

HESIOD im 21. Jahrhundert

Ein grundlegender Beitrag zu Theorie und Praxis der Übersetzung antiker Texte — exemplifiziert anhand der ersten 52 Verse der *Theogonie*



Bachelorarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Arts (B.A.)
im Fach (Alt-)Griechisch

Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für klassische Philologie

eingereicht von Sebastian Franz Seeber
 geb. am 21.06.1989
 in Berlin

1. Gutachter: Dr. Roland Baumgarten
2. Gutachter: Prof. Dr. Markus Asper

Berlin, den 24.10.2019

ταῖς Μούσαις
den Musen

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Die unmögliche, unendliche Aufgabe	2
Erster Teil: Zur allgemeinen Theorie der Übersetzung	4
1. Was ist eine Übersetzung?	4
2. Die vier Elemente des Übersetzens	8
2.1 ΤΑΞΙΣ — das konzeptuelle Element	9
2.2 ΓΝΩΣΙΣ — das hermeneutische Element	10
2.3 ΠΟΙΗΣΙΣ — das schöpferische Element	11
2.4 ΒΟΥΛΗ — das selektive Element	13
3. Die dokumentierte Übersetzung	13
Zweiter Teil: Zur konkreten Praxis meiner Übersetzung	14
1. Taxis: Konzept für einen deutschen Hesiod im 21. Jahrhundert	14
1.1 Grund und Ziel der Übersetzung	14
1.2 Die Übersetzungsprinzipien	15
2. Gnosis, Poiesis und Boule: Ausarbeitung der einzelnen Verse	19
Fazit: Übersetzen als unendliche Bereicherung	42
Anhang	43
1. Literatur	43
2. Hilfsmittel	44
3. Text und Übersetzung	44
4. Eidesstattliche Erklärung	48

Einleitung: Die unmögliche, unendliche Aufgabe

„Alles Übersetzen“, so schreibt W. v. HUMBOLDT 1796 an A.W. SCHLEGEL, „scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe.“¹ Dies allerdings hielt ihn nicht davon ab, sich selbst dieser Tätigkeit hinzugeben. Der Grund dafür dürfte wohl in dem unschätzbaren Wert zu suchen sein, welchen das Übersetzen sowohl für den Übersetzer² selbst als auch für dessen Kultur und Sprache mit sich bringt.³

Die Übersetzung aber gilt nicht allein als unmögliche Aufgabe, sie gilt auch als „unendliche Aufgabe“⁴. Jeder Übersetzer nämlich gibt „den [Geist] wieder, den er auffaßte, und darzustellen vermochte“⁵, sodass jede neue Übersetzung eine weitere Perspektive auf den Urtext eröffnet. Es dürfte nun wohl ganz natürlich sein, dass eine solche *unmögliche und unendliche Aufgabe* den Forschergeist und die Neugier des angehenden Philologen wecken muss. Und so, eingedenk des unabstreitbaren Nutzens des Übersetzens, motiviert durch die Forderungen nach einer Vielfalt der Übersetzungen und nicht zuletzt bewegt durch eine liebevolle Faszination⁶, mit welcher die *Theogonie* von HESIOD auf mich einwirkt, möchte ich mich in dieser Arbeit dem Wesen und der Tätigkeit des Übersetzens zuwenden.

Dabei ist es mein Anliegen, sowohl auf die Theorie als auch auf die Praxis einzugehen, denn ohnehin gingen auch in der überlieferten Debatte „Impulse zur Theoriebildung [...] immer wieder vom Übersetzen griechischer Literatur aus.“⁷ Die Arbeit gliedert sich folglich in zwei Teile: (i) Im

¹ Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim: 2004, S. 159

² Ohne jeglichen Gedanken der Diskriminierung oder minderen Wertschätzung verwende ich in dieser Arbeit bei verallgemeinernden Ausdrücken (wie z.B. ‚der Gräzist‘, ‚der Übersetzer‘ oder ‚der Leser‘) sowie entsprechenden Personalpronomina ausschließlich maskuline Formen. Dies geschieht einzig, um den Text so unkompliziert und leserlich wie möglich zu gestalten.

³ So schreibt beispielsweise RIEDEL: „die Kultur sowohl der vergangenen Jahrhunderte wie der Gegenwart kann allein unter Beachtung ihrer antiken Wurzeln verstanden werden.“ Riedel, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar: 2000, S. 3 — In Anlehnung an diese Metapher dürfte die Übersetzung wohl einen großen Teil des Stamms ausmachen, welcher die moderne Kultur mit dieser Wurzel verbindet. — Erwähnt sei ferner das „Bestreben, durch Nachbildung der sprachlichen und metrischen Formen des Originals die als defizitär empfundene deutsche Sprache zu bereichern und zu bilden (Voss, Humboldt)“ Kitzbichler, Josefine / Lubitz, Katja / Mindt Nina: Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin und New York: 2009, S. 8 [fortan zit. als: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD] — Dass eine solche Bereicherung und Bildung de facto stattgefunden hat, zeigt sich bereits an der Frühgeschichte der deutschen Sprache: Nach WOLFF wirkt sich beispielsweise, „unter dem Einfluß lateinischer Schriftsteller und der Bedeutung von Übersetzungsliteratur, eine Tendenz zur *Differenzierung* aus, denn das Ahd. kennt ursprünglich nur *ein Genus verbi* (das Aktiv) und *zwei Tempora* (Präsens und Präteritum).“ Wolff, Gerhart: Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein Studienbuch. Tübingen und Basel: 2004, S. 63 — Unzählige weitere Quellen belegen der Wert der Übersetzung.

⁴ Vgl. u. a. F. SCHLEGEL und SOLGER: Behler, Ernst (Hrsg.) unter Mitw. v. Anstett, Jean-Jacques / Eichner, Hans: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 16. Paderborn u. a.: 1981, S. 60 — Solger, Karl Wilhelm Ferdinand: Des Sophocles Tragödien. Bd. 1. Berlin: 1808, S. X

⁵ Humboldt, Wilhelm von: Aeschylus Agamemnon metrisch übersetzt. Leipzig: 1816, S. XXIV [fortan zit. als: Humboldt: AA]

⁶ Vgl. dazu auch HUMBOLDT: „Jede gute Uebersetzung [sic] [muss] von einfacher und anspruchsloser Liebe zum Original [...] ausgehen“. Humboldt: AA, S. XIX

⁷ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 31

theoretischen Teil möchte ich zunächst erörtern, was eine Übersetzung überhaupt sei und welche Elemente resp. geistige Kräfte meiner Ansicht nach an ihrer Erarbeitung beteiligt sind. Dies beinhaltet auch eine eigene Definition der Übersetzung. Zum Schluss dieses Teils möchte ich zudem ein Format präsentieren, welches der Übersetzung einen eindeutig wissenschaftlichen Charakter verleiht, ohne dabei des künstlerischen Elements zu entbehren. Die Übersetzung als Kunst und Wissenschaft also. (ii) Der praktische Teil wiederum bringt dieses Format und die angesprochenen vier Elemente des Übersetzens anhand der ersten 52 Verse der *Theogonie* exemplarisch zur Anwendung.

Dabei ist es in erster Linie mein Anliegen, meine eigenen Gedanken und Konzepte zu diesem Thema theoretisch vorzustellen und ihre Funktion in der Praxis zu demonstrieren, wobei ich auch eine nicht allzu umfangreiche eigene Begrifflichkeit einführen werde, welche in Zukunft Diskussionen und Dialoge zur Übersetzungsdebatte vielleicht vereinfachen und systematisieren kann. Nichtsdestotrotz wird aber auch die traditionelle Debatte zur Übersetzung antiker Texte in Deutschland besonders seit dem 19. Jh. an vielen Stellen mit einfließen, um die Quellen meiner Inspiration, grundlegende Fragestellungen und Probleme sowie zu meinen eigenen Ausführungen parallele Positionen und Haltungen aufzuzeigen. Einen Anspruch auf eine vollständige doxographische oder historisch aufarbeitende Darstellung habe ich dabei jedoch nicht.

Das Ziel dieser Arbeit ist es somit, einen grundlegenden Beitrag zu Theorie und Praxis der Übersetzung antiker Texte zu leisten, indem ich einerseits ein gedankliches Paradigma und Werkzeug vorstelle, um adäquat über die Übersetzung, das Übersetzen sowie dessen Bestandteile zu diskutieren und Letztere systematisiert zu dokumentieren, und dies andererseits zur Anwendung bringe, um dessen Tauglichkeit in der Praxis unter Beweis zu stellen.

Erster Teil: Zur allgemeinen Theorie der Übersetzung

Im **ersten Teil** der Arbeit möchte ich mich mit den allgemeinen und theoretischen Aspekten der Übersetzung befassen. Zunächst ist es dabei wichtig, zu unterscheiden, dass der Ausdruck ‚Übersetzung‘ üblicherweise sowohl (i) *das Produkt* als auch (ii) *den Prozess* des Übersetzens bezeichnen kann. Das **erste Kapitel** widmet sich nun vorrangig der Übersetzung als Produkt, wobei ich versuchen werde, eine klare Definition herauszuarbeiten. Darauf aufbauend werde ich dann den Prozess darstellen, welchen ich im Folgenden zur besseren Unterscheidung als ‚das Übersetzen‘ bezeichnen werde und welcher sich meiner Ansicht nach in *vier basale Elemente* gliedern lässt.

1. Was ist eine Übersetzung?

Historisch stehen sich vor allem zwei Ansätze der Übersetzung diametral gegenüber: (i) Entweder wird angenommen, dass dem Text ein völlig formloser Geist bzw. Inhalt zugrunde liege, welcher vom Übersetzer aus dem Urtext gewissermaßen herausdestilliert werden kann, um ihn anschließend in die neue, gefällige Form einer anderen Sprache zu gießen. (ii) Oder der Übersetzer versucht, begründet durch die Annahme, dass Form und Inhalt sich nicht voneinander trennen lassen, die Form des Urtextes in der eigenen Sprache möglichst genau abzubilden.⁸

Erstere Auffassung drückt sich mitunter in der „besonders in der Zeit der Aufklärung beliebte[n] Gewand-Metapher“⁹ aus, worauf im 20. Jh. auch WILAMOWITZ-MOELLENDORFF zurückgreift. Dieser geht allerdings noch darüber hinaus, indem er die Übersetzung als Wiederverkörperung darstellt: „es bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib: die wahre Übersetzung ist Metempsychose.“¹⁰

Bezeichnend für die zweite Auffassung ist vorzüglich die „mimetische Übersetzersprache von Voss, Solger, Schleiermacher, Humboldt und anderen“¹¹. Mit diesem Ansatz ist HUMBOLDT zufolge „freilich nothwendig verbunden, daß die Uebersetzung eine gewisse Farbe der Fremdheit an

⁸ Dieser Gegensatz wurde in ähnlicher Weise aber in unterschiedlichen Bildern und mit verschiedenen Schwerpunkten in der historischen Debatte immer wieder thematisiert und findet sich u. a. bei SCHLEIERMACHER, GOETHE und SCHADEWALDT. So heißt es bei SCHLEIERMACHER: „Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.“ Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Übersetzens (1813). In: Kitzbichler, Josefine / Lubitz, Katja / Mindt, Nina (ausgewählt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von): Transformationen der Antike. Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin/New York: 2009, S. 65 f. [fortan zit. als: Schleiermacher: MÜ] — zu GOETHE vgl.: Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Abt. 1, Bd. 17. Frankfurt a. M.: 1994, S. 44 f. [fortan zit. als: Goethe: SW] — SCHADEWALDT unterscheidet später die *transponierende* und die *dokumentarische* Übersetzung. Vgl. dazu: Schadewaldt, Wolfgang: Hellas und Hesperien. Bd. 2. Zürich und Stuttgart: 1970, S. 672 — Modern ist die Terminologie ‚ausgangssprachenorientiert‘ und ‚zielsprachenorientiert‘, welche z.B. FUHRMANN verwendet. Vgl.: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 340

⁹ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 202

¹⁰ Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: Reden und Vorträge. Berlin: 1925, S. 8

¹¹ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 90

sich trägt“¹². Da diese Fremdheit nicht vom Original auf das ursprüngliche Publikum ausgegangen sei, beansprucht wiederum der erstgenannte Ansatz die sogenannte *Wirkungsäquivalenz* für sich: Die Übersetzung sollte demzufolge natürlich und eben nicht fremdartig klingen sowie nach WILAMOWITZ-MOELLENDORFF „auf heutige Leser oder Hörer einen ähnlichen Eindruck mach[en]“¹³ wie das Original auf die Zeitgenossen des Autors. Über das Für und Wider beider Richtungen sowie über mögliche Kompromisse wurde freilich viel diskutiert.

Trotz der deutlichen Unterschiede haben meiner Ansicht nach jedoch beide Ansätze eine grundlegende Gemeinsamkeit, mittels welcher ich nun zunächst einen allgemeinen Übersetzungsbegriff bestimmen möchte: Beide Verfahren nämlich erzeugen *Abbilder* in einer anderen Sprache, wobei ich unter einem Abbild (i) ein logisch nachgeordnetes Gebilde verstehe, welches (ii) partiell sowohl Ähnlichkeit als auch Unähnlichkeit mit dem Vorbild erkennen lässt. Unähnlichkeiten gegenüber dem Original bezeichne ich fortan auch als *Verzerrungen*.

Diese Gemeinsamkeit wiederum scheint *im Produkt* zu liegen, die oben beschriebenen Unterschiede *im Verfahren* des Übersetzens und in den verfolgten Zielen. Um einen möglichst umfassenden und allgemeinen Begriff der Übersetzung zu gewinnen, beginne ich daher mit dem Produkt und versuche die Übersetzung im Folgenden schrittweise zu definieren. Jede Übersetzung nun ist ein Abbild, wenn (i) und (ii) auf sie zutreffen, was nun gezeigt werden soll:

(i) Jede Übersetzung ist freilich einem Original logisch nachgeordnet. Denn zunächst erzeugt der Urtext einen Eindruck beim Übersetzer. Der Übersetzer wiederum versucht dann, diesen Eindruck in der eigenen Sprache zu fixieren. Die beschriebenen Unterschiede bestehen dabei, wie bereits angesprochen, im Verfahren: denn während der eine die konkrete Form reproduzieren möchte, so geht es dem anderen darum, einen Text zu schaffen, welchem derselben Inhalt, dieselbe Seele, innewohnt. Dass es zwischen diesen Extremen natürlich auch alle Formen der Mittelwege und Kompromisse gibt, dürfte selbstverständlich sein.

(ii) Ist nun die Form auf das Exakteste abgebildet, so wird sich Unähnlichkeit zum Original zumindest in Hinblick auf die Wirkung einstellen, denn die Fremdheit tritt ja verzerrend hinzu. Liegt der Fokus hingegen allein auf dem Inhalt, so entsteht Unähnlichkeit zwischen Original und Übersetzung in Hinblick auf die Form. In jedem Fall aber ist die Übersetzung durch Ähnlichkeit und Unähnlichkeit zum Original charakterisiert.

Folglich ist jede Übersetzung ein Abbild im oben beschriebenen Sinne. Doch warum lassen sich Form und Inhalt nicht gemeinsam, vollständig und verlustfrei wiedergeben?

¹² Humboldt: AA, S. XIX

¹³ Zit. nach: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 172 f.

Dies hat seinen Grund, in der bereits von HUMBOLDT erkannten, sogenannten *Inkommensurabilität* verschiedener Sprachen.¹⁴ Diese aus der Mathematik stammende Metapher drückt aus, dass sich Ausdrücke und Sätze verschiedener Sprachen nicht vollkommen verlustfrei ineinander überführen lassen. Auf der Wortebene wird dies beispielsweise von TYCHO MOMMSEN beschrieben:

Jedes Wort ist, wenn nicht im Begriffsinhalte, so doch in seiner lebendigen phraseologischen Erscheinung in jeder Sprache ein besonderes Wesen, und spricht man dafür das analogste Wort einer andern Sprache aus, so erweckt dies nicht alle dieselben und daneben einige neue Ideenassoziationen.¹⁵

Dass diese Inkommensurabilität der Sprachen wenigstens partiell gegeben ist, lässt sich leicht an einem der zahlreichen Beispiele aus der später folgenden Praxis illustrieren: So lautet etwa das Epitheton der Artemis in Vers 14 γλαυκῶπις. Der hintere Teil dieses Kompositums ὤψ bedeutet ‚Auge‘ oder ‚Gesicht‘. Im vorderen Teil aber schwingt für den griechischen Hörer sowohl das Adjektiv γλαυκός (‚hell, leuchtend, glänzend‘) als auch das Nomen ὁ γλαῦξ (‚die Eule‘) mit. OTTO deutet eine Ideenverwandtschaft zwischen beiden Ausdrücken an, wenn er bemerkt, „was an der Eule den meisten Eindruck macht: das leuchtende Auge.“¹⁶ Würde die Eule dementsprechend in der deutschen Sprache ‚der Hell‘ heißen, ließe sich γλαυκῶπις wunderbar mit ‚hellenäugig/helläugig‘ wiedergeben. Da dies aber im Deutschen nicht der Fall ist, muss der Übersetzer sich zwischen den Bedeutungen ‚eulenäugig‘ und ‚helläugig‘ entscheiden und verliert immer einen gewissen Assoziationsgehalt. Auch können neue Assoziationen entstehen, z.B. von ‚helläugig‘ zu nord- oder mitteleuropäisch: Die Sprachen sind an dieser Stelle inkommensurabel. Weitere Beispiele zeigen sich im praktischen Teil der Arbeit.

Wenn dies aber bereits auf *einzelne Ausdrücke* zutrifft, dürfte es wohl ganz offensichtlich sein, dass komplexere Strukturen wie Verse, Sätze, Redewendungen und ganze Texte ebenfalls von Inkommensurabilität betroffen sind. Folglich stellt sich eine ideale, vollkommen verzerrungsfreie Übersetzung als *unmöglich*¹⁷ dar, und der Übersetzer ist stets gezwungen, bestimmte Entscheidungen zu treffen und Kompromisse zu finden. Bei all diesen Entscheidungen aber steht jederzeit die Forderung im Raum, dem Urtext auf die eine oder andere Weise *möglichst nahe* zu kommen, eine Forderung, die in meiner Definition eines Abbildes noch nicht enthalten ist.

