

Het origineel ontrouw: vertaling en de constructie van nationale cultuur in de ‘Horae Germanicae’ van *Blackwood’s*

Ernest DE CLERCK

Abstract

In translation studies, the idea of the ‘original’ is often traced back to Romantic conceptions of art. This idea is congruous with the perception of the nineteenth-century British literary system as insular and self-sufficient. Yet, the etymology of the word ‘original’ reveals a profound ambivalence between being true to the origin and being new, true to nothing but itself. Similarly, in one of the Late-Romantic period’s most popular literary magazines *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, translation itself reveals an ambivalent if not paradoxical relationship to the ‘original’. While maintaining a nationalist agenda, *Blackwood’s* was proud to present many translations of foreign literature, most significantly German. The conservative Blackwoodians translated other cultures faithful not to aesthetic or ethical principles but to the perceived ‘national identity’ of the text’s origins. A closer look at the presentation of translations in *Blackwood’s* complicates not only our understanding of translation in periodicals but also of nationalist discourses in the Romantic period. It can help us to debunk persistent myths of national originality and contribute to the study of British Romanticism in a European transnational context.

Buitenlandse literatuur was een gegeerd goed in het Verenigd Koninkrijk aan het einde van de napoleontische oorlogen. Nadat de Britten een kleine tien jaar onder het juk van het Continentale stelsel hadden geleefd, opende de zeestraat tussen de Britse eilanden en het Europese vasteland in 1814 weer voor handelaars en reizigers. In zijn recente *European Literatures in Britain, 1815-1832* toont Diego Saglia aan dat dit ook leidde tot een “interest in other cultural and literary traditions” (Saglia 110) en in deze “age of the magazine” (Stewart 208) zien we buitenlandse literatuur dan ook een van de belangrijkste verkoopsargumenten voor tijdschriften worden. Naast Saglia ijverde ook David Simpson voor een nauwkeurigere studie van het concept en de praxis van “literary translation in the period called romanticism”, en dan vooral in “the more popular and ephemeral publications [for which] it has been harder to assemble an adequate history” (155). Hoewel voor andere periodes en taalgebieden al uitvoerig onderzoek verricht werd naar literaire tijdschriften als “het medium bij uitstek [...] waarin en waardoor literaire uitwisselingen plaatsgrijpen” (Mus et al. 32), geldt dat binnen de studie van de Britse Romantiek nog als braakliggend terrein. Alexander wees in 1990 als eerste op de noodzaak om

die “lost knowledge” terug te winnen (118). In 2010 herhaalde France dat “this field has yet to be fully explored” (2) en nog in 2017 bevestigde Toremans dat “one aspect of periodical publication persistently remains unexplored: the issue of translation” (77). In navolging van die baanbrekende studies wordt sinds de monografie van Saglia (2019), en de bijdragen van Hacke en De Clerck aan *Literary Translation in Periodicals* (2020) het belang van vertaling binnen Britse Romantische tijdschriften stilaan duidelijker in kaart gebracht.

Een belangrijk werk voor de studie van vertaling in de Britse Romantiek is Antoine Bermans *l'Épreuve de l'étranger* (1984). Daarin toonde hij het belang van vertaling in de constructie (*Bildung*) van de Duitse Romantische traditie aan. Hij wees daarbij op de paradoxale aard van vertaling binnen een cultuur:

toute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentielle-
ment de celle-ci. La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de
l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation
de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute
culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société vou-
drait être un Tout pur et non mélangé. (16)

Hij illustreerde hoe de *Bildung* van een cultuur plaatsvindt via de invoer van teksten buiten het culturele (maar nog niet nationale) systeem dat als Duits beschouwd kan worden. Die invoer is in grote mate gekenmerkt door een beweging weg van de Franse cultuur, en een praktijk die zich onderscheidt van vertalingen “à la française”, zoals de beruchte *belles infidèles* (62). Dat wil zeggen dat, in tegenstelling tot de Franse neiging om vertalingen aan te passen aan de eigen cultuur volgens de regels van de neoklassieke esthetiek, Duitse vertalers en vertaaltheoretici zoals Herder, A. W. Schlegel, Ludwig Tieck, Schleiermacher en Voss de nadruk leggen op “*Treue*” ofwel “la fidélité” tegenover het origineel, de brontekst (61). Belangrijk in die ontwikkeling is de Duitse interesse in Engelse literatuur als alternatief voor de Franse cultuur. Dat ziet men met name in Herders essay ‘Shakespeare’ (1773) en in de Shakespearevertalingen van A.W. Schlegel, Dorothea Tieck en Wolf Heinrich (1797-1825). In de woorden van Berman: “Cette tendance [...] francisante est victorieusement combattue avec la pénétration en Allemagne de la littérature anglaise et l’amorce d’un retour aux ‘sources’” (28).

Geïnspireerd door Berman analyseerde Simpson recentelijk enkele cano-
nieke Britse Romantici in het licht van het vertaalwetenschappelijk concept
“*foreignizing*”, “taken from Schleiermacher’s work” (146).¹ Hij toont aan dat
vertaling, en in zijn Bermanse lezing dus een ontmoeting met de Ander, in het
hart van de Britse Romantiek aanwezig is. Simpson blijft echter binnen de po-

¹ De term werd gepopulariseerd en verder getheoretiseerd in de vertaalwetenschap door Venuti (1991; 1995). Zie Tymoczko (2000) voor een kritische bespreking van Venuti’s conceptualisering.

ëtische canon en besteedt relatief weinig aandacht aan interlinguale vertaling. Desondanks, door te wijzen op het belang van buitenlandse literatuur voor de Britse Romantici en door de link met de Duitse theoretici te leggen, effent zijn werk het pad voor de ‘translational turn’ die de studie van de Britse Romantiek zachtjes inslaat. De belangrijkste verwezenlijking in die richting is Saglia’s *European Literatures in Britain, 1815-1832* (2019) dat aan de hand van een breed onderzoek naar netwerken, tijdschriften, anthologieën en theater aantoonst dat vertaling en de mediatie van buitenlandse literatuur geen marginale fenomenen zijn maar wel “the defining traits of an entire literary and cultural system” (vii). Saglia hanteert een los theoretisch kader waarin hij de transnationale dimensie van de Britse Romantiek fileert aan de hand van de begrippen “interlinguistic translation, ‘cultural translation’, and appropriation” (ix). Daarmee past hij de ‘cultural approach’ uit de vertaalwetenschap toe op de studie van de Britse Romantiek.² Dit artikel bouwt verder op zijn analyse van vertaling als appropriatie maar complementeert die door te wijzen op de rol van het ‘origineel’ in dat proces.

Wat volgt is een bespreking van een belangrijke reeks vertalingen uit het Duits (waaronder de op dat moment meest volledige publicatie van een deel van Goethes *Faust* in het Engels) in de ‘Horae Germanicae’ van *Blackwood’s Edinburgh Magazine*. Daarin zien we dat *Blackwood’s* zich de Duitstalige literatuur toe-eigent om zich te onderscheiden van concurrenten en van Franse ideeën gelinkt aan de verlichting en revolutie. Geïnspireerd door de Duitse vertaaltheorieën gebruikt het magazine het ‘origineel’ en ‘trouw aan de bron’ als vertaalconcepten in de ideologische en commerciële strijd op de literaire marktplaats. Niet toevallig bespreekt men de Romantiek vandaag nog steeds in diezelfde termen en blijft het ‘origineel’ als Romantisch concept invloed hebben op de vertaalwetenschap, zoals Brian James Baer recentelijk aanklaagde in een artikel in *Perspectives* (2017). Terwijl de *Horae Germanicae* hameren op authenticiteit, zijn de vertalingen zelf trouw aan de vorm noch aan de inhoud van de brontekst. Integendeel, door het origineel als stabiel en onaanraakbaar te poneren, creëert *Blackwood’s* een afstand tussen bron- en doelttekst die toelaat die laatste als deel van de eigen traditie binnen te halen. Zo wordt de spanning tussen onderlinge bevruchting en bedreiging van culturen die Berman poneerde, opgelost. In wat volgt, wordt eerst de gelijkennis aangetoond tussen de Duitse vertaalpraktijk en die van *Blackwood’s* als *Bildung*. Vervolgens wordt de rol van ‘het origineel’ als vertaaltoetssteen in dat discours besproken.

