

P A L A E S T R A

UNTERSUCHUNGEN AUS DER DEUTSCHEN UND
ENGLISCHEN PHILOGIE UND LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON ERICH SCHMIDT UND ALOIS BRANDL

Herausgegeben von

Hans Neumann / Ernst Theodor Seht

Walther Killy / Albrecht Schöne

Band 257

Peter Gebhardt

A. W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung



GÖTTINGEN · VANDENHOECK & RUPRECHT · 1970

G. A. Bürger-Archiv

A. W. SCHLEGELS
SHAKESPEARE-ÜBERSETZUNG

Untersuchungen zu seinem Übersetzungsverfahren
am Beispiel des Hamlet

VON
PETER GEBHARDT



GÖTTINGEN · VANDENHOECK & RUPRECHT · 1970

G. A. Bürger-Archiv

INHALT

Einführung	9
A. Historisch-theoretischer Teil	
I. G. A. Bürger und A. W. Schlegel	14
1. Bürgers Übersetzungsgrundsätze	15
2. Die Maxime der Korrektheit	22
3. Die gemeinsame Sommernachtstraum-Übersetzung (1789)	26
II. Die Bedeutung J. G. Herders für den Übersetzer A. W. Schlegel	32
1. Herders Übersetzungstheorie	33
2. Herders Shakespeare-Übersetzungspraxis	38
3. Schlegel als Schüler Herders: Gemeinsamkeiten und Unterschiede	47
III. Das Beispiel der Shakespeare-Übersetzung Wielands und Eschenburgs	58
IV. Die Umarbeitung des Sommernachtstraums	
Daten und Fakten der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung	75
V. A. W. Schlegels Übersetzungsgrundsätze	84
1. Das Prinzip der formalen Treue und der Treue schlechthin	87
2. Erlaubte und unvermeidliche Veränderungen des Originals	91
3. A. W. Schlegels Übersetzungsideal der Leichtigkeit und Gefälligkeit	93
4. Die Zweideutigkeit des Begriffs Übersetzen	94
5. Die Übersetzungsgrundsätze als Ganzes	
Das objektiv-poetische Übersetzen als eine eigene Kunstform	99
VI. Der kunsttheoretische Hintergrund der Schlegelschen Übersetzungstheorie und -praxis	104
1. A. W. Schlegels Shakespeare-Bild	104
2. Richtpunkte Schlegelscher Kunstanschauung	114
B. Ästhetisch-kritischer Teil	
I. Das Manuskript der Hamlet-Übersetzung	
Probleme der Edition	129
II. Tendenzen der formalen Nachbildung	143
1. Die Versifikation	143
a) Das Versmaß	143
b) Der Reim	152
c) Das Enjambement	153

2. Die lautliche Nachbildung	154
3. Die Syntax	158
4. Verdichtendes Übersetzen	163
5. Auslassungen	168
a) Die formal bedingten Auslassungen	168
b) Die inhaltlich bedingten Auslassungen	171
1. Die Wortspiele	172
2. Das Anstößige	179
6. Zusätze	184
a) Vorwiegend metrisch bedingte Zusätze	185
b) Paraphrasierende Zusätze	187
7. Wörtliches Übersetzen	189
III. Der Übersetzungsprozeß	202
IV. Das poetisierende Übersetzen	221
1. Veredlung der Diktion	221
2. Ungewöhnlicher Wortgebrauch	
Archaismen	224
3. Verbildlichendes Übersetzen	228
4. Gesteigerte Bewegung	230
5. Das Ideal der Leichtigkeit	233
V. Zur Hamlet-Deutung der Übersetzung	239
Literaturverzeichnis	255

EINFÜHRUNG

„Ihr Shakespeare ist ein trefflicher Kanon für den wissenschaftlichen Beobachter“, schreibt Novalis in einem Brief vom 30. November 1797 an August Wilhelm Schlegel, „er ist unter den Übersetzungen, was Wilhelm Meister unter den Romanen ist.“¹ Novalis stützt sich bei dieser Beurteilung auf den zur Ostermesse des Jahres erschienenen ersten Band von *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel. Berlin by Johann Friedrich Unger*, enthaltend *Romeo und Julia* und den *Sommernachtstraum*. Schlegel selbst ist sich des kanonischen Charakters seiner Shakespeare-Übersetzung (1797—1801/10) bewußt: In einem seiner Sonette feiert er sich als den „Schöpfer und das Bild der Regel“ des deutschen Shakespeare².