¹⁴ Vgl.: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 86

¹⁵ Mommsen, Tycho: Vierzehntes Programm der Vorschule und höheren Bürgerschule zu Oldenburg. Oldenburg: 1857, S. 10

¹⁶ Otto, Walter F.: Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes. Bonn: 1929, S. 74 [fortan zit. als: Otto: GG]

¹⁷ Vgl. auch **Fußnote 1** sowie laut LUBITZ „den bereits von Humboldt und Schleiermacher entwickelten Gedanken von der Verschiedenheit der Sprachen [...], demzufolge eine absolut deckungsgleiche Übersetzung [...] unmöglich ist“. Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 193

Deshalb kommt nun der *Treue* eine zentrale Bedeutung zu, durch welche die Übersetzung von freieren Bearbeitungsformen, welche ja grundsätzlich auch möglich sind, abzugrenzen ist. Der Übersetzer nämlich sieht, wie ich meine, den Urtext nicht einfach als Inspirationsquelle an, mit welcher er nach Gutdünken verfahren darf, sondern strebt vielmehr, insofern er Übersetzer ist, danach, den Text so treu wie möglich zu übertragen. Dass dieses Streben für das Wesen der Übersetzung unabdingbar ist, macht auch SCHADEWALDT deutlich, welcher die Übersetzung übrigens ebenfalls als Abbild beschreibt: Ihm zufolge „darf die schöpferische Nachbildung eines als werthaft empfundenen Werkes nur vermöge ihres Strebens zur Wesensgleichheit mit dem Urbild Übersetzung heißen.“¹⁸ Zuvor gibt allerdings auch er die oben beschriebene *Unmöglichkeit* dieser Wesensgleichheit zu, indem er bemerkt, dass „[d]as Höchste, das sie [*scil.* die Übersetzung] für sich beanspruchen kann, ist, dem Vorbild wesensähnlich zu sein“¹⁹.

Das intendierte Streben zur Ähnlichkeit bezeichne ich also als *Treue*. Dies bedeutet für mich besonders, Verzerrungen zwar für Ähnlichkeit in anderer Hinsicht in Kauf zu nehmen, diese aber niemals um ihrer selbst willen zu intendieren. Die Treue wird dabei als Begriff keineswegs von mir neu eingeführt, sondern ist in der traditionellen Übersetzungsdebatte häufig „die zentrale Vokabel, die zur Begründung übersetzerischer Strategien herangezogen wird und in der Regel keiner weiteren Begründung oder Erläuterung bedarf.“²⁰ So stellt für HUMBOLDT „einfache Treue“ die „erste Forderung“²¹ beim Übersetzen dar. Für jemanden, der den Ursprung der Übersetzung in der Liebe²² erkennt, ist dies wohl äußerst konsequent — denn zur Liebe gehört wohl immer auch Treue.

Da sich nun die Übersetzung stets zwischen Ähnlichkeit und Verzerrung bewegt, wobei „Treue in einem Punkt Untreue in einem anderen nach sich zieht“²³, ist die eigentliche Frage für den Übersetzer, auf welche *Vergleichshinsichten*, *tertia comperationis*, er den Schwerpunkt seiner Treue setzen will. Die Auswahl dieser Vergleichshinsichten allein — denn zumeist sind dies mehrere — sagt dabei meines Erachtens wenig darüber aus, ob eine Übersetzung gelungen ist oder nicht. In diesem Sinne vertrete ich einen *pluralistischen Ansatz* und schließe ich mich, wie eingangs erwähnt, der romantischen Vorstellung an, wonach gerade in der Vielzahl der Übersetzungen ein besonderer Wert zu finden ist: „Ein umfassendes Bild eines Textes kann nur entstehen, wenn möglichst viele

¹⁸ Schadewaldt, Wolfgang: *Hellas und Hesperien*. Zürich und Stuttgart: 1960, S. 532 [fortan zit. als: Schadewaldt: HuH]

¹⁹ Ebenda, S. 532

²⁰ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 31

²¹ Humboldt: AA, S. XIX

²² Vgl.: **Fußnote 6**.

²³ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 31

Übersetzer immer neue Übersetzungen vorlegen“²⁴. Denn warum sollten beispielsweise zwei Homerübersetzungen, deren eine in VOSS'scher Manier Metrum und Form in allen Einzelheiten imitiert, während die andere sich, wie SCHÄFER es fordert, „durch sprachliche Unauffälligkeit und Korrektheit auszeichne[t]“²⁵ und dabei den Inhalt des Textes in leicht verständlicher Prosa treffend abbildet, einander nicht wunderbar ergänzen? Insofern beide versuchen, den Urtext treu nachzubilden, halte ich beide für Übersetzungen, auch wenn sie entgegengesetzte Schwerpunkte ihrer jeweiligen Treue setzen. Die Übersetzung definiere ich demnach wie folgt:

Eine Übersetzung ist das treue Abbild eines Textes in einer anderen Sprache.

Nachdem damit das Wesen der Übersetzung, des Produktes also, umrissen wurde, möchte ich mich nun mit dem Übersetzen, also dem Prozess beschäftigen, welcher die Übersetzung hervorbringt. Denn nun, da die Übersetzung definiert wurde, lässt sich das Übersetzen ebenfalls leicht definieren:

Das Übersetzen ist diejenige Tätigkeit, welche als Produkt eine Übersetzung hervorbringt.

2. Die vier Elemente des Übersetzens

Das Übersetzen, welches nun als Ganzes klar umrissen ist, setzt sich meiner Ansicht nach aus den folgenden vier Elementen zusammen, welche ich jeweils mit einem griechischen Terminus versehen möchte: (i) das konzeptionelle Element: die *Taxis*, (ii) das hermeneutische Element: die *Gnosis*, (iii) das schöpferische Element: die *Poiesis* und (iv) das selektive Element: die *Boule*.

ΤΑΞΙΣ · ΓΝΩΣΙΣ · ΠΟΙΗΣΙΣ · ΒΟΥΛΗ

Taxis, *Gnosis* und *Boule* werden dabei größtenteils von rationaler und bewusster Überlegung bewerkstelligt, weshalb sie einen vorwiegend wissenschaftlichen Charakter aufweisen. Die *Poiesis* jedoch wirkt vielfach unterhalb der Bewusstseinsschwelle, wobei ich sie als einen künstlerisch inspirierten, musischen Vorgang einstufe. Auch dahingehend schließe ich mich SCHADEWALDT an, welcher „das Übersetzen als eine Tätigkeit zwischen Kunst und Wissenschaft betrachtet.“²⁶ Sowohl künstlerische als auch philologisch-wissenschaftliche Kompetenzen scheinen mir für die gelungene Übersetzung vonnöten zu sein, welche, um erneut mit SCHADEWALDT zu sprechen, ebendort entsteht, „wo sich bedeutendes Wissen und ursprüngliches Schöpfungstum vereint in den Dienst der Idee des Vorbildes gestellt haben.“²⁷ In den folgenden Unterkapiteln sollen die vier Elemente der

²⁴ Ebenda, S. 92

²⁵ Ebenda, S. 87

²⁶ Ebenda, S. 12

²⁷ Schadewaldt: HuH, S. 536

Übersetzung einzeln erläutert werden, wobei ich auch bereits auf den praktischen Teil dieser Arbeit Bezug nehmen werde. Das von SCHADEWALDT angesprochene Wissen kommt dabei besonders in der Gnosis zur Anwendung, das Schöpfungertum wiederum besonders in der Poiesis, teils in der Taxis.

2.1 ΤΑΞΙΣ — das konzeptuelle Element

SCHADEWALDT bezeichnet die Übersetzung als „Opfern auf alle Fälle“ oder die Kunst des richtigen Opfern²⁸. Warum diese Opfer, die Verzerrungen, nötig sind, wurde bereits dargelegt. Der Übersetzer *muss* demnach Entscheidungen treffen. Würde er nun alle anfallenden Entscheidungen rein punktuell, opportunistisch und völlig konzeptfrei treffen, so dürfte sich wohl ein berechtigter Eindruck von Willkür und Uneinheitlichkeit einstellen. Dies gilt besonders für wesentliche Grundfragen des Übersetzens wie beispielsweise die folgenden:

(i) Eine Frage, die sich unausweichlich bei der Übersetzung von epischer Dichtung stellt, ist, „ob und wie *antike Versformen* nachgeahmt werden sollen“²⁹. Ich halte es für offensichtlich, dass diese Entscheidung konzeptuell und für die gesamte Übersetzung getroffen werden sollte, anstatt z.B. ohne Konzept einige Verse metrisch zu übersetzen und andere prosaisch.

(ii) Eine andere Grundfrage stellt sich in der beschriebenen „Dialektik von Form und Inhalt“³⁰. Verschiedene Traditionen legen unterschiedliche Schwerpunkte hinsichtlich dieser Pole. Jeder Übersetzer muss sich fragen, ob er seine Treue verstärkt auf die Form oder auf den Inhalt des Originals anwenden will. Oder aber er versucht sich an einem Mittelweg, wie dies beispielsweise NEUFFER schildert: „[D]enn da ich beyde [sic] Extreme versucht hatte, entschloß ich mich jetzt einen Mittelweg einzuschlagen, der, wie mir klar geworden, auch in diesem Falle der beste ist“³¹. Auch bei solcherlei Entscheidungen muss die Übersetzung, wie ich meine, im Ganzen überwiegend einheitlich verfahren, um den Beigeschmack der Willkür zu vermeiden.

Als Taxis bezeichne ich also die *Aufstellung* der Übersetzungsprinzipien. Dabei vertrete ich, wie bereits geschildert, generell einen pluralistischen Ansatz. Verschiedene Prinzipien nämlich können meiner Ansicht nach verschiedenen Zwecken dienen und so weist auch SCHADEWALDT seinen beiden Möglichkeiten verschiedene Zwecke zu.³² Aber auch bei anderen Übersetzern leiten sich die Übersetzungsprinzipien in der Praxis nicht selten tatsächlich von bestimmten Zielen oder Zielgruppen ab.

²⁸ Schadewaldt, Wolfgang: Griechisches Theater. Deutsch. Frankfurt a. M.: 1983, S. 560

²⁹ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 32

³⁰ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 102

³¹ Neuffer, Ludwig: Die Werke des Kajus Krispus Sallustius enthaltend den Jugurtha und Katilina wie auch die zwei Episteln an Cäsar nebst einem Anhang der vier katilinarischen Reden von Cicero. Wien: 1819, S. XXX

³² Vgl.: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 286

Nach LUBITZ beispielsweise

räumt Wilbrandt ein, dass es auch ihn selbst oftmals Überwindung gekostet habe, ‚den ehrwürdigen Text mit dem Messer anzugreifen, oder einen eigenen Ton, wo es unerlässlich war, hinzuzuthun‘. Doch diene sein ‚Opfer der Selbstüberwindung‘ in erster Linie ‚der Sache‘ und damit seinem übersetzerischen Ziel, eine bühnenwirksame Textfassung herzustellen³³.

Einige dieser Prinzipien nun, wie beispielsweise die Frage nach der Metrik, wird der Übersetzer wahrscheinlich aufstellen, noch bevor er mit seiner Praxis beginnt. Aber auch während der weiteren Übersetzungspraxis können neue Prinzipien hinzutreten oder bereits aufgestellte verändert werden.³⁴ Die Taxis ist also den anderen Elementen nicht zwingend zeitlich vorgeordnet. Die letztendlich entscheidenden Prinzipien für meine Übersetzung der *Theogonie* sowie die Ziele, aus welchen diese abgeleitet sind, beschreibe ich in **Kapitel 1** des **zweiten Teils**.

2.2 ΓΝΩΣΙΣ — das hermeneutische Element

Nach KITZBICHLER unterscheidet WILAMOWITZ-MOELLENDORFF zwei Aspekte des Übersetzungsprozesses, nämlich „zum einen den hermeneutischen Akt, das *Verstehen* des antiken Werkes unter strikter Anwendung historisch-philologischer Methoden, zum anderen die *Fixierung und Vermittlung des Verstandenen* in der eigenen Sprache“³⁵. Das Verstehen des Originals, also das Erkennen aller Formen und Inhalte vom Ganzen bis in die Einzelheiten, ist offensichtlich ein fundamentaler Teil jedweden Übersetzens und stellt vorzüglich das *philologische Element* des Übersetzens dar. Die Beherrschung der Ausgangssprache, sowie Kenntnisse hinsichtlich Text und Autor bilden hier die grundlegende Voraussetzung. Zusätzlich stehen dem Übersetzer neben Ko- und Kontext vielerlei wissenschaftliche Hilfsmittel wie Forschungsliteratur, Grammatiken, Wörterbücher und Kommentare zur Verfügung, um mögliche Ambiguitäten, verdeckte Zusammenhänge, Unklarheiten oder dunkle Stellen zu erkennen und gegebenenfalls zu erhellen. Da es um das *Erkennen* der Formen und Inhalte geht, bezeichne ich dieses Element als die Gnosis.

Im praktischen Teil dokumentiere ich meinen Prozess der Gnosis, welcher im Wesentlichen *in der Seele* des Übersetzers stattfindet und folglich unsichtbar bleibt, indem ich die einzelnen Verse in kleinere Einheiten zergliedere, diese zunächst einzeln prosaisch übersetze und zum Teil mit Anmerkungen versehe³⁶, um mein Verständnis dieser Sinneinheiten möglichst transparent

³³ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 153

³⁴ Letzteres zeigt sich beispielsweise deutlich am Zitat von NEUFFER auf S. 9 dieser Arbeit.

³⁵ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 198

³⁶ Diese Anmerkungen erfolgen in Fußnoten und/oder nach einem Gedankenstrich (—).

darzulegen.³⁷ Traten bei diesem Prozess Unklarheiten auf oder musste ich auf besondere philologische Hilfsmittel zurückgreifen, so habe ich dies speziell kommentiert. Ich möchte nun zwei Verse als Beispiele anführen. Bei Vers 30 war mir die Bedeutung des Verses als Ganzem zwar klar, aber die einzelne Verbform ἔδον konnte ich zunächst nicht nachvollziehen. Bei Vers 35 bereitete das Verständnis der einzelnen Ausdrücke keine Schwierigkeiten, aber der Vers als Ganzes war und blieb unklar. Ausführlichere Anmerkungen zur Gnosis sind wie in Vers 35 gekennzeichnet durch das Kürzel ‚ΓΝΩ:‘. Vers 30 habe ich an dieser Stelle bereits eingefügt, um mit der Darstellungsweise bekannt zu machen:

Vers 30 — (i) καί μοι (ii) σκῆπτρον ἔδον, (iii) δάφνης ἐριθιλέος ὄζον

(I) und mir — Indirektes Objekt zu (II); Wem gaben sie?

(II) gaben³⁸ [sie einen] Stab — Subjekt sind weiterhin die Musen.

(III) [einen] Ast [des] üppig sprießenden Lorbeerbaums — Ergänzung zu ‚Stab‘ in (II).

2.3 ΠΟΙΗΣΙΣ — das schöpferische Element

Bei GURLITT heißt es, der optimale Übersetzer habe „im gleichen Maße Dichter wie Philologe“³⁹ zu sein. Diese Forderung liegt wohl darin begründet, dass der Übersetzer eben nicht nur verstehen muss, sondern auch, wie WILAMOWITZ-MOELLENDORFF es oben darlegt, das Verstandene in der eigenen Sprache fixiert und damit *neue Formen erschafft*.

Da der Raum für eine umfassende Behandlung des schöpferischen Prozesses nicht gegeben ist, möchte ich in diesem Kapitel wenigstens kurz beschreiben, wie ich diesen Prozess verstehe und praktiziere: In jedem Menschen ruht eine schöpferische Kraft, welche ich im Folgenden als *Phantasie* bezeichne. Einen Eindruck ihrer Wirkmächtigkeit, welche die Kraft des bewussten Denkens in vieler Hinsicht und oft bei Weitem übersteigt, dürfte jeder leicht gewinnen, dem es gelingt, halbwegs bewusst die eigenen Träume zu erleben und zu beobachten. In Sekundenschnelle erschafft die Phantasie wunderschöne, detaillierte Landschaften, ganze Städte von einzigartiger Architektur und musikalische Kompositionen von unerhörtem Zauber. Diese Kraft bewusst

³⁷ Es ist dennoch wichtig sich klarzumachen, dass diese Hilfsübersetzungen nicht mit der eigentlichen Gnosis identisch sind, da das in der Seele Erkannte in diesem Fall ja bereits wieder in eine neue Form gegossen wurde. Es handelt sich lediglich um eine Dokumentation dieses Prozesses. Eine genaue grammatikalische Bestimmung aller sprachlichen Formen des Urtextes, welche ebenfalls nützlich ist, um die Gnosis zu dokumentieren, hatte ich zunächst angefertigt, dann allerdings aus Platzgründen wieder aus der Arbeit entfernt. Nur bei Ausnahmefällen weise ich explizit darauf hin.

³⁸ ἔδον steht hier anstelle von ἔδοσαν (3.P., pl., aor., ind., act.) und „entspricht den starken Aoristformen vom Typus ἔβαν“; Troxler, Hans: Sprache und Wortschatz Hesiods. Zürich: 1964, S. 92 [fortan zit. als: Troxler: SWH]. — Vgl. auch: Kühner, Raphael: Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Erster Teil. Zweiter Band. Hannover: 1890, S. 54 [fortan zit. als: Kühner: AGGS]

³⁹ Gurlitt, Ludwig: Die Komödien des Plautus. Bd. 1. Berlin: 1920, S. 118 — vgl. auch die Zitate von SCHADEWALDT auf S. 8 dieser Arbeit.

einzusetzen, d. h. sie innerhalb bestimmter Grenzen frei fließen und wirken zu lassen, ist eine wesentliche Qualität des Künstlers, was ich zunächst am Beispiel der Musik verdeutlichen möchte.

