßgebenden literarischen Kritik. (Anz 2001: 147)

Einer der vielen skandinavischen Dichter, die sich auf den Weg nach Deutschland machten, um hier ihr Glück zu suchen, war Hans Christian Andersen, der mit seinen in mehr als achtzig Sprachen übersetzten Märchen Dänemarks gewichtigsten Beitrag zur Weltliteratur leistete (Paul 1982: 106).¹ Die internationale Erfolgsgeschichte Andersens ist vor allem von Deutschland ausgegangen. In diesem Prozess spielte die Interaktion von Biographie und Werk eine wichtige Rolle. Verbunden mit der Person des Autors bilden sie das „goldene Dreieck“ (Möller-

¹ Zum Einfluss der Märchen der Brüder Grimm auf Andersen und die Etablierung des Märchens als internationales Genre siehe Dollerup (1999).

Christensen 1996),² das hinter Andersens Erfolg in Deutschland steht. Die Biographie wurde schließlich zur Selbstbiographie, die sich die Kraft des Mythos zunutze machte. Andersen, dessen Lebensmärchen mehr Interesse als sein Werk weckte, intervenierte in den Translations- und Interpretationsprozess und nutzte gezielt das Potenzial der deutschen Sprache. Er blieb jedoch (als „Translator“) unsichtbar und kultivierte hinter den Kulissen eine Lesart, die bis heute in ihrer transkulturellen Bindungs- und Strahlkraft beispiellos ist. Wie kaum ein anderer Schriftsteller hat Andersen es verstanden, sich selbst und sein Werk im Ausland voranzubringen. Die moderne Andersen-Forschung hat gezeigt, dass sein Durchbruch in Deutschland alles andere als das Ergebnis glücklicher Zufälle und Ereignisse ist als vielmehr die Folge einer ausgeklügelten „PR-Kampagne“ (ibid.) und einer sorgfältig durchdachten Selbstinszenierung, die systematisch und bis ins Detail umgesetzt wird. Detering (2001: 182) spricht von einer „bis zur an Fälschung grenzenden Etablierung einer phantasievoll ausgeschmückten autobiographischen Legende.“

Trotz der Wirkungskraft und der transkulturellen Reichweite dieses beeindruckenden Translationsprozesses ist in der Translationswissenschaft ein eher geringes Interesse daran festzustellen. Vergeblich sucht man in den einschlägigen, translationswissenschaftlichen Bibliographien und Publikationen nach Studien, die sich kritisch damit auseinandersetzen und die Rolle des Autors untersuchen. Es mangelt nicht an Studien zur Übersetzung und Rezeption Andersens in vielen nationalen Literaturen in und außerhalb des europäischen Sprachraums. Doch die allermeisten Abhandlungen zielen auf sprach-, text- und kulturbezogene Aspekte und Probleme der Übersetzung und Rezeption des Werks Andersens (insbesondere der Märchen) in unterschiedlichen Sprachen und literarischen Systemen ab, nicht auf das translatorische Handeln Andersens und seine Auswirkungen für die deutsche und dänische Rezeption. Einige Forscher thematisieren zwar die Rolle einiger (wichtiger) Sprachen als „gateway“ (Dollerup 1997) für andere Sprachen. Dabei geht es jedoch weniger um den Einfluss der Translation auf ausgangs- und zielsprachliche Produktions- und Interpretationsprozesse als vielmehr um die transkulturelle Mittlerfunktion der Translation und deren Bedeutung bei der Bildung nationaler Literaturen und der Entwicklung neuer Genres im nationalen und übernationalen Kontext, wie Dollerups (ibid.) Diskussion literarischer Translationsprozesse und deren Rolle bei der Entstehung der Weltliteratur im 19. Jahrhundert zeigt.

² Die Bedingungen und Folgen von Andersens Durchbruch in Deutschland hat Ivy York Möller-Christensen in ihrer Schlüsselstudie, *Den gyldne trekant. H. C. Andersens gennembrud i Tyskland 1831-1850*, rekonstruiert. Eine deutsche Fassung liegt nach meiner Kenntnis nicht vor. Vgl. aber Möller-Christensen (1996).

Dagegen sind die historischen und diskursiven Prozesse, die zur Etablierung des Andersen-Bildes in Deutschland geführt haben, Gegenstand intensiver Forschung und regen Austausches in den philologischen Disziplinen. Die meisten interessanten Berichte und kritischen Auseinandersetzungen mit der Konstruktion des autobiographischen Mythos Andersens sind hier zu finden und werden von Germanisten, Skandinavisten und vergleichenden Literaturwissenschaftlern gleichermaßen geliefert, sodass man als Translationswissenschaftler (mehr oder weniger) auf „fremde“ Hilfe angewiesen ist. Diese Diskrepanz wird durch eine translationstheoretische und -wissenschaftliche Tradition gestärkt, die Translate und Translationsprozesse vorwiegend hinsichtlich ihrer Signifikanz innerhalb des zielkulturellen Empfängersystems betrachtet und von althergebrachten Konzepten bezüglich der Prioritäten translatorischen Handelns und des Verhältnisses von AT und ZT geprägt ist. Die vorliegende Studie will daher dem etwas entgegensetzen und die Rolle Andersens in diesem historischen (Translations)Prozess aus translationswissenschaftlicher Perspektive hervorheben. Zunächst werde ich ein Konzept von Translation als „Imquisition“ entwickeln. Dann werde ich den Prozess der Konstruktion des autobiographischen Mythos Andersens im Deutschland des 19. Jh. zurückverfolgen, um zu zeigen, wie Andersen gezielt die Translation als Instrument zur Beeinflussung des literarischen Diskurses in Deutschland und Dänemark nutzte. Für diesen Zweck wird der autobiographische Diskurs Andersens, insbesondere in seiner Autobiographie *Märchen meines Lebens* analysiert.

Translation als „Imquisition“

Dollerup (1997) unterscheidet zwischen zwei grundsätzlichen Tendenzen, die als Grundlage für den interkulturellen Austausch fungieren und damit den Translationsprozess bestimmen. Translation, erklärt er, wird entweder durch die Interessen der zielkulturellen Empfängerseite oder aber durch die kommunikative(n) Intention(en) der ausgangskulturellen Senderseite initiiert:

When translation is forced upon source texts, their realisations in target cultures will vary from being ‘imposed’ by the source culture to being ‘requisitioned’, that is wanted, desired, by target cultures. [...] ‘Imposition’ is normally deliberate; it is always driven by the source culture, often with little regard for the receptor culture, and therefore pays much attention to the intention or intentionalities behind the original text manifestation; ‘requisition’ springs from the target culture and therefore implies a more relaxed attitude towards the sender’s intentionality. (Dollerup 1997: 46–47)

Religiöse Schriften als auch politische und technologische Texte stellen nach Dollerup typische Beispiele für die Imposition dar, die in den internationalen

Beziehungen und dem internationalen Handel dominant ist, was internationales Vertriebsmaterial und Begleittexte von Produkten wie Werbetexte, Broschüren, Bedienungsanleitungen, Rezepte usw. umfasst. „In these cases“, stellt Dollerup fest (1997: 47), „sending languages have dominated, and generally speaking, ‚initiators‘ and translators tend to agree that there should be loyalty to the sender.“ Dagegen tendierten wissenschaftliche, pädagogische und literarische Texte zur Requisition durch die Empfängerseite. Dies trifft insbesondere für literarische Texte und Adaptationen zu, wo „successful translation is characterised by an overall requisitioning attitude“ (ibid.: 48). Solche requisitionierende Praktiken sind nach Dollerup während des ganzen Mittelalters und der Renaissance festzustellen, wurden aber mit der Etablierung nationaler Literaturen deutlicher, wie Thomas Wyatts Übertragung von Francesco Petrarca ins Englische und die Etablierung des englischen Sonetts zeige.