Ein Blick auf die bisher geleistete Forschung zur „Shakespeare-Übersetzung Schlegels“ beweist, daß das seit Luthers Bibel in seiner Wirkung größte deutsche Übersetzungswerk nicht die Beachtung gefunden hat, die es entsprechend seiner Bedeutung verdient³. Noch immer herrscht eine große Unwissenheit und Verwirrung über die einfachsten, dieses Werk betreffenden Tatsachen⁴.

Umfassende Monographien zu den Themen *Shakespeare und die deutsche Romantik*, *A. W. Schlegel und Shakespeare* fehlen⁵. Aber auch das Elementarste ist vernachlässigt: Statt nämlich die übersetzten Stücke Schlegels einer in alle

¹ Novalis, *Schriften*, hg. v. Samuel/Kluckhohn, Leipzig o. J. (Bibliogr. Institut), 4. Bd., p. 213.

² SW 1, 303. Vgl. auch SW 3, 1.

³ Vgl. die ausführliche Aufzählung der Literatur zu Schlegels Shakespeare in: L. M. Price, *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland, 1500—1960*, Bern 1961, p. 435 f.

⁴ Ich nenne nur einige schlagende Beispiele, die keine Ausnahmen sind: Fritz Strich (*Deutsche Klassik und Romantik*, 2. Aufl. München 1924, p. 204 f.) hält Schlegel für den Übersetzer des *Macbeth*; dem gleichen Irrtum begegnet man in Erich Auerbachs *Mimesis* (3. Aufl. Bern 1964, p. 311) und in P. M. Dalys Aufsatz *Die Schlegel-Tieck(!)-Übersetzung von ‚Hamlet‘* (in: *Der deutsche Shakespeare*, mit Beiträgen von W. Muschg, H. Schmid, P. M. Daly u. a., Basel/Hamburg/Wien 1965, p. 76). Die *Macbeth*-Übersetzung, auf die sich alle drei beziehen, stammt jedoch von Dorothea Tieck (1833). Die *Hamlet*-Verdeutschung ist allein ein Werk Schlegels!

Friedrich Sengle (*Wieland*, Stuttgart 1949, p. 162, 167) gibt „die Schlegels“ (er meint auch Friedrich Schlegel!) als die Shakespeare-Übersetzer aus. August Wilhelms Bruder hat sich aber nie aktiv und unmittelbar an der Übersetzungsarbeit selbst beteiligt.

⁵ Maria Joachimi-Dege's Untersuchung *Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik* (Unters. zur neueren Sprach- und Lit.gesch., H. 12), Leipzig 1907, ist zu weit gespannt, um wirklich detailliert auf diese beiden Themenkreise eingehen zu können.

Einzelheiten gehenden Stilanalyse oder strengen Formbeobachtung zu unterziehen und die handwerksmäßige, technische Verfahrensart dieses Übersetzens zu studieren, hat man sich meist mit summarischen Betrachtungen begnügt, die an überlieferte Klischees der Forschung anknüpfen⁶. Etwa: Schlegels Shakespeare sei „romantisch“, „klassizistisch“ oder gar „klassisch“⁷. Doch führen solche Schematisierungen eher in die Irre und verstellen die Beobachtung der Übersetzungstexte, anstatt sie zu fördern⁸. Auch hat man den größeren geistesgeschichtlichen und kunsttheoretischen Rahmen, innerhalb dessen Schlegels Werk zu sehen wäre, bisher nur oberflächlich, andeutungsweise und einseitig in die Untersuchung seiner Übersetzung miteinbezogen.