Ein guter Musiker, der die Fähigkeit der Improvisation beherrscht, setzt seiner Phantasie eingangs bestimmte Grenzen, indem er ihr beispielsweise einen Rhythmus und eine Tonart vorgibt. Dann lässt er sie innerhalb dieser Grenzen möglichst frei fließen und erlebt die Entstehung von ihm selbst unbekannter Musik, von neuen Formen, welche er gleichsam als Beobachter wahrnimmt. Die unbewusst wirkende Phantasie bewegt seine Finger oder seine Lippen und erschafft die *unvorhergesehenen* Melodien.⁴⁰ Diese Fähigkeit, die Phantasie innerhalb bestimmter Grenzen frei wirken zu lassen, zeigt sich auch in vielen anderen Lebensbereichen, u. a. in vielen weiteren Künsten, in der Dichtung, in jeder Form der Improvisation, beim Tanz sowie in der Mystik und der Meditation. Letzteres beschreibt beispielsweise DION FORTUNE: „It is this peculiar power to turn the mind loose within determined limits which constitutes the technique of occult meditation“⁴¹.

Jeder Übersetzer, Dichter oder Texter, welcher innerlich *einen Raum öffnet*, damit ihm ein passender Ausdruck oder eine Wendung *einfällt*, bedient sich dieser Kraft, ob er sich nun bewusst damit auseinandersetzt oder nicht. Die kreative Fähigkeit liegt in der Übung, einerseits die Phantasie möglichst frei arbeiten zu lassen und sie zugleich innerhalb bestimmter Grenzen auf bewusst gewählte Themen und Inhalte zu konzentrieren. Bei der Übersetzung gehen diese Grenzen aus den Übersetzungsprinzipien (Taxis) einerseits und den erkannten Formen und Inhalten (Gnosis) andererseits hervor. Dies ist der *Input*, den die Phantasie bekommt. Als *Output* liefert sie dann deutsche Verse und Wendungen. Die Poiesis ist also als Dialog oder Zusammenarbeit zu verstehen, zwischen dem bewussten Geiste des Übersetzers einerseits und seiner durchaus eigenständigen Phantasie andererseits. Von „dämonisch bildender Phantasie“⁴² spricht in diesem Sinne z. B. auch BORCHARDT. Die Begegnung mit der Phantasie als einem inspirierenden Gegenüber ist zudem, wenn ich mir an dieser Stelle eine Interpretation erlauben darf, auch das Thema am Anfang der *Theogonie*: Die Musen, meines Erachtens Personifikationen dieser Phantasie, *lehren* Hesiod die Ode.⁴³ *Von den Musen* geht das ganze Epos aus!⁴⁴ Auch dem Übersetzer gerade von Dichtung gebührt es also freilich, den Kontakt mit den Musen, seiner Phantasie, für die Poiesis aufzubauen.

⁴⁰ Improvisation leitet sich ab vom lateinischen ‚improvisus‘ (unvorhergesehen). Die Unvorhersehbarkeit der Improvisation bezieht sich meiner persönlichen Erfahrung als Musiker nach nicht nur auf ein etwaiges Publikum, sondern auch auf den Musiker selbst.

⁴¹ Fortune, Dion: *The Mystical Qabalah*. London: 1935, S. 96 — Ich selbst mache mit Musik (Improvisation und Komposition), Dichtung, Tanz und Meditation seit vielen Jahren ausgiebig eigene Erfahrungen, welche die Grundlage dieses Unterkapitels bilden.

⁴² Borchardt, Rudolf: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I*. Hg. v. Gerhard Schuster. Stuttgart: 2002, S. 50

⁴³ Vgl. **Vers 22**.

⁴⁴ Vgl. **Vers 1**.

Bei meiner Übersetzung habe ich zumeist mehrere Erzeugnisse meiner Phantasie unter dem Kürzel ‚**ΠΟΙ:**‘ (für Poiesis) aufgelistet.⁴⁵ Die verschiedenen Alternativen sind mit Buchstabenkürzeln versehen, um anschließend leichter über sie diskutieren zu können. Dabei steht (U) für einen Versabschnitt, der in jedem Fall zum Einsatz kommt. Der Abschnitt ‚**ΠΟΙ:**‘ entfällt, wenn ich mit dem ersten Produkt meiner Phantasie gänzlich zufrieden war. Die Hebungen des Verses habe ich jeweils durch Unterstreichung hervorgehoben. Hier ist nun zur Bekanntmachung mit der Darstellungsform der Abschnitt ‚**ΠΟΙ:**‘ von **Vers 29** angeführt:

ΠΟΙ: (a) So sprachen Zeus’ des Großen Töchter, (b) im Reden gewandte,
 (a’) So sprachen die des großen Zeus Töchter, (b’) die redegewandten,

2.4 BOYAH — das selektive Element

Wurden nun verschiedene Möglichkeiten von der Phantasie hervorgebracht, so folgt darauf der selektive Prozess, wobei unter Berücksichtigung der Übersetzungsprinzipien und des Geschmacks die beste Variante ausgewählt werden soll. Hier geht es also um das Abwägen der Gründe und Prinzipien im konkreten Einzelfall. Der Übersetzer hält *Rat* mit sich selbst oder ggf. auch mit anderen über das Für und Wider der einzelnen Optionen, daher der Name Boule. Unter Umständen wird dabei auch festgestellt, dass keine der Varianten befriedigend ist, sodass der schöpferische Prozess fortgesetzt werden muss. Diese ganze Diskussion gebe ich unter dem Kürzel ‚**BOY:**‘ (für Boule) wieder. Ergibt sich von Anfang an ein äußerst befriedigender Vers, entfallen sowohl ‚**ΠΟΙ:**‘ als auch ‚**BOY:**‘. Am Ende der Dokumentation der vier Elemente des Übersetzens folgt dann für jeden Vers unter dem Stichwort ‚**Übersetzung**‘ das fertige Produkt: der übersetzte Vers.

3. Die dokumentierte Übersetzung

So wie oben beschrieben und im Folgenden praktiziert, entsteht dann eine *Übersetzung*, welche gleichzeitig eine *Dokumentation des Übersetzungsprozesses* enthält. Ein solches Format, welches (i) die Übersetzung und (ii) die Dokumentation des Übersetzens beinhaltet, möchte ich als *dokumentierte Übersetzung* bezeichnen.⁴⁶ Ein solches Format kann selbstverständlich mehr oder weniger ausführlich gestaltet sein. Grundsätzlich halte ich dies jedoch für ein exzellentes Verfahren, um eine Übersetzung in besonders hohem Maße *transparent* zu gestalten und sie somit eindeutig auf ein wissenschaftliches Niveau zu heben. Diese Arbeit dient unter anderem dem Zweck, dieses Format der dokumentierten Übersetzung vorzustellen. Im folgenden, zweiten Teil der Arbeit werde ich nun praktisch eine solche, dokumentierte Übersetzung präsentieren.

⁴⁵ Es fehlte jedoch der Raum, um *alle* Erzeugnisse vollständig anzuführen.

⁴⁶ Nicht zu verwechseln mit der *dokumentierenden Übersetzung* SCHADEWALDTs.

Zweiter Teil: Zur konkreten Praxis meiner Übersetzung

Ich möchte nun dazu kommen, die von mir theoretisch formulierten vier Elemente des Übersetzens in der Praxis anzuwenden. Dabei beginne ich mit einer Dokumentation der Taxis, welche alle Prinzipien, die letztlich für meine Übersetzung entscheidend waren, sowie meine Zielsetzung enthält. Anschließend folgt die Bearbeitung der einzelnen Verse, wobei Gnosis, Poiesis und Boule zur Anwendung kommen und dokumentiert werden. Die fertige Übersetzung findet sich im Anhang.

1. Taxis: Konzept für einen deutschen HESIOD im 21. Jahrhundert

In diesem Kapitel werde ich das konzeptionelle Element, die Taxis, auf den konkreten Fall meiner Übersetzung der *Theogonie* anwenden. Es folgt dabei zunächst eine Reflexion über meine Ziele und Gründe für die Übersetzung, woraus sich dann die Prinzipien herleiten lassen, welche meiner Übersetzung zugrunde liegen. Gründe, Ziele und Übersetzungsprinzipien sind dabei an den konkreten Fall dieser einen Übersetzung gebunden und nicht zu verallgemeinern!

1.1 Grund und Ziel der Übersetzung

Zunächst einmal liegt meiner Übersetzung offen gestanden eine gewisse *esoterische Tendenz*, wie KITZBICHLER dies nennt, zugrunde, also der Gedanke, das „Übersetzen zunächst als Methode der Forschung und des Studiums“⁴⁷ zu betreiben. Dabei stimme ich CAUER dahingehend vollkommen zu, wenn er den vorrangigen Wert der Übersetzung sowie jeder geistigen Arbeit nicht im Resultat erkennt, sondern „in der Betätigung der Kräfte, die dabei aufgeboren wird“⁴⁸. Diese Kräfte stellen für mich die vier Elemente des Übersetzens dar. Die Übersetzung selbst ist mir folglich primär eine Übung darin, (i) Konzepte zu entwickeln, (ii) Fremdes zu verstehen, (iii) schöpferisch tätig zu sein und (iv) begründete Entscheidungen zu treffen.

Für die Aufstellung der konkreten Prinzipien ist es nun allerdings entscheidend, welches Ziel ich vor Augen habe, wenn ich an das Resultat meiner Übersetzung denke. Mein besonderes Anliegen an diese Übersetzung ist nun ein zweifaches: (i) Zum einen möchte ich den musikalischen Charakter des Originals auf jeden Fall erhalten, da mich die Vorstellung eines vorgetragenen oder gesungenen Epos begeistert. (ii) Zum anderen strebe ich nach Treue in Hinblick auf die Bildebene, also danach, die Bilder, Vorstellungen und Bildfolgen des Originals möglichst getreu wiederzugeben.

⁴⁷ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 26

⁴⁸ Cauer, Paul: Die Kunst des Übersetzens. Ein Hilfsbuch für den lateinischen und griechischen Unterricht. Berlin: 1903, S. 136

Dabei gestehe ich mir ein, dass ich einen mitunter vorhandenen, verborgenen Sinn⁴⁹ dieses Epos bislang wenigstens nicht in dessen Tiefe begreife. Jedoch bin ich zutiefst fasziniert von den Bildern, welche der Urtext in meinem Geist evoziert. Zudem meine ich, dass ein solcher Sinn, wenn es ihn denn gibt, noch am ehesten gerade in den Bildern verborgen liegen dürfte, sodass dieser durch eine bildorientierte Übersetzung nicht verloren ginge. **Eine für den musikalischen Vortrag geeignete, möglichst gleichwertige Bilder, Vorstellungen und Abfolgen derselben evozierende Übersetzung** ist also das erklärte Ziel für meinen ersten Versuch einer verdeutschten *Theogonie* im 21. Jahrhundert. Die nötigen Prinzipien werde ich im Folgenden entwickeln.

1.2 Die Übersetzungsprinzipien

KITZBICHLER schreibt: „Die Frage, ob und wie *antike Versformen* nachgeahmt werden sollen, wurde um und nach 1800 zum Prüfstein des Übersetzungsproblems überhaupt.“⁵⁰ Eine Prosaübersetzung ist durch meine Zielsetzung freilich bereits ausgeschlossen, aber der Frage nach dem *wie?* werde ich mich natürlich stellen. Das Spektrum reicht dabei durchaus weit: (i) Einen Pol bildet das sogenannte *sprachmimetische Verfahren*, welches besonders durch VOSS bekannt wurde und das antike Metrum in allen Einzelheiten nachzuahmen sucht. Dazu wird auch in der deutschen Übersetzung mit einem *quantitierenden* Versprinzip gearbeitet. Klare Vorgaben formuliert hier beispielsweise THIERSCH: „Dabey aber sollte die Urschrift *ganz*, in metrischer Hinsicht, Länge um Länge, Kürze um Kürze, [...] wiedergegeben werden.“⁵¹ (ii) Dem gegenüber gibt es Übersetzer, welche für die deutsche Übersetzung auch ein typisch deutsches Metrum, die Orientierung an der natürlichen, deutschen Betonung und sogar die Verwendung des Reims fordern.⁵²

Den Hexameter nun möchte ich auf jeden Fall beibehalten, da ich meine, dass dieser durch Dichter und Übersetzer wie beispielsweise KLOPSTOCK und VOSS schon seit langem im Deutschen etabliert ist und sich zudem, für meinen Geschmack wenigstens, wohlklingend ausnimmt, wobei auch ein gewünschtes episches Pathos mitschwingt. Schwieriger war indes die Entscheidung, ob ich mich am natürlichen deutschen Wortakzent oder an der Länge der Silben orientieren sollte, denn beides lässt sich häufig nicht miteinander vereinbaren. So liegt beispielsweise beim Ausdruck ‚Göttinnen‘ die Betonung auf der ersten Silbe, welche zugleich kurz ist. Folglich lässt sich dieser Ausdruck, welcher sich bei einer Übersetzung der *Theogonie* kaum umgehen lässt, immer nur mit

⁴⁹ Dass es einen solchen verborgenen Sinn geben könnte, darüber spekuliert bereits PLATON. Vgl.: Platon: *Politeia* II, 377 d - 378 e

⁵⁰ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 32

⁵¹ Thiersch, Friedrich: *Pindarus Werk. Urschrift, Uebersetzung in den pindarischen Versmaßen und Erläuterungen* von F. Th.. Bd. 1. Leipzig: 1820, S. 25

⁵² So beispielsweise PFANNSCHMIDT. Vgl. dazu: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TÜLD, S. 123

Rücksicht entweder auf die Betonung *oder* auf die Silbenlänge anwenden. Er kann aber niemals beiden Forderungen genügen, also eine lange *und* betonte Silbe in der Hebung des Verses bringen.

Obwohl ich Experimenten mit der Quantität der Silben grundsätzlich nicht abgeneigt bin, entschied ich mich letztlich aus Rücksicht auf meine eigenen Fähigkeiten für den betonenden Vers. Denn die richtigen Betonungen der Worte fühle ich völlig intuitiv, sodass es mir leicht fällt, meiner Phantasie dieses Kriterium bei der Poiesis einzugeben. KITZBICHLER zufolge fordert demgegenüber HUMBOLDT, dass der Übersetzer, um die Verse auf dem Prinzip der Silbenlänge aufzubauen, „Selbstverleugnung und Strenge“ gegen sich üben und gegebenenfalls Gefälligkeit und Natürlichkeit zugunsten ‚einer höheren Schönheit des Rhythmus‘ opfern⁵³ müsse. Nun glaube ich, dass eine solche Strenge und Selbstverleugnung den freien Fluss meiner Phantasie derzeit zu sehr einschränken würde, zumal es sich um meine erste metrische Übersetzung handelt und selbst der „nie genug zu schätzende *Voß*“⁵⁴ — wie GOETHE schreibt — erst mit fortschreitender Übersetzungsarbeit auf das Prinzip der Silbenlängen im Deutschen einging.⁵⁵

Folglich entscheide ich mich für einen betonenden Hexameter, wobei ich mich primär an HEYSE orientiere, welcher für den deutschen Hexameter die „vollkommene Übereinstimmung mit der Betonung des gewöhnlichen Lebens“⁵⁶ forderte. Wenige belebende und begründete Ausnahmen sollen jedoch gestattet sein, um der Ästhetik und Gewandtheit im Zweifel stets die Freiheit vor sklavischen Verpflichtungen zu lassen.

Ich behalte also den Hexameter bei, passe ihn aber an deutsche Sprach- und Singgewohnheiten an. Die Treue, welche die Verzerrungen rechtfertigen soll, besteht für mich dabei in einer *Erschaffungsäquivalenz*: So natürlich wie für HESIOD die Silbenlänge bei seiner Dichtung war, so natürlich ist mir die Betonung bei der Nachdichtung. Und so wie HESIOD aller Wahrscheinlichkeit nach nicht rechnend sondern inspiriert seine Dichtung schuf, ebenso inspiriert und beschwingt möchte ich die Übersetzung schaffen, ohne mich dabei hemmenden Zwängen zu unterwerfen.

Das lyrische Ich, welches ich hier durchaus ernst nehme, singt ja selbst in Vers 22, dass HESIOD das Lied von den Musen, ergo aus dem Quell von Inspiration und Phantasie, empfangen habe, und tatsächlich gründet wiederum ein Großteil der Kritik an VOSS darin, dass seiner Übersetzung das musische Element fehle. So resümiert beispielsweise A. W. SCHLEGEL wie folgt:

⁵³ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 71

⁵⁴ Goethe: SW. Abt. 1. Bd. 3/1. S. 281

⁵⁵ Vgl.: Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 23

⁵⁶ Geibel, Emanuel / Heyse, Paul: Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse. Hg. von Erich Petzet. München: 1922, S. 274

Bey aller Aehnlichkeit seines Versbaues mit dem Homerischen im Einzelnen, die besonders in Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewunderungswürdig groß ist, verbreitet dies einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der Ionischen Muse.⁵⁷

Das erste Prinzip [H] (für Hexameter) lautet folglich: Die Übersetzung steht durchweg im betonenden Hexameter, wobei nur in wenigen begründeten Ausnahmefällen eine Verschiebung zwischen Versakzent und der gewohnten Betonung der gesprochenen Sprache zulässig ist.

Allerdings führte die zunehmende Beschäftigung mit der Metrik sukzessive auch bei mir zu einem wachsenden Bewusstsein und Gehör für die Quantität der Silben. Überlegungen in diesem Sinne subsumiere ich allerdings in dieser Übersetzung unter dem später zu erläuternden ästhetischen Prinzip. Meine Übersetzung *intendiert* mit zusätzlichem Schmuck, wie z.B. Reimen oder Alliterationen, ohne besondere Entsprechungen im Original anzureichern, halte ich nicht für sinnvoll, da es sich dabei meines Erachtens um eine Verzerrung um ihrer selbst willen handelt. Treten solche Phänomene ungewollt durch Inspiration bei der Poiesis auf, können sie ebenfalls unter ästhetischen Gesichtspunkten abgewogen werden.