² Voor meer informatie over de ‘cultural approach’ zie Bassnett en Lefevere (1-13) en Marinetti.

BLACKWOOD'S EDINBURGH MAGAZINE

Dat vertaling in de studie van de Britse Romantiek lang een blinde vlek bleef, hoeft niet te verbazen. Aandacht voor buitenlandse literaturen druist in tegen het traditionele beeld van de Britse Romantiek. Die ziet men als een periode gekenmerkt door de verheerlijking van de eigen, 'originele' nationale waarden en tradities, een terugkeer naar het gevoel, een inwaardse bedevaart, best verpersoonlijkt door een grijze Wordsworth die, *lonely as a cloud*, door het Lake District wandelt. Bovendien wordt daarbij de poëzie als literaire standaardvorm gezien, wat eerder associaties met mooie ledergebonden kwarto's oproept dan met grote oplagen van goedkope tijdschriften. Wat vaak over het hoofd gezien wordt, is dat er in deze periode van de industriële revolutie een nieuw leespubliek ontstond: de middenklasse.³ Die had niet het economische kapitaal om de bibliotheken van de aristocratie na te bouwen maar wel het verlangen en de competenties om haar culturele kapitaal na te bootsen. Dat zag zich weerspiegeld in het leesgedrag van die nieuwe sociale klasse.⁴ Van de kwarto-editie van Wordsworths *The Excursion* werden 500 exemplaren gedrukt en voor de prijs van één exemplaar kon men 100 stevige varkens kopen (St Clair 202). In plaats van die dure dichtbundels kocht het gros van de middenklasse dus literaire tijdschriften. Die circuleerden in een competitief en dynamisch systeem waarbij de concurrenten niet aarzelden om met scherp te schieten op tegenstanders.⁵

Ondanks het feit dat de Britse Romantiek traditoneel als 'insulair' beschouwd wordt, spreekt de aanzienlijke aandacht voor vertaalde literatuur van het Continent in de literaire magazines dat beeld tegen. De wijze waarop die Continentale literatuur vertaald en gepresenteerd werd, vertelt bovendien veel over de manieren waarop het Verenigd Koninkrijk naar Europa keek. Houdingen tegenover het Continent verschilden uiteraard sterk afhankelijk van waar het tijdschrift zich bevond op het politieke spectrum. *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1817-1980) was een van de succesvolste literaire magazines uit de Britse late Romantiek en een uitgesproken reactionair Tory-bastion. Het werd

³ Voor meer informatie over hoe technologische ontwikkelingen zoals de Fourdrinierpapiermachine (1803) en Koenig en Bauers stoompers (1814) de Britse literaire markt in deze periode beïnvloedden, zie Erickson (1996) en St Clair (2004): "The advances in printing technology led inexorably to both a democratization and a stratification of literary culture in England, as books and periodicals became available to all classes of readers and an economy of scale came into being" (Erickson 19).

⁴ Klancher analyseerde het ontstaan van deze klasse in verhouding tot de tijdschriften in zijn baanbrekende *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832* (1987). Een citaat daaruit illustreert goed hoe men de plaats die deze lezers innemen kan visualiseren: "Coleridge directed his own sermons *ad populum* or *ad clericum*, but between the populace and the learned, an amorphous middle class had become readers of the great public journals – the *Edinburgh* and *Quarterly* reviews, the *Monthly* and *New Monthly* magazines – and they would soon read *Blackwood's Edinburgh Magazine*, the *London Magazine*, the *Westminster Review*, *Fraser's Magazine*, the *Metropolitan Magazine*, and the *Athenaeum*" (47).

⁵ Dat mag letterlijk geïnterpreteerd worden. De hoofdredacteur van de *London Magazine* liet het leven na een pistoelduel dat een rechstreeks gevolg was van de strijd om de publieke sfeer tussen de *London* en *Blackwood's*.

opgericht om, naast de vanzelfsprekende pecuniaire redenen, de invloed van het uiterst belangrijke Whig-blad de *Edinburgh Review* tegen te gaan.⁶ *Blackwood's* staat geboekstaafd als een bijzonder conservatief en verbaal agressief tijdschrift dat uiteindelijk uitgroeide tot het grote imperialistische magazine dat in 1899 Conrads *Heart of Darkness* zou publiceren.⁷

Ondanks de reactionaire ideologie en het overheersend patriottistische discours, publiceerde *Blackwood's* in die eerste vijftien jaar van zijn bestaan aanzienlijke hoeveelheden hedendaagse literatuur uit het buitenland. Het belangrijkste instrument voor de verspreiding van buitenlandse literatuur in het magazine was de 'Horae'-reeks, waarin nieuwe vertalingen van toenmalige Continentale literatuur gepresenteerd werden, voorafgegaan door een korte introductie. Er waren de Horae Italicae, Horae Hispanicae, Horae Scandicae, Horae Danicae, maar veruit de populairste waren de Horae Germanicae. Over een periode van tien jaar telde die laatste reeks zevenentwintig afleveringen tegenover zeven Horae Hispanicae, vijf Horae Italicae, negen Horae Cantabrigienses⁸ en een enkele Hora Gallica. Van alle continentale literaturen bekleedde de Duitse dan ook bij uitstek de meest prominente positie in *Blackwood's*. Ook in de kritische receptie van het magazine wordt de invloed van Duitse denkers en auteurs vaak aangehaald, maar tot op heden hebben slechts weinigen de Horae en haar vertaalstrategieën op een kritische manier geanalyseerd.⁹ Een nauwkeurige analyse van die positie biedt een beter inzicht in de manier waarop een van de belangrijkste tijdschriften in het Verenigd Koninkrijk in de aanloop naar het hoogtepunt van het Britse rijk omging met andere culturen in haar directe omgeving.

DUITSE LITERATUUR IN BLACKWOOD'S

In 1819, twee jaar na haar oprichting, publiceerde *Blackwood's* de eerste van zevenentwintig afleveringen uit de Horae Germanicae-reeks die tot 1828 zou

⁶ Voor een uitgebreide analyse van de verhouding tussen de *Edinburgh Review*, het verlichtingsdenken, en *Blackwood's* zie Duncan (2007) en Christie (2013). Voor een analyse van de "mutually constitutive relationship with others" tussen tijdschriften zie Stewart (8).

⁷ Voor een pertinente analyse van *Heart of Darkness* binnen de oorspronkelijke publicatiecontext in *Blackwood's* als aanklacht tegen continentale kolonisatie maar verheerlijking van de Britse expansie, zie Atkinsons "Bound in *Blackwood's*: The Imperialism of 'The Heart of Darkness' in Its Immediate Context" (2004).

⁸ De Horae Cantabrigienses worden gepresenteerd als brieven van personen verbonden aan de universiteit van Cambridge en zijn dus een uitzondering op de continentale literaturen in de andere Horae. Meestal bevatten ze vertalingen in en uit het Latijn. Daarmee duiden ze op het aanhoudende belang van het Latijn als onderdeel van de vorming van de 'gentleman', de impliciete (en nadrukkelijk mannelijke) lezer van *Blackwood's*. Saglia beschrijft "the classical tradition as superordinate to, and therefore the blueprint for, the modern belles lettres" in de magazines van de vroege negentiende eeuw (49).