Dollerups (1997) Ansatz bildet einen geeigneten Ausgangspunkt für die Beschreibung historischer Translationsprozesse, da er beide Perspektiven, die der Ausgangs- und die der Zielkultur als analytisches Instrument für die Erklärung jener kausalen Zusammenhänge einbezieht, die den Translationsprozess bestimmen. Während der Begriff der „Requisition“ die kommunikativen Bedürfnisse und Erwartungen der zielkulturellen Empfänger in den Mittelpunkt stellt, werden die Intentionen des ausgangskulturellen Produzenten/Senders durch die Kategorie der „Imposition“ hervorgehoben. Somit hat das Modell einen entscheidenden Vorteil gegenüber anderen, zielkulturorientierten Ansätzen und Konzepten, die Translation ausgehend von der Priorität der prospektiven Funktion des Translats einseitig auf zielkulturelle Faktoren zurückführen (vgl. Toury, z.B. 1985 oder 1995).

Das duale Modell der Translation als „Imposition“ vs. „Requisition“ suggeriert jedoch – wie die von Dollerup erwähnten Beispiele zeigen – dass Translation *entweder* von ausgangs- *oder* von zielkulturellen Faktoren bestimmt ist, dass also der Translationsprozess je nach Genre und Texttyp bzw. -sorte und abhängig von den in einer historischen Epoche dominierenden Tendenzen entweder durch die Ausgangskultur „erzwungen“ oder aber von der Zielkultur „gewollt“ ist. Literarische Texte gelten entsprechend als exemplarische Fälle für die Requisition, da sie in der Regel (eher als exportiert) durch die Zielkultur importiert und aufgrund ihrer spezifischen Bedürfnisse adaptiert und angepasst werden. Auf der anderen Seite repräsentieren religiöse und kommerzielle Texte, bei denen es vor allem auf die Realisierung der Intention(en) des Ausgangstexts ankommt, typische Beispiele für ein *impositionales* Verhalten: Der ausgangskulturelle Produzent/Sender möchte aufgrund praktischer oder ideologischer Überlegungen, durch die Translation, bestimmte Botschaften kommunizieren, die dazu geeignet sind, seine kommunikativen Zielsetzungen zu realisieren.

Auch wenn eine solche Teilung wie die von Dollerup vorgenommene grundsätzlich nicht zu beanstanden ist, ist es nicht immer zielführend bzw. empirisch gerechtfertigt, von einer solchen Dichotomie auszugehen: Es wird dadurch eine strukturelle Verbindung zwischen einer bestimmten Textsorte und einem bestimmten translatorischen Typus suggeriert, der pauschal als für alle Instanzen und Vorkommen innerhalb dieser spezifischen Texttradition repräsentativ und von vornherein als der Normalfall betrachtet wird. Die Bedingungen des kommunikativ-situativen Rahmens und die Distribution der Faktoren, die den Translationsprozess motivieren und das translatorische Verhalten leiten, müssen aber nicht in einem Übereinstimmungsverhältnis mit textuell-strukturellen Merkmalen stehen. Tatsächlich gibt es keinen Grund, diese spezifischen Situationen und Texttraditionen nach diesem Schema zu kategorisieren, da nicht alle Fälle translatorischen Handelns in diesen Rahmen eingefügt werden können und die empirische Vielfältigkeit der potenziell möglichen Szenarien eine solche Verallgemeinerung nicht zulassen. Die Übersetzung eines literarischen Texts (oder von literarischen Texten im Allgemeinen) muss z.B. nicht *nur* in einem requisitionierenden Rahmen stattfinden. In bestimmten Situationen – etwa einer kolonialen Situation – geht der interkulturelle literarische Austausch häufig nicht von den Interessen der Zielkultur aus und wird eher von der überlegenen Ausgangskultur in Hinblick auf ideologische und geopolitische Überlegungen und Machtpositionen initiiert. Ähnlich erfolgt die Übersetzung im Bereich des internationalen Handelns nicht immer und nicht zwangsläufig als Form der Imposition: Auch hier kann die Übersetzung prinzipiell von der Zielkultur „gewollt“ sein, z.B. um bestimmte wirtschaftliche Bedürfnisse (Nachfrage nach bestimmten Produkten, neue Technologien, gesellschaftlicher Status etc.) zu befriedigen. Dasselbe gilt für die Übersetzung religiöser Texte und Schriften, die ebenfalls nicht immer in einen impositionierenden Rahmen passen. Viele Koranübersetzungen in Vergangenheit als auch in der Gegenwart wurden z.B. von westlichen Akademikern und Orientalisten initiiert, die naturgemäß den Übersetzungen islamischer Prediger skeptisch gegenüberstanden und einen direkten, „objektiven“ Zugang zu den heiligen Schriften des Islams für sich und ihre Leser schaffen wollten.

Diese Beispiele machen deutlich, dass es bei der Beschreibung interkultureller Austauschprozesse von einem differenzierteren Translationsbegriff ausgegangen werden muss, der die unterschiedlichen, komplexen Motivationen und Bestimmungsfaktoren des Translationsprozesses besser berücksichtigt. Zwar können in der Translationsgeschichte durchaus gewisse Tendenzen in bestimmten Bereichen festgestellt werden. Der Translationsprozess kann aber prinzipiell unabhängig von Textsorte oder Genre sowohl durch ausgangs- als auch durch zielkulturelle Bedingungen bestimmt werden. Welche Faktoren in welchem Fall

