

*Shakespeare im 18. Jahrhundert*, hg. Roger Paulin, Göttingen:  
Wallstein, 2007. 39-47

Balz Engler

Was bedeutet es, Shakespeare zu übersetzen? Die erste deutsche  
Fassung von *Romeo and Juliet*

Die Geschichte der deutschen Übersetzung von Shakespeares Dramen wird von einer Version überschattet, die wir die Schlegel-Tiecksche nennen. Sie hat im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts den Status eines Klassikers erworben (feststellbar daran, wie Shakespeare in deutschsprachigen Kulturen zitiert wird); und sie hat, trotz vieler früherer Versuche, sie zu ersetzen, erst gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts ihre normative Kraft verloren.

Diese Geschichte der einen Übersetzung verläuft parallel zu einer des Begriffs von Werk und Autorschaft, der davon ausgeht, es müsse *einen* wahren Text geben, einen Text, der von *einer* Person geschaffen wurde.

Um nur einen Beleg für die Wirksamkeit dieses Begriffs zu geben, der später noch relevant sein wird: In den Quellen von Shakespeares *Romeo and Juliet* stirbt Romeo erst, nachdem Julia aus ihrem Tiefschlaf erwacht ist, und die beiden Liebenden sich in einem bewegenden Dialog ihres tragischen Schicksals bewusst geworden sind. Bei Shakespeare aber findet dieses theatralisch sehr wirkungsvolle letzte Gespräch nicht statt. Kritiker würden sich hüten, dies als möglichen Fehler der Überlieferung oder als Schwäche des Stücks zu bezeichnen; sie werden sich im Gegenteil bemühen, die Absenz als Zeichen von Shakespeares Grösse zu deuten.

Diese Vorstellung vom einen Text hält sich, trotz wachsender

theoretischer Skepsis, besonders hartnäckig bei einem Autor, an dessen Beispiel sie im Wesentlichen entwickelt wurde, beim „Genie Shakespeare“. Das war nicht immer so: Noch in Garricks *Romeo and Juliet*-Version von 1750, welche sich bis 1875 auf der englischen Bühne hielt (Garrick S. 413), und erneut in Inszenierungen des späten zwanzigsten Jahrhunderts, wird der Dialog wieder eingefügt.<sup>1</sup>

<40>>Dieser Vorstellung des einen Textes entspricht ein Begriff der Übersetzung, der ebenfalls davon ausgeht, es gelte, sich dem Original in allen seinen Dimensionen so eng wie nur möglich anzunähern (was immer damit gemeint sein mag). Vielleicht hilft uns der kritische Umgang mit diesem Begriff auch, die Leistung der Übersetzer, die vor der skizzierten Verfestigung der Textvorstellung an der Arbeit waren, neu einzuschätzen. Dabei wird nicht mehr die Beziehung zum englischen Text in so hohem Masse im Zentrum stehen; die Bedingungen, welche die Arbeit des Übersetzers bestimmten, werden eine ebenso grosse Rolle spielen.

\*

1758 erschien in Basel die Anthologie *Neue Probstücke der englischen Schaubühne, aus der Ursprache übersetzt von einem Liebhaber des guten Geschmacks*. Sie enthält folgende Stücke, in dieser Reihenfolge: Edward Youngs *The Revenge* (1721), Joseph Addisons *Cato* (1713), Edward Youngs *Busiris* (1719), William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1595/96), John Dryden and Nathaniel Lees *Oedipus* (1678), Thomas Otways *The Orphan* (1680), William

---

<sup>1</sup> In Luigi da Portos Version der Geschichte (1530) wird das Gespräch gegeben, ebenso bei Bandello (1554), nicht aber in Boaistuaus Übersetzung von Bandello ins Französische und den auf ihr beruhenden elisabethanischen Fassungen von Brooke und Painter, die Shakespeare als Vorlage dienten (Shakespeare S. 23-25). Leander Hausmann liess in seiner Münchner Inszenierung von 1993 die Liebenden nochmals miteinander sprechen (Shakespeare S. 428).

Congreves *The Mourning Bride* (1697), William Masons *Elfrida: a dramatic poem* (1752) und Nicholas Rowes *The Fair Penitent* (1703). *Romeo und Juliet* — so der übersetzte Titel — war dabei, wie wir sehen werden, ein *Probstück* besonderer Art.