⁹ Saglia is een uitzondering. In zijn studie uit 2019 wijdt hij zeven pagina's aan de Horae in *Blackwood's* (48-54). Hij heeft het vooral over de eerste aflevering van de Germanicae en het belang van appropriatie als receptiestrategie. Wat volgt bouwt verder op zijn analyse. Zie daarnaast ook Alexander die opmerkte dat *Blackwood's* Duitse literatuur zag "as a model for British emulation" (Alexander 120). Ook Ashton (1980) en France (2010) zijn belangrijk.

lopen. Zes verschillende vertalers zouden in totaal vijftien hedendaagse Duitsstalige auteurs en hun (voornamelijk dramatische) werken presenteren. Hoewel de schaduw van Goethe nooit veraf is, zijn de meest besproken auteurs Adolph Müllner (5), Friedrich Schiller (4) en Franz Grillparzer (4). Door associatie met dezelfde vrijheidsprincipes die de Franse Revolutie en het Jacobinisme dreven, werd de Duitstalige literatuur sinds 1800 zo goed als volledig genegeerd in het Verenigd Koninkrijk (Ashton 5-9; Proescholdt 20-21). De publicatie in 1813 van *De l'Allemagne* van Madame de Staël – zelfverklaarde vijand van Napoleon – en de vertaling van A. W. Schlegels *Lectures on Dramatic Literature* (John Black, 1815) en F. Schlegels *Lectures on Ancient and Modern Literature* (John Gibson Lockhart, 1818) maakten een herevaluatie mogelijk (Proescholdt 20; Hohlfeld 56).¹⁰ Ondanks de eerdere associatie met het revolutionaire verlichtingsdenken werd de Duitse literatuur na de Slag bij Waterloo in eerste instantie gerecupereerd door het conservatieve Tory-kamp, met *Blackwood's* op kop.

Blackwood's legt een interesse in vertaling aan de dag die op verschillende manieren lijkt op en verbonden is met de Duitse Romantiek. De keuze voor het vertalen van Duitse hedendaagse literatuur is deels commercieel gemotiveerd: het publiek was hongerig naar buitenlandse literatuur. Na de Slag bij Waterloo (en de veranderende publieke opinie) zag *Blackwood's* de lage instroom van Duitse literatuur als een kans op de veranderende literaire markt: “a fine field lies open”, schrijven Lockhart en Gillies in de eerste van de *Horae Germanicae* (136). In de competitieve markt voor literaire tijdschriften was het zaak snel te zijn in de zoektocht naar nieuw materiaal dat zou aanslaan en *Blackwood's* was de eerste die munt sloeg uit Duitse literatuur.¹¹ De meest directe concurrent,¹² de *New Monthly Magazine* (1814), begon er pas echt aan in 1821 nadat de nieuwe, meer liberale, hoofdredacteur Thomas Campbell in dienst genomen werd. Het andere belangrijke magazine, de *London Magazine*, besteedde er enkel veel aandacht aan in 1820, toen John Scott aan het roer stond. Tegen het einde van de jaren twintig namen meer gespecialiseerde tijdschriften als de *Foreign Quarterly Review* (1827) en de *Foreign Review* (1828) die taak over en met wat Moretti (over de roman sprekend) de ‘centralisatie van Europese

¹⁰ De Engelse vertaling van de Staëls *Germany* verscheen enkele maanden na de Franse versie in 1813.

¹¹ De *Monthly Magazine* begon als eerste in 1818 met een reeks artikels onder de noemer ‘The German Student’ die een overzicht gaven van periodes en auteurs in de Duitstalige literatuur, tot aan de Romantici. Het zijn telkens korte besprekingen van drie tot vier pagina’s, met af en toe korte fragmenten. In tegenstelling tot de *Horae Germanicae* is het geen rubriek die systematisch vertalingen presenteert. Die twee reeksen zijn de absolute avant-garde van de herintrede van Duitse literatuur in het Britse literaire debat.

¹² Belangrijk hier is het onderscheid tussen magazines en reviews. Reviews publiceren enkel boekbesprekingen terwijl magazines (zoals de naam aangeeft) een breed aanbod aan artikels aanbieden met onder andere essays, gedichten, correspondentie, proza en lijsten met prijzen of overlijdens. Hoewel *Blackwood's* zich dus ideologisch tegenover de *Edinburgh Review* verhoudt, is de directe concurrent voornamelijk de *New Monthly* met wie het de vorm, de maandelijkse publicatie, en de ruimte in de literaire markt deelt.

literatuur' noemt, doofde de interesse voor buitenlandse literatuur stilaan weer uit (Moretti 186).¹³

Naast een commerciële drijfveer is de keuze voor Duitse literatuur ook politiek te motiveren door het feit dat de Pruisen bondgenoten waren geweest in de oorlog tegen Napoleon. Op literair vlak was de Duitse affiniteit met de Britse literatuur (en hun verafgoding van Shakespeare) een goed argument. Bovendien was het ook een manier om *Blackwood's* als tijdschrift af te zetten tegen het gallicisme van de *Edinburgh Review* (Saglia 48). Maar de verhoogde aandacht voor buitenlandse literatuur – en specifiek de Duitse – diende in *Blackwood's*, naast een commercieel en politiek ook een welbepaald ideologisch doel, namelijk de consolidatie en verheerlijking van de Britse natie. In de jonge jaren van *Blackwood's*, wanneer de invloed van de officieuze redacteurs John Gibson Lockhart en John Wilson enorm is, zien we dezelfde zoektocht naar culturele gemeenschap – een soort eenheid in wording (*Bildung*) – opereren die ook aanwezig was bij de Duitse denkers.¹⁴ Net zoals 'literatuur' en het 'literaire tijdschrift' nog onstabiele, en dus vrije en veranderende noties waren, was het Verenigd Koninkrijk van Groot-Brittannië en Ierland zelf sinds de Act of Union (1801) een nieuwe natie die een onstabiele realiteit verborg. Vanuit de overtuiging dat "in [a people's] literature we see the picture of their minds", timmerden de trouwe Tories van *Blackwood's* dus naarstig aan een traditie die iedereen onder dezelfde vlag zou verenigen (Wilson, 'National Character' 707). De bijdrage van *Blackwood's* aan de nationale identiteit dient dus gezien te worden in het kader van wat Colley beschrijft in *Forging the Nation*: altijd in relatie tot de vermeende identiteit van de ander.¹⁵

In een spiegelende beweging besteedt het magazine, op het moment dat het de eigen identiteit kneedt en bestendigt, opvallend veel aandacht aan de cultuur *jenseits* van het Kanaal. Zoals gezegd, is de belangrijkste constante daarbij de afwijzende houding tegenover al wat Frans is, van de Franse filosofen tot het neoklassieke keurslijf en de gevaarlijke revolutionaire impulsen. Dat uit zich, net als in de Duitse letteren ook in een vertaaltheorie die trouw aan het

¹³ Meer specifiek voor *Blackwood's* hebben France en Haynes ook al aangetoond dat "[t]he decline in translations after the 1830s is sharply evident" (145).

¹⁴ Zie bijvoorbeeld Duncans analyse van het nationalisme van het tijdschrift aan de hand van teksten die niet in *Blackwood's* zelf gepubliceerd werden maar wel een directe rol speelden in de ontwikkeling van haar ideologische en retorische spel, met name Lockharts vertaling van F. Schlegels *Lectures* (1818) en *Peter's Letters to his Kinsfolk* (1819): "Blackwood's and Romantic Nationalism" en *Scott's Shadow* (46-70). Hij kwam tot de conclusie dat het discours van het magazine "prescribes a modern nationalist cultural politics in which culture absorbs politics and an aesthetic investment in tradition constitutes national identity" (*Blackwood's and Romantic* 72). Mijn studie complementeert Duncans onderzoek met aandacht voor de vertaling van buitenlandse literaturen die dat discours in *Blackwood's* zelf mee vormgeven.

