

Balz Engler

Wieland begegnet Shakespeare

Dies ist das Manuskript eines Vortrags, den ich am 14.07.2022 in Weimar hielt, im Rahmen der Reihe «Wieland begegnet Shakespeare». Ich habe es nicht für eine Publikation überarbeitet. Einzelne Verweise mögen unvollständig sein.

Vor 250 Jahren, 1772, kam Christoph Martin Wieland als 39-Jähriger nach Weimar, als Prinzenerzieher und etablierter Autor. Unter seinen vielen Projekten, die er hinter sich gelassen hatte, ist seine Shakespeare-Übersetzung bloss eines, Aber unabhängig von der Bedeutung, die er ihm selbst zuschrieb, hatte es gewaltige Auswirkungen auf die deutsche Literatur—vor allem auf die Autoren des Sturm und Drang. Über diese Auswirkungen hat meines Wissens mein Kollege Norbert Greiner hier berichtet. Das Projekt gehört in eine ganz bestimmte Epoche seines Lebens—zehn Jahre bevor er nach Weimar kam.

Wird Wielands Shakespeare-Übersetzung heute erwähnt, so wird meist schlicht von einer Prosa-Übersetzung gesprochen, und, wenn es hochkommt, davon, dass es sich um den ersten Versuch handle, alle Stücke Shakespeares ins Deutsche zu übertragen—das ist allzu verkürzt, und nicht ganz korrekt ...

Eigentlich, das sei hier gleich angemerkt, sollten wir ja immer von der Wieland/Eschenburg-Übersetzung reden. Wieland übersetzte nur 22 von (nach gängiger Zählung) 37 Stücken, und auch diese nicht immer vollständig. Dann stellte er seine Arbeit an Shakespeare ein. Die Übersetzung der restlichen Stücke besorgte Johann Joachim Eschenburg einige Jahre später (1775-82), und er überarbeitete und korrigierte dabei auch Wielands Versionen—eine Leistung, die mehr Schätzung verdient, als ihr hier erwiesen werden kann. (Shakespeare et al. 1775-1782), (Shakespeare und Eschenburg 1798-1806).

Hier soll, aus gegebenem Anlass, nur von Wielands Begegnung mit Shakespeare die Rede sein. Ich werde mich auf Fragen wie die folgenden konzentrieren:

- Weshalb bestand überhaupt das Bedürfnis nach einer Übersetzung von Shakespeares Dramen?
- Wie kam es, dass diese Aufgabe Wieland übernahm?

- Mit welchen Schwierigkeiten hatte Wieland als Übersetzer zu kämpfen?
- Was ist besonders an seiner Übersetzung und weshalb?

Für die Übersetzung literarischer Werke müssen—ganz allgemein—bestimmte Bedingungen gegeben sein: Es muss ein Interesse an fremden Kulturen vorhanden sein—oder es soll geweckt werden. Man will ihnen nacheifern oder sich an ihnen messen. Die Übersetzung kann verschiedenen Zwecken dienen, zum Beispiel:

Sie kann als Verständnishilfe ganz dem Original dienen, wie dies bei der Englisch-deutschen Studienausgabe der Dramen Shakespeare der Fall ist. So viel als Werbung.

Oder sie kann dem Zielpublikum als Ersatz für das Original dienen—der häufigste Fall-.

Das Eigenartige an der literarischen Übersetzung ist, dass sie zugleich etwas Sekundäres ist und für ihr Zielpublikum wie ein Original auftritt. Als Gebrauchstext ist die Übersetzung, anders als das Original, veränderbar, sie lässt sich verbessern und an die Zeit und an das Publikum anpassen, denen sie dienen soll. In seltenen Fällen kann es eine Übersetzung geradezu schaffen, den Status eines Originals zu erreichen, wie es mit der Schlegel/Tieck Übersetzung von Shakespeares Dramen geschah.

Heute ist das nicht mehr der Fall. Aber wenn wir Shakespeare zitieren, so tun wir dies auch heute noch in der Schlegel/Tieck-Version, und als die Shakespeare-Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Protagonisten als dritten deutschen Klassiker zu etablieren versuchte und ihm hier in Weimar ein Denkmal errichtete, hatte man auch Schlegel/Tieck im Sinn.

Shakespeare als Deutscher: Dabei war es gar nicht immer selbstverständlich gewesen, dass Shakespeare überhaupt auf Deutsch übersetzt werden sollte. Die Entstehung von Wielands Version illustriert dies.

Anders als ich das vor langer Zeit in der Schule lernte, waren es nicht die Deutschen, die Shakespeare auf dem Kontinent entdeckten, sondern die Franzosen. Es war

Laplace, der 1745 zum ersten Mal Ausschnitte aus mehreren Shakespeare in eine kontinentale Sprache übersetzte¹.