Die Anthologie selbst ist im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um eine deutsche Theaterreform zu sehen, wie sie sich zum Beispiel in Johann Christoph Gottscheds Anthologie *Die deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet* (1740-1745) niederschlägt, und in den Reaktionen auf sie, etwa bei Lessing — 1754-1758 erschien die von ihm herausgegebene *Theatralische Bibliothek*, deren vierter Band auch eine „Geschichte der englischen Schaubühne“ von Christoph Friedrich Nicolai enthält.

Die Übersetzung von *Romeo und Juliet* in den *Probstücken* blieb allerdings eine Fussnote in der Geschichte der deutschen Shakespeare-Rezeption. Sie kam zu früh; sie verwendete den falschen Text; sie fand kaum Verbreitung; sie wurde unfreundlich besprochen; und, vielleicht sollte man das nicht als Letztes erwähnen, sie schien dem Übersetzer doch etwas leicht von der Hand gegangen zu sein. Diese Behauptungen sollen im Folgenden kurz diskutiert werden — in der Hoffnung, der Übersetzung zu dem Status zu verhelfen, den sie verdient.

Zu früh: Zwar hatte Caspar Wilhelm von Borck schon 1741 *Julius Caesar* in gereimter Alexandriner übersetzt, eine Angleichung an den klassizistischen Geschmack, die Gottsched umso deutlicher auf die Regellosigkeit <41> von Shakespeares Dramaturgie aufmerksam machen musste. Aber es war diese zweite Übersetzung eines Shakespeare-Stücks ins Deutsche überhaupt, die zum ersten Mal auch Shakespeares Blankvers wiedergab. Johann Elias Schlegel hatte ihn bereits in *Die Braut in Trauer* (1749), nach William Congreves Stück *The Mourning Bride* (1697) verwendet (einem Stück, das sich übersetzt auch in den *Probstücken* findet); Christoph Martin Wieland brauchte ihn in *Lady Johanna Gray* (1758), nach Nicholas Rowes *Lady Jane Gray* (1715); aber Lessing schrieb ihm noch 1779, als

*Nathan der Weise* publiziert wurde, etwas Verfremdendes zu.<sup>2</sup>

In seiner „Vorrede“ schreibt der Herausgeber der *Probstücke* (Mensel S. 85-86):

Was die Versart betrifft, so fand ich durch einen kleinen Versuch, dasz ich zur Erhaltung meines Vorhabens nichts bessers tuhn könne, als diejenige zu wählen, deren sich in disem Falle die Engländer selbst bedienen. Ich habe nicht weyser seyn wollen, als sie sind. In diser zwar gebundenen Schreibart entsagen sie einer gewissen Freyheit nicht: War- um hätte ich es tuhn sollen? Es würde Dorheit an mir gewesen seyn, wenn ich es getahn hatte.

Dem Blankvers wird hier die Norm der „Gedanken-mördenden und Ohrenfolternden Reimen“ (Mensel S. 86) der französischen Tradition gegenübergestellt.

Es ist bemerkenswert, dass die ersten beiden Shakespeare-Übersetzungen ins Deutsche, entgegen den Erwartungen, in Versen abgefasst waren. Die Norm der Prosa setzte sich erst etwas später, bei Wieland und Eschenburg, durch.

Es stellt sich die Frage, weshalb Shakespeare überhaupt in die *Probstücke* aufgenommen wurde, und weshalb aus dem reichhaltigen Kanon ausgerechnet *Romeo and Juliet* ausgewählt wurde, und dies erst noch in der Version Garricks. Es fällt schwer, in den neun *Probstücken* wesentliche Gemeinsamkeiten zu sehen, abgesehen davon, dass sie alle Trauerspiele sind. Die „Vorrede“ lehnt es explizit ab, die Auswahl zu begründen (Mensel S. 88); die Stücke brauchten nicht repräsentativ zu sein, weil ja weitere Bände geplant seien. Die

---

<sup>2</sup> Brief an Karl Wilhelm Ramler, 18. Dezember 1778. [ich habe wirklich die Verse nicht des Wohlklanges wegen gewählt: sondern weil ich glaubte, dass der orientalische Ton, den ich doch hier und da angeben müsse, in der Prose zu sehr auffallen dürfte. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn itzt zu meiner anderweitigen Absicht, bei aller Gelegenheit ergreifen muss“ (Lessing S. 214-215).