Als wichtigstes Strukturelement des Epos empfinde ich den Vers. Dieser dient mir deshalb als Auflösungsgrad, auf welchen ich die SCHADEWALDT'sche Forderung nach Vollständigkeit anwenden möchte. Folglich lautet **das zweite Prinzip [V]** (für Vers): Jedem Vers des Originals soll exakt ein deutscher Vers entsprechen, wobei es gilt, „*vollständig* zu übersetzen und nichts, was dasteht, wegzulassen, nichts hinzuzufügen.“⁵⁸

Innerhalb der Verse nun ist mir die Bildfolge besonders dann wichtig, wenn sie im Original einen stilistischen oder betonenden Zweck erfüllt. Außerdem möchte ich tendenziell versuchen, die ursprünglichen Bilder und Vorstellungen so weit wie möglich beizubehalten. Der Hörer resp. Leser soll ruhig gefordert sein, sich in die fremde Bilderwelt einzuleben, und er soll sie auch als solche erkennen. Hierin folge ich ganz SCHLEIERMACHER, welcher eine Übersetzungssprache forderte, „die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnen läßt, daß sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen sey“⁵⁹. So folgt **das dritte Prinzip [B]** (für

⁵⁷ Schlegel, August: Homers Werke, von Johann Heinrich Voß. 1793. In: Allgemeine Literatur-Zeitung 22.-26.8.1796, Sp. 515

⁵⁸ Schadewaldt, Wolfgang: Die Odyssee. Übers. in deutsche Prosa v. Wolfgang Schadewaldt. Hamburg: 1958, S. 323 [fortan zit. als: Schadewaldt: DO] — Damit schließe ich mich auch HUMBOLDT an, welcher laut KITZBICHLER forderte, die Übersetzung müsse „jedem Vers des Originals genau einen deutschen Vers gegenüberstellen.“ Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 16

⁵⁹ Schleiermacher: MÜ, S. 71

Bild)⁶⁰: Die Übersetzung soll möglichst gleiche Bilder und Vorstellungen evozieren wie das Original. Die Bildfolge innerhalb des Verses soll vor allem da beibehalten werden, wo sie einen bestimmten Zweck erfüllt. Falls nötig können Fußnoten das Verständnis erleichtern.

Aus meiner Zielsetzung folgt, dass das Epos auch für etwaige Zuhörer verständlich sein soll. Auch das Original wurde vorgetragen und wohl auch verstanden. Dies muss freilich nicht bedeuten, dass jeder Hörer den gesamten Inhalt beim ersten Hören vollständig begreift, aber eine gute Verständlichkeit ist grundsätzlich nötig. Daraus folgt **das vierte Prinzip [P]** (für Pragmatik): Die Übersetzung sollte auch beim Zuhören möglichst gut zu verstehen sein.

Das Original zeichnet sich auch durch Wohlklang aus, was ebenfalls den musikalischen Charakter des Epos ausmacht. Hierin will ich HESIOD folgen und ebenfalls die Ästhetik als Auswahlkriterium für die Verse geltend machen, woraus mir **das fünfte Prinzip [Ä]** (für Ästhetik) resultiert: Unschönes soll jederzeit vermieden werden, Wohlklingendes wiederum tendenziell den Vorzug erhalten.

HESIOD verwendet eine vielgestaltige, poetische und z. T. selbst für seine Zeit altertümliche Sprache.⁶¹ Ihm darin folgend darf auch die Sprache meiner Übersetzung einen poetischen Charakter aufweisen und die Grenzen der üblichen Prosagrammatik sowie die aktuellen Sprachgewohnheiten maßvoll überschreiten. Auch einzelne Worte dürfen dabei leichte Variationen erfahren (z.B. Schlucken von Vokalen), neu gebildet werden oder einen antiquierten Charakter besitzen. In diesem Sinne formuliere ich **das sechste Prinzip [F]** (für Freiheiten): Die Übersetzungssprache darf sich maßvoll poetischer, grammatischer und lexikalischer Freiheiten bedienen.

Wichtig ist mir zudem die Einheitlichkeit der Übersetzung, wodurch eine Parallelität zum Originaltext entsteht. Es folgt mir **das siebte Prinzip [E]** (für Entsprechungen): Entsprechende Ausdrücke, Formulierungen und Verse des Originals sollen auch entsprechend übersetzt werden. Ungleiche Ausdrücke sollen dementsprechend unterschiedlich übersetzt werden. Kleine Wörter wie Partikeln und allgemein solche, welche ihren Sinn im Kontext verändern, sind davon ausgenommen.

Nächstens ist es mir wichtig, alle Eigennamen, welche gemäß meiner Textausgabe mit Majuskeln gekennzeichnet sind, unübersetzt zu erhalten, da der moderne Rezipient ansonsten geneigt sein dürfte, sein modernes, oft naturwissenschaftliches Weltbild oder zumindest Assoziationen aus demselben auf Ausdrücke wie ‚Sonne‘, ‚Mond‘ und ‚Himmel‘ zu übertragen. ‚Helios‘, ‚Selene‘ und

⁶⁰ Dieses Prinzip ähnelt der zweiten und dritten Forderung SCHADEWALDTs. Vgl.: Schadewaldt: DO, S. 323

⁶¹ So entspricht beispielsweise das Epitheton des Zeus in Vers 56 $\mu\eta\tau\iota\epsilon\tau\alpha$ einer älteren Sprachstufe, da eine solche Endung (*masc., sg., nom.*) auf - α in der Sprache Hesiods eigentlich nicht mehr existiert.

„Uranos“ sind hingegen besser dafür geeignet, passendere Bilder von göttlichen Wesenheiten zu evozieren oder zumindest unbekannte, nicht vorgeprägte Begriffshülsen zu schaffen, welche die Phantasie dann mit dem entsprechenden Inhalt füllen kann. So folgt **das achte Prinzip [N]** (für Namen): Eigennamen werden nicht übersetzt.⁶² Zur Erläuterung können Fußnoten dienen.

Zuletzt formuliere ich **das neunte Prinzip [S]** (für Sonderfall), um mir bei Einzelfällen stets eine lebendige Freiheit zu erhalten: In besonderen Einzelfällen können zusätzliche Erwägungen in die Boule mit einfließen.

Ausgestattet mit diesen neun Prinzipien, möchte ich mich im Folgenden der Ausarbeitung der einzelnen Verse zuwenden. Die Prinzipien [H], [V], und [N] sind dabei unverhandelbar und müssen ohne Ausnahme zum Tragen kommen. Die restlichen Prinzipien gilt es im Einzelfall bei der Boule gegeneinander abzuwägen. Zur Übersicht folgt nun eine Auflistung aller Übersetzungsprinzipien:

- | | | |
|--------------------|-------------------------|---------------------|
| 1. [H] — Hexameter | 5. [Ä] — Ästhetik | 9. [S] — Sonderfall |
| 2. [V] — Vers | 6. [F] — Freiheiten | |
| 3. [B] — Bild | 7. [E] — Entsprechungen | |
| 4. [P] — Pragmatik | 8. [N] — Namen | |

2. Gnosis, Poiesis und Boule: Ausarbeitung der einzelnen Verse

Im Folgenden übersetze ich nun die einzelnen Verse. Dabei folgt auf jeden Vers des Originals⁶³, welche ich jeweils in kleinere Einheiten zergliedere, die Dokumentation von Gnosis, Poiesis und Boule. Am Ende steht der fertige Vers. Die Übersetzung als Ganze findet sich im Anhang.

Vers 1 — (i) Μουσάων Ἑλικωνιάδων (ii) ἀρχώμεθ’ (ii) αἰεῖδεν,

(I) [Von] helikonischen Musen⁶⁴ [aus] — Ausgangspunkt zu (II): Von wo aus beginnen?

(II) lässt uns beginnen — adhortativer Konjunktiv.

(III) [zu] singen — Ergänzung zu (II): Was beginnen?

⁶² Ein ähnlicher Gedanke findet sich bei MÜLLER: „Verzicht auf Erklärungen ([...], Übersetzung = Interpretation von Eigennamen), die den Kreis möglicher Bedeutungen einengt.“ Müller, Heiner: Geschichten aus der Produktion 2. Berlin: 1955, S. 55

⁶³ Der zugrunde gelegte Urtext entstammt der Oxfordausgabe von 1990: Solmsen, Friedrich (Hrsg.): Hesiodi Theogonia Opera et Dies Scvtvm. Oxford: 1990

⁶⁴ Ich erkenne (i) als intendierten Beginn des Epos. Die helikonischen Musen stehen prominent an erster Stelle, denn von ihnen geht das ganze Epos aus (ablativischer Genitiv). Im Sinne von [B] soll deshalb dieses Element der Bildfolge unbedingt beibehalten werden und die Poiesis nur Verse schaffen, welche mit einem Äquivalent von (i) beginnen.

ΠΟΙ: (a) Von Helikonischen Musen (b) lasst uns beginnen zu singen,
 (a') Von Helikonischen Musen aus (b') lasst den Gesang uns beginnen,
 (a'') Mit Helikonischen Musen

BOY: [B]⁶⁵: die ablativische Vorstellung in (i), welche ich gerne erhalten möchte, wird nur durch (a) und (a') imitiert. — [F]: (a'') ist zwar die im Deutschen geläufige Formulierung (,mit etw. beginnen'), es scheint mir aber an dieser Stelle gerechtfertigt zu sein, von der poetischen Freiheit Gebrauch zu machen und ,von etw. (aus) beginnen' zu bilden. — [P]: Gegen (a) spricht, dass das Deutsche die Formulierung ,von etw. singen' kennt, sodass der Rezipient geneigt sein könnte, (I) mit (III) zu verbinden und nicht, wie das Original, (i) mit (ii): ἄρχομαί τινος. Abhilfe schafft da (a'). Allerdings schwingt dann die Redeweise ,von mir aus/von helikonischen Musen aus lässt uns beginnen' mit, was verzerrend wirkt.⁶⁶ — [Ä]: (a) klingt zudem flüssiger als (a'). — [B]: (b) ist in der Bildfolge näher am Original, ohne dass es einen Nachteil gegenüber (b') gäbe. — Der erste Vers ist durchaus schwierig. Die Inkommensurabilität verhindert merklich eine verzerrungsfreie Wiedergabe. Ich entscheide mich für (a)—(b), einerseits aus klanglichen Gründen [Ä], andererseits, da mit (b) ,singen' erst ganz zum Schluss des Verses kommt, sodass die unter [P] beschriebene Schwierigkeit von (a) nur leicht zum Tragen kommt. Die Schwierigkeiten von (a') wiederum empfinde ich als störender: (a)—(b)

Übersetzung: Von helikonischen Musen lasst uns beginnen zu singen,

Vers 2 — (i) αἱ θ' (ii) Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος (iii) μέγα τε ζάθεόν τε

(I) welche⁶⁷ — Relativpronomen zu (I), Vers 1: Die Musen. Subjekt zu (II): Wer bewohnt?
 (II) [den] Helikonberg bewohnen⁶⁸
 (III) [den] sowohl großen als auch durchgöttlichten — Adjektive zum ,Helikonberg' in (II).

ΠΟΙ: (U) welche am Helikon wohnen, (a) dem Berg, dem hochheiligen, großen,
 (a') dem großen, (b) hochheiligen Berge,
 (b') durchgöttlichten Berge,

⁶⁵ Das Siegel gibt jeweils an, mit welchem Prinzip ich argumentiere.

⁶⁶ Dies betrifft noch stärker die Parallelstelle in **Vers 36**, welche gemäß [E] nach dem Muster von **Vers 1** übersetzt werden sollte und dann lauten würde: ,Du, von den Musen aus lässt uns beginnen, ...'

⁶⁷ Bei dem τε handelt es sich um ein sogenanntes *episches τε*, welches das Relativpronomen verstärkt, aber nicht unbedingt einer eigenen Übersetzung bedarf. Vgl.: Bornemann, Eduard / Risch, Ernst: Griechische Grammatik. Frankfurt am Main: 1978, S. 335 [fortan zit. als: Bornemann / Risch: GG]

⁶⁸ Der Genitiv bei Ἑλικῶνος erschließt sich mir nicht, da der Helikon ja selbst bereits ein Berg ist. Ich fand dazu auch keine hilfreichen Kommentare oder ähnliches. Ich übersetzte also mit Helikonberg.

BOY: [Ä]: (a') klingt natürlicher als (a). — [B]: (a) aber gibt die Bildfolge des Originals insofern genauer wieder, dass der Berg vor seinen Adjektiven steht. (a') wiederum gibt die Reihenfolge der Adjektive richtig wieder. Letzteres zu erhalten, scheint mir bedeutender, da damit eine Klimax einhergeht, welche sonst umgekehrt würde: groß (physisch), hochheilig (metaphysisch). — [B] & [F] vs. [P] & [Ä]: (b') stellt eine sehr genaue Wiedergabe der griechischen Vorstellung dar, wobei ich ein im Deutschen unübliches, dem griechischen Ausdruck nachgebautes Wort verwende. (b) ist leichter zu verstehen und klingt flüssiger. — [S]: Da ‚durchgöttlicht‘ ungewohnt ist, löst es beim Hören zunächst wenig emotionale Empfindung aus, während ‚hochheilig‘ für jeden Menschen, der ein Gefühl für das Heilige hat, tiefe Gefühle auszulösen vermag. — Die Entscheidung ist schwer und zudem grundsätzlich, da ζάθεος auch in den Versen 2 und 23 vorkommt. (b) schafft ein verzerrtes Bild, aber dafür intensivere und treffendere Emotionen sowie den schöneren Klang, gerade in Vers 6. Wäre die Übersetzung in erster Linie für Leser gedacht, würde ich mich für (b') entscheiden, da diese sich in Ruhe auf die griechische Vorstellung einlassen und ein noch treffenderes Gefühl entwickeln könnten, was aber Zeit braucht. Da ich jedoch auch besonderen Wert auf die Hörer lege [P], ziehe ich (b) letztendlich vor, um zwar ein bildlich verzerrtes, aber dennoch ähnliches und intensives Gefühl zu wecken: (U)—(a')—(b)

Übersetzung: welche am Helikon wohnen, dem großen, hochheiligen Berge,

Vers 3 — (i) καί τε (ii) περὶ κρήνην ἰοειδέα (iii) πόσσ' ἀπαλοῖσιν

(I) und⁶⁹

(II) um [die] veilchenfarbene⁷⁰ Quelle — Adverbiale Ergänzung zu (I), Vers 4: Wo tanzen?

(III) [mit] zärtlichen Füßen — instrumentaler Dativ.

Übersetzung: und um die veilchenfarbene Quelle mit zärtlichen Füßen

Vers 4 — (i) ὀρχεῦνται (ii) καὶ βωμὸν (iii) ἐρισθενέος Κρονίωνος·

(I) tanzen — Subjekt sind die Musen.

(II) und [um den] Altar — hier ist erneut das περί von (ii), Vers 3 mitzudenken. Adverbiale

⁶⁹ DENNISTON übersetzt καί τε mit ‚and also‘ und nennt die Formulierung zugleich redundant: Denniston, J. D.: The Greek Partikels. Oxford: 1954, S. 528. [fortan zit. als: Denniston: GP] — HARTUNG wiederum setzt es gleich mit dem lateinischen *atque*, welches sich auch einfach als ‚und‘ übersetzen lässt. Vgl.: Hartung, Johann Adam: Lehre von den Partikeln der griechischen Sprache. Erlangen: 1832, S. 75 — Ich halte die Übersetzung mit einem einfachen ‚und‘ aus metrischen Gründen von daher für zulässig, da es mir ja vorrangig um die treue Abbildung der Bilder und Bildfolgen geht und nicht um den exakten Nachbau der Wortstruktur. Letzteres würde nahelegen, καί τε anders zu übersetzen als ein einfaches καί, beispielsweise durch ‚und auch‘. Aber bei kleinen Worten kann ich gemäß [V] freier verfahren.

⁷⁰ Wörtlich: veilchenartig — gemeint ist aber wohl die Farbe, weshalb ich die Vorstellung so wiedergebe.

Ergänzung zu (I): Wo tanzen?

(III) [des] kraftvollen Kroniden — zu ‚Altar‘ in (II): Wessen Altar?

Übersetzung: tanzen, und um den Altar des krafterfüllten Kroniden;⁷¹

Vers 5 — (i) καί τε λοεσσάμεναι (ii) τέρενα χροά (iii) Περιμησσοῖο

(I) und wenn sie sich gewaschen haben — Aoristpartizip: vorzeitig/konditional zu (II) in Vers 7.

(II) [die] zarte Haut — direktes Objekt zu (I): Was haben sie sich gewaschen?

(III) [im] Permessos — im Griechischen Genitiv zu λοέω in (i): Worin haben sie sich gewaschen?

ΠΟΙ: (U) und haben sie sich (a) gewaschen (b) die zärtliche Haut im Permessos
(a') gereinigt (b') die feine Haut im Permessos

BOY: [Ä]: (a) klingt angenehmer, weniger technisch und etwas verspielter als (a'). (b) ist klanglich und quantitativ schöner als (b'). — [E]: Wichtiger scheint mir hier allerdings, dass ich τέρενα nicht gleich wiedergeben möchte wie ἀπαλός in Vers 3, was für (b') spricht. Ergo: (U)—(a)—(b')

Übersetzung: und haben sie sich gewaschen die feine Haut im Permessos

Vers 6 — (i) ἢ Ἰππου κρήνης (ii) ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο

(I) oder [im] Quelle des Hippos — wie (III), Vers 5: Worin haben sie sich gewaschen?

(II) oder [im] hochheiligen Olmeios — wie (III), Vers 5: Worin haben sie sich gewaschen?

ΠΟΙ: (a) oder der Hippokrene (b) oder im hochheil'gen Olmeios,
(a') oder des Hippos' Quell (b') oder im durchgöttlichten Olmeios,

BOY: [P]: Hippokrene in (a) ist eine traditionell übliche, etablierte Übersetzung. — [N]: Nur mit (a') folge ich allerdings exakt meinem Grundsatz, Eigennamen nicht zu übersetzen. Im Original meiner Textausgabe handelt es sich bei (i) um eine Genitivverbindung und nicht um ein Kompositum. Nur Ἰππου ist folglich der Eigenname. Eine Fußnote ist hier möglich. — [Ä]: Zudem ist die Betonung von ‚Hippokrene‘ bei (a) unschön. — Die Entscheidung für (b) wurde in Vers 2 bereits getroffen. Der geschluckte Vokal in (b) ist durch [F] gerechtfertigt. (b') geht zudem gegen die gewohnte Betonung. Ergo: (a')—(b)

Übersetzung: oder des Hippos' Quell oder im hochheil'gen Olmeios,

⁷¹ Ich füge zwar durch das erneute ‚um‘ ein Wort ein, welches im entsprechenden griechischen Vers nicht steht, aber keine neue, fremde oder ergänzende Vorstellung. Somit sehe ich keinen Verstoß gegen [V].