ausschlaggebend sind und wie die kommunikativen Zielsetzungen der Akteure realisiert werden, steht nicht von vornherein fest und kann nur in der jeweiligen Situation entschieden werden. Von hier aus kann Dollerups duales Modell um die „Imquisition“ (aus *Imposition* und *Requisition*) als dritte Kategorie erweitert werden. Dies bedeutet, dass der Translationsprozess *sowohl* von der Ausgangskultur initiiert bzw. erzwungen *als auch* von der Zielkultur verlangt oder gewollt wird, dass er also zugleich von den Interessen beider Seiten, der Sender- und Empfängerseite, geleitet wird. Diese Kategorie dient somit zur Explikation der potenziellen Gegenseitigkeit und Interdependenz der am Translationsprozess beteiligten Interessen. Ihr Sinn besteht darin, dass sie eine dynamischere, komplexere Betrachtung und Konzeptualisierung des Translationsprozesses ermöglicht. Dies gilt insbesondere da, wo der Transfer durch enge Kulturkontakte und Abhängigkeiten geprägt ist, die in historisch-institutionell gewachsenen Strukturen und geopolitischen Machtverhältnissen verankert sind. Solche reziproken Prozesse sind prototypisch für kleinere Sprachen, die auf die Vermittlung durch andere, große Sprachen angewiesen sind. Die ausgangskulturellen Akteure nutzen die Möglichkeiten, die Ihnen das literarische System der Zielkultur bietet, um Einfluss auf literarische Interpretationsprozesse im nationalen Kontext und darüber hinaus zu nehmen, was wiederum Folgen für die ausgangssprachlichen Rezeptions- und Produktionsprozesse hat, die dadurch entscheidend beeinflusst werden können. Der deutsch-skandinavische Austausch im 19. Jahrhundert ist ein hervorragendes Beispiel für eine solche Konstellation. Insbesondere die einmalige Erfolgsgeschichte Hans Christian Andersens in Deutschland ist hier sehr aufschlussreich. Dem widmen wir uns nun.

Andersens Rezeption in Deutschland und die Konstruktion seines autobiographischen Mythos

Durch seine Übersetzung und Rezeption in Deutschland hat Andersen gezielt und systematisch einen Lebensmythos konstruiert, der eine große Wirkungskraft über nationale Grenzen hinaus hatte und die Wahrnehmung von Autor und Werk nachhaltig bestimmte. Dieser Prozess und seine Folgen für die Interpretation Andersens und sein autorielles Bild kann ohne Verweis auf die aktive Vermittlerrolle Andersens und sein translatorisches Handeln nicht erklärt werden. Andersen hat durch seine aktive, interpretative Tätigkeit und seine Positionierung im literarischen Diskurs seiner Zeit eine entscheidende Rolle in diesem (Translations)Prozess gespielt. Seine Erzählung instrumentalisierte etablierte, zeitgenössische Diskurse und schuf in einem interaktiven Zusammenspiel von Autor,

Werk und Biographie eine Narration, in der Biographie und Autobiographie miteinander verschmolzen und die Grenze zwischen Wahrheit und Illusion zuweilen schwammig wird. Längst nicht alle skandinavischen oder dänischen Autoren konnten den gleichen Erfolg erzielen wie er. Um ein vollständiges Bild von diesem Prozess zu haben, muss die Rolle des Autors in der Formation literarischer Diskurse und Interpretationen analysiert werden. Diese Diskurse und die biographischen Narrationen, die durch sie gebildet werden, existieren nicht a priori vor jeder interpretativen Einmischung seitens der beteiligten Akteure. Translation dient dabei als kreative Strategie zur Gestaltung, Steuerung und Konstruktion kultureller Bilder und Repräsentationen, wobei mikro- und makrostrukturelle Kräfte und Elemente miteinander interagieren und zu teils unvorhersehbaren Folgen führen. Andersen, der in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs schrieb, hat seinen Erfolg in Deutschland sehr früh „gewollt und geplant“ (Möller-Christensen 1996: 136). Dieser Translationsprozess wirft viele Fragen auf: Warum hat Andersens Aufnahme und seine Rezeption in Deutschland eine derartige transkulturelle Wirkung über den nationalen Kontext hinaus entfaltet und sein biographisches Bild so entscheidend beeinflusst? Warum wurde ausgerechnet Andersen so erfolgreich empfangen, und warum wurden bestimmte Elemente und Qualitäten seines Werks im literarischen Diskurs auf die Art und Weise betont? Und vor allem, welche Rolle hat Andersen selbst als Akteur in diesem einmaligen Prozess gespielt und welche diskursiven und interpretativ-narrativen Strategien haben ihm dabei geholfen?

Andersens biographisches Bild in Deutschland

Um die obigen Fragen beantworten zu können, müssen zunächst die Hintergründe und Motive erläutert werden, die von Beginn an Andersens Aufnahme in Deutschland begleiteten und sein biographisches Bild bestimmen.

Andersen wurde zum ersten Mal einer internationalen Leserschaft vom Franzosen Xavier Marmier vermittelt, der ihn 1837 auf einer Reise in Kopenhagen kennenlernte und im selben Jahr einen biographischen Artikel über ihn zusammen mit der Übersetzung seines Gedichts *Das Sterbende Kind* in der französischen Zeitung *Revue de Paris* veröffentlichte. In Deutschland wurde Andersen, der mit seinem Jugendwerk *Fußreise* seinen ersten namhaften Auftritt hatte, zum ersten Mal vom Dichter Adelbert von Chamisso eingeführt, der in Berlin in Kontakt mit ihm kam und einige seiner Gedichte ins Deutsche übersetzte.³ Andersen, der in

³ Die Gedichte sind 1833 im *Morgenblatt für gebildete Stände* erschienen.

Goethe und Schiller ein Vorbild sah, war schon als Jugendlicher mit der deutschen Literatur vertraut und studierte die deutschen Romantiker.⁴ Der soziale Aufstieg ermöglichte dem Sohn einer armen, kleinbürgerlichen Familie in Odense (der Vater war Schuhmacher, die Mutter endete als Trinkerin) die Bekanntschaft prominenter Persönlichkeiten und gewährte ihm – worauf er stets stolz war – Präsenz in erlesenen intellektuellen Kreisen, wo er bei jeder Gelegenheit aus seinen Märchen vorlas. In Dänemark sollte Andersen zunächst wenig Anerkennung bekommen. Ein Artikel im *Brockhaus Conversations-Lexikon der Gegenwart* gibt das typische Andersen-Bild wieder:

Andersen, einer der talentvollsten jüngern Dichter Dänemarks, dessen Ruf in Deutschland jedoch anerkannter ist als in seinem Vaterlande. Geboren 1805 zu Odense auf Fünen, machte er in seiner Jugend alle die Kämpfe der Armuth und Verkenning durch, die ehemals für identisch mit der Geschichte des Genies galten. Sein Jugendleben war reich an solchen charakteristischen Zügen, welche, eine Selbstbiographie würzend, in einem lexikalischen Auszuge ihre Farbe verlieren. (Brockhaus 1838: 160)