Autoren, die vorgestellt werden, sind, abgesehen <42> von Mason, aber nicht sehr verschieden von jenen, die Lessing in seiner Vorrede zu den *Beyträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1750) als übersetzenswert bezeichnet;<sup>3</sup> ja die *Probstücke* können geradezu als Beitrag zur Verwirklichung des dort genannten Projekts gelten. Sie entsprechen einem Kanon des englischen Dramas, wie man ihn wiederholt zu der Zeit auf dem Kontinent findet.

*Romeo and Juliet*, anders als es aus der verengten Perspektive der Shakespeare-Forschung erscheinen mag, ist nur eines von neun übersetzten Stücken. Allerdings kommt ihm ein besonderer Status als Versuch zu; in der „Vorrede“ schreibt der *Liebhaber des guten Geschmacks* (Mensel S. 88):

Ich habe nur ein einziges Stuck von dem Shakespear dieser Sammlung bisher beygefüget, um zu erfahren, ob man es für gut halte, dessen Stucke allso ganz, und, so viel wie möglich, buchstäblich in das Deutsche zu bringen.

Er scheut sich also nicht, die Möglichkeit anzudeuten, dass das Gesamtwerk Shakespeares in deutsche Verse übersetzt werden solle.<sup>4</sup>

Weshalb aber entscheidet sich der Übersetzer für *Romeo and Juliet*? Lessing nennt in seiner Ankündigung der *Beyträge* keine spezifischen Shakespeare-Stücke. *Romeo and Juliet* ist auch nicht unter den zehn Shakespeare-Dramen, die La Place in seine Sammlung *Le Théâtre anglois* aufnahm.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> „Von den Stücken der neuen Ausländer aber, werden wir nur solche übersetzen, die in Deutschland bisher am wenigsten sind bekannt gewesen, und die man als Muster in ihrer Art ansehen mag. Wir werden besonders unser Augenmerk auf das englische und spanische Theater richten. Shakespear, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man fast bei uns nur dem Namen nach kennet, und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter.“ Lessing schliesst auch Komödien ein.

<sup>4</sup> Die Übersetzung der Hauptwerke — allerdings im Wesentlichen Prosa — nahm schon vier Jahre später Wieland an die Hand (1762-1766).

<sup>5</sup> Aufgeführt wurde *Romeo und Julia* erst 1774 in Biberach von Laien zum ersten

Gründe für die Wahl erfahren wir, wie bereits gesagt, keine. *Romeo und Julia* eignete sich vielleicht besonders, weil es die bürgerlichste aller Tragödien Shakespeares ist.<sup>6</sup> Sie kommt ohne Könige aus, der Konflikt findet zwischen gleichrangigen Familien statt und dreht sich um die Macht der Liebe und der sozialen Konvention; und — ein Argument, das man vielleicht nicht unterschätzen sollte — das Stück entspricht auch dem zeit- <43> genössischen Geschmack, da es ohne Geist auskommt. Auf dem Titelblatt erscheint das Motto aus der Geschichte von Venus und Adonis in Ovids *Metamorphosen* (Buch X, S. 532), *Coelo praefertur Adonis*, aber das hilft uns ebenfalls nicht weiter.<sup>7</sup>

Das Titelblatt der Übersetzung in den *Probstücken* erwähnt zwar, der Text folge „derjenigen Ausgabe, in welcher der berühmte Schauspieler Garrike einige Veränderungen vorgenommen hat“, aber begründet wird diese Wahl nirgends. Andere Ausgaben, die den Erstausgaben stärker verpflichtet sind, hätten bereits zur Verfügung gestanden, zum Beispiel jene von Lewis Theobald (1733) und William Warburton (1747) Wie ein Textvergleich zeigt, handelt es sich beim übersetzten Text um Garricks Bearbeitung von 1748.<sup>8</sup>

Für Garrick hatten die Erstdrucke noch nicht die Autorität, die ihnen später zugeschrieben werden sollte. Er beschreibt seine Änderungen an Shakespeares Stück wie folgt (Garrick S. 79):

The Alterations in the following Play are few and trifling, except in the last Act; the Design was to clear the Original, as much as possible, from the Jingle and Quibble, which were always thought

---

Mal, in der Übersetzung von Wieland.