Eine Wissenschaft im strengen Sinne von der Übersetzung als einer Kunstgattung *sui generis* gibt es noch nicht, folglich auch keine nur halbwegs verbindliche Lehre von den Prinzipien und Methoden der wissenschaftlichen Untersuchung von Übersetzungen. Im Falle der Shakespeare-Übersetzung Schlegels bietet sich eine Methode der Untersuchung an, die der Übersetzer selbst in seinen *Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (1801—04) und in seinen *Wiener Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1808/09) propagiert hat: Danach soll das wissenschaftliche Studium jedes Kunstwerks auf die sich gegenseitig durchdringenden Bereiche der Theorie, Kritik und Geschichte bezogen werden⁹. Dieses methodische Schema ist gültig geblieben: René Wellek und Austin Warren verfechten es in ihrer *Theory of Literature* (New York 1942 u. ö.) — einem Grundbuch der modernen Literaturwissenschaft.

Aus dem Inhaltsverzeichnis läßt sich leicht ablesen, welche Abschnitte der vorliegenden Arbeit jeweils den einzelnen Bereichen entsprechen. Vom Thema der Untersuchung her ergibt sich, daß der „Kritik“ der Praxis (also der Analyse der Übersetzung selbst) der unbedingte Vorrang gebührt. Die Methode und Maxime des übersetzerischen Verfahrens steht im Mittelpunkt der Untersuchung. Am Beispiel des *Hamlet* sollen die Übersetzungsmittel, das Übersetzen *in statu nascendi*, die Gesetze übersetzerischer Produktion und Konstruktion

⁶ Die hier geforderte Forschungsrichtung schlagen etwa ein die Arbeiten von Frank E. F. Jolles (*Schlegels Sommernachtstraum: Eine Textstudie über die Grenzen der Übersetzungskunst*, M. A. Dissertation der Universität Manchester, Mai 1957), Margaret E. Atkinson (*August Wilhelm Schlegel as a Translator of Shakespeare: a Comparison of three Plays with the Original*, Oxford 1958) und P. M. Daly im oben erwähnten Aufsatz.

⁷ „Romantisch“: Vgl. Hans Rothe, *Der Kampf um Shakespeare*, Lpzg. 1936, p. 37.; „klassizistisch“: vgl. Franz Schultz, *Klassik und Romantik der Deutschen*, Stuttgart. 1952 (2. Aufl.), Bd. 2, p. 382 und Price, p. 282 f.; „klassisch“: Michael Bernays, *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare*, Leipzig 1872, p. 248 f., leugnet, daß Schlegels Übersetzungswerk ein Erzeugnis der romantischen Schule sei; eine These, die sich aus dem Bestreben ableitet, Schlegels Arbeit als Schöpfung der deutschen Klassik auszugeben.

⁸ Als Motto diene ein Wort Valéry's: « Il est impossible de penser sérieusement avec les mots comme Classicisme, Romantisme, Humanisme, Réalisme. On ne s'enivre ni ne se désaltère avec des étiquettes de bouteilles » (*Mauvaises Pensées*, Paris 1942, p. 35).

⁹ Vgl. Neudrucke 17, p. 14 ff.; SW 5, 4.

erforscht werden. Auf diesem Wege ist es möglich, die Grundlagen und das Wesen der Übersetzung zu erfassen. — Zur Analyse des „modi operandi“ der Verdeutschung ziehe ich Schlegels Manuskript mit seinen verworfenen, unberücksichtigten Übersetzungsvarianten und -versuchen heran.

Um einen Begriff der Übersetzung und ihres Verfahrens zu gewinnen, muß man von den Einzelheiten ausgehen. Auf diesen beruht der Totaleindruck der Nachbildung. So stützt sich die Analyse auf technische Einzelheiten, auf die sorgfältige Beobachtung des Einzelnen (Spezifizierung und Konkretisierung); dies kann aber nicht heißen, daß sie beim registrierenden Aufzählen bloßer, unverbundener Fakten stehenbleibt. Vielmehr sollen die einzelnen ausgewählten Tatsachen repräsentativen und exemplarischen Charakters sein: aus ihnen soll sich jeweils eine allgemeine Erkenntnis, die eine Reihe gleicher Tatsachen erfaßt, ablesen lassen.

Von der Analyse der Technik und Entstehung der Übersetzung aus ist weiterzufragen: Was folgt aus Schlegels Nachbildungsverfahren für den Stil der Übersetzung? Diese Untersuchung bemüht sich, die Analyse der Übersetzungstechnik mit der Stilanalyse zu verbinden.