Vers 7 — (i) ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι (ii) χοροὺς ἐνεποιήσαντο

(I) [auf dem] sehr steilen Helikon — zu (II): Worauf führten sie Reigentänze auf?

(II) [darauf/darin] führten sie Reigentänze auf — Subjekt sind die Musen.

POI: (a) brachten sie dar auf dem äußerst steilen Helikon Tänze
(a') dann auf dem äußerst steilen Helikon tanzten sie Reigen
(a'') tanzten am Helikonberge, dem überaus steilen, sie Reigen,

BOY: [P] & [Ä]: (a'') halte ich für die verständlichste und klanglich schönste Variante. — [E]: Gegen (a'') spricht, dass ich dabei Ἑλικῶν genauso übersetze wie Ἑλικῶνος ὄρος in Vers 2. — [B]: Bildlich wiederum gibt es keinen Unterschied zwischen ‚Helikon‘ (dem Berg) und ‚Helikonberg‘, was wiederum das Argument gegen (a'') entkräftet. Ebenso in Vers 23. Ergo: (a'')

Übersetzung: tanzten am Helikonberge, dem überaus steilen, sie Reigen,

Vers 8 — (i) καλοὺς ἱμερόεντας, (ii) ἐπερρώσαντο δὲ (iii) ποσσίν.

(I) schöne, liebliche — Beschreibungen der ‚Reigentänze‘ in (II), Vers 7.

(II) und⁷² sie bewegten sich schnell — Subjekt sind die Musen.

(III) [mit den] Füßen — instrumentaler Dativ.

Übersetzung: schöne, liebliche, und sie bewegten sich flink mit den Füßen.

Vers 9 — (i) ἔνθεν ἀπορνύμεναι, (ii) κεκαλυμμέναι (iii) ἥερι πολλῷ,

(I) Dorthier aufbrechend — Präsenspartizip parallel zu (I), Vers 10.

(II) [und] indem sie sich verborgen haben — Partizip Perfekt parallel zu (I), Vers 10.

(III) [mit/in] viel Nebel — instrumentaler oder lokaler Dativ: Worin oder womit verborgen?

Übersetzung: Dorthier aufbrechend, dabei verborgen in reichlichem Nebel,

Vers 10 — (i) ἐννύχια στεῖχον (iii) περικαλλέα ὅσσαν ἰεῖσαι,

(I) sie schritten in der Nacht — Subjekt sind die Musen

(II) die rundum schöne Stimme sendend — Präsenspartizip parallel zu (I).

POI: (a) schritten sie nächtlich, (U) die rundum schöne Stimme aussendend,
(a') schritten des Nachts sie,

⁷² Die Bedeutung von δέ als Verbinder ist bei DENNISTON wie folgt dargestellt: „δέ denotes either pure connexion, ‚and‘, or contrast, ‚but‘, with all that lies between.“ Denniston: GP, S. 162 — Es stellt somit kein Problem dar, δέ auch mit ‚und‘ zu übersetzen, sofern kein Kontrast im Kontext erkennbar ist. Die flinke Bewegung der Füße deute ich als Teil der schönen, lieblichen Reigentänze und nicht als ein Kontrast in Form von unpassenden, hektischen Bewegungen.

BOY: [Ä]: (a) klingt etwas gefälliger: (a')—(U)

Übersetzung: schritten sie nächtlich, die rundum schöne Stimme aussendend,

Vers 11 — (i) ὑμνεῦσαι (ii) Δία τ' αἰγίοχον (iii) καὶ πότνιαν Ἥρην

(I) preisend — Präsenspartizip parallel zu (I), Vers 10.

(II) sowohl [den] aigisführenden Zeus — direktes Objekt zu (I): Wen preisen sie?

(III) als auch [die] Gebieterin Hera — direktes Objekt zu (I): Wen preisen sie?

ΠΟΙ: (a) preisend (b) den aigisführenden Zeus (U) und Gebieterin Hera,
(a') preisen (b') Zeus, der die Aigis führt,

BOY: [Ä] & [P] Die Übersetzung des Epithetons durch den kurzen Relativsatz in (b') gefällt mir klanglich sehr gut. (b') lässt sich zudem gut verstehen. — [P] & [B]: (a') ist im Deutschen natürlicher, ohne dass die Bildebene etwas verliert. Ergo: (a')—(b')—(U)

Übersetzung: preisen Zeus, der die Aigis führt, und Gebieterin Hera,

Vers 12 — (i) Ἀργείην, (ii) χρυσεῖσι πεδίλοις ἐμβεβαῦαν,

(I) [die] Argiverin — Apposition zu ‚Hera‘ in (III), Vers 11.

(II) welche in goldene Sandalen gestiegen ist — Das Partizip Perfekt: zu Hera in (III), Vers 11.

ΠΟΙ: (U) die Argiverin, (a) welche in gold'ne Sandalen gestiegen,
(a') welche mit gold'nen Sandalen beschuht ist,
(a'') welche in goldene Schuh' ist gestiegen,

BOY: [Ä]: (a') klingt durch ‚beschuh‘ ungenau und unschön. — [B]: (a'') ist im Gegensatz zu (a) nicht elliptisch, da das Hilfsverb ‚ist‘ nicht eingespart wurde. Dies, meine ich, evoziert besser und vollständiger die resultative Vorstellung, welches durch das griechische Partizip Perfekt ausgedrückt wird. Ergo: (U)—(a'')

Übersetzung: die Argiverin, welche in goldene Schuh' ist gestiegen,

Vers 13 — (i) κόρην τ' (ii) αἰγίοχοιο Διὸς (iii) γλαυκῶπιν Ἀθήνην

(I) und [die] Tochter — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) [des] aigisführenden Zeus — Genitiv zu (I): Wessen Tochter?

(III) [die] eulenäugige/helläugige Athene — Ergänzend zu (I).

ΠΟΙ: (a) und Aigisführer Zeus' Tochter, mit Eulenaugen Athene,

(a') Zeus', der die Aigis führt, Tochter auch,

(b) mit Eulenaugen: Athene,

(b') eulengesichtig: Athene,

(b'') mit hellen Augen Athene,

(b''') hell eulenaugig: Athene,

BOY: [E]: (a) entspricht nicht der analogen Stelle in Vers 11. — [B]: (b) und (b') legen den Fokus auf das Eulenhafte, nicht auf das Helle der Augen. Da aber die leuchtenden Augen für die Eule charakteristisch sind⁷³, schließt das Bild des Eulenhaften das Helle gewissermaßen mit ein. Umgekehrt ist dies nicht der Fall. Dies spricht gegen (b''). — [B] vs. [Ä]: (b''') versucht beide Aspekte einzubringen, klingt aber überladen. — [H]: (b') folgt im Gegensatz zu (b) der natürlichen Betonung. An dieser Stelle halte ich es aber für angebracht, eine Ausnahme zu machen, da (b) den schöneren Klang hat [Ä], verständlicher ist [P] und die leicht untypische Betonung hier nicht störend wirkt, sondern dieses starke Bild vielmehr noch akzentuiert und belebt. Ergo: (a')—(b)

Übersetzung: Zeus', der die Aigis führt, Tochter auch, mit Eulenaugen: Athene,

Vers 14 — (i) Φοῖβόν τ' Ἀπόλλωνα (ii) καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν

(I) und [den] Phoibos Apollon — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) und [die] Pfeilüberschüttende Artemis — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

ΓΝΩ: ἰοχέαιρα war zunächst unklar: Geht es darum, so viele Pfeile abzuschießen, dass es einem Schütten gleichkommt, oder darum, die Pfeile aus dem Köcher vor sich auszugießen, vielleicht als friedliche Geste? LSJ übersetzt mit „arrow-pourer, shooter of arrows“⁷⁴. Bei HOFMANN findet sich nur der wenig informative Hinweis: „Das Epitheton ἰοχέαιρα deutet auf ihren Beruf.“⁷⁵ Ausschlaggebend war letztendlich die Information, dass χέω im Zusammenhang mit Geschossen wie Speeren und Pfeilen laut LSJ auch mit ‚to shower‘ übersetzt werden kann.⁷⁶ Ich entscheide mich deshalb für ‚die Pfeilüberschüttende‘.

ΠΟΙ: (a) auch den Phoibos Apollon und Artemis, peilüberschüttend,

(a') Phoibos Apollon und Artemis, die mit Peil'n überschüttet,

⁷³ Vgl.: Otto: GG, S. 74 bzw. S. 6 in dieser Arbeit.

⁷⁴ Liddell, Henry George / Scott, Robert (compiled by): Greek-English Lexicon. Oxford: 1983, S. 832 [fortan zit. als: Liddell / Scott: GEL]

⁷⁵ Hofmann, Walter: Die Götter, ihre Funktionen und Epitheta bei Hesiod und Homer. Leipzig: 1954, S. 50 [fortan zit. als: Hofmann: GöFE]

⁷⁶ Vgl.: Liddell / Scott: GEL, S. 1989

BOY: [E]: Ich versuche fortan parallel zu den Versen 11 & 13 auch die anderen Epitheta, wenn diese als verbale Rektionskomposita gebildet sind, mit kurzen Relativsätzen wiederzugeben. Deshalb ziehe ich (a') vor.

Übersetzung: Phoibos Apollon und Artemis, die mit Pfeil'n überschüttet,

Vers 15 — (i) ἡδὲ Ποσειδάωνα (ii) γαίηοχον (iii) ἐννοσίγαιον

(I) und [den] Poseidon — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) [den] Erdbeweger — Epitheton zu (I).

(III) [den] Erderschütterer — Epitheton zu (I).

ΠΟΙ: (U) und Poseidon, (a) den Erdbeweger, die Erde erschütternd,
(a') den Erdenbeweger, Erdenerschütt'rer,
(a'') der Erde bewegt, (b) der Erde erschüttert,
(b') der die Erde erschüttert,

BOY: [E]: Auch hier ziehe ich (a'') wegen der entsprechenden Übersetzung der Epitheta vor. — [Ä] & [E]: (b') gefällt mir klanglich besser. Zudem deutet der Unterschied zwischen ‚Erde‘ und ‚die Erde‘ an, dass auch die Komposita γαίηοχον und ἐννοσίγαιον unterschiedlich gebildet sind. Das klanglich schöne Wechselspiel mit Vers 14 ergab sich ohne Intension: (U)—(a'')—(b')

Übersetzung: und Poseidon, der Erde bewegt, der die Erde erschüttert,

Vers 16 — (i) καὶ Θέμιν αἰδοίην (ii) ἑλικοβλέφαρόν τ' Ἀφροδίτην

(I) sowohl [die] achtbare Themis — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) als auch [die] augenwendende Aphrodite — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

ΓΝΩ: LSJ übersetzt ἑλικοβλέφαρος mit „with ever-moving eyes, quick-glancing“⁷⁷. Bei HOFMANN ist dieses Epitheton lediglich genannt, ohne es weiter zu erläutern.⁷⁸ Auch TROXLER bespricht das Kompositum, ohne jedoch auf die Bedeutung einzugehen.⁷⁹ GEMOLL und LSJ weisen explizit auf die Verbindung ἐλίσσω + βλέφαρον/βλέφαρα hin. Gemoll übersetzt Ersteres dabei mit ‚drehen, wenden‘, LSJ mit ‚roll‘.⁸⁰ Ich selbst verstehe dieses Kompositum als verbales Rektionskompositum im Sinne von GEMOLL: Denn Aphrodite ist ganz wesentlich charakterisiert durch den „Zauber des

⁷⁷ Liddell / Scott: GEL, S. 533

⁷⁸ Vgl.: Hofmann: GöFE, S. 37

⁷⁹ Vgl.: Troxler: SWH, S. 140

⁸⁰ Vgl.: Gemoll W. / Vretska K.: Gemoll. Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. Oldenburg: 2012, S. 279 & Liddell / Scott: GEL, S. 534

Anblicks, der allmächtig in die Wonne des Verschmelzens zieht⁸¹. Dieser Zauber, diese Zugkraft, *wendet die Augen* aller sie Umgebenden ihr selbst zu. Dies erscheint mit stimmiger als das Bild einer Aphrodite, welche ihre eigenen Augen verdreht oder hastig und unstet umherblickt. Möglich wäre es freilich auch, das Epitheton als Possessivkompositum aufzufassen, im Sinne von ‚mit geschwungenen Augen‘. Die Bedeutung ist mir letztlich nicht mit Gewissheit klar, aber bis auf Weiteres entscheide ich mich für meine obige Lesart ‚augenwendend‘.

ΠΟΙ: (U) Themis, die achtbare, und Aphrodite, (a) umwendend die Augen,
 (a') die Augen umwendet,
 (a'') die anzieht die Blicke,
 (a''') die wendet die Blicke,

BOY: [E]: Auch hier ziehe ich erneut einen kurzen Relativsatz vor, was gegen (a) spricht. — [B]: (a') übersetzt die einzelnen Bildgehalte, aus welchen ἐλικοβλέφαρον zusammengesetzt ist, sehr genau. (a'') wiederum evoziert als Ganzes dasselbe Bild, welches das griechische Epitheton mir wenigstens vor das geistige Auge führt, bedient sich dabei aber fremder Bestandteile. — [P]: (a') ist für einen Hörer, denke ich, ad hoc schwer in das gewünschte Bild zu übersetzen. (a'') wiederum lässt sich leicht verstehen und umsetzen. (a''') ist als Kompromiss zwischen (a') und (a'') anzusehen — Die Entscheidung hier ist schwer. Letztlich entscheide ich mich für den Hörer [P] und somit für (a''). Dabei nehme ich zwar Verzerrungen im Aufbau des Bildes in Kauf, evoziere dafür aber klar und verständlich die Vorstellung, welche der Text in mir auslöst: (U)—(a'')

Übersetzung: Themis, die achtbare, und Aphrodite, die anzieht die Blicke,

Vers 17 — (i) Ἥβην τε χρυσοστέφανον (ii) καλήν τε Διώνην

(I) sowohl [die] goldbekränzte Hebe — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) als auch [die] schöne Dione — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

ΠΟΙ: (a) goldbekränzt (U) die Hebe sowie die schöne Dione,
 (a') golden bekränzt

BOY: [Ä]: (a') ist hinsichtlich der Silbenlängen schöner: (a')—(U)

Übersetzung: golden bekränzt die Hebe sowie die schöne Dione,

⁸¹ Otto: GG, S. 130

Vers 18 — (i) Ἡὼ τ' (ii) Ἡέλιόν τε μέγαν (iii) λαμπράν τε Σελήνην

(I) und [den] Eos — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) und [den] großen Helios — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(III) und [die] helle Selene — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

Übersetzung: Eos, den großen Helios und die helle Selene,⁸²

Vers 19 — (i) Λητώ τ' (ii) Ἰαπετόν τε (iii) ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην

(I) sowohl [die] Leto — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) als auch [den] Iapetos — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(III) und [den] krummsinnenden Kronos — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

ΠΟΙ: (U) Leto, Iapetos (a) und den Krummes ersinnenden Kronos,
(a') und den Kronos mit listigem Plane,
(a'') und mit krummem Sinne den Kronos,

BOY: [B]: (a') verliert den Bildgehalt ‚krumm‘ — [E] & [B]: (a'') übersetzt parallel zu Vers 13 das Possessivkompositum durch die Konstruktion ‚mit ...‘ und gibt die griechische Vorstellung sehr genau wieder: (U)—(a'')

Übersetzung: Leto, Iapetos und mit krummem Sinne den Kronos,

Vers 20 — (i) Γαῖάν τ' (ii) Ὠκεανόν τε μέγαν (iii) καὶ Νύκτα μέλαιναν

(I) sowohl [die] Gaia — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(II) als auch [den] großen Okeanos — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(III) und [die] schwarze Nacht — direktes Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

Übersetzung: Gaia, Okeanos den Großen und Nyx die Schwarze,

Vers 21 — (i) ἄλλων τ' ἀθανάτων (ii) ἱερὸν γένος (iii) αἰὲν ἑόντων.

(I) und anderer Unsterblicher — Genitiv zu (II): Wessen heiliges Geschlecht?

(II) [das] ewige Geschlecht — Objekt zu (I), Vers 11: Wen preisen sie?

(III) [der] immer Seienden — Ergänzung zu (I).

⁸² Die Aufzählung ist im Deutschen schöner und natürlicher ohne ein weiteres ‚und‘ wiedergegeben. Ein Verstoß gegen [V] ist dies nicht, da auf der Bildebene nichts verloren geht. Ebenso in den **Versen 19 & 20**.

ΠΟΙ: (a) ander Unsterblicher heiligen Stamm auch, der ewigen Wesen.
 (a') und den heil'gen Stamm ander unsterblicher, ewiger Wesen.
 (a'') und den heiligen Stamm ander ewig unsterblicher Wesen.

BOY: [Ä]: (a') finde ich klanglich am schwächsten, (a) am interessantesten. — [B]: (a) baut die ursprüngliche Bildfolge zudem sehr gut nach. — [P]: (a'') ist am verständlichsten. Gegenüber (a) hat es zudem den Vorteil, dass das ‚und‘ prominenter und in der ersten Hebung steht. Da dieser Vers das letzte Glied einer langen Aufzählung bildet, kann dieses ‚und‘ vom Vortragenden besonders betont werden, um das Ende der Aufzählung für den Hörer zu signalisieren. Diese Eigenschaft ist letztlich für mich ausschlaggebend, auch wenn ich (a) ansonsten klar favorisiere: (a'')

Übersetzung: und den heiligen Stamm ander ewig unsterblicher Wesen.