Der Artikel fährt fort mit einer Skizze des künstlerischen Werdegangs des Autors und seiner wichtigsten Motive. Der mühsame Weg Andersens in die Anerkennung wird geschildert und die Qualitäten betont, die ihn als Dichter auszeichnen. Dabei werden berührende Details erwähnt. Inspiriert von frühen Lektüren der Poesie bricht der junge Andersen aus der Kleinstadt Odense, die nach der Prophezeiung einer alten Frau einst zu seinen Ehren illuminiert werden würde, mit wenig Geld nach Kopenhagen auf, um dort „sein Glück zu versuchen“. Hier muss er sich durch finanzielle Schwierigkeiten kämpfen und wird von wohlthätigen Menschen (wie dem Dichter Guldberg und dem Theaterdirektor Collin) unterstützt, die sich um ihn und seine Ausbildung kümmern. Nach einigen erfolglosen Versuchen kommt er auf die Idee, „Tragödien“ zu schreiben. Um das Handwerk des Schreibens zu erlernen, geht er zunächst aufs Gymnasium. Er besteht später das Examen an der Universität und macht durch lyrische Poesien auf sich aufmerksam. Auf Empfehlung wird ihm vom dänischen König ein Reisestipendium gewährt. Überall dort, wo er sich in Europa aufhält, gewinnt er neue Freunde durch „sein harmloses Wesen, sein offenes, ehrliches Gesicht und de[n] ‚liebefunkeln[n] Blick‘, der das Dichtergemüth verräth“ (ibid.). Einige Prosawerke Andersens werden für ihre originelle Qualität und lebendigen Schilderungen gelobt. Von der dänischen Kritik, so der Verfasser des Artikels, werde ihm Unkorrektheit und mangelnde Bildung vorgeworfen, was die deutsche

4 In seinen Texten zeigen sich Einflüsse von E. T. A. Hoffmann und Heine.

Kritik jedoch nicht daran hindere, „die Ursprünglichkeit seines Talents und die zarte, innige Weise, wie er es ausgebildet, anzuerkennen.“ (ibid.: 161)

Diese romantische Schilderung wiederholt sich nach ähnlichen Mustern und zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Berichterstattung hindurch. Sie ist repräsentativ für das biographische (Selbst)Bild Andersens und seine Wirkung. Andersen hat nicht nur an der Konstruktion dieses Bildes erheblich mitgewirkt und die Art und Weise, wie er im deutschen Kontext rezipiert wurde, erfolgreich beeinflusst. Er wollte auch in Dänemark, wo er anfänglich mit wenig Begeisterung aufgenommen wurde, eine ähnliche Lesart etablieren und sich hier als nationalen Helden feiern lassen. Der deutsche Buchmarkt bot ihm dafür optimale Bedingungen. Hier stieß Andersens autobiographische Erzählung auf fruchtbaren Boden und erhielt fast den Status einer unumstrittenen Wahrheit. In seiner Autobiographie *Märchen meines Lebens (Mit Livs Eventyr)*⁵ wird Andersen nicht müde zu betonen, wie er in Deutschland jene Anerkennung erlangte, die ihm zuhause lange verwehrt worden war und nach der er sich so sehr sehnte. Ein Blick in den autobiographischen Diskurs von *Märchen meines Lebens* zeigt die Signifikanz dieses Aspekts für Andersens Selbstverständnis.

Der autobiographische Diskurs in *Märchen meines Lebens*

In seiner Autobiographie beschreibt Andersen wiederholt sein enges Verhältnis zu Deutschland, seiner Sprache, Literatur und Kultur, die ihn und sein literarisches Schaffen von früh an inspirierte. Der Text enthält recht viele Passagen, die dieses innige Verhältnis unterstreichen und Andersens Bewunderung und Hochachtung gegenüber dem südlichen Nachbarland zum Ausdruck bringen. Die Schilderungen reichen bis in Andersens Kindheit. So erzählt er z.B. von seinen Besuchen als kleiner Knabe im Theater, wo „die Vorstellungen in deutscher Sprache gegeben wurden“ (Andersen 2004: 88). Solche Hinweise scheinen nicht zufällig zu sein und besitzen eine Funktion in Andersens Autobiographie. Durch das Evozieren solcher Kindheitserinnerungen und die Verknüpfung mit der Zeit der Unschuld wird dem Leser der Eindruck vermittelt, Andersens Verbindung mit

⁵ Andersens Autobiographie kam 1847 in Deutschland zunächst als *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung* heraus. Die dänische Fassung erfolgte erst acht Jahre später, um 1855. De Mylius (2001: 164) fragt, ob Andersen, der 1838 in einem Brief an Henriette Hank von seinem „Lebensmärchen“ spricht, schon damals seinen Lebenslauf als ein „Märchen“ im Sinne seiner viel späteren Autobiographie verstanden haben könnte: Das dänische Wort *Eventyr* lässt sich auch als „Abenteuer“ übersetzen.

Deutschland und der deutschen Literatur hat etwas Tiefgründiges, Schicksalhaftes an ihr.

Die Schilderungen werden konkreter und lebhafter, als Andersen als Erwachsener Dänemark verlässt und sich auf den Weg nach Deutschland begibt. Andersens wiederholte Reisen und seine längeren Aufenthalte in Deutschland liefern ihm viel Stoff dafür. Dabei nutzt er fast jede Gelegenheit, die sich ihm anbietet, um seine Loyalität und Dankbarkeit gegenüber seinem „zweiten Vaterland“ auszudrücken, das ihn mit offenen Armen empfängt und ihm schätzbare Chancen bietet. Der Lob ist unüberhörbar und die Erfahrungsberichte auffallend positiv und ermutigend. Als Kulturzentrum hatte die Stadt Weimar für Andersen eine große Anziehungskraft. Darüber schreibt er: „Eine sonderbare Lust trieb mich, diese Stadt [Weimar] zu sehen, wo Goethe, Schiller, Wieland und Herder gelebt hatten, von der so viel Licht über die Welt ausgeströmt war. [...] Deutschland meine zweite Heimat“ (Andersen 2004: 154). Andersen muss bewusst gewesen sein, wie gut solche schmeichelhaften Bemerkungen beim deutschen Leser ankommen. Angesichts der Tatsache, dass seine Autobiographie zunächst in Deutschland veröffentlicht wurde, ist dies auch kaum verwunderbar. Bemerkenswert ist jedoch die konsistente Unsparsamkeit beim Gebrauch solcher üppigen, einer Liebeshymne ähnelnden Referenzen.

Während das Evozieren von Kindheitserinnerungen eine emotionale Nähe zum Leser stiftet, sprechen die Loyalitätsbeteuerungen und schillernden Berichte über Deutschland und seine Kultur die national-patriotischen Gefühle der Leser unmittelbar an. Dies wird bekräftigt durch die Beschreibung persönlicher Begegnungen mit prominenten Figuren und Persönlichkeiten des deutschen intellektuellen Lebens und des gebildeten Bürgertums. Demonstrativ versucht Andersen sich in die Nähe hochglänzender Kreise zu positionieren. Mit seiner kleinstädtischen Herkunft muss Andersen der positive Effekt einer solchen Inszenierung bewusst gewesen sein, weshalb er auch an Details und Anekdoten in diesem Zusammenhang nicht spart. Dabei ist auch sein Stolz und Übermut zwischen den Zeilen zu lesen. Über seine Begegnung mit Wilhelm und Jakob Grimm schreibt er z.B., dass es ihn angesichts der außerordentlich guten Aufnahme seines Werks in Deutschland so „verstimmte“, dass Jakob Grimm ihn bei seinem Besuch in Berlin nicht kannte: „Grimm kannte mich aber nicht!“ (Andersen 2004: 182ff).