Englische bürgerliche Kultur wurde allgemein seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts einflussreicher auf dem Kontinent, Seit 1721 erschien die Zeitschrift *The Spectator* zumindest in Ausschnitten auch auf Französisch und wurde auch im deutschen Sprachbereich in gebildeten Kreisen fleissig gelesen. Sie machte ihre Leserschaft mit der englischen Literatur, insbesondere mit Milton und Shakespeare, vertraut. Unter ihren Lesern war auch der Zürcher Johann Jakob Bodmer, auf den wir zurückkommen werden.

1741 erschien die erste deutsche Übersetzung eines Shakespeare-Stücks, Caspar Wilhelm von Borcks „Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauer-Spiels von dem Tode des Julius Caesar. Aus dem Englischen Werke des Shakespeare"—bezeichnenderweise, in Anlehnung an die dominierenden französischen Muster, in gereimten Alexandrinern.²

Aufgrund dieser Übersetzung lehnte Johann Christoph Gottsched, der sich in Leipzig als einflussreicher «Kunstrichter» installiert hatte, Shakespeare ab, weil Shakespeares Werk alle Regeln der rationalen französischen Poetik brach: Im gleichen Stück traten edle und gemeine Figuren auf, hohe Rhetorik und vulgäre Sprache wurden nebeneinander verwandt, Komik und Tragik wechselten ab, vorgegebene Handlungsmuster und poetische Gerechtigkeit missachtet. Kein Wunder, dass Anhänger einer solchen

¹ In seinen *Lettres philosophiques* von 1734. In No 18 stellte er Hamlets Monolog vor:

Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant.

Er hatte Shakespeare während seines Exils in England (1726-28) kennen gelernt. Später wurde ihm Shakespeares Werk allerdings allzu einflussreich, sodass in seinem «Appel à toutes les nations de l'Europe » (1761) es, ganz im Sinne des französischen Klassizismus, abzulehnen begann (und es sind diese Äusserungen von ihm, die meist zitiert werden).

² Antonius Rede auf Caesar klingt dort so:

Vergib mir, ach! Vergib! Du blutend Stückchen Erde,
Dass ich so mild und sanft mit deinen Mördern werde.
Du bist der Ueberrest vom allergrössten Held,
Vom allerwürdigsten und edelsten der Welt,
Der je gelebt, so lang der Zeiten Strom geflossen.
[O, pardon me, thou bleeding piece of earth,
That I am meek and gentle with these butchers!
Thou art the ruins of the noblest man
That ever lived in the tide of times.]

Poetik, allenfalls—wie in Frankreich—der Übersetzung einzelner Reden und Szenen zustimmen mochten. Allerdings erwuchs dieser engen Sicht der Dinge zunehmend Opposition. Ein Zentrum dieser Opposition lag in Zürich. Um 1740 war Gottsched in der Defensive und Zürich wurde der zentrale Ort einer neuen Aesthetik (Hentschel 2000). Und hier kommt auch Wieland ins Spiel.

Im Frühling 1752 schickte der 19-jährige Tübinger Student Christoph Martin Wieland dem Zürcher Professor Johann Jakob Bodmer, einem Gegenspieler Gottscheds, seinen «Hermann», ein Heldengedicht in fünf Gesängen, und bat ihn um sein Urteil. Daraus ergab sich ein Briefwechsel, und im Oktober siedelte Wieland als Student nach Zürich über, auf Einladung Bodmers, bei dem er auch anfangs (bis 1754) wohnte. (Stadler 1964, S. 15)

Das 18. Jahrhundert war eine Blütezeit des Geisteslebens und der Kultur in Zürich. Der deutsche Dichter Wilhelm Heinse stellte erstaunt fest, dass es in Zürich über 800 Bürger gebe, die etwas hätten drucken lassen. Als Motor des Zürcher Geisteslebens wirkten zahlreiche Gesellschaften aller Art, in denen unbehelligt von der Zensur diskutiert und geschrieben wurde. Es gab in Zürich bereits mehrere Zeitungen, die wöchentlich erschienen. Die 1780 gegründete «Zürcher Zeitung» besteht als «Neue Zürcher Zeitung» (seit 1821) bis heute. (Wikipedia Zürich Geschichte).