Die Momente der „Theorie“ (d. h. das Studium der Übersetzungsprinzipien und ihres kunsttheoretischen Hintergrundes) und der „Geschichte“ (Einflußbereich Bürgers, Herders, Wielands und Eschenburgs auf Schlegel) dienen in dieser Arbeit der „Kritik“ der Praxis und führen zu ihr hin. Ich habe versucht, eins aus dem anderen zu entwickeln und auf es zu beziehen: die „Geschichte“ auf die „Theorie“ hin zu befragen, diese wiederum auf ihr Verhältnis zur Übersetzungspraxis. Auf diese Weise bleibt die Einheit der methodischen Trias gewahrt, und doch kann die auf die Praxis bezogene Kritik als Gipfel herausgehoben werden. — Schließlich soll umgekehrt die Analyse des Stils und der Entstehung der Übersetzung wieder zur Theorie und zu Einsichten geistesgeschichtlicher Art führen.

Die in dieser Arbeit verfolgte Methode enthebt den Gegenstand der Untersuchung nicht dem Strom der Geschichte (um mich des etwas pathetischen Bildes einmal zu bedienen): Historische Rück-, aber auch „Vorblicke“ sind gefordert. Gerade im Falle Schlegels ist diese Betrachtungsweise angemessen. Das eigentliche Prinzip seiner Produktivität ist das der Rezeption und der Variation — anstelle einer auf sich selbst gegründeten Originalität. Unter dieser Voraussetzung entwickelt er sich zu einem der kultiviertesten und sensibelsten Kritiker in der Moderne und zu einem ihrer größten „Übersetzertalente“¹⁰. Wie Hans

¹⁰ Vgl. Friedrich Schlegel an A. W., Leipzig, 11. Febr. 1792: „Die Kraft in die innerste Eigenthümlichkeit eines großen Geistes einzudringen, hast Du an Dir oft mit Unmuth mit dem Namen ‚Übersetzertalent‘ gebrandmarkt“ (Walzel, p. 36). — Vgl. auch Wilh. v. Humboldts Charakteristik Schlegels: „Er hat ein unleugbares, aber, soviel ich beurtheilen kann, immer subalternes Talent, u. seine wahre Sphäre wird er immer nur in Uebersetzungen finden“ (Brief aus Rom an Goethe, 5. Juni 1805; vgl. *Neue Mitteilungen aus Goethes handschriftlichem Nachlasse. 3. Teil: Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt (1795—1832)*, hg. v. F. Th. Bratranek, Leipzig 1876, p. 228). — Daß Schlegels „Anschauungen ein unverrückbarer geistiger Mittelpunkt“

Zehnder mit Recht hervorhebt, erweist sich Schlegel schöpferisch „einzig als Gesetzgeber von poetischen Formen und von Grundsätzen in der Übersetzungskunst. Hier wahrte er seine Selbständigkeit und gelangte zu neuen Einsichten“¹¹. — Wie kaum einer hat er es vermocht, Gedanken, Erkenntnisse und Ideen anderer, Überliefertes und Übernommenes innerhalb eines neuen Zusammenhangs umzuwandeln und neuzugestalten. Beispielhaft dafür ist etwa, wie er die Kunstanschauung seines — wie Heine sagt — „literarischen Vaters“ G. A. Bürger zunächst übernimmt¹², sie dann weiterführt, Neues an die Stelle des Alten setzt, das Alte ablöst, indem er es in ein Neues weiterentwickelt. — Gleich wichtig auf der anderen Seite erscheinen historische Vorblicke von Schlegels Shakespeare aus: nicht nur, da diese Übersetzung zu einem Grundpfeiler moderner ästhetischer Bildung in Deutschland geworden ist (desungeachtet hat die Forschung ihre Wirkungsgeschichte bisher sträflich vernachlässigt), sondern vor allem, da sie auf eine Kunsttheorie und -praxis gegründet ist, die wesentliche Momente der Moderne antizipiert. Wie diese Arbeit auszuführen versucht, zeichnet sich in Schlegels genetisch ausgerichteteter Kunstanschauung, seinem Shakespeare-Bild und seiner Übersetzungspraxis schon jene moderne Auffassung des reflektierten und intellektuell kalkulierten Dichtens ab, deren Schlüsselfigur E. A. Poe wird (vor allem mit seiner *Philosophy of Composition*, 1846).