Die außerordentlich positiven Erfahrungen in Deutschland, wo er fast überall auf Zustimmung und Zuneigung stößt, stehen in *Märchen meines Lebens* im krassen Kontrast mit Andersens Erfahrungen in Dänemark, wo er im Gegensatz stets unbegründeten Anfeindungen und haltlosen Vorwürfen ausgeliefert ist. Andersens Bitterkeit und seine Wut über die anfänglich schlechte Aufnahme seines Werks und die seiner Meinung nach voreingenommene heimische Kritik ist kaum zu übersehen und kommt in seiner Autobiographie mehrmals zum Aus-

druck. Das gesamte Werk ist eine kontinuierliche Klage über die „schlechte“, „unwohlwollende“ Kritik in Dänemark und die feierliche Bestätigung einer mühsamen Erfolgsgeschichte, die ihm über Umwege schließlich den verdienten Respekt zuhause einbringt. Demgegenüber wird der Kontrast zur positiven ausländischen Rezeption (über)betont. So beklagt er etwa in Bezug auf den Roman *Der Improvisator* die provinzielle Kleinlichkeit eines heimischen Rezensenten, der „an das Beste im Buch leicht hinweggehend und sich an die Mängel und an die Aufzählung der falschgeschriebenen italienischen Worte haltend“ (Andersen 2004: 92f) Autor und Werk in Misskredit zu ziehen versuche. Eine dänische Monatsschrift soll ihn anlässlich desselben Buches als undankbar gegenüber seinen Wohltätern kritisiert haben. Die gleiche Klage über die mangelnde Anerkennung in der Heimat ertönt wiederholt mit Nachdruck, etwa in Bezug auf *Bilderbuch ohne Bilder*, das in Ländern wie Deutschland oder Schweden besser aufgenommen wurde: „[D]aheim wurde es weniger beachtet, man sprach nur von dem ‚Mulatten‘ und zuletzt nur von dem entlehnten Stoff zu diesem“ (ibid.: 110).

Diese Beispiele zeigen deutlich, wie viel Wert Andersen auf die literaturkritischen Bewertungen seines Werks legt. Die vorwiegend positiven Reaktionen und die Anerkennung seines Werks im Ausland erscheinen als natürliche Folge des literarischen Talents Andersens und dienen als Beweis für seine Begabung und Originalität, die zuhause von einem unfähigen, reaktionären literaturkritischem Apparat nicht wahrgenommen werden kann. An einer Stelle sagt Andersen (und wirkt dabei selbstzufrieden):

[...] wird man vielleicht in der Heimat fragen: ist Andersen denn im Auslande nie angegriffen worden? und ich muss erwidern: nein! Ein eigentlicher Angriff ist mir noch nie aufgestoßen; daheim hat man mich wenigstens auf dergleichen noch nicht aufmerksam gemacht, und deshalb muss es sicher nichts der Art geben. ⁶ (Andersen 2004: 141f)

Die Botschaft, die hier erklingt, ist im Kern dieselbe wie im oben zitierten Brockhaus-Artikel. Diese stark antagonistische Interpretation wirkt polarisierend und forciert ein dialektisches, binäres Schema, das Andersens Wahrnehmung entlang zwei Lagern definiert: auf der einen Seite die fast ausnahmslos positive Berichterstattung in Ländern außerhalb Dänemark, auf der anderen Seite die konsistente Missachtung durch die dänische Literaturkritik. Der Kontrast zwischen der negativen Rezeption in Dänemark und der Begeisterung für Andersen und sein Werk im Ausland wird durch eine Assoziation mit dem nationalen Dichter Adam Oehlenschläger hervorgehoben, der ebenfalls sein Glück (wenn auch ohne gro-

⁶ Andersen erwähnt als einzige Ausnahme einen Bericht durch einen Deutschen namens Boas, der in Dänemark entstanden und daher negativ ausgefallen sei.

ßen Erfolg) in Deutschland versuchte. Andersen zitiert die Bewertung eines Biographen in einer heimischen Zeitschrift, in der die Gemeinsamkeit zwischen Andersen und Oehlenschläger angesprochen wird:

Bei den meisten unserer Dichter trifft oft eine zeitigere Bekanntschaft mit den Leidenschaften, frühere innere Erfahrung oder äußere Veranlassung an die Stelle des ursprünglichen Naturberufes, und ein solcher kann in unserer eigenen Literatur kaum bei jemand mit so unbestreitbarer Bestimmtheit nachgewiesen werden, als bei Oehlenschläger und bei Andersen. Hieraus kann man sich die Tatsache erklären, daß der erstere hier so oft Gegenstand kritischer Angriffe gewesen ist, und daß der letztere eigentlich erst im Auslande vollständige Anerkennung als Dichter gewonnen hat. (Andersen 2004: 125f)

Hier erkennt man deutlich, wie Andersen seine autobiographische Narration, die er in Deutschland begründet hatte, in seine Heimat zu exportieren versucht, und wie diese Narration auch Andersens Bild in Dänemark zu bestimmen beginnt. Auch kann man dieselbe diskursive Strategie wiedererkennen, die Andersens autobiographischen Diskurs durchzieht: die vorsätzliche und künstliche Schaffung zweier pathetischer Lesarten, die als diskursive Gegenpole im Verhältnis zueinander fungieren und Andersens Biographie durch die Gegenüberstellung eines natürlichen Talents und einer repressiven Umgebung in eine märchenhafte Dialektik von Gut und Böse einordnen. Während das eine mit positiven Eigenschaften wie „Originalität“, „Offenheit“ und „Ehrlichkeit“ assoziiert wird, wird das andere mit negativen Attributen wie „Ignoranz“, „Oberflächlichkeit“, und „Rückständigkeit“ versehen. Auf diese Weise konstruiert Andersen ein romantisch-heroisches Bild, eine fabelhafte Lebenslegende, in dessen Mittelpunkt er selbst als Märchenheld steht und sich am Ende gegen die „bösen“ Mächte behauptet.

Diese heroisierende Rhetorik, die sich auf die Idee der göttlichen Vorsehung stützt und traditionelle Werte und Tugenden wie Beharrlichkeit und Ausdauer unterstreicht, wird von Andersen als narrativistische Alternative zu einer säkularen Weltanschauung angeboten. Die Prophezeiung der Wahrsagerin, von der im Brockhaus-Artikel die Rede war, muss entsprechend zur Wirklichkeit werden. Andersens Anerkennung in Dänemark, wo man angesichts der vielen positiven Stimmen aus dem Ausland sein Genie nicht länger leugnen kann, stellt somit eine notwendige Folge seiner Wahrhaftigkeit dar.