Der bedeutendste Exponent einer neuen Ästhetik war Johann Jakob Bodmer (1698-1783). Er war einer der eifrigsten Leser der essays in Addisons *Spectator* oder eben des *Spectateur*. Als junger Mann war er bei einem Besuch in Lyon (1720) zum ersten Mal auf die Zeitschrift gestossen (Bircher 1968b: 60).³⁴ Bald nach seiner Rückkehr aus Lyon schrieb er ein Theaterstück, dessen Titel vermuten lässt, dass es im Stil Shakespeares gehalten sein könnte (*Marc Anton und Cleopatren Verliebung*, 1724/25); leider ist es verschollen (Bircher 1968b: 60). 1732 fertigte Bodmer eine

³ Er war auch der erste Mensch im deutschen Sprachraum, der 1724 nachweislich Shakespeare im Original las (Bircher und Straumann (1971: 8).

⁴ **

Prosäübersetzung von Miltons *Paradise Lost* (*Johann Miltons Verlust des Paradieses*) an. Acht Jahre später, 1740, veröffentlichte er seine bahnbrechende *Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*, in der er Miltons Verwendung übernatürlicher Wesen und Figuren aus der klassischen Mythologie in *Paradise Lost* gegen Voltaire und Kritiker der französischen klassizistischen Tradition verteidigte.

Bezeichnenderweise fügte er seiner Abhandlung eine Übersetzung von Addisons Kommentaren im *Spectator* über die Schönheiten des verlorenen Paradieses bei. Zu Shakespeare veröffentlichte Bodmer keine eigenen Aufsätze. Bodmer fasst aber zustimmend Addisons Argument für das Wunderbare (the Marvellous) zusammen (Bodmer 1741: 593), und wir können auf diesen zurückgreifen. Addison hatte im *Spectator* 419 (1. Juli 1712) geschrieben:

There is a kind of Writing, wherein the Poet quite loses sight of Nature, and entertains his Reader's Imagination with the Characters and Actions of such Persons as have many of them no Existence, but what he bestows on them. Such are Fairies, Witches, Magicians, Demons, and departed Spirits (Addison and Steele 1965: III, 570).⁵

Addison erwähnt Spenser and Milton, aber

Shakespear has incomparably excelled all others. That noble Extravagance of Fancy, which he had in so great Perfection, thoroughly qualified him to touch this weak superstitious Part of his Reader's Imagination; and made him capable of succeeding, where he had nothing to support him besides the Strength of his own Genius. There is something so wild and yet so solemn in the Speeches of his Ghosts, Fairies, Witches, and the like Imaginary Persons, that we cannot forbear thinking them natural, tho' we have no Rule by which to judge of them, and must confess, if there are such Beings in the World, it looks highly probable they should talk and act as he has represented them. (Addison and Steele 1965: III, 572-573)⁶

⁶ Es gibt eine Art des Schreibens, bei der der Dichter die Natur ganz aus den Augen verliert und die Phantasie des Lesers mit den Charakteren und Handlungen solcher Personen unterhält, von denen viele keine andere Existenz haben als die, die er

Bodmer verwendete Milton zur Illustration seiner Positionen. Seine Schüler aber wandten sich stärker Shakespeare zu. Es entstanden mehrere Übersetzungen von Shakespeare-Dramen. Vier möchte ich nennen:

Johann Heinrich Füssli—ja, der Maler, ebenfalls ein Schüler Bodmers—übersetzte *Macbeth* und plante eine Übersetzung von *Julius Caesar*—beide unglücklicherweise verloren. (Bircher und Straumann 1971, S. 89). Seine Bilder, vor allem auch jene, die er nach seiner Übersiedlung nach London malte, belegen sein Interesse am Übernatürlichen und an Shakespeare eindrücklich.

Ein anderer Schüler Bodmers, Johann Jakob Kitt, übersetzte Teile des *Coriolan* (Bircher 1968)

Simon Grynäus (1725-99) publizierte 1758 *Romeo und Juliet* (in Garricks Version) anonym in etwas ungelungenen deutschen Blankversen—die erste deutschsprachige Publikation eines ganzen Shakespeare-Stücks seit von Borcks *Julius Caesar* 17 Jahre früher, beide übrigens in Versen! Er stellte den Text neben jene anderer Autoren in die Anthologie *Neue Probstücke der englischen Schaubühne, aus der Ursprache übersetzt von einem Liebhaber des guten Geschmacks*. Von besonderem Interesse für uns ist seine Bemerkung in der Vorrede Ich habe nur ein einziges Stück von dem Shakespear dieser Sammlung bisher beygefüget, um zu erfahren, ob man es für gut halte, dessen Stücke also ganz, und, so viel wie möglich, buchstäblich in das Deutsche zu bringen. (Shakespeare et al. 1933, S. 88)

Der Satz scheint die Absicht anzudeuten, mehrere Stücke Shakespeares zu übersetzen und dies vollständig, nicht, wie gängig nur in besonders bewundernswerten Ausschnitten.

ihnen verleiht. Solche sind Feen, Hexen, Zauberer, Dämonen und Geister (Addison und Steele 1965: III, 570).