Vers 22 — (i) Αἶ νύ ποθ' (ii) Ἡσίοδον (iii) καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,

(I) Sie nun irgendwann — Gemeint sind die Musen. Subjekt zu (III): Wer lehrte?
 (II) [den] Hesiod — direktes Objekt zu (III); Wen lehrten sie?
 (III) lehrten [die] schöne Ode⁸³

ΠΟΙ: (U) Sie nun lehrten (a) den Hesiod einst (b) die Ode, die schöne,
 (a') einst Hesiod (b') die schöne Ode
 (b'') eine Ode, 'ne schöne

BOY: [H] & [B]: (a) betont ‚Hesiod‘ ungewohnt. Zudem ist die Folge der Vorstellungen in (a') exakter nachgebaut. — [Ä]: (b'') klingt in einer Weise umgangssprachlich, die nicht zum restlichen Duktus der Übersetzung passt. (b') finde ich klanglich etwas schöner als (b). — [B]: auch die ‚Ode‘ am Ende des Verses spricht für (b'): (U)—(a')—(b')

Übersetzung: Sie nun lehrten einst Hesiod die schöne Ode,

Vers 23 — (i) ἄρνας ποιμαίνονθ' (ii) Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.

(I) den Schafe Hütenden — Ergänzung zu (II), Vers 22.
 (II) unter [dem] hocheiligen Helikon — Adverbiale Bestimmung zu (I): Wo hütete er?

⁸³ Ode ist etymologisch mit ἀοιδή verwandt und folglich auch klanglich nah. Ich ziehe es deshalb moderneren Ausdrücken vor, wobei ich mich der musikalischen Argumentation von SCHRÖDER anschließe: „Nun wird dem Übersetzer, der sein Geschäft als ‚musicus‘, soll heißen als ‚Hörer‘ für ‚Hörende‘ betreibt, nichts angelegener sein, als jede Möglichkeit lautlicher Annäherung an das Vorbild auszunutzen.“ Schröder, Rudolf Alexander: Gesammelte Werke, Bd. 4: Homer. Deutsch. Frankfurt am Main: 1952, S. 628

ΠΟΙ: (a) als Schafe hütete er unter'm Helikonberg dem hochheil'gen.

(a') der Schafe hütete unter'm durchgöttlichten Helikonberge.

BOY: Die Entscheidung für (a) wurde bereits in Vers 2 getroffen. — [B] & [Ä]: Zudem ist (a) klanglich schön und gibt die Bildfolge sehr gut wieder. Ergo: (a)

Übersetzung: als Schafe hütete er unter'm Helikonberg dem hochheil'gen.

Vers 24 — (i) τόνδε (ii) δέ με (iii) πρώτιστα (iv) θεαί (v) πρὸς (vi) μῦθον (vii) ἔειπον,

(I) + (VI)⁸⁴ [das] folgende Wort — direktes Objekt zu (V) + (VII): Was sprachen sie mir zu?

(II) aber mir — indirektes Objekt zu (V) + (VII): Wem sprachen sie zu?

(III) zuerst — Adverb im Superlativ zu (V) + (VII): Wann sprachen sie zu?

(IV) [die] Göttinnen — Subjekt zu (V) + (VII): Wer sprach zu?

(V) + (VII)⁸⁵ zusprachen

ΠΟΙ: (a) Folgendes Wort aber sprachen zuerst die Göttinnen mir zu,

(a') Folgendes Wort aber sprachen mir zu die Göttinnen anfangs,

BOY: [H] & [Ä]: (a) betont ‚mir zu‘ gegen die gesprochene Sprache und klingt dabei auch nicht besonders schön. — [B]: Zwar gibt (a') mit ‚anfangs‘ (iii) nicht wörtlich wieder, die evozierte Vorstellung bleibt aber dieselbe. Folglich: (a')

Übersetzung: Folgendes Wort aber sprachen mir zu die Göttinnen anfangs,

Vers 25 — (i) Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, (ii) κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·

(i) [die] olympischen Musen — Apposition zu (IV), Vers 24.

(ii) [die] Töchter des aigisführenden Zeus — Apposition zu (IV), Vers 24.

Übersetzung: sie, die olympischen Musen, des Zeus, der die Aigis führt, Töchter:⁸⁶

⁸⁴ Es handelt sich hier um ein sogenanntes *Hyperbaton*. Vgl.: Bornemann / Risch: GG, S. 163 — Dies im Deutschen zu imitieren ist schwierig und trübt die Verständlichkeit besonders beim Hören stark, weshalb ich es vermeide. Ich ziehe deshalb (i) und (vi) zusammen. Die durch das Hyperbaton erzielte Betonung bilde ich nach, indem ich die Konstruktion an den Anfang des Verses stelle.

⁸⁵ Bei (v) und (vii) handelt es sich um eine sogenannte *Tmesis*. Vgl.: Bornemann / Risch: GG, S. 334 — Sie bilden eine semantische Einheit, weswegen ich sie ebenfalls in der Gnosis zusammenziehe. In der Übersetzung werden sie ganz natürlich wieder getrennt.

⁸⁶ Das ‚sie‘ am Anfang hilft dem Hörer beim Verständnis der Apposition [P], besonders bei der Wiederholung des Formelverses in **Vers 52**. Es fügt zwar eine grammatische Einheit, jedoch keinerlei fremde Vorstellung hinzu und verstößt somit nicht gegen [V].

Vers 26 — „(i) ποιμένες ἄγραυλοι, (ii) κάκ' ἐλέγχεα, (iii) γαστέρες οἶον,

(I) [Ihr] auf dem freien Feld lebenden/schlafenden Hirten — Vokativ.

(II) üble Schimpfe — Ergänzung zu (I).

(III) Bäuche allein⁸⁷ — Ergänzung zu (I).

ΠΟΙ: (U) „Hirten, Feldschläfer, übles Geschimpf, ihr (a) gänzlichen Bäuche,
(a') nichts außer Bäuche,
(a'') Bäuche alleine,
(a''') alleinigen Bäuche,

BOY: [P]: (a'') ist dem Original am nächsten, aber nicht unbedingt klar verständlich. — [B]: (a') bringt die starke Vorstellung ‚nichts‘ hinein, welches im Original nicht direkt vorkommt. — [B] & [P]: (a) transportiert das Bild, dass jemand ‚Bauch allein‘, also ‚nur Bauch‘, ‚gänzlich Bauch‘ ist, auf gut verständliche Weise. — [S]: Auch wenn (a''') dem Original wörtlich noch näher kommt, funktioniert (a) als schimpfender Ausdruck besser, da Schimpfworte im Deutschen gelegentlich tatsächlich mit ‚gänzlich‘ verstärkt werden. Ergo: (U)—(a)

Übersetzung: „Hirten, Feldschläfer, übles Geschimpf, ihr gänzlichen Bäuche,

Vers 27 — (i) ἴδμεν (ii) ψεύδεα πολλὰ λέγειν (iii) ἐτύμοισιν ὁμοῖα,

(I) wir wissen — Subjekt sind die Musen in 1. Person.

(II) viele Lügen zu sprechen — Ergänzung zu (I): Was wissen wir?

(III) [den] wirklichen [Dingen]/Wahrheiten ähnliche — Ergänzung zu ‚Lügen‘ in (II).

ΠΟΙ: (a) wir versteh'n's, zu erzähl'n viele Lügen (b) den Wahrheiten ähnlich,
(a') wir wissen zu erzähl'n viele Lügen, (b') die Wirklichem gleichen,

BOY: [E]: Da ich ἴδμεν in Vers 28 mit ‚wir wissen‘ übersetze, wähle ich (a'), um die Analogie zu wahren. — [E]: Da ich ἀληθέα in Vers 28 mit ‚Wahrheiten‘ übersetzte, möchte ich für ἐτύμοισιν einen anderen deutschen Wortstamm wählen, um Ungleiches nicht gleich zu übersetzen. Das spricht für (b'): (a')—(b')

Übersetzung: wir wissen zu erzähl'n viele Lügen, die Wirklichem gleichen,

⁸⁷ LSJ übersetzt γαστέρες οἶον unter Bezugnahme auf diese Stelle als „naught but ...“: Liddell / Scott: EGL, S. 1209

Vers 28 — (i) ἴδμεν δ', (ii) εὖτ' ἐθέλωμεν, (iii) ἀληθέα γηρύσασθαι.“

(I) wir wissen aber auch⁸⁸ — Subjekt sind weiterhin die Musen in 1. Person.

(II) wenn wir wollen — Konditionaler Einschub.

(III) wahre [Dinge] zu besingen — Ergänzung zu (I): Was wissen wir?

ΠΟΙ: (U) doch wissen wir, wenn wir wollen, Wahrheiten auch (a) zu besingen.“

(a') zu verkünden.“

BOY: [Ä] vs. [E]: Auch wenn ich (a) klanglich stimmiger finde, wähle ich (a'), da ich ἀείδειν mit ‚singen‘ (Vers 1) und ‚besingen‘ (Vers 34) übersetze und nun bei γηρύσασθαι einen Unterschied machen möchte: (U)—(a')

Übersetzung: doch wissen wir, wenn wir wollen, Wahrheiten auch zu verkünden.“

Vers 29 — (i) ὥς ἔφασαν (ii) κοῦραι μεγάλου Διὸς (iii) ἀρτιέπειαι·

(I) so sprachen

(II) [die] Töchter [des] großen Zeus — Subjekt zu (I): Wer sprach?

(III) [die] redegewandten — Ergänzung zu ‚Töchter‘ in (II).

ΠΟΙ: (a) So sprachen Zeus' des Großen Töchter, (b) im Reden gewandte,

(a') So sprachen die des großen Zeus Töchter, (b') die redegewandten,

BOY: [Ä]: (a') empfinde ich für sich genommen als interessante Wendung. Sie entspricht allerdings eher dem attischem Griechisch, hat im Original keine Parallele und fällt in der Übersetzung aus dem Rahmen. — [Ä]: (b) ist klanglich schön, aber bringt eine umgangssprachliche, leicht bayerische Note hinein, welche sich subtil am restlichen Duktus der Übersetzung reibt. Ich ziehe daher (b') vor: (a)—(b')

Übersetzung: So sprachen Zeus' des Großen Töchter, die redegewandten,

Vers 30 — (i) καί μοι (ii) σκῆπτρον ἔδον, (iii) δάφνης ἐριθηλέος ὄζον

(I) und mir — Indirektes Objekt zu (II); Wem gaben sie?

(II) gaben⁸⁹ [sie einen] Stab — Subjekt sind weiterhin die Musen.

(III) [einen] Ast [des] üppig sprießenden Lorbeerbaums — Ergänzung zu ‚Stab‘ in (II).

⁸⁸ Das Deutsche braucht hier ein ‚aber auch‘, um die Mischung zwischen Verbindung und Kontrast auszudrücken, welche das griechische δέ in diesem Fall innehat. Vgl.: **Fußnote 67**.

⁸⁹ ἔδον steht hier anstelle von ἔδοσαν (3.P., pl., aor., ind., act.) und „entspricht den starken Aoristformen vom Typus ἔβαν“; Troxler: SWH, S. 92 — Vgl. auch: Kühner: AGGS. Erster Teil. Zweiter Band., S. 54

Übersetzung: und gaben mir als Stab einen Zweig üppig sprießenden Lorbeers,

Vers 31 — (i) δρέψaσαι θηητόν· (ii) ἐνέπνευσαν δέ μοι (v) αὐδήν

(I) abpflückend einen bewunderungswerten — Aoristpartizip zu (II), Vers 30.

(II) und sie hauchten mir ein — Subjekt sind die Musen.

(III) [den] Klang — direktes Objekt zu (II): Was hauchten sie mir ein?

ΠΟΙ: (a) pflückten ihn ab, (U) den bewunderungswerten, und hauchten mir Klang ein,
(a') den sie gepflückt,

BOY: [B] & [F] & [Ä]: (a') gibt die Vorstellung der Vorzeitigkeit des Aoristpartizips in (i) auf schöne, poetische Weise elliptisch wieder, wobei sich die syntaktische Konstruktion im Vergleich zum Original allerdings verschiebt. Die Darstellung der Vorzeitigkeit, welche ja auch logisch ist, da das Pflücken vor dem Geben kommt, möchte ich jedoch gerne beibehalten: (a')—(U)

Übersetzung: den sie gepflückt, den bewunderungswerten, und hauchten mir Klang ein,

Vers 32 — (i) θέσπιν, (ii) ἵνa κλείοιμι (iii) τὰ τ' ἐσσόμενa (iv) πρό τ' ἐὄντa,

(I) von Gott gesprochenen — Ergänzung zu (III), Vers 31.

(II) damit ich rühme — Finale Ergänzung zu (II), Vers 31.

(III) sowohl das, was sein wird, — direktes Objekt zu (II): Was rühme ich?

(IV) als auch das, was zuvor war, — direktes Objekt zu (II): Was rühme ich?

ΠΟΙ: (U) göttliches Wort, damit ich (a) preise, (U') was wird und was einst war,
(a') rühme,

BOY: [Ä] & [P]: (a) klingt flüssiger und gewöhnlicher. — [E] & [B]: Allerdings würde ich gerne den Unterschied zwischen κλείω (Vers 32 und 44) und ὑμνέω (Vers 11, 33, 37, 48 und 51) in der Übersetzung deutlich machen, was für (a') spricht. Zudem ist (a') näher am ursprünglichen Bild, da κλείω mit τὸ κλέοs (,der Ruhm') etymologisch verwandt ist⁹⁰: (U)—(a')—(U')

Übersetzung: göttliches Wort, damit ich rühme, was wird und was einst war,

Vers 33 — (i) καί με κέλονθ' (ii) ὑμνεῖν (iii) μακάρων γένοs αἰὲν ἐὄντων,

(I) und sie befahlen mir — Subjekt sind die Musen.

(II) [zu] preisen — Ergänzung zu (I): Was befahlen sie mir?

(III) [den] Stamm [der] ewig selig Seienden — direktes Objekt zu (II): Was preisen?

⁹⁰ Ich werde auch weiterhin κλείω als ,rühmen' übersetzen, ohne dies erneut in der Boule zu diskutieren.

ΠΟΙ: (U) und trugen auf mir zu preisen den Stamm (a) immer seliger Wesen,
(a') ewig seliger Wesen,

BOY: [E]: (a') übersetzt αἰὲν ἑόντων analog zu Vers 21: (U)—(a')

Übersetzung: und trugen auf mir zu preisen den Stamm ewig seliger Wesen,

Vers 34 — (i) σφᾶς δ' αὐτὰς (ii) πρῶτόν τε καὶ ὕστατον (iii) αἰὲν αἰεῖδεν.

(I) sie aber selbst — Objekt zu (III): Wen besingen?

(II) sowohl zuerst als auch zuletzt — Adverbiale Ergänzung zu (III): Wann besingen?

(III) immer [zu] besingen — Ergänzung zu (I), Vers 33: Was befahlen sie?

ΠΟΙ: (U) sie aber selbst (b) stets zuerst und auch zuletzt (U') zu besingen.
(b') zu Beginn und zuletzt jedes Mal

BOY: [B] & [Ä]: (b') gibt die Folge der Vorstellungen genauer wieder und klingt angenehmer. ‚stets‘ in (b) ist zwar eine wörtlichere Übersetzung für αἰὲν, die gemeinte Vorstellung aber ist mit (b') ebenso gut wiedergegeben. Ergo: (U)—(b')—(U')

Übersetzung: sie aber selbst zu Beginn und zuletzt jedes Mal zu besingen.

Vers 35 — (i) ἀλλὰ τίη μοι (ii) ταῦτα (iii) περὶ δρῶν (iv) ἢ περὶ πέτρην;

(I) aber warum nur mir — Einleitung einer rhetorischen Frage.

(II) diese [Dinge/Worte ?] — Subjekt.

(III) in der Nähe von/rund um/über Eiche — Bezug unklar! Lokal oder als ‚Worte über ...‘?

(IV) oder in der Nähe von/rund um/über Felsen — Bezug unklar! Lokal oder als ‚Worte über ...‘?

ΓΝΩ: Dieser Vers ist schwer zu verstehen. Sicher ist wohl, dass Eiche und Fels hier in irgendeiner Weise sprichwörtlich oder als Anspielung zu verstehen sind. So spricht FERNÁNDEZ DELGADO von einer „dunklen, sprichwörtlichen Redensart“⁹¹ und verweist auf die Parallelen in Ilias XXII, 126 und Odyssee XIX, 163. Auch MOST nennt die Stelle „[e]ine sprichwörtliche Redensart“⁹². Beide verstehen sinngemäß in etwa: ‚Aber warum schweife ich ab?‘ Dies passt auch einigermaßen zur Übersetzung dieser Stelle bei LSJ: „why all this about trees and rocks (i.e. things we have nothing to do with)?“⁹³

⁹¹ Fernando Delgado, José Antonio (Hrsg.): Hesíodo Obras. Teogonía · Trabajos y Días · Escudo. Madrid: 2014, S. 15: „oscura expresión proverbial“ [eigene Übersetzung im Fließtext]

⁹² Most, Glenn W. (edited and translated by): Hesiod. Theogony Works and Days Testimonia. London: 2006, S. 5: „A proverbial expression“ [eigene Übersetzung im Fließtext]

⁹³ Liddell / Scott: EGL, S. 451

Stimmiger finde ich jedoch die Anmerkung von ALBERT, welcher auf KOLLER und PLATON verweist.⁹⁴ Nach KOLLER stehen „Eiche und Fels“ [...] sprichwörtlich für ‚Weissagung‘, wie sie dort [*scil.* im Zeusheiligtum in Epirus] gepflegt wurden.“⁹⁵ Laut PLATON, den auch KOLLER anführt, genügte es den Menschen zur Zeit der ersten Prophezeiungen, „der Eiche und dem Felsen zuzuhören“⁹⁶. In Hinblick darauf sowie auf die Verse 31 und 32, in welchen dem Sänger das göttliche Wort eingehaucht wird, tendiere ich zu der folgenden Interpretation: Das lyrische Ich, ein einfacher Schäfer inmitten der Natur — bei Eiche und Fels —, fragt sich, warum gerade er von den Musen inspiriert und mit göttlichem Wort erfüllt wurde. Damit spielt der Poet vielleicht in metapoetischer Reflexion darauf an, dass gerade das einfache Leben im Umgang mit der Natur für eine Disposition zur Inspiration förderlich ist. In diesem Fall stünde das *περί* also lokal und nicht im Sinne von ‚sprechen über ...‘ wie bei FERNÁNDEZ DELGADO, MOST und im LSJ. Dies ist wiederum laut LSJ auch die Hauptbedeutung der Partikel in Verbindung mit dem Akkusativ.⁹⁷ Bei KÜHNER ist die Stelle ebenfalls angeführt: *τί μοι τοῦτο*; entspricht demnach: *quid id ad me attinet?*⁹⁸ Letztendlich bleibt die genaue Bedeutung dieser Stelle jedoch für mich dunkel. Will das lyrische Ich ausdrücken ‚Warum kommen mir diese Worte der Wahrsagung?‘, ‚Was betreffen mich diese Worte über Wahrsagung?‘, ‚Warum kommen mir diese Worte, wenn ich bei Orten der Wahrsagung stehe?‘ oder ‚Warum passieren mir diese Dinge, wenn ich bei Fels oder Eiche stehe?‘ ? — Ich habe Ahnungen zu dieser Stelle, aber keine genauen und begründeten Annahmen hinsichtlich der Bedeutung.