¹⁵ Daarin toont ze aan hoe die eenheid in relatie tot de (Franse) Ander tot stand kwam: "They [Britons] came to define themselves (sometimes) as a single people, not because of any political or cultural consensus at home, but rather in reaction to the Other beyond their shores" (6). Zie ook Clark (413-419) over de verschillende nationale identiteiten in de Britse eilanden en de discussie over de opkomst van 'Britishness' na de Act of Union (1801).

origineel benadrukt. Zoals Simpson schrijft, “[t]here is in British romanticism no equivalent to the great speculative and practical project of translation going on in German at the time” (151). Meer nog, het enige boek dat zoiets onderneemt, Alexander Tytlers *Essay on the Principles of Translation* (1797) “can be read as a powerful counterargument to any tendency toward foreignization” (idem).¹⁶ *Blackwood's* vertaalpraktijk is, zoals zal worden aangetoond, geïnspireerd door de Duitse *foreignizing* aanpak maar doet dat op zo’n manier dat die eigenlijk de reeds bestaande *domesticating* (het tegenovergestelde van *foreignizing*) vertaalhouding in de Engelse letteren voortzet.¹⁷

DE BILDUNG VAN BLACKWOOD’S

In november 1817 vertaalde en publiceerde *Blackwood's* een tekst “*della celebre baronessa di Staël*” die ze voor een Italiaans tijdschrift schreef over “the Proper Manner and Usefulness of Translations” (De Staël 145). De Staël legt de nadruk op vertaling als middel tot verrijking van de nationale literatuur: “When the men of letters of any country are observed to be all too guilty of repeating the same thoughts [...] it is a clear sign that the soil is impoverished: the best method of enriching it is, to translate the illustrious poets of other nations” (idem). Volgens de Staël moet “universele vooruitgang” steeds het doel zijn van “elke persoon die de mens genegen is”, en daarvoor is vertaling nodig (idem, mijn vertaling):

for perfect works are so few, and invention is so rare, that were every nation to content itself with its own products, there is no nation in Europe which would not deserve to be called poor. (idem)

Terwijl de Staëls tekst de kosmopolitische verwantschap van een Europese republiek der letteren evoceert, impliceert hij ook de ondergang van diezelfde republiek in de idee van de natie.¹⁸ De Staël roept de Italianen op om uit hun lethargische slaap te ontwaken onder de nationale vlag van de poëzie: “An individual may indeed be disposed by nature to exert his intellect, but he requires a national stimulus to obey the voice of nature” (149). Net zoals de tekst van de Staël hier in spreidstand staat tussen een kosmopolitisch, achttiende-eeuwse wereldbeeld, en de moderne negentiende-eeuwse, nationalistische

¹⁶ Het is interessant dat Tytlers essay zo goed als nooit vermeld of besproken wordt in de tijdschriften van de periode 1815-1832. Het lijkt dat de impact ervan eerder beperkt was, terwijl het wel de enige recente oorspronkelijk Engelstalige beschouwing in boekvorm over vertaling was in een periode die daar intens mee bezig was.

¹⁷ Voor de Britse tendens tot *domesticating translation*, zie Simpsons analyse van de vertalingen van Pope en Dryden (153-154).

¹⁸ Pratt analyseerde de Italiaanse tekst in zijn context reeds als “prompted by a desire to see the literature of the [Italian] peninsula transformed into an organ which could be of service in stimulating and furthering a nationalistic movement” (452).

kijk, verraadt de houding van *Blackwood's* tegenover vertaling veelal dezelfde vertwijfeling. De Staël beseft maar al te goed “what labour, what leisure, what assistance” de plurilinguale eruditie vereist om de beste dichters zonder vertaling te kunnen lezen (145). Vertaling is met andere woorden een klassegegeven.¹⁹ Zonder vertaling (als noodzakelijk kwaad) geen universele, en dus ook geen nationale vooruitgang. De wens om de cultuur van de natie te stimuleren, en om de cultuur van de lezer van *Blackwood's* te ontwikkelen, helpt verklaren waarom het tijdschrift vurig vertaalde in de eerste jaren van zijn bestaan.

Tezelfdertijd vertoont het conservatieve magazine ook de nationalistische angst voor de verontreinigende invloed van het vreemde. Het korte maar complexe artikel uit 1818 van John Wilson, “Of a National Character in Literature”, illustreert die spanning. Zoals reeds aangehaald poneert hij dat “in the literature of a people [...] we see the picture of their minds” (707). Wat later stelt hij echter dat lezen in vertaling nooit zal volstaan om de rijkdom van een andere literatuur te leren kennen, omdat zoiets alleen kan in de eigen taal: “no access can ever be obtained to the wealth of a people’s literature in any language but their own” (709). Met andere woorden, interlinguale vertaling is onmogelijk voor Wilson. Ook meertaligheid lijkt hij hier als oplossing te veroordelen. Enkel de moedertaal, de oorspronkelijke taal van de lezer, is ontwikkeld genoeg voor literatuur:

In [no language] can there be to us such deep consciousness and such subtle apprehension of the acts of another mind, as in that which, from the dawning of life, has been blended with all the thoughts and feelings of our own. (idem)

Zo gidst Wilson de lezer tot aan de laatste alinea waar hij eindelijk toont waar het hem om te doen is: de status van de natie. Overdadige invloed van een vreemd literair-cultureel systeem is een gevaar voor de ‘eigenheid’ van de Britse identiteit: “how are we to estimate the benefit to the literature of a people from the influx upon them of the literature of another [...]?”, vraagt hij (idem). Oppervlakkig gezien is dat een waarschuwing voor het verlies van de eigen identiteit ten gevolge van openheid voor een ander.²⁰ Tegelijkertijd zou men het ook kunnen lezen als de ultieme verdediging van domesticerende vertaling, waarbij de specificiteit van de brontekst wordt achtergelaten en aangepast aan de doelttekst. De vertaalde tekst verliest dan zijn vreemdheid, is niet

¹⁹ Er is hier geen plaats om uit te weiden over het immense belang voor dit culturele scharnierpunt van de opkomst van de literaturen in landstalen tegenover de voormalige culturele hegemonie van het Latijn. Voor meer informatie daarover in deze context zie onder andere Simpson (195), Anderson (38-40), Sapiro (29; 73-74) en Bassnett (50-53). Boeiend in deze context is ook Beecrofts *An Ecology of World Literature* (2015) waarin hij zes types van relaties tussen literatuur en haar omgeving identificeert: the epicchoric, the panchoric, the cosmopolitan, the vernacular, the national, and the global (33-36). De rol van vertaling in Beecrofts theorie vereist echter nog meer kritische aandacht.

²⁰ Saglia heeft het over “[a]lerting readers to this risk of loss of national identity” (53).

langer herkenbaar als afkomstig uit een andere taal dan het Engels, en wordt helemaal opgenomen in (of toegeëigend door) de Britse cultuur.