Einige wichtige Gründe haben mich veranlaßt, die Analyse auf die *Hamlet-Übersetzung* (1794) zu beschränken:

1. Schlegel steht nicht mehr am Anfang, sondern mitten in seiner Übersetzungspraxis. Er hat sein Nachbildungsverfahren inzwischen ausbilden und vollenden können. *Hamlet* kann in gewisser Weise stellvertretend („idealtypisch“, wenn man will) für Schlegels gesamte Übersetzung und deren Verfahren stehen. Schlegels reflektierendes Übersetzungsverfahren, das als solches zu bestimmen eines der Ziele der Arbeit ist, und die Tragödie — als „spiritual tragedy“ (H. Granville-Barker)¹³ oder wie die Schlegels sagen: „Gedankentrauerspiel“ — sind denn auch auf ideale Weise einander angemessen.

2. Der exemplarische Charakter der *Hamlet-Übersetzung* verstärkt sich, wenn man bedenkt, daß sich hier die Kunst des Übersetzers an einem der bedeutendsten, schwierigsten Stücke der Weltliteratur zu bewähren hat.

3. Vor allem vom *Hamlet-Verständnis* geht das neue Shakespeare-Bild August Wilhelm und Friedrich Schlegels aus. Als „neu“ ist es zu bezeichnen im Vergleich zur Shakespeare-Sicht der Aufklärung, des Sturm und Drang und Goethes im *Wilhelm Meister*. — *Hamlet* ist das Drama par excellence der Früh-

fehle (vgl. Hans Zehnder, *Die Anfänge von A. W. Schlegels kritischer Tätigkeit*, Diss. Zürich 1930, p. 185), konnte leicht als „Charakterlosigkeit“ ausgelegt und mißverstanden werden (vgl. Biedermann, *Goethes Gespräche*, III, 227; Eckermann, 15. Okt. 1825).

¹¹ Zehnder, p. 186.

¹² Heine, *Die romantische Schule; Sämtl. Werke*, ed. Walzel, 7. Bd., p. 64.

¹³ Vgl. Harley Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare, Third Series: Hamlet*, London 1937, p. 321.

romantik; ihre Vertreter, vor allem Friedrich Schlegel, neigen zur Identifikation mit dem Titelhelden.

Die eigentliche Epoche der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung wird schon im Jahre 1793 durch Versuche einer *Hamlet*-Übertragung (nicht erhalten) eingeleitet. Zwischen 1789 — Schlegel übersetzt in diesem Jahr gemeinsam mit G. A. Bürger den *Sommernachtstraum* — und diesen ersten Nachbildungsversuchen am *Hamlet* sind (neben Übersetzungsfragmenten aus *Romeo und Julia*) keine anderen Shakespeare-Übertragungen Schlegels nachweisbar.

In unserer Untersuchung lassen sich Übersetzungsanalyse und Interpretation des englischen Textes nicht voneinander trennen. Dennoch ist es möglich und erlaubt, Schwerpunkte zu setzen. Der Schwerpunkt dieser Untersuchung liegt in der Analyse des deutschen, nicht aber in der des englischen Textes: so gebietet es das Thema der Arbeit, so verlangt es, wie wir sehen werden, Schlegels Nachbildungstheorie und -praxis. — Im übrigen ist das vom deutschen Übersetzer zu meisternde Werkzeug, entgegen einer landläufigen Meinung, nicht primär die fremde, sondern die deutsche Sprache: ein Anlaß mehr, die Übersetzung vorrangig gegenüber dem Original zu behandeln.

Daß wissenschaftliche Übersetzungsanalysen, die einen Beitrag zur Theorie der literarischen Übersetzung leisten und auch Maßstäbe für die Praxis setzen, heute wichtiger denn je geworden sind, zeigen z. B. die Empfehlungen des Internationalen Kongresses literarischer Übersetzer in Hamburg (1965): Hier rät man an, Übersetzungen in Dissertationen zu behandeln und eine „Schule für Übersetzer“ literarischer und wissenschaftlicher Werke gemeinsam mit den Seminaren der Universitäten zu schaffen, wo bereits veröffentlichte Übersetzungen analysiert werden sollen¹⁴. Nicht nur wäre eine solche „Schule für Übersetzer“ ganz im Sinne Schlegels, sondern sein deutscher Shakespeare könnte ihr auch als Lehrbuch dienen.