⁹⁴ Vgl.: Albert, Karl (Hrsg.): Hesiod. Theogonie. Sankt Augustin: 1990, S. 45

⁹⁵ Koller, Hermann: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Bern und München: 1963, S. 30

⁹⁶ Platon: Phaidros, 275 b: „δρυὸς καὶ πέτρας ἀκούειν“ [eigene Übersetzung im Fließtext]

⁹⁷ Vgl.: Liddell / Scott: EGL, S. 1366 f.

⁹⁸ Kühner: AGGS. Zweiter Teil. Erster Band., S. 417

ΠΟΙ: (a) Aber warum traf grad mich solcherlei (U) rund um Fels oder Eiche?
(a') Aber warum grad mir ebendies
(a'') Doch was betrifft grad mich ebendies⁹⁹

BOY: [S]: Aufgrund der Unklarheiten beim Verständnis dieser Stelle ziehe ich eine sehr wörtliche Übersetzung vor, welche möglichst wenig interpretiert. Dunkles bleibt in diesem Falle dunkel.¹⁰⁰ Daher ziehe ich (a') vor, wobei das fehlende Verb im deutschen Text ungewohnt erscheint. Die leichte Verwirrung jedoch, welche mitschwingt, da das fehlende Verb einen beinahe stammelnden Eindruck erweckt, passt, wie ich finde, gerade gut zu dieser unklaren Stelle: (a')—(U)

Übersetzung: Aber warum grad mir ebendies rund um Fels oder Eiche?

Vers 36 — (i) Τύνη, (ii) Μουσάων (iii) ἀρχώμεθα, (iv) τὰ Δι πατρὶ

(I) Du

(II) von den Musen — Wie in Vers 1: Von wo beginnen?

(III) lass(t) uns beginnen — Adhortativer Konjunktiv.

(IV) welche [dem] Vater Zeus — Das Relativpronomen bezieht sich auf (ii) und ist Subjekt von (I), Vers 37. Vater Zeus ist das indirekte Objekt zu (I) & (II), Vers 37: Wem erfreuen sie den Verstand?

Übersetzung: Du, von den Musen lass uns beginnen, die Zeus dem Vater¹⁰¹

Vers 37 — (i) ὑμνεῦσαι τέρπουσι (ii) μέγαν νόον (iii) ἐντὸς Ὀλύμπου,

(I) preisend erfreuen — Subjekt sind die Musen.

(II) [den] großen Verstand — direktes Objekt zu (I): Was erfreuen sie ihm?

(III) innerhalb des Olympos — Adverbiale Ergänzung zu (I): Wo erfreuen sie?

Übersetzung: preisend erfreuen den großen Verstand im Kreis des Olympos,

⁹⁹ Diese Variante baut auf dem Vermerk von KÜHNER auf.

¹⁰⁰ Dabei orientiere ich mich an HUMBOLDT, welcher laut KITZBICHLER forderte, „die Übersetzung [dürfe] nicht klar und ‚augenblicklich faßlich‘ sein, wo das Original dunkel und schwer zugänglich ist“. Kitzbichler / Lubitz / Mindt: TULD, S. 70

¹⁰¹ Ich passe hier die Formulierung ‚lass uns‘ an das ‚Du‘ an, da dies im Deutschen stimmiger klingt und auch einen Effekt vermittelt: Der Hörer wird nun einzeln und nicht in der Gruppe angesprochen. Das griechische ἄρχομαι kann ohnehin sowohl einen Dual als auch einen Plural darstellen. Vgl.: Bornemann / Risch: GG, S. 155

Vers 38 — (i) εἰρεῦσαι (ii) τὰ τ' ἔόντα (iii) τὰ τ' ἐσσύμενα (iv) πρό τ' ἔόντα,

(I) sagend¹⁰² — Präsenspartizip parallel zu (I), Vers 37.

(II) sowohl das Seiende — direktes Objekt zu (I): Was sagend?

(III) als auch das, was sein wird, — direktes Objekt zu (I): Was sagend?

(IV) und das zuvor Seiende — direktes Objekt zu (I): Was sagend?

Übersetzung: sagend, was ist und was sein wird, sowie das, was zuvor war,

Vers 39 — (i) φωνῇ ὁμηρεῦσαι· (ii) τῶν δ' (iii) ἀκάματος (iv) ῥέει αὐτὸν

(I) [mit dem] Ton sich vereinigend — Präsenspartizip parallel zu (I), Vers 37.

(II) und [von] diesen¹⁰³ — Ablativischer Genitiv. Bezug des Pronomens sind die Musen.

(III) [als] unermüdliche — Ergänzung zur Stimme in (IV).

(IV) fließt [die] Stimme

Übersetzung: eins mit dem Tone und ihnen fließt unermüdlich die Stimme

Vers 40 — (i) ἐκ στομάτων (ii) ἠδεῖα· (iii) γελᾷ δέ τε (iv) δώματα πατρὸς

(I) aus den Mündern — Ergänzung zu (IV), Vers 39: Woher fließt die Stimme?

(II) [die] süße — Ergänzung zu ‚Stimme‘ in (IV), Vers 39.

(III) und also¹⁰⁴ lacht/strahlt

(IV) [das] Haus¹⁰⁵ [des] Vaters — Subjekt zu (III). Was strahlt?

Poi:

(U) aus den M <u>ü</u> ndern, die s <u>ü</u> ße,	(a) und so lacht das H <u>a</u> us	(b) des V <u>a</u> ters,
	(a') und so strahlt das H <u>a</u> us	(b') ihres V <u>a</u> ters,
	(a'') so strahlt das Haus	

BOY: [P]: (a) ist leicht ambig und könnte im Zusammenhang mit Vers 41 auch so verstanden werden, als würde wegen der Lilienstimme der Göttinnen abwertend gelacht. Das wiederum dürfte der Griechen wohl eher durch *καταγελᾶν* ausdrücken. — [Ä] Später beim Singen gab mir die Phantasie (a'') ein, welches klanglich schöner als (a') und von der Betonung am natürlichsten ist. —

¹⁰² So laut LSJ nur an dieser Stelle belegt: „**εἰπέω**, say, only in Ep. Part. fem. εἰπεῦσαι Hes. *Th.*38“ Liddell / Scott: EGL, S. 490

¹⁰³ τῶν ist hier ein Demonstrativpronomen. Auch KÜHNER nimmt auf diese Stelle explizit Bezug. Vgl.: Kühner: AGGS. Zweiter Teil. Erster Band., S. 581

¹⁰⁴ Ich verstehe das $\delta\epsilon$ hier im Sinne von $\alpha\upsilon\nu$, also eine Folge einleitend. Dies ist laut DENNISTON zwar selten, aber möglich und scheint mir an dieser Stelle angebracht. Vgl.: Denniston: GP, S. 170

¹⁰⁵ Ich übersetzte den Plural hier mit einem Singular, da „von mehreren konkreten Substantiven gewöhnlich nur die Pluralform gebraucht [wird]; so z.B. in der Dichtersprache: [...], δώματα“. Kühner: AGGS. Zweiter Teil. Erster Band., S. 18

[V]: Das τε wird in (a'') zwar nicht wiedergegeben. Dies ist jedoch nur der Verlust einer grammatischen Form. Auf der Bildebene geht dadurch nichts verloren. — [B]: (b) ist näher am Original: (U)—(a'')—(b)

Übersetzung: aus den Mündern, die süße, so strahlt das Haus des Vaters,

Vers 41 — (i) Ζηνὸς ἐριγδούποιο (ii) θεᾶν (iii) ὀπὶ λειριοέσση

(I) [des] laut tönenden Zeus — Ergänzung zu ‚Vater‘ in (IV), Vers 40.

(II) [der] Göttinnen¹⁰⁶ — Genitiv zur Stimme in (III): Wessen Stimme?

(III) [wegen] der lilienartigen Stimme — Kausaler Dativ.

Übersetzung: Zeus des laut Tönenden, ob der Göttinnen Lilienstimme,¹⁰⁷

Vers 42 — (i) σκιδναμένη· (ii) ἤχεϊ δὲ (iii) κάρη (iv) νιφόεντος Ὀλύμπου

(I) der sich verteilenden — Ergänzung zur ‚Stimme‘ in (III), Vers 41.

(II) und/also/da¹⁰⁸ erschallen

(III) der Gipfel¹⁰⁹ — Subjekt zu (II).

(IV) [des] schneebedeckten Olympos — Genitiv zu (III): Wessen Gipfel?

ΠΟΙ: (U) die sich verteilt, (a) und die Gipfel erschall'n des verschneiten Olympos

(a') da erschall'n des verschneiten Olympos Gipfel

(a'') da erschall'n das Haupt des verschneiten Olympos

BOY: [Ä]: (a) ist klanglich deutlich schöner als (a'). — [B]: allerdings ist (a) bildlich nicht ganz korrekt, da der Gipfel im Singular steht. — [Ä] & [B]: Bei weiterer Poiesis entstand (a'') als klanglich schöne Alternative, welche auch das ursprüngliche Bild von κάρη transportiert: (U)—(a'')

Übersetzung: die sich verteilt, da erschall'n das Haupt des verschneiten Olympos

¹⁰⁶ Der Gen. pl. auf -ᾶν ist laut TROXLER „epichorisch überall außer im Ionisch-Attischen und im Thessalischen und Böotischen.“; Troxler: SWH, S. 61

¹⁰⁷ ‚ob‘ steht hier als altertümliche, aber sprachlich gehobene Präposition in der Bedeutung von ‚wegen‘. Durch [F] scheint mir diese heute eher ungebräuchliche Form gerechtfertigt. — [Ä]: Zudem klingt sie sehr angenehm.

¹⁰⁸ auch hier möchte ich δὲ im Sinne einer Folge wiedergeben. Vgl. auch **Fußnote 104**.

¹⁰⁹ Trotz der ungewöhnlichen Endung auf -ῆ handelt es sich beim κάρη um einen *Nom.*, *sg.*, *neu.*; Vgl. dazu: Kühner: AGGS. Erster Teil. Erster Band., S. 160

Vers 43 — (i) δῶματά τ' ἀθανάτων. (ii) αἱ δ' (iii) ἄμβροτον ὅσσαν ἰεῖσαι

(I) und [die] Häuser [der] Unsterblichen.¹¹⁰ — Subjekt zu (II), Vers 42.

(II) Aber sie — Gemeint sind die Musen. Subjekt zu (II), Vers 44.

(III) [die] göttliche/endlose¹¹¹ Stimme sendend — Das Präsenspartizip: parallel zu (II), Vers 44.

ΠΟΙ: (U) und der Unsterblichen Häuser, doch sie, (a) senden göttlichen Klang aus,
(a') göttlich' Stimme aussendend,
(a'') endlos Stimme aussendend,

BOY: [E]: (a) entspricht nicht der analogen Wendung in Vers 10 — [B]: (a'') scheint mir die bessere Alternative zu sein, da erstens die Negation von ἄμβροτος wiedergegeben wird, und zweitens die Vorstellungen von Tod und Ende einander doch relativ nahe sind. Ergo: (U)–(a'')

Übersetzung: und der Unsterblichen Häuser, doch sie, endlos Stimme aussendend,

Vers 44 — (i) θεῶν γένος αἰδοῖον (ii) πρῶτον κλείουσιν (iii) ἀοιδῇ

(I) [der] Götter achtbares Geschlecht — direktes Objekt zu (II): Was preisen sie?

(II) als erstes rühmen — Subjekt sind die Musen.

(III) [mit der] Ode — Instrumentaler Dativ.

Übersetzung: rühmen der Götter achtbaren Stamm zuerst mit der Ode,

Vers 45 — (i) ἐξ ἀρχῆς (ii) οὓς (iii) Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς (iv) ἔτικτεν

(I) von Anfang [an] — Ergänzend zu (II), Vers 44: Von wo an rühmen sie?

(II) [die,] welche — direktes Objekt zu (IV): Wen zeugten sie? Und elliptisch relatives, direktes Objekt zu (II), Vers 44: Wen rühmen sie?

(III) Gaia und [der] weite Uranos — Subjekt zu (IV): Wer erzeugte?

(IV) erzeugten

Übersetzung: von Anfang an, wen der weite Uranos und Gaia zeugten,

¹¹⁰ Hier finde ich aufgrund des Kontexts den Plural ‚Häuser‘ naheliegender. Vgl. **Fußnote 105**.

¹¹¹ Eigentlich finden sich sowohl in (ii) als auch (iv) Bilder der Unsterblichkeit, abgeleitet jedoch von verschiedenen Wurzeln. Das Deutsche kennt allerdings nur ein Wort für Unsterblichkeit. Beide Ausdrücke mit ‚unsterblich‘ wiederzugeben wirkt verzerrend, da im Original keine Wiederholung vorkommt. Eine Alternative wäre ‚göttliche‘, da dies im griechischen Denken gleichfalls einen Gegenbegriff zu ‚sterblich‘ darstellt. Die Übersetzung „divine“ findet sich auch bei LSJ. Liddell / Scott: EGL, S. 79 — auch ‚endlos‘ trifft nur mäßig, erscheint mir aber als Kompromiss.

Vers 46 — (i) οἳ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο (iv) θεοὶ δωτήρες ἑάων·

(I) und [die,] welche aus diesen¹¹² entstanden, — elliptisch relatives, direktes Objekt zu (II), Vers 44: Wen preisen sie?

(II) [die] Götter, die Spender des Guten, — Ergänzend zu (I).

Übersetzung: und die aus diesen entstanden, die Götter, die Spender des Guten;

Vers 47 — (i) δεύτερον αὖτε (ii) Ζῆνα, θεῶν πατέρ' (iii) ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν,

(I) zweitens wiederum

(II) [den] Zeus, [den] Vater [der] Götter — direktes Objekt zu (II), Vers 48: Wen preisen sie?

(III) und sogar [der] Männer/Menschen, — Genitiv zu ‚Vater‘ in (II): Wessen Vater?

ΠΟΙ: (U) zweitens wiederum Zeus, (a) den Vater der Götter und Menschen/Männer,
(a') Götter Vater und sogar der Menschen/Männer,

BOY: [B] vs. [E]: Ich möchte ἀνδρῶν hier lieber als ‚Menschen‘ wiedergeben, da es den Göttern gegenübergestellt ist und in diesem Zusammenhang eher das Menschliche als das Männliche betont, auch wenn ich in Vers 50 ἀνθρώπων ebenfalls so übersetze, was verzerrend wirkt. — [V] vs. [Ä] & [P]: Ich halte ἡδὲ καὶ im Gegensatz zu Vers 50, wo Menschen und Titanen gleichwertig mit ... τε ... τε verbunden werden, für eine recht aufwendige Konstruktion, zumal (iii) auch hätte ἡδ' ἀνθρώπων lauten können, und würde es daher gerne betont durch (a') wiedergeben. (a) wiederum ist klanglich flüssiger und verständlicher. Letztlich fällt die Entscheidung hier wieder für den Zuhörer, da (a') beim Hören nur schwer zu verstehen ist: (U)—(a)

Übersetzung: zweitens wiederum Zeus, den Vater der Götter und Menschen,

Vers 48 — (i) ἀρχόμεναί θ' (ii) ὑμνεῦσι θεαὶ (iii) λήγουσαί τ' (iv) αἰοιδήs,

(I) sowohl beginnend — Präsenspartizip parallel zu (II).

(II) preisen die Göttinnen

(III) als auch endend — Präsenspartizip parallel zu (II).

(IV) die Ode — direktes Objekt zu (I) und (III).

ΠΟΙ: (U) preisen die Göttinnen, wenn (a) mit dem Lied sie beginnen und enden,
(a') sie die Ode beginnen und enden,
(a'') sie beginnen und enden die Ode,

¹¹² Im Epos sind Formen von „ὃ ἢ τὸ [...] meistens noch Demonstrativpronomen“. Bornemann / Risch: GG, S. 327. Vgl. auch **Fußnote 103**.

BOY: [E]: ἀοιδὴ möchte ich auch weiterhin mit ‚Ode‘ wiedergeben, was gegen (a) spricht. — [B] vs. [Ä] & [P]: (a'') entspricht zwar der Bildfolge besser, bleibt aber hinsichtlich Verständlichkeit und Klang hinter (a') zurück, da ‚die Ode enden‘ eine holprige Formulierung darstellt. Bei (a') steht ‚die Ode‘ direkt bei ‚beginnen‘, was deutlich schöner zusammenfließt. — [Ä]: Auch der nicht intendierte und unreine, aber dennoch klangvolle Reim mit Vers 47 spricht für (a'): (U)—(a')

Übersetzung: preisen die Göttinnen, wenn sie die Ode beginnen und enden,

Vers 49 — (i) ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν (iii) κάρτει τε μέγιστος·

(I) wie sehr er [der] Mächtigste [der] Götter ist — gemeint ist Zeus.

(III) und [der] Größte [an] Kraft — Der Dativ: dativus respectus.

Übersetzung: wie sehr er Mächtigster ist der Göttter und Größter an Stärke;

Vers 50 — (i) αὐτὶς δ' (ii) ἀνθρώπων τε γένος (iii) κρατερῶν τε Γιγάντων

(I) ferner aber

(II) sowohl [der] Stamm [der] Menschen — direktes Objekt zu (I), Vers 51.

(III) als auch [der] starken Giganten — Genitiv zu ‚Stamm‘ in (II): Wessen Stamm?