In de eerste aflevering van de *Horae Germanicae* in *Blackwood's* presenteren Lockhart en Gillies een Engelse versie van Adolph Müllners *Die Schuld* (1813),²¹ schoolvoorbeeld van de *Schicksalstragödie* (noodlotsdrama). Lockhart introduceert het stuk als het werk van een man die mogelijk een model aanlevert “for the erection of a true [German] national literature of the drama” (Gillies and Lockhart, ‘Horae Germanicae No. I’ 121).²² Die opmerking illustreert hoe vertaling, in de woorden van Berman, als “[a]cte générateur d’identité” fungeert (27). Volgens *Blackwood's* heeft de traditie van het Britse drama “not so much to wish for in this department as the Germans” maar toch zou een dergelijk model welkom zijn (G&L, ‘HGI’ 122). Ondanks de duidelijke scheiding tussen beide nationale literaturen lezen we aan het einde van het artikel hoe *Guilt* toegevoegd wordt aan het Britse drama. Diego Saglia bemerkte eerder al dat “through the periodical’s strategies of translation and appropriation, the play is presented as an important new addition to the national literary stock” (Saglia 53). Het is leerrijk om daaraan toe te voegen hoe dat precies gebeurt. Een subtiele betekenisverschuiving maakt van de vertaler, een Brit, de producent, of auteur, van het werk:

The translator (who is, as we understand, Mr Gillies, the author of *Childe Aharique*,)²³ has exhibited masterly skill in the management of our dramatic blank verse – but that is the least of his praises. *He* has shewn himself not to be a skillful versifier merely but a genuine poet, for no man but a true poet can catch and give back again as he has done the fleeting and ethereal colours of poetry and passion. *He has produced a work* which is entitled to take its place as a fine English tragedy – (G&L, ‘HGI’ 136, cursief toegevoegd)

De auteur insinueert hier dat Gillies’ vertaling een nieuw origineel is, vervaardigd (*produced*) in de ‘native language’ waar Wilson het over had, en dus ook probleemloos deel van “our [English] literature” (idem). Zo is ook Coleridges vertaling van *Wallenstein* “a possession of which we ought to be exceedingly proud” (G&L, ‘HG16’ 378). Door die toe-eigening wordt de schijnbare tegenstelling tussen Wilsons argwaan tegenover vertaling en Lockharts enorme aandacht voor buitenlandse literatuur in *Blackwood's* opgelost. De vertaalde literatuur wordt deel van de eigen cultuur, toegeëigend of, met Saglia, *appropriated*.

²¹ De vertalingen zijn steeds van Robert Pearse Gillies en de begeleidende essays van John Gibson Lockhart.

²² Verwijzingen naar de *Horae Germanicae* zullen verder als volgt genoteerd worden: initiaal van de achternaam van de auteur, gevolgd door ‘HG’, het Romeinse cijfer en het paginanummer. Bovenstaande referentie wordt dan: (G&L, ‘HGI’ 121). Mary Margaret Busk wordt aangeduid als ‘B’.

²³ Dat moet *Childe Alarique* zijn.

Een andere strategie van appropriatie is de genealogische relatie. Consequent worden de besproken Duitse auteurs vergeleken met Engelse auteurs, vaak ook via een verband met Griekse en Spaanse voorvaderen.²⁴ Steevast wordt daarbij de schatplichtigheid van de Duitse aan de Britse auteurs benadrukt: “as if the spirit of Shakespeare had been near to Schiller in his midnight dreams” (G&L, ‘HG XVI’ 383). Er wordt een Europese genealogie uitgetekend van de Griekse tragedies “in which the early history of those heroic houses is embodied”, tot Calderon en Shakespeare (G&L, ‘HG II’ 247). Wanneer men een twijfelachtige artistieke keuze opmerkt, volstaat het een *argumentum ad verecundiam* te gebruiken om het te vergoelijken: “it is the bad taste of Homer, Aeschylus, Euripides, Shakspeare – as well as that of Adolphus Müllner” (G&L, ‘HG III’ 398). Ook Goethes *Faust* wordt vergeleken met Shakespeare: “It is impossible – as Madame de Stael has observed – to read the scene without thinking of the witches in Macbeth” (Anster 253). Zo ontstaat geleidelijk aan een netwerk van Europese verwijzingen dat wars van tijd en ruimte beweegt om verwantschap uit te drukken tussen de Duitse en de Engelse (soms via de Spaanse) literatuur, als een negatieve afdruk van de Franse cultuur.

TROUWE VERTALING: ‘THE CULT OF THE ORIGINAL’

De kritische blinde vlek die vertaling is in de studie van de Britse Romantiek kan men, zoals Simpson aanhaalt, wijten aan “the cult of originality” (155). Het is dus op zijn minst opvallend dat *Blackwood’s* – een van de belangrijkste literaire tijdschriften van die periode – niet alleen veel inzet op vertaling maar dat net doet al hamerend op de originaliteit van het vertaalde werk en de trouw van de vertaling aan de brontekst. In een recent artikel klaagt Baer het gebrek aan kritische aandacht voor het concept van het origineel in de vertaalwetenschap aan. De aandacht voor de doelttekst laat de brontekst, als origineel, buiten beschouwing, argumenteert hij. “The cult of the original, or of originality, is an enduring legacy of the Romantic movement”, luidt het (230). Door dat concept te historiseren en te ‘desacraliseren’, zetten we “an important step forward in the process of de-nationalizing, or rather transnationalizing, Cultural Studies by deconstructing nationalist historiography” (idem). Hoe *Blackwood’s* al vertalend bijdraagt aan de sacralisatie van het origineel zien we het best tot zijn recht komen in de presentatie van de teksten.²⁵

²⁴ De Spaanse ‘stamvaders’ van het Europees drama, Lope de Vega en Calderón de la Barca – die ook sterk vertegenwoordigd zullen worden in de *Horae Hispanicae* – verwierven ironisch genoeg bekendheid in het Verenigd Koninkrijk via de werken van de Schlegels (Saglia 49). Dat dit soort appropriatie aan beide zijden gebeurde toont de Duitse “*Nostrifizierung*”, of de toe-eigening van de bard in het Duitse literaire systeem. Voor een tamelijk recent en beknopt overzicht van Europese appropriaties van Shakespeare, zie Minier (2008). Vergelijkbaar met de *Nostrifizierung* is Karl Simrocks *Beowulf: Das älteste deutsche Epos* (1859).

²⁵ Voor een recente bespreking van Beowulf en appropriatie binnen nationalistische kaders zie Davies (2019). Voor een recentie kijk op de verhouding tussen de studie van vertaling en paratekstualiteit, zie Batchelor (2018).

In de Horae wordt Gillies' vertaling van *Die Schuld* geprezen als “executed with astonishing closeness to the original – and having said this much, we have said all that is necessary” (G&L, ‘HGI’ 136). Om te weten wat de auteur bedoelt, kunnen we teruggaan naar de tekst van de Staël die *Blackwood's* eerder publiceerde. Daarin zegt de barones dat bij het vertalen, “we shall above all things be careful to avoid the besetting sin of French translators – that of writing in such a manner as to obliterate all traces of the origin of that which we translate” (145-46). Het magazine plaatst zich dus niet alleen ideologisch tegenover het revolutionaire Frankrijk en het verlichtingsdenken, ook op esthetisch vlak wenst *Blackwood's* zich te onderscheiden van het Franse neoklassieke keurslijf. In de vertaalpraktijk vereist dat dus een strategie die de brontekst, of het origineel, respecteert. Met andere woorden, er moet op zijn minst schijnbaar ruimte zijn voor het vreemde, voor de Ander, in de vertaling zelf. “Car en quoi une traduction en miroir ‘à la française’ pourrait-elle élargir l’horizon de la langue et de la culture?” vraagt Berman zich retorisch af (63). Daarmee raken we aan de ethische bekommernis van vertaling en de vertaalwetenschap. Dat, zo schrijft Berman, “consiste à définir ce qu’est la ‘fidélité’” (17).