Unter den englischen Schriftstellern erwähnt Addison Spenser und Milton, aber Shakespear hat alle anderen unvergleichlich übertroffen. Die edle Extravaganz der Phantasie, die er in so großer Vollkommenheit besaß, befähigte ihn, diesen schwachen abergläubischen Teil der Vorstellungskraft seiner Leser zu berühren, und machte ihn fähig, dort Erfolg zu haben, wo er außer der Kraft seines eigenen Genies nichts hatte, was ihn stützte. Die Reden seiner Geister, Feen, Hexen und ähnlicher imaginärer Personen haben etwas so Wildes und doch so Feierliches an sich, dass wir nicht umhin können, sie für natürlich zu halten, obwohl wir keine Regel haben, nach der wir sie beurteilen könnten, und zugeben müssen, dass, wenn es solche Wesen in der Welt gibt, es sehr wahrscheinlich ist, dass sie so reden und handeln, wie er sie dargestellt hat. (Addison und Steele 1965: III, 572-573)

Christoph Friedrich Nicolais Rezension von Grynäus in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* 1760 deutet an, dass die Zeit für eine Shakespeare-Übersetzung reif ist:

Wir haben schon mehr als einmal gewünscht, dass sich ein guter Uebersetzer an die englische Schaubühne wagen, und seine Landsleute hauptsächlich mit den vortrefflichen alten Stücken des Shakespear, Beaumont und Fletcher, Otway, und andern bekannt machen möchte. Es würde vielleicht für die deutsche Schaubühne weit vortheilhafter gewesen seyn, wenn sie jene nachgeahmt hätte, als dass sie sich die französische Galanterie hinreissen lassen, und uns mit einer Menge höchst elender, obgleich höchstregelmässiger Stücke bereichert hat.... Wir empfehlen hauptsächlich dem Uebersetzer die Shakespearschen Stücke: sie sind die schönsten, aber auch die schwersten, aber um desto eher zu übersetzen, wenn man nützlich seyn will. (Meisnest 1914, S. 4)⁷

Schliesslich die bedeutendste Übersetzungsleistung aus dem Umkreis Bodmers: die Christoph Martin Wielands

Der erste Beleg, der Wieland in Verbindung mit Shakespeare bringt, stammt von 1755, also aus seiner Zürcher Zeit (er war 22). Im Tagesbucheintrag eines Freundes liest man:

Am Sonntag den 15. März [1755] führte ich nach der Predigt den Herrn Nolten S. Min. Cand. aus Berlin zu Wieland, der von Shakespear viel schwatzte und glaubte, er werde ewig der Engländer Bewunderung bleiben, ohngeachtet er manchmal gigantische Vorstellungen hat und alle Teufel aus der Hölle auf's Theater bringt.

(Meisnest 1914, S. 3)

In einem französisch geschriebenen Brief von 1758 schildert er seine Haltung zu Shakespeare nach einer Kritik an Voltaire wie folgt (ich zitiere eine deutsche Übersetzung:

Sie kennen ohne Zweifel diesen außergewöhnlichen Mann durch seine Werke. Ich liebe ihn mit all seinen Fehlern. Er ist beinahe einzigartig darin, die Menschen, die Sitten und die Leidenschaften nach der Natur zu zeichnen. [...] Seine Fruchtbarkeit ist unerschöpflich. Er scheint nie etwas anderes als nur die Natur studiert zu haben. [...] Wo trifft man mehr kühne und dennoch

⁷ Druckfehler korrigiert.

treffende Konzeptionen, wo mehr neue, schöne, erhabene, beeindruckende Gedanken, wo mehr lebendige, glückliche, belebte Ausdrücke als in den Werken dieses unvergleichlichen Genies? (Novitzki 2021, S. 33–34)

Im gleichen Jahr 1758 verfasste er das erste deutsche Drama in Blankversen (*Lady Johanna Gray*, 1758), das auch in Winterthur aufgeführt wurde—was auch als Reverenz an die englischen Dramatiker verstanden werden kann.⁸

Nach einer Zeit als Hauslehrer in Zürich und Bern wurde er 1760 als Kanzleivorsteher in seine Vaterstadt Biberach zurückberufen, wo er bis zur Ernennung 1769 zum ersten Professor der Weltweisheit an der Universität Erfurt tätig war.

Die Shakespeare-Übersetzung fällt in seine Biberacher Zeit. Schon bald (September 1761) inszenierte er dort im Biberacher Theater in der ›Schlachtmetzg eine Version von Shakespeares ›Sturm oder Der Erstaunliche Schiffbruch‹ mit Einsprengeln aus dem *Sommernachtstraum* (Kob 2000, S. 103) ‹. Wir wissen wenig über sie, aber sie gilt als die erste integrale Aufführung eines Shakespeare-Stücks in Deutschland.