¹⁴ *Übersetzen, Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965*, hg. v. Rolf Italiander, Frankfurt a. M. 1965, p. 182 f.

A. I. G. A. BÜRGER UND A. W. SCHLEGEL

Der äußere Rahmen ist bekannt: Seit 1786 studiert A. W. Schlegel in Göttingen, dem wichtigsten Zentrum englischen Einflusses im Deutschland der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts¹. Er beginnt mit dem Studium der Theologie, wechselt aber bald zur Philologie hinüber, wird ein Schüler Christian Gottlob Heynes, unter dessen Anleitung er sich mit einer philologischen, korrektem rationalistischen Geist verpflichteten Abhandlung *De Geographia Homerica* (Hannover 1788) ersten akademischen Ruhm erwirbt. Seit dem Spätsommer 1786 steht er zunächst in losen Beziehungen zu G. A. Bürger, die um die Wende 1787/88 enger geknüpft werden, um schließlich ein Jahr später (1788/89) ihren Höhepunkt zu erreichen. Im Winter 1788/89 (Schwerpunkt: Anfang 1789) versuchen sich beide gemeinsam an einer Übersetzung von Shakespeares *Midsummer-Night's Dream*: Bürger als Lehrer, Schlegel als sein Jünger².

Daß die historischen Umstände gerade Bürger erwählen, die ersten Shakespeare-Übersetzungsversuche des jungen Schlegel zu leiten, erweist sich folgenreich für dessen Entwicklung zum Schöpfer des deutschen Shakespeare. Die Frage, was geschehen wäre, hätte Schlegel an eines der anderen großen Modelle der Shakespeare-Rezeption seiner Zeit, wie sie etwa Lessing, Wieland, Herder, Schiller und Goethe bieten, zuerst angeknüpft, ist in diesem Fall nicht ganz müßig, wenn man bedenkt, daß Schlegels geniales, schon in seinen jungen Jahren unmittelbar ausgeprägtes Talent der Rezeptivität und Nachahmung auch diesen Bahnen hätte folgen können³.

¹ Vgl. Peter F. Ganz, *Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz 1640—1815*, Berlin 1957, p. 16.

² Vgl. Bürgers Vorrede zur zweiten Ausgabe der Gedichte (April 1789): Bürger nennt A. W. Schlegel seinen „Lieblingsjünger, dessen Meister ich gern heißen möchte, wenn solche Jünger nicht ohne Meister fertig würden“ (*Sämtl. Werke*, ed. v. Wurzbach, Bd. III, p. 163).

³ Zum Thema *Bürger — A. W. Schlegel* vgl. Michael Bernays, *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare*, Leipzig 1872; Wolfg. v. Wurzbach, *G. A. Bürger — Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1900, p. 264—268; Siegfried Kadner, *G. A. Bürgers Einfluß auf A. W. Schlegel*, Berlin 1919; Hans Zehnder, *Die Anfänge von A. W. Schlegels kritischer Tätigkeit*, Diss. Zürich 1930, p. 26—65; Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum 1789*, p. 9—52.

1. Bürgers Übersetzungsgrundsätze

Als der noch nicht 22jährige Schlegel seine ersten Übersetzungsversuche an Shakespeares *Midsummer-Night's Dream* unternimmt, findet er in Bürger einen in der Praxis des Übersetzens erfahrenen Lehrer. Man denke nur an dessen Homer-Übersetzungsversuche und an seinen *Macbeth* von 1783⁴. Überdies bemüht sich Bürger, diese Praxis nach einer bestimmten Theorie und Konzeption auszurichten. Eine Korrespondenz, die ihre tiefe Wirkung auf den in Übersetzungsarbeit und -theorie noch gänzlich unerfahrenen Schlegel nicht verfehlt: Später finden sich fast alle Übersetzungsprinzipien und -maximen Bürgers — abgewandelt oder nicht — beim Shakespeare-Übersetzer Schlegel wieder.