Ondanks die nadruk op de waarborging van het origineel is de vertaling van Duitse contemporaine literatuur in de Horae Germanicae echter niet trouw aan ethische of esthetische principes. Dat ziet men in de vorm – om over de inhoudelijke verschillen nog maar te zwijgen – van de tekst. Waar Müllner gebruikt maakt van viervoetige trocheeën,

(Ihr kennet)
 Nicht der nord'schen Geister Weise.
 Jenseits eurer Pyrenäen
 Mögen Zither klänge wehen
 Aus den unsichtbaren Höhen,
 Und den schauerlichen Tiefen,
 Wo die Zukunft wird gewoben. (Müllner 1.2)

schakelt de vertaler zonder aarzeling naar de jambische *blank verse* zo ingeburgerd in de Engelse literatuur:

(You know not yet)
 The ways of northern spirits. It is true,
 Beyond your Pyrenees, guitars may breathe,
 From shadowy hollows, and terrific steeps,
 Prophetic music. (‘HGI’ 124)

Iets vergelijkbaars gebeurt bij Müllners *König Yngurd*, wanneer *Blackwood's* bemerkt dat, hoewel het origineel in vijfvoetige jamben is, de dialoog tussen twee soldaten, “[o]n account of the character and manners of the two sentinels,

[...] would, perhaps, have been better if translated into prose, rather than any kind of verse” (GL, ‘HGVI’ 408). Naar *Blackwood’s* gevoel is vers te verheven voor de stand der soldaten of vissers.²⁶ Het is zelfs zo, zegt de auteur, dat “of all the dramatic productions of the modern German school, [...] no one is likely, when regularly translated, to appear more truly *foreign* in its manner, than that of ‘Yngurd’” (545). Als de vertaler dus niet meer doet dan ‘regular translation’, zal de vertaling uiterst vreemd zijn. Vereist is “a certain process of ‘*umarbeitung*,’ (Anglice, *re-cast*, and Italice, *refaccimento*) (sic) before they can be perfectly suited to all readers in our country” (idem). Zoals Gillies en Lockhart elders zeggen:

strict *literality* might have been adhered to without strengthening the general impression, and this, accordingly, *has* not been done; [...] But, in fact, such accuracy has never been aimed at in the hasty sketches of which our ‘*Horae Germanicae*’ have consisted [...]. (‘HGXVII’ 202)

De mediërende rol van de vertaler wordt keer op keer naar voren geschoven. Zoals wanneer Gillies de lezer verzekert dat er tussen Uhlands gedichten ook veel zijn die “*if fairly rendered*, would prove acceptable to a British reader” (Gillies 226, cursief toegevoegd).

Meer nog, wanneer in september 1824 Gillies en Lockhart Schillers *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* presenteren, opperen ze dat drama in prozaïsche vorm zijn beste tijd wel gehad heeft. Daarom worden Schillers zinnen in het Engels naar verzen omgezet. Het lange en complexe verhaal met subplots kan achterwege gelaten worden omdat “bad translations (in prose) of the ‘Fiesco’ have been already published, and the story (if nothing more) can be judged of by them” (‘HGXVII’ 194). Met andere woorden, die eerdere vertalingen vatten misschien wel de *fabula*, “the story (if nothing more)”, maar ondanks dat ze ook de vorm – in proza – mee overzetten, zijn het slechte vertalingen waaraan iets ontbreekt. Wat ontbreekt er dan aan die vertalingen? Lockhart en Gillies beweren nochtans dat “[a]mong Schiller’s plays, perhaps there is not any one that has more ‘capabilities’ of being rendered effective and interesting in another language, than the ‘Conspiracy of Fiesco’” (idem). Die kwaliteiten zijn bovendien niet simpelweg vormelijk: “variety of incident and situation, with a passionate liveliness of dialogue, and strength in the delineation of character”. In het Duits hoeven de dialogen dus niet in versvorm weergegeven te zijn om te overtuigen. Anderzijds lijkt de inhoud ook niet heilig, want mocht de “over-fastidious delicacy of an English reader” bezwaren hebben bij het einde van het drama dan “[n]othing could be more easy than to

²⁶ In het Engelse drama werd proza al van voor Shakespeares tijd gebruikt om de stem van personages van een lagere sociale klasse vorm te geven.

change the concluding scenes if requisite” (idem). In een notendop: Om trouw te zijn aan het origineel, hoeft een goede vertaling in *Blackwood's* dus vorm noch inhoud te respecteren.

Toch trekken de Blackwoodauteurs niet eenduidig de kaart van de doeltekst of van *domesticating translation*. Bij de vertaling van Müllners *King Yngurd* beklagen Lockhart en Gillies zich dat

one great beauty of the **original** must be lost in an English version; [...] the exquisite and complex beauty of its *rhymed* versification. To imitate this in English verse, would certainly *not* conduce to **a faithful copy of the original** [...]. With all its peculiarities, however, we believe that **a pretty close translation** of Yngurd into blank verse, dissimilar as it will assuredly be, to all the productions of our *modern* school, **will yet bear comparison admirably well** with various compositions of **our early dramatists**, with Massinger, Shirley and Ford, and we may venture guardedly to add, with *some insulated portions* of Shakspeare. ('HGVII' 546, cursief origineel, vet toegevoegd)²⁷

Het origineel wordt wel degelijk geëerd, althans in naam. Zo moet de vertaling “a faithful copy” zijn, al houdt dat soms in dat vorm en inhoud veranderen. Gillies' vertaling is “pretty close” en daarmee moeten we verstaan dat ze dicht staat bij het origineel. *Blackwood's* is dus vooral trouw aan Madame de Staël's vertaalgebod: niet zoals de Fransen.

De Romantische nadruk op een onvertaalbaar origineel zien we ook terugkomen in de Hora die Coleridges vertaling van Schillers *Wallenstein* presenteert. Daarin wordt gewag gemaakt van Walter Scott's bewering dat de *Wallenstein* grootser is “in the English of Coleridge than in the German of Schiller” (G&L, 'HGXVI' 377). Maar daar is *Blackwood's*'s²⁸ het niet mee eens:

The author of *Waverley* understands English better than German – therefore he enjoys the translated *Wallenstein* more fully than the original; but it was not fair to disparage Schiller in this style. Had Schiller translated the *Ancient Mariner* into German, he could have produced nothing so good as Coleridge's original; and Coleridge's *Wallenstein* is an admirable translation – but it is nothing more – it is not an original – it is not so magnificent as the *Wallenstein* of Schiller. It is, however, by far the best translation of a foreign tragic drama which our English literature possesses. (idem)

²⁷ Merk op dat ook hier de Duitse literatuur verbonden wordt aan de eigen traditie door een link te leggen met “our *early* dramatists” en Shakespeare.

²⁸ Interessant detail: Lockhart was op dat moment al de schoonzoon van Walter Scott. In 1820 trouwde hij met Scott's dochter Charlotte Sophia.

Dat circulaire argument (een vertaling is een vertaling en kan dus geen origineel zijn want het is geen origineel) duwt het origineel buiten bereik. De vertaling en het origineel worden hier performatief van elkaar gescheiden. Of de ene meester het meesterwerk van de ander vertaalt of omgekeerd, het resultaat zal nooit aan het origineel kunnen tippen, schrijft Lockhart. Zelfs Coleridges *Wallenstein*, de beste vertaling van een buitenlands dramatisch werk in het Engels, is niets meer dan een bewonderingswaardige oefening; “it is not an original”. Toch ontwricht de publicatiegeschiedenis van *Wallenstein* in het Engels op zijn minst enkele van de veronderstellingen over originaliteit die hierboven de wet voorschrijven. Coleridge werkte aan de vertaling op basis van een manuscript dat door Schiller zelf aan een Britse uitgever was bezorgd.²⁹ Hij werkte zo vlijtig dat een deel van de Engelse vertaling in druk verscheen voor de Duitse versie (Crick 78). Bovendien waren er “substantial differences between Coleridge’s translation and Schiller’s printed edition” omdat Schiller, na zijn manuscript naar Londen gestuurd te hebben, verderging met het wijzigen van zijn eigen tekst (76). In zekere zin is Coleridges vertaling dus trouw aan een oudere of oorspronkelijkere – originelere, zo je wil – versie van Schillers *Wallenstein* dan het uiteindelijke origineel zelf. Bovendien zien we ook hier het mechanisme van toe-eigening opduiken: door de afstand die gecreëerd wordt tussen het origineel en de vertaling is die laatste makkelijker op te nemen in de doelcultuur. Coleridges *Wallenstein* mag dan slechts een “admirable version” zijn, het is “a possession of which we ought to be exceedingly proud” (G&L, ‘HGXVI’ 378, Cursief toegevoegd). Het is dus niet toevallig dat de introductie van die Hora niet over Schillers *Wallenstein* gaat, maar wel over “the English *Wallenstein*” (idem).