<sup>6</sup> Vgl. dazu Bauer S. 154, 156.

<sup>7</sup> Dass Venus Adonis dem Himmel vorzieht, könnte in diesem Zusammenhang darauf deuten, Liebe sei starker als alles andere und damit ein moralisches Urteil implizieren (oder auch nicht).

<sup>8</sup> Das Titelblatt bei Garrick kündigt an: „*Romeo and Juliet*. By Shakespear. With some alterations, and an additional scene: As it is performed at the Theatre- Royal in *Drury-Lane*.“

the great Objections to reviving it.

Garrick sah seine Arbeit an Shakespeares Stück also in erster Linie als eine Reinigung von Geschmacklosigkeiten. Er kürzte das Stück auf knapp drei Viertel seiner Länge und hob Julias Alter von vierzehn auf schicklichere achtzehn Jahre. Die Änderung im letzten Akt betrifft die letzte Begegnung Romeos und Julias in der Grabkammer, die eingangs erwähnt wurde. Sie treibt das Mitgefühl des Publikums für die Liebenden auf die Spitze, und lässt damit die Versöhnung der beiden Familien, einen sozialen Akt, den manche bei Shakespeare wohl als wichtiger ansehen würden, etwas in den Hintergrund treten.

Daraus lässt sich schliessen, dass es dem *Liebhaber des guten Geschmacks* mit seiner Rolle durchaus ernst war, trotz seiner erklärten Absicht, je nach Bedarf Shakespeares Stücke „ganz, und, so viel wie möglich, buchstäblich in das Deutsche zu bringen“. (Mensel S. 88). Es stellt sich deshalb die Frage, <44> inwiefern seine Übersetzung von *Romeo and Juliet* zusammen mit andern Versionen von englischen Stücken gesehen werden sollte, wie Johann Elias Schlegels *Die Braut in Trauer*, Wielands *Lady Johanna Gray* oder auch Christian Felix Weisses Prosa-Bearbeitung *Romeo und Julie* (1767), die ebenfalls auf Garricks Version beruht, aber das Stück sehr stark klassizistischen Regeln annähert (Williams S. 58-59).

Die *Probstücke* fanden offenbar keine grosse Verbreitung, sie sind nur noch in ganz wenigen Exemplaren erhalten.<sup>9</sup> Umso einflussreicher war die oberflächliche und nicht eben freundliche Rezension der Anthologie von Christoph Friedrich Nicolai, einem Kenner des englischen Dramas, in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Nicolai S. 61):

[D]ie Übersetzung selbst hat unsrer Erwartung nicht völlig ein Gnüge gethan. Sie ist in fünffüssigen ungereimten Versen. In Versen? das ist freylich ein Verdienst mehr! — Aber sie sind

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu Brunner S. 188

bisweilen so holpricht, die Harmonie, und der Abschnitt so verabsäumt, kurz, so — schweizerisch, dass wir eine wohlklingende Prose diesen Versen weit vorziehen würden<sup>10</sup>. Wir sagen bisweilen, denn sie ist in manchen Stellen noch erträglich da sie in andern matt, langweilig, in niedrigen und ungewöhnlichen Ausdrücken ist. Wir haben zwar nicht alle durchgelesen, sondern bloss die Weise von Otway, aber es lässt sich leicht von einem Stück auf die übrigen schliessen, wenn sie, wie zu vermuthen ist, einerley Übersetzer haben.

Und etwas später (Nicolai S. 72):

Diejenigen, die die englischen Stücke nicht im Originale lesen können, und doch diese Bühne, die es wohl verdient, wollen kennen lernen, werden sich freylich mit dieser Übersetzung indessen befriedigen müssen. Wir wünschen daher auch sehr, dass der Verfasser seinen Entschluss, eine Fortsetzung davon zu liefern, nicht ganz möge fahren lassen: doch muss er sich bemühen, solche unverzeihliche Nachlässigkeiten zu vermeiden, hin und wieder die Verse harmonischer zu machen, und die Stärke des englischen Ausdrucks nicht durch matte und gemeine Redensarten zu schwächen. Ein Mann, der Stückweise gut übersetzt, kann auch gewiss das Ganze gut übersetzen, er muss sich nur nicht übereilen, und es nicht für einen Ruhm halten, viel, sondern gut übersetzt zu haben.