Und in die Biberacher Zeit fällt seine Übersetzung von 22 Stücken zwischen 1761 und 1766. Sie war ein kleiner, aber einflussreicher Teil seiner vielfältigen literarischen Tätigkeit als Dichter, Romanautor, Essayist, Herausgeber, und als Biberacher Kanzleidirektor.⁹

Über Wielands Motivation dafür, sich der oft mühsamen Aufgabe des Übersetzens zu unterziehen, wissen wir kaum etwas. Offenbar war die Übersetzung aller Stücke anfangs 1759 ein Thema. Sein Freund W. D. Sulzer empfahl, die Übersetzung des Gesamtwerks in einem Brief vom 14. Januar 1759, in Auszügen zu präsentieren—wie das in Frankreich gängig war:

Soweit ich gekommen bin, ist kein Drama, das man ganz übersetzen dürfte. Man würde nur den Plan derselben durchgehen, die Szenen oder Stellen aber, welche

⁸ Wieland hatte als Vorbild das Stück von Rowe.

⁹ Nur so viel: Die erste Ausgabe von Wielands sämtlichen Werken erschien 1794–1811 in 45 Bänden

wirkliche Schönheit besitzen, auszeichnen und alles auf eine kritische Manier verrichten. (Meisnest 1914, S. 15). Sabine Kob, in ihrer Dissertation über Wielands Shakespeare-Übersetzung kommt zum fast verzweifelten Schluss:

Ein konkreter Anlass für Wieland, die Übersetzungen zu beginnen, lässt sich--abgesehen von Sulzers erwähneter Anregung und dem allgemeinen Ruf nach einem deutschen Shakespeare--nicht ausmachen.» (Kob 2000, S. 103)

Der allgemeine Ruf nach einem deutschen Shakespeare war auch dem sehr aktiven Zürcher Verlag Orell, Gessner, Füssli und Compagnie nicht entgangen.¹⁰

Andererseits war Wielands Position in Biberach problematisch. Seine Anstellung wurde hintertrieben. Lange bekam er kein Gehalt, ein Prozess wurde erst 1764 entschieden. Wieland war deshalb wohl auf Einkünfte als Autor und Übersetzer angewiesen. Er erhielt nach Vertrag für jeden Band 12 Louis d'or (Wert?) und 50 Freixemplare. Wie viel das heute bedeuten würde, ist schwierig auszumachen.

Ja, ich weiss: Mögliche finanzielle Motive werden in der Literaturwissenschaft gerne als unwürdig übergangen,¹¹ aber hier sind sie nicht auszuschliessen.

Seine Briefe an den Verleger beginnen im Oktober 1761 (Kob 2000, S. 103)

Schon im folgenden Jahr schrieb er dem Verleger: Salomon Gessner

Ich habe, als ich vor mehr als einem Jahr mich zur Übersetzung des Shakespear entschloss zwar eine ziemliche Vorstellung von den Schwierigkeiten gehabt, aber in der That mir nicht den zehnten Theil der Mühe vorgestellt, die ich nunmehr erfahre. Ich glaube nicht dass irgend eine Art von gelehrter Arbeit der Galeeren-Sclaven-Arbeit ähnlicher sey als diese, und obgleich das Vergnügen womit sie von Zeit zu Zeit begleitet ist, die Mühe versüsst, so ist es doch immer richtig, dass ich eine Menge Zeit mit diesem Autor verschleudre, die ich nützlicher anwenden könnte. (Knödler 2021, S. 278)

Der achte und letzte Band erschien fünf Jahre später, 1766.

¹⁰ Er war 1734 von Bodmer mit begründet worden (Stadler 1964, 15).

¹¹ Kob erwähnt auch dies (Kob 2000, S. 19).

- Shakespear Theatralische Werke*. Zürich: Orell, Gessner, Füssli und Comp. 1762-1766
- Band 1: *Ein St. Johannis Nachts-Traum. König Lear* 1762 (aet. 29)
- Band 2: *Wie es euch gefällt. Maaß für Maaß. Der Sturm* 1763
- Band 3: *Der Kaufmann von Venedig. Timon von Athen. König Johann* 1763
- Band 4: *Julius Cäsar. Antonius und Cleopatra. Die Irrungen, oder die doppelten Zwillinge* 1764
- Band 5: *König Richard II. Der Erste Theil von König Heinrich, dem vierten. Der Zweyte Theil von König Heinrich, dem vierten* 1764
- Band 6: *Viel Lermens um Nichts. Macbeth. Die zween edle Veroneser* 1765
- Band 7: *Romeo und Juliette. Othello, der Mohr von Venedig. Was ihr wollt* 1766
- Band 8: *Hamlet. Das Winter-Mährchen* 1766
- Über die Reihenfolge der Publikationen kann ich nur spekulieren. Aber es ist wohl nicht Zufall, dass *Ein Sommernachtstraum* und *Der Sturm* mit ihrem phantastischen Personal zu den ersten Übersetzungen gehören.
- Danach scheint Wieland das Interesse an der Shakespeare Übersetzung verloren zu haben und er überliess die Aufgabe Eschenburg, der die Ausgabe im gleichen Zürcher Verlag fortsetzte.