In *Blackwood’s* is een goede (of betrouwbare) vertaling van Duitse literatuur dus niet per se trouw aan de vorm of de inhoud van het origineel. In de plaats daarvan gehoorzaamt de vertaling aan een ideologisch, veeleer dan aan een ethisch of esthetisch, principe (niet dat die altijd zo gemakkelijk te scheiden zijn). De conservatieve ideologie van *Blackwood’s* zet een Brits unionistisch nationaal project op dat vertaling inschakelt om enerzijds de eigen literatuur te versterken, volgens Bermans principe, en anderzijds steeds duidelijker grenzen tussen tradities aan te brengen. Het resultaat is dat het ‘origineel’ dichter naar de steeds helderder afgetekende nationale identiteit toeschuift. Eerder dan een product van zijn tijd en onderhevig aan een ruim netwerk van Europese invloeden, wordt Schillers *Wallenstein* een Duits origineel en daardoor in essentie vreemd aan de Britse literatuur. *Blackwood’s* vertaalpraktijk bestendigt zo het nationaal karakter van de tekst.

²⁹ Voor meer informatie hierover zie Crick (1988).

Is *Blackwood's* in het begin nog op zoek naar een model voor “a true [German] national literature of the drama” (G&L, ‘HGI’ 121), dan is het naar het einde toe zeer zelfzeker in zijn categorisering: zo is Klingemanns *Faust* “more truly *German*, and therefore, to English readers, more novel in its character, than that of Goethe” (G&L, ‘HGXV’ 649), is er zoiets als “the fruitful field of *genuine* German tragedy” (G&L, ‘HGXVI’ 378), en heeft Busk het over “thorough Germanism” als eigenschap (‘HGXX’ 306), schoonheid die “purely German” is (‘HGXX’ 436), en een literaire stroming “The New School of German Tragedy” geheten (‘HGXIV’ 300). De Staël schreef dat een goede vertaling trouw moet zijn aan “the character of its origin” en in zekere zin is dat wat de vertalers van *Blackwood's* hooghouden (146). Alleen hebben zij ‘origine’ een nationalistische waarde toegekend in plaats van een, vormelijk of inhoudelijk, poëtische. Die aanpak doet uitschijnen dat er een welbepaald beginpunt – of een origine – is, dat bovendien ook nog eens herkenbaar is als dusdanig. Waar het in het begin nog om een zoektocht ging, plaatst het latere *Blackwood's*-discours de Duitse nationale (literaire) identiteit buiten wat in vraag gesteld kan worden. Zo is het dat *Blackwood's* van buitenaf, zoals de Staël in *De l'Allemagne*, als “alien interpreter[,] [...] the objective field of national culture as a total, closed set of relations” construeert (Duncan 77). Die afbakening maakt het ook makkelijker om in een soort spiegelrelatie andere nationale identiteiten te zien, niet het minst die van het Verenigd Koninkrijk zelf: “National culture turns out to be a textual system of phantom relations, a dialectical construction of loss, pathos, and influence, and it originates, accordingly, not anywhere in the world, in social and economic relations, but in literature – in a relationship between reader and romance” (Duncan 84).³⁰

CONCLUSIE

Baer riep de vertaalwetenschap recentelijk op om het origineel te ‘desacraliseren’ “[to] challeng[e] the Romantic assumptions about textual and national identity that continue to organize the study of literature and culture by thoroughly problematizing the quest for authenticity or the real” (239). De *Horae Germanicae* tonen hoe het idee van het ‘origineel’ in de vertaalpraxis van *Blackwood's* als ideologisch instrument werd gebruikt in de strijd om autoriteit in de literaire marktplaats. Tegelijkertijd droeg het daarmee ook bij aan de conceptualisering van het origineel als stabiel, volledig en onaantastbaar die tot op vandaag standhoudt. In de vijftien jaar na de Slag bij Waterloo presenteerde *Blackwood's* zichzelf, als een negatieve afspiegeling van de Franse norm, in een vertaalalliantie met de ontluikende Duitse ‘nationale’ literatuur.

³⁰ Het is geen toeval dat “[n]ationalize and nationalization were C19 introductions to express the processes of making a nation or making something distinctively national” (Williams 214).

Door naar de populaire literaire magazines te kijken, zien we dat, ondanks de vigerende perceptie, buitenlandse literatuur een belangrijke plaats innam in de Britse Romantische literatuur. In die transnationale dynamiek gaf *Blackwood's* niet alleen discursief vorm aan vreemde naties maar tekende het ook de eigen Britse identiteit verder uit, gebaseerd op het idee dat de eigen cultuur en identiteit oorspronkelijk of origineel is, terwijl de Franse slechts een collectie neoklassieke kopieën is. Bovendien bezat de Britse literatuur met Shakespeare als onbewogen beweging van zowel de Duitse als de eigen traditie het ultieme argument voor nationale superioriteit.³¹

Vijf jaar na het verschijnen van de laatste Hora, aan de vooravond van het Victoriaanse tijdperk, laat Christopher North, de fictieve redacteur van *Blackwood's*, zich uit over hoe de vertalers van Duitse literatuur Gillies, Busk en Lockhart “in general improved upon their originals, often changing geese into swans, and barn-door fowls into birds of Paradise” (Wilson, ‘Noctes Ambrosianae No. LXI’ 693). Hij belooft ook zijn lezers nooit meer lastig te vallen met de ‘severe visitations’ die de Horae Germanicae waren. Die opmerking bevestigt wat doorheen de daaropvolgende decennia steeds duidelijker zal worden: het einde van de Britse interesse in continentale literatuur en vertaling.³² Men zou kunnen zeggen dat het Bildungsproces voltrokken was, de identiteit gevormd, de poorten van het rijk gesloten. Het is zoals France en Haynes vermoedden: “An imperialist assumption of cultural superiority may well lead to the absence of translation” (49). De schijnbare spanning tussen honger naar het vreemde en de verheerlijking van het eigen die waarneembaar is in de Blackwoodiaanse vertaalpraktijk van de eerste tien jaar, strandt uiteindelijk op de Britse eilanden, centrum van het rijk. Onvertaalbaarheid als ideologie neemt de overhand op openheid en het literaire basisverkeer slaat om in export. Het is een vertaalstrategie die steeds meer klinkt als “Rule, Britannia!”

³¹ Ook Shakespeares status in de Britse Romantiek is het resultaat van een transnationale receptiegeschiedenis. Goethe en August Schlegel waren beslissend in de bewerkstelling van Shakespeares negentiende-eeuwse Europese reputatie maar eerder waren ook de commentaar van Voltaire, de Franse vertalingen van Pierre-Antoine de La Place (1746-1749) en Pierre Le Tourneur (1776-1783), of de adaptaties van Jean-François Ducis en anderen belangrijk. Interessant in die context is ook Stendhals verhitte pamflet *Racine et Shakespeare* (1823) waarin hij resoluut pleit voor een verlossing van het neoklassieke keurslijf naar het voorbeeld van Shakespeare. Al bovenstaande werken werden via de tijdschriften weer opgenomen in het Britse publieke debat.

³² Daniel Sanjiv Roberts neemt een vergelijkbare verandering in houding waar bij de receptie in *Blackwood's* van het Sanskriet drama *Saontala, or the Fatal Ring* van Kālidāsa. In de jaren 1820 is de receptie open en positief terwijl *Blackwood's*' houding in de jaren 1830 omslaat in “one of assumed Western superiority” (261).