<45> Schliesslich (Nicolai S. 74):

Wir empfehlen hauptsächlich dem Übersetzer die Shakespearischen Stücke: sie sind die schönsten, aber auch die schwersten; aber um desto eher zu übersetzen, wenn man nützlich seyn will.

Nicolais Rezension, die sich explizit *nicht* auf *Romeo und Julia*

---

<sup>10</sup> Dies ist nicht in erster Linie ein Verweis auf einen Nationalcharakter, sondern auf die Arbeiten Bodmers, insbesondere seine Übersetzung von *Paradise Lost*.



bezieht, ersetzte für viele, etwa für Eschenburg, die Bekanntschaft mit der Übersetzung selbst und wurde, schon bald, reduziert auf ihre mäkkelnden Bemerkungen zum Vers, weiter kolportiert.<sup>11</sup>

Ging dem Übersetzer die Sache doch zu leicht von der Hand, wie Nicolai vermutet? Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er rasch übersetzte und wenig korrigierte. Wiederholt passieren ihm Fehler, die eher auf Ungeduld als auf fehlende Hilfsmittel zurückzuführen sind: einzelne Zeilen in Garricks Text werden ausgelassen; Fügungen werden missverstanden; der Blankvers will nicht recht skandieren.

Aber die Unbekümmertheit hat auch ihre guten Seiten: Die Übersetzung lässt sich auch wenig von den Regeln, die seiner Zeit etwas galten, zurückbinden, und gibt dort, wo dies ohne grossen Aufwand möglich ist, Shakespeares auch in Garricks Fassung noch kühne Bildersprache ziemlich genau wieder. Die „Vorrede“ mokiert sich entsprechend ausführlich über La Places freien Umgang mit den englischen Texten (Mensel S. 86- 87). Ein bezeichnendes Beispiel muss dafür genügen: In der zweiten Szene des ersten Akts berichtet Benvolio, wann er Romeo zuletzt gesehen habe. Garrick übernimmt Shakespeares Text wörtlich (Garrick, I.2. S. 13-14):

an hour before the worshipped sun  
Peered forth the golden window of the east

In den *Probstücken* wird daraus (Mensel S. 4):

eh' noch die göttlich-grosse Sonne  
durchs Ostens göldne Fenster blickete,

In seiner Übersetzung von 1766, wagte Wieland noch nicht so viel. Er schreibt:

---

<sup>11</sup> Vgl. Mensels Zusammenstellung (S. ix-x).

eine Stunde eh die Sonne aufgieng (Wieland S. 189)

und merkt in einer Fussnote an:

Im Original: „Eh die angebetete Sonne sich durch das goldne Fenster des Osten sehen liess.“ Es ist nichts leichters, als durch eine allzuwört- <46>> liche Uebersetzung den Shakespear lächerlich zu machen, [...] (Wieland S. 189)

\*

Seit den Forschungen von Mensel und Küry in den 1930er Jahren wissen wir mit ziemlicher Sicherheit, wer der Übersetzer von *Romeo und Juliet* war. Es war der Basler Simon Grynäus (1725-1799), ein entfernter Verwandter des Humanisten gleichen Namens. Er hatte Theologie studiert und danach 1749-1750 eine europäische Bildungsreise unternommen, die ihn nach Deutschland, Frankreich, Holland und England führte, wo er auch das Theater besucht haben mag.<sup>12</sup> Anschliessend war er Hilfspfarrer in Strassburg und Rosenweiler (1753-1761), dann bis zu seinem Lebensende Diakon an der St. Peters-Kirche in Basel.<sup>13</sup> Die Liste seiner Publikationen zählt mehr als fünfzig Titel,<sup>14</sup> zur Hauptsache Übersetzungen, von theologischen Schriften (darunter die Bibel!), aber auch von literarischen Werken, darunter Miltons *Paradise Regained* (1752), Youngs *Satires* (1755 und 1756) und Thomsons *The Seasons* (1768).<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Leider ist sein Reisetagebuch für England verloren (Auskunft von Prof. Dr. U. Gäbler).