POI: (U) ferner aber (a) der Menschen Stamm und der starken Giganten
(a') den Stamm der Menschen und starken Giganten

BOY: [B] & [Ä]: (a) imitiert die Bildfolge besser und harmoniert klanglich besonders schön mit Vers 51, wegen der lautlichen Nähe von ‚Stamm‘ und ‚-stand‘, welche in der jeweils vierten Hebung aufeinander folgen: (U)—(a)

Übersetzung: ferner aber der Menschen Stamm und der starken Giganten

Vers 51 — (i) ὑμνεῦσαι (ii) τέρπουσι Διὸς νόον (iii) ἐντὸς Ὀλύμπου

(I) preisend — Präsenspartizip parallel zu (II).

(II) erfreuen [sie den] Verstand [des] Zeus — Subjekt sind die Musen.

(III) innerhalb [des] Olympos — Adverbiale Ergänzung zu (II): Wo erfreuen sie?

Übersetzung: preisend erfreu'n sie des Zeus' Verstand im Kreis des Olympos,

Vers 52 — (i) Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, (ii) κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

Übersetzung: sie, die Olympischen Musen, des Zeus', der die Aigis fuhrt, Töchter.¹¹³

¹¹³ Entspricht **Vers 25**.

Fazit: Übersetzen als unendliche Bereicherung

Das Vorhaben dieser Arbeit war kein geringes, und ich möchte nun abschließend darüber resümieren, wie erfolgreich dieses Unternehmen war. Dabei gibt es einen Aspekt, welchen ich gut imstande bin zu bewerten, die anderen weniger. Mit dem ersteren möchte ich beginnen.

Ein großer Gewinn waren sowohl alle theoretischen als auch praktischen Ausarbeitungen in jedem Fall für mich selbst. Die Beschäftigung mit der Theorie und den historischen Positionen hat mein Verständnis vom Wesen und der Problematik der Übersetzung zutiefst bereichert und auch ganz allgemein meine Beziehung zum Wort weiter verfeinert und sensibilisiert. Die praktische Ausarbeitung wiederum hat mich der eigenen sowie der griechischen Sprache und auch dem Urtext HESIODS deutlich näher gebracht. Für beide Entwicklungen bin ich rückblickend sehr dankbar, und das allein wiegt für mich bereits die geleistete Arbeit auf.

Der zweite Aspekt nun betrifft den theoretischen Beitrag zur Übersetzung. Soweit ich dies selbst beurteilen kann, habe ich meine eingangs gesetzten Ziele erreicht. Die Terminologie, welche ich vorschlage: die Trennung zwischen Übersetzung und Übersetzen sowie beider Definitionen, und letztlich die vier Elemente des Übersetzens halte ich für äußerst geeignete Werkzeuge, um über die Übersetzungsproblematik zu diskutieren. Die *dokumentierte Übersetzung* erscheint mir zudem als Paradigma einer wissenschaftlichen Form der Übersetzung brauchbar. Letztlich wird aber erst das Echo dieser Begriffe und Gedanken in der akademischen Praxis zeigen können, ob der Philologie damit ein wirklicher Dienst erwiesen wurde oder nicht. In jedem Fall ist dies meine Hoffnung.

Als drittes bleibt der praktische Beitrag zu betrachten, die gelieferte Übersetzung also. Tatsächlich bin ich mit der Übersetzung ebenfalls zufrieden, wobei ich, je länger ich daran arbeitete, desto intensiver empfand, warum die Übersetzung eine *unendliche Aufgabe* genannt wird, aber zugleich auch eine *unendliche Bereicherung* darstellt. Die Tätigkeit des Übersetzens verfeinert sukzessive den Geist, und so hört dieser nie damit auf, sich fortschreitend dem Texte anzunähern, ohne ihn jemals ganz zu erreichen. Jede fixierte Übersetzung wird so zur Momentaufnahme in einem stetigen Prozess der geistigen Annäherung. Und auch hier wird letztlich erst die Resonanz auf die von mir gelieferte Momentaufnahme zeigen können, ob damit der Anfang eines selbst als *werthafte empfundenen Werkes*, um mit SCHADEWALDT zu sprechen, gestaltet wurde.

Schlussendlich bleibt mir also zu hoffen, dass diese Arbeit nicht nur für mich selbst eine große Bereicherung darstellt, sondern auch für alle zukünftigen Rezipienten. Und dankbar zu sein gegenüber dem wunderbaren Dichter des inspirierenden Urtextes sowie gegenüber der wertvollen Disziplin, welche diese Schätze der Sprache pflegt, ehrt und bewahrt — die Philologie.

Anhang

1. Literatur

- Albert, Karl (Hrsg.): Hesiod. Theogonie. Sankt Augustin: 1990
- Borchardt, Rudolf: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa 1. Hg. v. Gerhard Schuster. Stuttgart: 2002
- Cauer, Paul: Die Kunst des Übersetzens. Ein Hilfsbuch für den lateinischen und griechischen Unterricht. Berlin: 1903
- Behler, Ernst (Hrsg.) unter Mitw. v. Anstett, Jean-Jacques / Eichner, Hans: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Paderborn u. a.: 1981
- Fernández Delgado, José Antonio (Hrsg.): Hesíodo. Obras. Teogonía · Trabajos y Días · Escudo. Madrid: 2014
- Fortune, Dion: The Mystical Qabalah. London: 1935
- Geibel, Emanuel / Heyse, Paul: Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse. Hg. von Erich Petzet. München: 1922
- Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurt a. M.: 1994
- Gurlitt, Ludwig: Die Komödien des Plautus. Bd. 1. Berlin: 1920
- Hofmann, Walter: Die Götter, ihre Funktionen und Epitheta bei Hesiod und Homer. Leipzig: 1954
- Humboldt, Wilhelm von: Aeschylus Agamemnon metrisch übersetzt. Leipzig: 1816
- Kitzbichler, Josefine / Lubitz, Katja / Mindt, Nina: Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin und New York: 2009
- Kitzbichler, Josefine / Stephan, Ulrike C. A. (Hrsg.): Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik. Berlin und Boston: 2016
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim: 2004
- Koller, Hermann: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Bern und München: 1963
- Mommsen, Tycho: Vierzehntes Programm der Vorschule und höheren Bürgerschule zu Oldenburg. Oldenburg: 1857
- Most, Glenn W. (edited and translated by): Hesiod. Theogony Works and Days Testimonia. London: 2006
- Müller, Heiner: Geschichten aus der Produktion 2. Berlin: 1955
- Neuffer, Ludwig: Die Werke des Kajus Krispus Sallustius enthaltend den Jugurtha und Katilina wie auch die zwei Episteln an Cäsar nebst einem Anhang der vier katilinarischen Reden von Cicero. Wien: 1819
- Otto, Walter F.: Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes. Bonn: 1929
- Platon: Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Gunther Eigler. Darmstadt: 2011
- Riedel, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar: 2000
- Schadewaldt, Wolfgang: Hellas und Hesperien. Zürich und Stuttgart: 1960
- Schadewaldt, Wolfgang: Griechisches Theater. Deutsch. Frankfurt a. M.: 1983
- Schadewaldt, Wolfgang: Die Odyssee. Übers. in deutsche Prosa v. Wolfgang Schadewaldt. Hamburg: 1958
- Schlegel, August: Homers Werke, von Johann Heinrich Voß. 1793. In: Allgemeine Literatur-Zeitung 22.-26.8.1796
- Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Übersetzens (1813). In: Kitzbichler, Josefine / Lubitz, Katja / Mindt, Nina (ausgewählt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von):

- Transformationen der Antike. Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800. Berlin/New York: 2009
- Schröder, Rudolf Alexander: Gesammelte Werke, Bd. 4: Homer. Deutsch. Frankfurt am Main: 1952
- Solger, Karl Wilhelm Ferdinand: Des Sophocles Tragödien. Berlin: 1808
- Solmsen, Friedrich (Hrsg.): Hesiodi Theogonia Opera et Dies Scvtyvm. Oxford: 1990
- Thiersch, Friedrich: Pindarus Werk. Urschrift, Uebersetzung in den pindarischen Versmaßen und Erläuterungen von F. Th.. Bd. 1. Leipzig: 1820
- Troxler, Hans: Sprache und Wortschatz Hesiods. Zürich: 1964
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: Reden und Vorträge. Berlin: 1925
- Wolff, Gerhart: Deutsche Sprachgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein Studienbuch. Tübingen und Basel: 2004

2. Hilfsmittel

- Bornemann, Eduard / Risch, Ernst: Griechische Grammatik. Frankfurt am Main: 1978
- Denniston, J. D.: The Greek Partikels. Oxford: 1954
- Gemoll W. / Vretska K.: Gemoll. Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. Oldenburg: 2012
- Hartung, Johann Adam: Lehre von den Partikeln der griechischen Sprache. Erlangen: 1832
- Kühner, Raphael: Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Hannover: 1890
- Liddell, Henry George / Scott, Robert (compiled by): Greek-English Lexicon. Oxford: 1983
- Stowasser, J.M. / Petschenig M. / Sketsch F.: Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. München: 2006
- Weir Smyth, Herbert: Greek Grammar for Colleges. New York/Cincinnati/Chicago/Boston/Atlanta: 1920

3. Text und Übersetzung

Hesiod: Theogonie

Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν,

1

Von helikōnischen M~~u~~sen lasst uns beginnen zu singen,

αἱ θ' Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζῆθεόν τε

welche am Helikon wohnen, dem großen, hochheiligen Berge,

καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν

und um die veilchenfarbene Quelle mit zärtlichen Füßen

ὀρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·

tanzen, und um den Altar des krafterfüllten Kroniden;¹

καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο

5

und haben sie sich gewaschen die feine Haut im Permessos²

¹ Kronide bedeutet ‚Sohn des Kronos‘. Gemeint ist Zeus.

² Der Permessos ist ein Fluss in Boiotien.

ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο

oder des Hⁱppos' Quell oder im hochheil'gen Olmeios,³

ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο

tanzten am Helikonberge, dem überrasteilen, sie Reigen,

καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.

schöne, liebliche, und sie bewegten sich flink mit den Füßen.

ἐνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμέναι ἥερι πολλῷ,

Dorther aufbrechend, dabei verborgen in reichlichem Nebel,

ἐννύχαι στείχον περικαλλέα ὅσσαν ἰεῖσαι,

10

schritten sie nachtlich, die rundum schöne Stimme aussendend,

ὕμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην

preisen Zeus, der die Aigis führt, und Gebieterin Hera,⁴

Ἀργεῖν, χρυσέοισι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,

die Argiverin, welche in goldene Schuh' ist gestiegen,⁵

κούρην τ' αἰγίοχοιο Διὸς γλαυκῶπιν Ἀθήνην

Zeus', der die Aigis führt, Tochter auch, mit Eulenaugen: Athene,

Φοῖβόν τ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν

Phoibos Apollon und Artemis, die mit Pfeil'n überschüttet,

ἥδὲ Ποσειδάωνα γαίηοχον ἐννοσίγαιον

15

und Poseidon, der Erde bewegt, der die Erde erschüttet,

καὶ Θέμιν αἰδοίην ἐλικοβλέφαρόν τ' Ἀφροδίτην

Themis, die achtbare, und Aphrodite, die anzieht die Blicke,⁶

Ἥβην τε χρυσοστέφανον καλήν τε Διώνην

golden bekranzt die Hebe sowie die schöne Dione,⁷

Ἥῳ τ' Ἠελίον τε μέγαν λαμπράν τε Σελήνην

Eos, den großen Helios und die helle Selene,⁸

Λητώ τ' Ἰαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην

Leto, Iapetos und mit krummem Sinne den Kronos,

Γαῖάν τ' Ὀκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν

20

³ Hⁱppos bedeutet ‚Pferd‘. Gemeint ist wohl der Pegasus, dessen Hufschlag die Quelle hervorgebracht haben soll. — Der Olmeios ist ein Fluss am Helikon.

⁴ Die Aigis ist ein fellbezogener Eichenschild.

⁵ Argiverin bezieht sich auf die Stadt Argos.

⁶ Themis bedeutet ‚Satzung‘.

⁷ Hebe bedeutet ‚Jugend‘.

⁸ Eos bedeutet ‚Morgenröte‘, Helios bedeutet ‚Sonne‘ und Selene bedeutet ‚Mond‘.

Gaia, Okeanos den Großen und Nyx die Schwarze,⁹

ἄλλων τ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων.

und den heiligen Stamm anderer ewig unsterblicher Wesen.

Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,

22

Sie nun lehrten einst Hesiod die schöne Ode,

ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.

als Schafe hütete er unter'm Helikonberg dem hochheil'gen.

τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,

Folgendes Wort aber sprachen mir zu die Göttinnen anfangs,

Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·

25

sie, die olympischen Muses, des Zeus, der die Aegis führt, Töchter:

„ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,

„**Hirten, Feldschläfer, übles Geschimpf, ihr gänzlichen Bäuche,**

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,

wir wissen zu erzähl'n viele Lügen, die Wirklichem gleichen,

ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.“

doch wissen wir, wenn wir wollen, Wahrheiten auch zu verkünden.“

ὥς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι·

So sprachen Zeus' des Großen Töchter, die redegewandten,

καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον

30

und gaben mir als Stab einen Zweig üppig sprießenden Lorbeers,

δρέψασαι θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν

den sie gepflückt, den bewunderungswerten, und hauchten mir Klang ein,

θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,

göttliches Wort, damit ich rühme, was wird und was einst war,

καί με κέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,

und trugen auf mir zu preisen den Stamm ewig seliger Wesen,

σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

sie aber selbst zu Beginn und zuletzt jedes Mal zu besingen.

ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῶν ἢ περὶ πέτρην;

35

Aber warum grad mir ebendies rund um Fels oder Eiche?¹⁰

Τύνη, Μουσᾶων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ

36

Du, von den Muses lass uns beginnen, die Zeus dem Vater

⁹ Gaia bedeutet ‚Erde‘, Okeanos bezeichnet ‚das die Erde umströmende Wasser‘ und Nyx bedeutet ‚Nacht‘.

¹⁰ Fels und Eiche stehen sprichwörtlich für Weissagung im Heiligtum des dodonäischen Zeus in Epirus.

ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,
preisend erfreuen den großen Verstand im Kreis des Olympos,
 εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
sagend, was ist und was sein wird, sowie das, was zuvor war,
 φωνῇ ὁμηρεῦσαι· τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδὴ
eins mit dem Tone und ihnen fließt unermüdlich die Stimme
 ἐκ στομάτων ἡδεῖα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς
aus den Mündern, die süße, so strahlt das Haus des Vaters,
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὅπῃ λειριοέσση
Zeus des laut Tönenden, ob der Göttinnen Lilienstimme,
 σκιδναμένη· ἡχεῖ δὲ κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου
die sich verteilt, da erschall'n das Haupt des verschneiten Olympos
 δώματά τ' ἀθανάτων· αἱ δ' ἄμβροτον ὄσσαν ἰεῖσαι
und der Unsterblichen Häuser, doch sie, endlos Stimme aussendend,
 θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν ἀοιδῇ
rühmen der Götter achtbaren Stamm zuerst mit der Ode,
 ἐξ ἀρχῆς οὗς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ἐτικτεν
von Anfang an, wen der weite Uranos und Gaia zeugten,¹¹
 οἳ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο θεοὶ δωτῆρες ἑάων·
und die aus diesen entstanden, die Götter, die Spender des Guten;
 δεῦτερον αὖτε Ζῆνα, θεῶν πατέρ' ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν,
zweitens wiederum Zeus, den Vater der Götter und Menschen,
 ἀρχόμεναί θ' ὑμνεῦσι θεαὶ λήγουσαί τ' ἀοιδῆς,
preisen die Göttinnen, wenn sie die Ode beginnen und enden,
 ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος·
wie sehr er Mächtigster ist der Götter und Größter an Stärke;
 αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων
ferner aber der Menschen Stamm und der starken Giganten
 ὑμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου
preisend erfreu'n sie des Zeus' Verstand im Kreis des Olympos,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
sie, die Olympischen Musen, des Zeus', der die Aegis führt, Töchter.

40

45

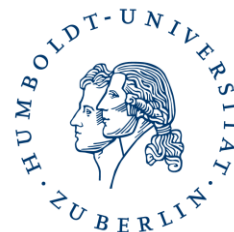
50

52

¹¹ Uranos bedeutet ‚Himmel‘.

4. Eidesstattliche Erklärung

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN



Humboldt-Universität zu Berlin

Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät

Name: Seeber

Vorname: Sebastian Franz

Matrikelnummer: 555912

Eidesstattliche Erklärung zur Bachelorarbeit

Ich erkläre ausdrücklich, dass es sich bei der von mir eingereichten schriftlichen Arbeit mit dem Titel

HESIOD im 21. Jahrhundert

Ein grundlegender Beitrag zu Theorie und Praxis der Übersetzung antiker Texte — exemplifiziert
anhand der ersten 52 Verse der Theogonie

um eine von mir selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasste Arbeit handelt. Sie wurde bisher nicht für andere Prüfungen eingereicht.

Ich erkläre ausdrücklich, dass ich *sämtliche* in der oben genannten Arbeit verwendeten fremden Quellen, auch aus dem Internet (einschließlich Tabellen, Grafiken u. Ä.) als solche kenntlich gemacht habe. Insbesondere bestätige ich, dass ich ausnahmslos sowohl bei wörtlich übernommenen Aussagen bzw. unverändert übernommenen Tabellen, Grafiken u. Ä. (Zitaten) als auch bei in eigenen Worten wiedergegebenen Aussagen bzw. von mir abgewandelten Tabellen, Grafiken u. Ä. anderer Autorinnen und Autoren (Paraphrasen) die Quelle angegeben habe.

Mir ist bewusst, dass Verstöße gegen die Grundsätze der Selbstständigkeit als Täuschung betrachtet und entsprechend der fachspezifischen Prüfungsordnung und/oder der Fächerübergreifenden Satzung zur Regelung von Zulassung, Studium und Prüfung der Humboldt-Universität (ZSP-HU) geahndet werden.

Datum: _____

Unterschrift: _____