Andersen konnte sich auch im Genre Reisebuch behaupten. *Eines Dichters Bazar* (1842, dt. 1843), das Eindrücke einer Europareise bis nach Konstantinopel enthält, wurde zum kommerziellen Erfolg: „In Dänemark verschaffte mein „Bazar“ mir das anständigste Honorar, was ich bisher erhalten, ein Beweis, dass ich dort endlich gelesen wurde“ (ibid.: 120). Der literarische Durchbruch ist Andersen mit dem *Improvisator* (in Deutschland unter dem Titel *Jugendleben und Träume*

eines italienischen Dichters veröffentlicht) gelungen. Mit diesem Roman, der „mein gesunkenes Haus“ erhob, fühlte Andersen zum ersten Mal „wahre errungene Anerkennung“ (2004: 92f). In Dänemark ist das Werk anfänglich schlecht aufgenommen worden. Aus Deutschland und anschließend vielen anderen Ländern erfolgten hingegen positive Reaktionen:

Von Deutschland erscholl die erste entschiedene Anerkennung oder vielleicht Überschätzung meiner Arbeit. [...] Auch von Schweden ertönte später mein Lob, die schwedischen Blätter enthielten Lobreden über diese Arbeit, welche in den letzten Jahren ebenso warm in England aufgenommen worden ist, wo die Dichterin Mary Howit sie übersetzt hat; dasselbe Glück soll dem Buche in Holland und Rußland zuteil geworden sein. Überall auswärts erscholl laute Anerkennung. (Andersen 2004: 93)

Ab jetzt scheint sich das Blatt unumkehrbar zu Gunsten Andersens zu drehen. Andersens Erfolg kann nicht länger verhindert werden, und die anfänglich feindlich gesinnte Literaturkritik in Dänemark scheint keine andere Wahl zu haben als dies anzuerkennen und Andersen seinen verdienten Platz in der dänischen Literatur einzuräumen. Mit dieser Entwicklung einhergehend wird in *Märchen meines Lebens* die polarisierende Rhetorik des Leidens allmählich durch eine versöhnliche Rhetorik ersetzt, in der die alten Wunden überwunden und die temporär erzwungene Teilung in einer neuen Zusammenkunft wieder aufgehoben wird. Überall wird das Genie des Märchendichters erkannt und gelobt, bis man sein Talent und literarisches Können schließlich auch in der Heimat anerkennen muss.

Der entscheidende Wendepunkt in der deutschen Literatur vollzog sich mit *Nur ein Geiger*, der in Dänemark 1838 erschien und erstmals mit einer biographischen Darstellung eingeleitet wurde, in der von Feen des Glücks und Unglücks und der göttlichen Vorsehung sowie der Prophezeiung der alten Wahrsagerin die Rede ist.⁷ Schon mit Prosawerken wie *Der Improvisor*, *O.T.* oder *Nur ein Geiger* konnte Andersen viel Aufmerksamkeit erzeugen. Es waren aber die Märchen, die den entscheidenden Wendepunkt in Dänemark markierten und Andersens Siegeszug in der Heimat endgültig besiegelten:

⁷ Die biographische Einleitung zu *Nur ein Geiger* wurde unter dem Namen von Kapitän Georg Friedrich von Jenssen verfasst. Der tatsächliche Verfasser des vierzig Seiten langen Berichts über den „wunderbaren“ Aufstieg des Autors war aber Andersen selbst, der Jenssen den Text in deutscher Sprache reformulieren ließ (Möller-Christensen 1996: 138). Diese Einleitung hatte eine große Wirkung auf die Rezeption Andersens, sodass der *Berliner Figaro* 1838 schrieb: „Das Leben des Verfassers zu kennen ist durchaus nothwendig zum richtigen Verständnis des vorliegenden Romans“ (zit. nach Möller-Christensen 1996: 142).

Da [1843] stieg meine Woge, da gab ich meine neuen Märchen heraus, die eine bis zu diesem Augenblick feste, ehrenvolle Meinung in meinem Vaterlande über mich verbreiteten; mit der Ausgabe der Märchensammlung zu Weihnachten 1843 begann alle Anerkennung und Gunst in Dänemark für mich, und von jener Zeit an habe ich keinen Grund zu klagen. (Andersen 2004: 143)

Dekonstruktion des Mythos

Die Analyse des autobiographischen Diskurses Andersens zeigt, wie der Autor durch seine diskursive Strategie eine autobiographische Erzählung konstruiert, in der Autor, Werk und Biographie in einer einheitlichen Narration verschmelzen und zusammen einen Lebensmythos schaffen. Diese autobiographische Erzählung beruht auf etablierten Vorstellungen und Interpretationen, die in zeitgenössischen, nationalen und literarischen Diskursen festverankert sind. Durch die Anknüpfung an solche Ideen und Elemente wie die klassische Idee des natürlichen Talents und des Genies, der künstlerischen Berufung, der göttlichen Vorsehung, der Dialektik von Gut und Böse, Glück und Unglück, des Heldentums, und des Schicksals hat sich Andersen bewusst jener Strömungen im literarischen Diskurs bedient, die in Deutschland des 19. Jahrhunderts vorgeherrscht haben und die politische Linie der staatlichen Kulturinstitutionen bildeten. Diese setzten auf Tradition und Kontinuität und lehnten die modernen, politischen Strömungen und Bewegungen ab, die Literatur als Instrument des Wandels verstanden und soziale Missstände anprangerten. Andersen, der mit seinen Themen sowohl die Aristokratie mit ihren strikten moralischen Vorstellungen als auch das gebildete Bürgertum und die aufstrebenden Mittelschichten ansprach, verkörperte in diesem Sinn das von den Kulturinstitutionen verfolgte, literarische Ideal. Er nutzte den durch die offizielle Literaturkritik repräsentierten konservativen Diskurs und orientierte seine Texte zunehmend daran (Detering 2001: 182). Seine heroisch-romantische Lebensgeschichte und die klassische, unschuldige Interpretation von Literatur und Kunst, die seinem Werk und seiner Biographie zugrunde liegen, passten hervorragend in den etablierten, konservativ-biedermeierlichen Geschmack seiner Zeit und wurde von der etablierten Literaturkritik in Deutschland als Gegensatz zur zunehmend politisierten und als gefährlich betrachteten Literatur des *Jungen Deutschland* eingebracht. Der *Improvisator* wirkte im Vergleich zu dem sozial-politischen Bewusstsein von Schriftstellern wie Ludwig Börne, Heinrich Heine oder Ludolf Wienbarg „harmlos und naiv“ und wurde deshalb von der Kritik als Vorbild hervorgehoben und als „wohltuend und ‚unschuldig‘“ gelobt (Möller-Christensen 1996: 134f). Das „reine“ Genie, das von der göttlichen Vorsehung geleitet wird und trotz Widerstände am Ende zur

Geltung kommt, stellt ein zentrales Motiv nicht nur in Andersens Autobiographie, sondern in seinem gesamten Prosawerk dar. Der *Improvisator* (1835, dt. 1835), *O.T.* (1836, dt. 1837) oder *Nur ein Geiger* (1837, dt. 1838), all diese Romane tragen autobiographische Züge und verkörpern die fortlaufende Suche nach Anerkennung.⁸ Diese Interpretation Andersens und ihre Instrumentalisierung durch den Autor, der zugleich mit der modernen Idee des sozialen Aufstiegs an die fortschrittlichen Leser appellierte (Möller-Christensen 1996: 144), erzeugten einen „kalkulierten konservativen Mythos, in dem der Dichter Andersen mit den Protagonisten seiner Texte verschmolz“ (Detering 2001: 182).