Die Arbeitsbedingungen waren ungünstig. Wieland verwendete im Wesentlichen eine englische Shakespeare-Ausgabe, die von William Warburton von 1747, die relativ frei mit den vorliegenden Texten umging. Sie scheute sich nicht, Verbesserungen vorzunehmen, weil die Texte als unzuverlässig überliefert galten.¹² Er hatte nur sehr beschränkt Zugang zu kritischen Werken (in der Bibliothek eines in der Gegend wohnenden Adligen) (Meisnest 1914, S. 6) Belegt ist unter anderem seine Verwendung eines englisch-französischen Wörterbuchs.¹³ Weiterhin galten ihm

¹² Letzter Band: Johnson's edition Meisnest 1914, S. 8.

¹³ Beyer's French-English and English-French Dictionary (2 vols., Lyons, 1756),

französische Ausgaben, wie jene von La Place (1745-48) als Vorbilder. La Place übersetzte nur besonders gelungene Reden und Dialoge, anderes fasste er zusammen—die Methode, die auch Sulzer in seinem Brief empfohlen hatte.

Die 22 Stücke, die Wieland übersetzte, lassen sich hier nur an wenigen Beispielen charakterisieren.

Wielands sprachliche Originalität und Gewandtheit stehen ausser Zweifel. Der finnische Philologe Kyösti Itkonen hat zum Beispiel 1971 (also noch bevor es elektronische Textkorpus gab) untersucht, was Wielands Übersetzung der deutschen Sprache an neuen Wörtern und Begriffen einbrachte. Danach handelt es sich um über 400 Begriffe wie beispielsweise »Kriegserklärung«, »heimatlos«, »Steckenpferd« oder »Staatsbürger«, die in Wielands Übersetzung zum ersten Mal auftreten. Die Zahl ist aus verschiedenen Gründen mit Vorsicht zu geniessen: Es werden auch gängige Wörter aufgeführt, die in einer ungewohnten Bedeutung auftreten. Ausserdem: Ob es sich bei einer Fügung um einen Neologismus handelt, belegt Itkonen anhand ihres Fehlens in den Wörterbüchern der Zeit.

Fehler sind nicht selten, was angesichts von Wielands Arbeitsbedingungen nicht verwunderlich ist. Es gibt Missverständnisse, gewisse Änderungen sind auch kaum begründbar. Ein fleissiger Kritiker hat allein im *Hamlet*—der im letzten Band erschien-- total 103 gezählt. (Meisnest 1914, S. 21)

Wielands Zugang scheint sich auch im Laufe der Arbeit zu ändern. Frühe Übersetzungen sind eher wörtlich, wie *Mids*, *Lear*, spätere eher frei, wie *Haml*, *Oth.*, *Wint* (Meisnest 1914, S. 23). Die erste gedruckte Übersetzung, *Ein St. Johannis Nachts-Traum* ist zum Beispiel noch in Verse und Reime gefasst, und nur eines von achtzehn Liedern wird weggelassen. Später verzichtet Wieland in zunehmendem Masse darauf, Lieder und gereimte Verse wiederzugeben.¹⁴

Kein Stück kommt ohne Auslassungen aus (Meisnest 1914, S. 18–23), wichtige Stücke weisen die wenigsten auf. Der Übersetzer war sich seiner öffentlichen Aufgabe

¹⁴ etwas, was ihm vor allem Herder ankreidete. Meisnest 1914, S. 25.

bewusst, aber er machte sich in Fussnoten Luft für seinen klassizistischen Widerwillen. So gibt er die Totengräberszene in *Hamlet*. wieder und erklärt in einer Fussnote:

man würde diese ganze Scene eben sogern ausgelassen haben, wenn man dem Leser nicht eine Idee von der berühmigten Todtengräber- Scene hatte geben wollen. (Meisnest 1914, S. 14–15)

Zum *Kaufmann von Venedig* schreibt Wieland zum Beispiel (die Fussnote besteht aus einem Satz)