<sup>13</sup> Zu seiner Biographie vgl. Leu, Burckhardt, Küry.

<sup>14</sup> Küry (S. 15-17) gibt eine solche Liste; sie beruht auf Leu 1787.

<sup>15</sup> Zum intellektuellen Klima im Basel der Zeit vgl. Im *Spannungsfeld von Gott und Welt*. Simon Grynäus ist allerdings nicht der Grynäus, der im Namen des Instituts erscheint. Eine der Kostbarkeiten seiner Bibliothek ist eine Folio 2-Ausgabe von

Unter den gegebenen Umständen liegt die Annahme nahe, Grynäus habe die verwendete Ausgabe 1748 von seiner England-Reise 1749 mit nach Hause gebracht.<sup>16</sup> Vielleicht hatte er zum Zeitpunkt der Übersetzung auch gar keinen andern Text zur Verfügung.

Simon Grynäus hatte Pech: Er war zu früh; er verwendete den falschen Text; seine Übersetzung fand kaum Verbreitung; sie wurde unfreundlich besprochen; und sie ging ihm etwas leicht von der Hand. Aber es bleibt sein Verdienst, <47> als erster ein Shakespeare-Stück (so wie er das verstand) in deutsche Blankverse übersetzt zu haben; es bleibt sein Verdienst, als erster eine Übersetzung aller seiner Stücke ins Auge gefasst zu haben; und es bleibt sein Verdienst, Shakespeares Sprache in einem Masse wörtlich genommen zu haben, das für seine Zeit neu war.

#### *Literaturverzeichnis*

- Anon. (C. F. Nicolai): Rezension von Neue Probestücke der Englischen Schaubühne, in: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste Bd. VI.1, hg. von C. F. Nicolai, Leipzig 1760, S. 60-74.
- Bauer, Roger: Europäische Shakespeare-Rezeption im 18. Jahrhundert, in: Shakespeare Jahrbuch West 1985, S. 153-165,
- Brunner, Karl: Die erste deutsche Romeo Übersetzung, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 153, S. 188-201.
- Burckhardt, Joh. Rudolf: Leichenrede auf Simon Grynäus, Basel 1799.
- Garrick, David: Garrick's adaptations of Shakespeare 1744-1756, in:

---

Shakespeares Werken (1632). — Welche Rolle für seine Übersetzertätigkeit seine Kontakte zu Bodmer in Zürich spielen, ist eine komplexe Frage, auf die hier nicht eingegangen werden kann; Hans Küry hat sie, so gut es eben möglich ist, in seiner Dissertation dokumentiert (Küry S. 39-46, 64-66).

<sup>16</sup> Als er das Stück übersetzte, war nämlich bereits eine weitere Bearbeitung Garricks von 1750 publiziert.

- The Plays of David Garrick 3, hg. Harry William Pedicord und Fredrick Louis Bergmann, Carbondale and Edwardsville 1981.
- Küry, Hans: Simon Grynäus von Basel 1725-1799: der erste Übersetzer von Shakespeares Romeo und Julia, Zürich und Leipzig 1935.
- La Place, Pierre-Antoine de (Hg.): Le Théâtre anglois, Paris und London 1745-1749.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Briefe von und an Lessing 1776-1781, in: Werke und Briefe Bd. 12, hg. von Helmut Kiesel, Frankfurt 1994.
- Leu, Hans Jacob: Allgemeines helvetisches, eydgenössisches oder schweitzerisches Lexicon, Zurich 1747.
- Mensel, Ernst Heinrich (Hg.): Die erste deutsche Romeo-Übersetzung, in: Smith College Studies in Modern Languages XIV 3-4, Northampton MA 1933.
- Shakespeare William: Romeo and Juliet / Romeo and Julia, in: Englisch-deutsche Studienausgabe, hg. von Ulrike Fritz, Tübingen 1999.
- Sommer, Andreas Urs (Hg.): Im Spannungsfeld von Gott und Welt, Basel 1997.
- Williams, Simon: Shakespeare on the German Stage: 1586-1914, Cambridge 1990.