1845 ist Andersens Ruhm in Deutschland ein „Faktum“ (Möller-Christensen 1996: 145). 1847 wurden die ersten zwei Bände seiner Gesammelten Werke veröffentlicht, und erstmals wurde eines seiner Bücher ins Französische übersetzt. Seine Englandreise im selben Jahr wurde ein „einzigster Triumphzug“, und selbst die bis dahin „ausgesprochen kritische Presse“ (De Mylius 2004: 221) in Dänemark musste einsehen, dass er längst zu einem international gefeierten Schriftsteller geworden war. Als er zum Ehrenbürger der Stadt Odense ernannt wurde, ging ein Fackelzug für ihn durch die Straßen, und Andersen konnte getrost sagen, dass die Prophezeiung der Wahrsagerin sich bewahrheitet hat.

Die Tagebücher Andersens haben eine andere Seite des Dichters ans Tageslicht gebracht, eine Seite voller Ängste und Sorgen. Die Klage über die mangelnde Anerkennung, die im Zentrum von Biographie und Werk steht, stellt einen autobiographischen Mythos dar und funktioniert als treibende Kraft hinter einer schillernden Schriftstellerkarriere. Beim Vergleich der deutschen und der dänischen Fassung der Autobiographie Andersens mit den Tagebüchern und den historischen Fakten werden, wie De Mylius (2004) zeigt, viele Inkonsistenzen und graue Bereiche deutlich. Da, wo die Lebensrealität mit dem Märchen nicht übereinstimmt, wird sie mit diesem künstlich in Einklang gebracht. Solche Um- und Verstellungen sind reichlich vorhanden und lassen sich bei Andersen mehrfach nachweisen (De Mylius 2004: 232).⁹ Gelegentlich wird es dem Leser überlassen, über Wahrheit und Dichtung zu entscheiden.

Mit dem *Märchen meines Lebens ohne Dichtung* (siehe Fußnote 5) hat Andersen seinen „Lebensentwurf“ gefunden (ibid.: 228). Die Veröffentlichung der deutschen Autobiographie im Jahr 1847 markiert aber auch den Beginn der Dekon-

⁸ Solche autobiographische Bezüge sind auch in den Märchen zu finden, mit denen der Name Andersen in der Weltliteratur verbunden ist.

⁹ In seiner deutschen Autobiographie vermittelt Andersen z.B. dem Leser durch einen entsprechenden Vermerk am Ende des Schlussworts, dass das Werk in Frankreich in den Bergen von Vernet abgeschlossen wurde, wohingegen die letzten Arbeiten daran tatsächlich im deutschen Erfurt stattfanden (De Mylius 2004: 231f).

struktion des „Lebensmärchens“ von Hans Christian Andersen. Die Kernbotschaft wird hier gebetsmühlenartig wiederholt. Doch nun schafft es Andersen nicht mehr, die nötige Überzeugungskraft aufzubringen und seinen Mythos aufrechtzuerhalten. Das kulturelle Umfeld hatte sich geändert. „Das Biedermeier“, so Möller-Christensen (1996: 145), „hatte sich erschöpft“, und „die Entwicklung ging zu realistischeren Darstellungsweisen.“ Andersens übertriebene, fast kindliche Empfindlichkeit und Verletzlichkeit gegenüber Kritikern, die demonstrative Freude über die gehobene Gesellschaft und den Verkehr mit Prominenten zusammen mit den gesellschaftlichen Umbrüchen und den nationalen Konflikten, die ihren Schatten auf die deutsch-dänischen Beziehungen warfen, haben diesen Prozess gefördert und beschleunigt.¹⁰

Andersens persönliche Rolle in diesem Prozess ist lange unterschätzt worden. Seine außergewöhnlich erfolgreiche Aufnahme in Deutschland verdankt sich vor allen Dingen der Überzeugungskraft seines sorgfältig aufgebauten autobiographischen Mythos, in dem die Autobiographie zur Biographie wird und die Erzählung selbst, vielmehr als ihr empirischer Wahrheitsgehalt, im Mittelpunkt steht. Translation dient dabei als hervorragendes Mittel zur Etablierung und Aufrechterhaltung autobiographischer Narrationen. Denn ohne die Vermittlung durch die deutsche Sprache und den Einfluss der deutschen Rezeption Andersens Werks ist dieser Prozess kaum möglich gewesen. Der deutsche Buchmarkt hat Andersen optimale Bedingungen dafür angeboten, und Andersen selbst hat von diesem Potenzial intensiv Gebrauch gemacht und seine autobiographische Erzählung durch die Translation und die bewusste Manipulation und Instrumentalisierung zeitgenössischer Diskurse über nationale Grenzen hinaus etabliert und in einem noch nie dagewesenen Ausmaß zur Geltung gebracht. Andersens deutsche Rezeptionsgeschichte ist sehr aufschlussreich hinsichtlich der Rolle übersetzter Texte bei der Erzeugung von Realitäten und der Formation literarischer Diskurse. Sie ist exemplarisch dafür, wie nationale Diskurse und Interpretationen, (auto)biographische (Selbst)Bilder, und kulturelle Repräsentationen durch Übersetzungen gefördert werden, und wie die individuellen Akteure in Mitten von gesellschaftlichen Umwälzungen und historischen Wandlungsprozessen einerseits bei diesen kreativen Translations- und Produktionsprozessen mitwirken und andererseits selbst in ihrer (Selbst)Wahrnehmung und ihrer Identität durch sie getrieben werden.

¹⁰ Zum Kosmopolitismus und Patriotismus bei Andersen und der Wirkung der nationalen Konflikte zwischen Deutschland und Dänemark auf seine Dichtung siehe Detering (2001).