Die häufige und rührende Schönheiten desselben alle Augenblicke durch ungereimte Abfälle, aufgedunsene Figuren, frostige Antithesen, Wortspiele, und alle nur mögliche Fehler des Ausdruks entstellt zu sehen, ist so widrig, dass der Uebersetzer sich nicht hat enthalten können, an vielen Orten sich lieber dem Vorwurf, der den Französischen Uebersetzern gemacht zu werden pflegt, auszusezen, als durch eine allzuschüchterne Treue dem Shakespear zu Schaden, und den Leser ungeduldig zu machen. (Meisnest 1914, S. 13)

Auslassungen und Zusammenfassungen sind in den fünften Akten besonders häufig. Einen Extremfall bildet *Was Ihr Wollt* im zweitletzten Band, wo der ganze 5. Akt fehlt. Wieland begründet das so:

Man weiss schon, dass die Anlegung des Plans und die Entwicklung des Knotens diejenigen Theile nicht sind, worinn unser Autor vortrefflich ist. Hier scheint er, wie es ihm mehrmal in den fünften Aufzügen begegnet, begieriger gewesen zu seyn, sein Stük fertig zu machen, als von Situationen worein er seine Personen gesezt hat, Vortheil zu ziehen. Wir werden uns daher begnügen, den blossen Inhalt jeder Scene auszuziehen.

Was hier dramaturgisch begründet wird, ist wohl eher den Publikationsbedingungen zuzuschreiben, wie Meisnest scharfsinnig beobachtet. Die verhältnismässig größere Anzahl von Auslassungen und Zusammenfassungen im letzten Drama jedes der letzten vier Bände (2 Hen. IV, Two Gent., Tw. N., Wint.), war zweifellos auf den vom Verleger festgelegten Umfang der Bände zurückzuführen.¹⁵

¹⁵ Gemäß der Vereinbarung sollte jeder Band drei Dramen enthalten, für die Wieland 12 louis d'or und fünfzig Freixemplare erhielt. Aus Wielands Briefen an Salomon Gessner geht hervor, dass der Umfang jedes Bandes etwa 30 Blatt oder 480 Seiten betrug. Die durchschnittliche Seitenzahl der acht Bände beträgt jedoch nur 439, also deutlich weniger als 30 Blatt. Band vii enthielt bereits zwei große

Wielands Legitimierung im letzten Band—seiner Zeit voraus:

Es kann eine sehr gute Ursache haben, warum der Uebersetzer eines Originals, welches bey vielen grossen Schönheiten eben so grosse Mängel hat, und überhaupt in Absicht des Ausdrucks roh, und incorrect ist, für gut findet, es so zu übersezen, wie es ist. Shakespear ist an tausend Orten in seiner eignen Sprache hart, steif, schwülstig, schielend; so ist er auch in der Uebersetzung, denn man wollte ihn den Deutschen so bekannt machen, wie er ist. [...] Sobald man ihn verschönern wollte, würde er aufhören, Shakespear zu seyn.

Es „so zu übersezen, wie es ist“ ist eine wichtige Aussage, betrifft aber die Form der Übersetzung nicht. Wieland verzichtet bald nicht nur auf gereimten Vers, sondern auf Vers überhaupt. Das machte seine Arbeit einfacher, aber es sagt auch etwas über seine Prioritäten. Es geht ihm um Inhalte, er preist Shakespeares Einsicht in die Psychologie der Figuren, in das, was er „Natur“ nennt. Und er ist sich bewusst, dass er für eine zeitgenössische Leserschaft, nicht für ein Theaterpublikum übersetzt, wie er in einer Fussnote zum *Sommernachtstraum* (2.1.) sagt.¹⁶ Mit andern Worten, für eine Leserschaft, die mit Romanen vertraut ist, einem Genre, das ähnliche Interessen pflegt.

Die Publikation von *Shakespeare Theatralische Werke* war ein kommerzieller Erfolg, aber die Ausgabe wurde von den Kritikern verrissen. Diese lehnten zum Teil eine Übersetzung grundsätzlich ab, weil Shakespeare nicht ihren klassizistischen Kunstidealen entsprach oder, im Gegenteil, weil Wieland, wie etwa seine Fussnoten immer wieder belegen, zu sehr den alten Idealen nachhängt.

Sabine Kob nennt einen weiteren einleuchtenden Grund:

Wielands Werk kann,

weil es in den meisten Fällen die erste Übersetzung ist, noch nicht *besser als* eine andere deutsche Version,

Dramen: Romeo und Othello, die 403 Seiten ausfüllten. Ein weiteres vollständiges Drama hätte den Umfang auf über 600 Seiten erhöht, also weit über den Durchschnitt hinaus. Daher die Notwendigkeit, Twelfth Night zu kürzen.