BIBLIOGRAFIE

Geciteerde artikels uit de Horae Germanicae

- Anster, John. "Horae Germanicae No. V: Goethe's Faust." *Blackwood's Edinburgh Magazine* June 1820: 235-258.
- Busk, Mary Margaret. "Horae Germanicae No. XIV: Grillparzer's King Ottokar." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Sept. 1827: 300-316.
- . "Horae Germanicae No. XX: Schiller's Wilhelm Tell." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Mar. 1825: 299-318.
- . "Horae Germanicae No. XX: Schiller's Wilhelm Tell (Continued)." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Apr. 1825: 417-436.
- Gillies, Robert Pearse. "Horae Germanicae XXII: Uhland's Ernest, Duke of Suabia." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Feb. 1827: 214-26.
- Gillies, Robert Pearse, and John Gibson Lockhart. "Horae Germanicae No. I." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Nov. 1819: 121-36.
- . "Horae Germanicae No. II: Grillparzer's Ancestress." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Dec. 1819: 247-56.
- . "Horae Germanicae No. III: Müllner's 29 Februar." *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Jan. 1820: 397-409.
- . "Horae Germanicae No. VI: Müllner's King Yngurd." *Blackwood's Edinburgh Magazine* July 1820: 407-18.
- . "Horae Germanicae No. VII: Müllner's King Yngurd." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Aug. 1820: 545-61.
- . "Horae Germanicae No. IX: Körner's Rosamunda." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Oct. 1820: 45-58.
- . "Horae Germanicae No. XV: Klingemann's Faust." *Blackwood's Edinburgh Magazine* June 1823: 649-60.
- . "Horae Germanicae No. XVI: Schiller's Wallenstein." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Oct. 1823: 377-96.
- . "Horae Germanicae No. XVII: Schiller's Fiesko." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Aug. 1824: 194-202.

Andere geciteerde werken gepubliceerd voor 1900

- De Staël Holstein, Madame la Baronne. "Upon the Proper Manner and Usefulness of Translations." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Nov. 1817: 145-149.
- Müllner, Adolph. *Die Schuld*. Zeno.org, www.zeno.org/Literatur/M/M%C3%BCllner,+Adolph/Dramen/Die+Schuld/1.+Akt/2.+Szene. Accessed 24 Sept. 2020.
- Simrock, Karl. *Beowulf. Das älteste deutsche Epos, uebersetzt und erläutert von Dr. Karl Simrock*. Stuttgart: Cotta'sche Verlag, 1859.
- Wilson, John. "Noctes Ambrosianae No. LXI." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Apr. 1832: 693-720.

---. "Of a National Character in Literature." *Blackwood's Edinburgh Magazine* Sept. 1818: 707-09.

Geciteerde werken gepubliceerd na 1900

- Alexander, J. H. "Learning from Europe: Continental Literature in the *Edinburgh Review* and *Blackwood's Magazine* 1802-1825." *The Wordsworth Circle* 21. 3 (1990): 118-123.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2016 [1983].
- Ashton, Rosemary. *The German Idea: Four English Writers and the Reception of German Thought, 1800-1860*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Atkinson, William. "Bound in *Blackwood's*: The Imperialism of 'The Heart of Darkness' in Its Immediate Context." *Twentieth Century Literature* 50. 4 (2004): 368-393.
- Baer, Brian James. "De-Sacralizing the Origin(al) and the Transnational Future of Translation Studies." *Perspectives* 25. 2 (2017): 227-244.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London: Methuen & Co., 1983.
- Bassnett, Susan and André Lefevere. "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies." *Translation, History and Culture*. Ed. Bassnett and Lefevere. London: Pinter Publishers, 1990. 1-13.
- Batchelor, Kathryn. *Translation and Paratexts*. London: Routledge, 2018.
- Beecroft, Alexander. *An Ecology of World Literature*. London: Verso, 2015.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: Culture et Traduction Dans l'Allemagne Romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1984.
- Clark, Jonathan. "Restoration to Reform, 1660-1832." *A World by Itself: A History of the British Isles*. Ed. Clark. London: Pimlico, 2011. 333-443.
- Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*. New Haven: Yale University Press, 1992 [2009].
- Crick, Joyce. "Coleridge's 'Wallenstein': Two Legends." *The Modern Language Review* 83. 1 (1988): 76-86.
- Davies, Joshua. "The Middle Ages as Property: Beowulf, Translation and the Ghosts of Nationalism." *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*. 10 (2019): 137-150.
- De Clerck, Ernest. "Eternal Problems: The Study of Stendhal in Translation in British Late-Romantic Periodicals." *Literary Translation in Periodicals*. Ed. Laura Fólca, Diana Roig-Sanz, and Stefania Caristia. Amsterdam: John Benjamins, 2020. 347-363.
- Duncan, Ian. "Blackwood's and Romantic Nationalism." *Print Culture and the Blackwood's Tradition*. Ed. David Finkelstein. Toronto: University of Toronto Press, 2006. 70-89.

- . *Scott's Shadow. The Novel in Romantic Edinburgh*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Erickson, Lee. *The Economy of Literary Form. English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- France, Peter, and Kenneth Haynes, eds. *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 4. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- France, Peter. "Looking Abroad: Two Edinburgh Journals in the Early Nineteenth Century." *Forum for Modern Language Studies* 46. 1 (2010): 2-15.
- Hacke, Melanie. "Metadata Mining: The Reception and Translation of Foreign Cultures in British Romantic Review Periodicals (1809-1827)." *Literary Translation in Periodicals*. Edited by Laura Fóllica, Diana Roig-Sanz, and Stefania Caristia. Amsterdam: John Benjamins, 2020. 95-120.
- Hohlfeld, A. R. and Bayard Quincy Morgan, eds. *German Literature in British Magazines, 1750-1860*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1949.
- Klancher, Jon. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1987.
- Marinetti, Christina. "Cultural Approaches." *Handbook of Translation Studies Online*, 2016. Web. Accessed 23 Apr. 2021.
- Minier, Márta. "Claiming Shakespeare as 'Our Own.'" *Shakespeare in Europe: History and Memory*. Ed. Marta Gibińska and Agnieszka Romanowska. Kraków: Jagiellonian University Press, 2008. 177-186.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London: Verso, 1999.
- Mus, Francis, et al. "Lokaal, Nationaal of Internationaal? Een Eeuw Intra- En Internationale Relaties in België (1850-1950)." *Tijdschrift Voor Tijdschriftstudies* 27 (2010): 31-44.
- Pratt, T. M. "Madame de Staël and the Italian Articles of 1816." *Comparative Literature Studies* 22. 4 (1985): 444-54.
- Proescholdt-Obermann, Catherine Waltraud. *Goethe and His British Critics: The Reception of Goethe's Works in British Periodicals, 1779 to 1855*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.
- Roberts, Daniel Sanjiv. "Mediating Indian Literature in the Age of Empire: Blackwood's and Orientalism." *Romanticism and Blackwood's Magazine: An Unprecedented Phenomenon*. Ed. Robert Morrison and Daniel Sanjiv Roberts. Basingstoke: Palgrave, 2013. 255-65.
- Saglia, Diego. *European Literatures in Britain, 1815-1832: Romantic Translations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Sapiro, Gisèle. *La Sociologie de la Littérature*. Paris: Editions de la Découverte, 2014.
- Simpson, David. *Romanticism and the Question of the Stranger*. Chicago: Chicago University Press, 2013.
- St Clair, William. *The Reading Nation in the Romantic Period*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

- Stewart, David. *Romantic Magazines and Metropolitan Literary Culture*. London: Palgrave, 2011.
- Toremans, T. "Cultural Mediation through Translation in The Edinburgh Review, 1802-1807." *Cultural Mediation in Europe, 1800-1950*. Edited by Reine Meylaerts, Lieven D'hulst, and Tom Verschaffel. Leuven: Leuven University Press, 2017. 73-89.
- Tymoczko, Maria. "Translation and political engagement. Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts." *The Translator* 6.1 (2000): 23-47.
- Venuti, Lawrence. "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4. 2 (1991): 125-150.
- . *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1985.