Konklusion

Diese Studie hat durch die Auseinandersetzung mit dem Prozess der Konstruktion des autobiographischen Mythos Andersens versucht, die Rolle der Translation als produktive Kraft und schöpferisches Instrument bei der Entwicklung von kulturellen (Selbst)Bildern und Repräsentationen hervorzuheben. Andersen hat als interpretativer Akteur eine entscheidende Rolle in diesem transkulturellen (Translations)Prozess gespielt und sich selbst im literarischen Diskurs seiner Zeit positioniert, um auf diese Weise einen autobiographischen Mythos zu schaffen, der in seiner transkulturellen Wirkungskraft einmalig ist. Durch die Untersuchung der diskursiven und interpretativen Strategien, die von Andersen in seinem autobiographischen Werk *Märchen meines Lebens* herangezogen werden, sollte gezeigt werden, wie der Letztere gezielt seine eigene Repräsentation und Wahrnehmung im öffentlichen Diskurs sowohl in Deutschland als auch in Dänemark zu beeinflussen versuchte, und wie seine erfolgreiche Rezeption in Deutschland und darüber hinaus das Ergebnis eines produktiven Translationsprozesses als autobiographischen (Selbst)Erfindungsprozesses ist. Ich habe in diesem Sinn das Augenmerk auf jene Topoi gerichtet, die Andersens autobiographischen Diskurs kennzeichnen und seiner (Selbst)Narration zugrunde liegen. Dazu gehören solche Aspekte wie die Stiftung emotionaler Nähe und die Instrumentalisierung nationaler Gefühle, die Hervorhebung positiver persönlicher Qualitäten und Eigenschaften wie Ehrlichkeit, Treue, Dankbarkeit, Originalität, Aufrichtigkeit etc., das Evozieren von biographischen Assoziationen, gegenseitigen Referenzen, und intertextuellen Bezügen, die die eigene Interpretation bestätigen und die individuellen Texte miteinander in einer einheitlichen Narration verbinden, die rhetorische Polarisierung der eigenen Lebensgeschichte durch die Bildung oppositioneller Gegensätze und Gegenüberstellungen wie „gut“ und „böse“, „wahr“ und „falsch“, „offen“ und „geschlossen“ etc., die systematische Anknüpfung an und Instrumentalisierung von etablierten Diskursen und Interpretationen, und schließlich die systematische Mythisierung, Poetisierung, und Heroisierung der eigenen Lebensgeschichte durch die Phantasierung von Lebensereignissen, Objekten und Relationen.

Die Untersuchung der kreativen Rolle der Translation als Konstruktion autobiographischer Bilder und Selbstdarstellungen bildet ein dynamisches Forschungsfeld für die Translationswissenschaft, die von der Erforschung solcher, transkultureller Repräsentations- und Produktionsprozessen viel über die Funktionalität historischer Translationsprozesse im literarischen Bereich und darüber hinaus lernen kann. Ein besonders wichtiger Aspekt, der in solchen transkulturellen Kommunikationsprozessen von großer Bedeutung ist und daher in der translationswissenschaftlichen Forschung (mehr) hervorgehoben werden muss, ist die

inhärente Bidirektionalität interkultureller Austauschprozesse, die durch gegenseitige Interessen und historische Abhängigkeiten gekennzeichnet sind und insofern nicht auf eine Seite des Translationsprozesses reduziert werden können. Die deutsche Translations- und Rezeptionsgeschichte Andersens zeigt, dass die Bedürfnisse und Erwartungen der Zielkultur selbst durch die Translation konstruiert werden, und dass literarische Diskurse, Interpretationen und Repräsentationen nicht von selbst existieren, sondern das Produkt kreativer interpretativer Prozesse und diskursiver Strategien durch die am Translationsprozess beteiligten Akteure sind. Die Konstruktion des autobiographischen Mythos Andersens in Deutschland des 19. Jahrhunderts ist ein hervorragendes Beispiel dafür, welchen Einfluss die Translation auf die Formation und Verbreitung autobiographischer Erzählungen und narrativer (Selbst)Darstellungen ausübt und wie Autoren durch transkulturelle Translationsprozesse literarische Diskurse über Sprach- und Kulturgrenzen hinaus manipulieren.

Bibliographie

- Allhussein, Akkad (2020): *Vom Zieltext zum Ausgangstext: Das Problem der retroflexen Wirksamkeit der Translation*. Berlin: Frank & Timme.
- Andersen, Hans C. (2004): *Märchen meines Lebens*. Mit einem Nachwort von Johan de Mylius. Übers. Birkenbihl, Michael. Frankfurt (M)/Leipzig: Inselverlag [Mit Livs Eventyr (1855), Kjøbenhavn: Reitzel].
- Anz, Heinrich (2001): „Der Januskopf des Grenzgängers: Adam Oehlenschlägers Stellung zwischen dänischer und deutscher Literatur“. Detering, Heinrich / Gerecke, Anne-Bitt / De Mylius, Johan (2001) (Hrsg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger: Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*. Wallstein, 147–156.
- Brockhaus (1838): *Conversations-Lexikon der Gegenwart*. 4 Bd. Bd. 1. (A bis E.). Leipzig: F. A. Brockhaus.
- De Mylius, Johan (2001): „Der deutsche Andersen: Zur Grundlegung des biographischen Andersen-Bildes in Deutschland“. Detering, Heinrich / Gerecke, Anne-Bitt / De Mylius, Johan (2001) (Hrsg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger: Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*, Wallstein, 157–173.
- De Mylius, Johan (2004): „Nachwort.“ Andersen, Hans C.: *Märchen meines Lebens*. Frankfurt (M)/Leipzig: Inselverlag, 221–236.
- Detering, Heinrich (2001): „Dänemark und Deutschland einander gegenüber: Kosmopolitismus, Bikulturalität und Patriotismus bei H. C. Andersen“. Detering, Heinrich / Gerecke, Anne-Bitt / De Mylius, Johan (2001) (Hrsg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger: Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*, Wallstein, 174–195.
- Dollerup, Cay (1997): „Translation as imposition vs. translation as requisition“. Snell-Hornby, Mary / Jettmarová, Zuzana; Kaindl, Klaus (1997) (Hrsg.): *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers From the EST Congress – Prague 1995*, Amsterdam: John Benjamins, 45–56.

- Dollerup, Cay (1999): *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kittel, Harald / Wiegand, Herbert E. (2007) (Hrsg.): *Übersetzung: Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung = Translation*. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Teil 26, Teilbd. 2. Berlin: de Gruyter.
- Möller-Christensen, Ivy Y. (1992): *Den gyldne trekant. H. C. Andersens gennembrud i Tyskland 1831–1850. Med tilhørende bibliografi*. Odense: Univ.-Forl.
- Möller-Christensen, Ivy Y. (1996): „Hans Christian Andersens Durchbruch in Deutschland: ein wahres Märchen“. Detering, Heinrich (1996) (Hrsg.): *Grenzgänge: Skandinavisch-deutsche Nachbarschaften*. Göttingen: Wallstein, 132–146.
- Paul, Fritz (1982): „Romantik und Poetischer Realismus“. Paul, Fritz (1982) (Hrsg.): *Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 86–146.
- Toury, Gideon (1985): „A Rationale for Descriptive Translation Studies“. Hermans, Theo (1985) (Hrsg.): *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London: Croom Helm, 16–41.
- Toury, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.