¹⁶ Ich habe mich genöthiget gesehen, einige ekelhafte Ausdrücke aus diesem Gemähld in Ostadens Geschmak, wegzulassen. Ein Dichter, der nur für Zuhörer arbeitete, hat sich im sechzehnten Jahrhundert Freyheiten erlauben können, die sein Uebersetzer, der im achtzehnten für Leser arbeitet, nicht nehmen darf. (<https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/johannis/johan21.html>)

sondern nur *schlechter als* das Original sein [...]. (Kob 2000, S. 20)

Ein wohlwollendes Urteil gab Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* (1767-69) ab.

Wir haben eine Übersetzung vom Shakespeare. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; nicht, um die Fehler zu verteidigen, die sie darin bemerkt haben, sondern, weil ich glaube, daß man von diesen Fehlern kein solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. [...] Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir notwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.¹⁷

Schliessen möchte ich aber mit einem anderen Zitat aus einer anderen Zeit, als Shakespeare sich in der deutschen Literatur, gerade auch dank Wielands Leistung, fest etabliert hatte. Es scheint mir die Dinge unnahmlich treffend zusammenzufassen:

Shakespearen zu übersetzen war in jenen Tagen ein kühner Gedanke, weil selbst gebildete Literatoren die Möglichkeit leugneten, daß ein solches Unternehmen gelingen könne. Wieland übersetzte mit Freiheit, erhaschte den Sinn seines Autors, ließ beiseite, was ihm nicht übertragbar schien, und so gab er seiner Nation einen allgemeinen Begriff von den herrlichsten Werken einer andern, seinem Zeitalter die Einsicht in die hohe Bildung vergangener Jahrhunderte. Diese Übersetzung, so eine grosse Wirkung sie in Deutschland hervorgebracht hat, scheint auf Wieland selbst wenig Einfluss gehabt zu haben. Er stand mit seinem Autor allzusehr in Widerstreit, wie man genügsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch

¹⁷ [Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka, S. 67998 (vgl. Lessing-W Bd. 4, S. 300-301). <http://www.digitale-bibliothek.de/band1.htm>]

aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt.

Das ist aus Goethes Gedächtnisrede nach Wielands Tod, "Zu brüderlichem Andenken Wielands" von 1813.

Literaturverzeichnis

Bircher, Martin; Straumann, Heinrich (1971): Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Eine Bibliographie Raisonnée / Martin Bircher und Heinrich Straumann. Bern: Francke.

Hentschel, Uwe (2000): VERKANNTE ZÜRICH: Das Bild einer Kulturlandschaft im 18. Jahrhundert. In: *Poetica* 32 (3/4), S. 351–371.

Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/43028237>.

Knödler, Stefan (2021): Shakespeare in Wielands Korrespondenz. In: Peter Erwin Kofler (Hg.): „Shakespeare, so wie er ist“. Wielands Übersetzung im Kontext ihrer Zeit. Heidelberg, Neckar: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg (Wieland im Kontext. Oßmannstedter Studien | Oßmannstedter Texte, 7), S. 273–296.

Kob, Sabine (2000): Wielands Shakespeare-Übersetzung. Zugl.: Bamberg, Univ., Diss., 1998. P. Lang, Frankfurt a. M. etc.

Meisnest, Frederick William (1914): Wieland's translation of Shakespeare : Cambridge: Cambridge University Press. Online verfügbar unter <https://archive.org/details/wielandstranslat00meis/page/n5/mode/2up>, zuletzt geprüft am 09.02.2022.

Novitzki, Hans-Peter (2021): O! ... leset Shakespearn! In: Peter Erwin Kofler (Hg.): „Shakespeare, so wie er ist“. Wielands Übersetzung im Kontext ihrer Zeit. Heidelberg, Neckar: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg (Wieland im Kontext. Oßmannstedter Studien | Oßmannstedter Texte, 7), S. 23–106.

Shakespeare, William; Eschenburg, Johann Joachim (1798-1806): William Shakspeare's Schauspiele. Neue ganz umgearbeitete Ausgabe.

Shakespeare, William; Eschenburg, Johann Joachim; Wieland, Christoph Martin (1775-1782): William Shakespear's Schauspiele. Neue Ausgabe. Zürich: Bey Orell.

Shakespeare, William; Grynäus, Simon; Mensel, Ernst Heinrich (1933): Die erste deutsche Romeo-Übersetzung (Smith College Studies in Modern Languages, vol. 14. no. 3-4).

Stadler, Edmund (1964): Shakespeare und die Schweiz: Einführung. In: Edmund Stadler (Hg.): Shakespeare und die Schweiz. Bern: Theaterkultur-Verlag, S. 9–37.