Die übersetzungstheoretischen Direktiven, welche die gemeinsame Arbeit der beiden am *Sommernachtstraum* mehr oder weniger beeinflussen, lassen sich vier Aufsätzen Bürgers entnehmen, die alle das Problem einer Homer-Übersetzung behandeln:

1. *Etwas über eine deutsche Übersetzung des Homer* (1769)⁵
2. *Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer, nebst einigen Probefragmenten* (1771)⁶
3. *Bürger an einen Freund über seine deutsche Ilias* (1776)⁷
4. *Homers Ilias. Vorbericht und erster Gesang* (1783)⁸

Die in diesen Traktaten aufgestellten Grundsätze sind allgemein gehalten oder lassen zumindest auf eine beabsichtigte allgemeingültige Konzeption schließen, so daß sie entsprechend auch für die Shakespeare-Übersetzung gelten können.

⁴ Vgl. Bürgers Homer-Übersetzungsversuche, die alle vor der *Sommernachtstraum*-Übersetzung liegen: 1. 1771: in Klotz' *Deutscher Bibliothek* ein Probefragment von 425 Versen in Jamben aus der ersten und 94 Versen aus der vierten Rhapsodie der *Ilias*; 2. 1776: Fragment der fünften Rhapsodie der *Ilias* in Jamben (in Boies *Deutschem Museum*, 1. Stück, Jan. 1776), entstanden 1775. Die Übersetzung des sechsten Gesanges erscheint 1776, von Goethe durchgesehen, in Wielands *Teutschem Merkur*; 3. 1784: Die Übersetzungsversuche in Jamben giebt Bürger in Hexameter um: erschienen im ersten Band von Goekings *Journal von und für Deutschland*. — Vgl. *Sämtl. Werke*, ed. von Wurzbach, Einleitung, p. LXII—LXX. — Vgl. des weiteren den Inhalt des IV. Bandes der Wurzbach-Ausgabe der sämtlichen Werke mit weiteren Übersetzungen Bürgers aus der Zeit vor dem *Sommernachtstraum*: 1. *Dido*. Ein episches Gedicht aus Virgils *Aeneis* gezogen (entst. 1776); 2. *Anthia und Abrokomas*. Aus dem Griechischen des Xenophon von Ephesus (entst. 1770, ersch. 1775); 3. *Probe einer neuen Übersetzung Ossians* (entst. 1776); 4. *Macbeth* (entst. mit Unterbrechungen 1777—82, zuerst gedruckt 1783 bei Joh. Christ. Dietrich in Göttingen, neue Auflage 1784); 5. *Benjamin Franklins Jugendjahre. Von ihm selbst für seinen Sohn beschrieben. Aus dem Englischen* (entst. 1792).

⁵ *Sämtliche Werke*, ed. von Wurzbach, IV. Teil, p. 5—15 (in der Klammer jeweils das Jahr der Entstehung, nach v. Wurzbach).

⁶ *Sämtl. Werke* IV, 15 ff. — Die Probefragmente der *Ilias* gibt Bürger in einer Jamben-Übersetzung. — Der Aufsatz wiederholt u. a. wörtlich den Gedankengang des *Etwas über eine deutsche Übersetzung des Homer*-Aufsatzes.

⁷ *Sämtl. Werke*, ed. v. Wurzbach, IV, 45 ff.

⁸ *Ib.*, p. 58 ff.

Die *Sommernachtstraum*-Übersetzung zeigt denn auch in relativen Ausmaßen ihre praktische Verwirklichung.

In seinem ersten übersetzungstheoretischen Traktat lehnt Bürger, geleitet von der aufklärerischen Nachahmungslehre, einen deutschen Homer in Hexametern ab und spricht sich für eine Übersetzung in Prosa aus, denn „auf diese Art wird das große Gesetz in der Poesie und den Künsten, die Natur nachzuahmen, auch in der Sprache erfüllt werden“⁹. Fast dreißig Jahre später entwickelt A. W. Schlegel ausdrücklich antiprosaische Übersetzungsgrundsätze, in Abwehr jener noch immer herrschenden Lehre von der angemesseneren Naturnachahmung und dem höheren Natürlichkeitsgrad der Prosa bzw. der Prosa-Übersetzung. Doch Bürger hat hier seinem Schüler entscheidend vorgearbeitet. Schon in den beiden folgenden Aufsätzen zur Homer-Übersetzung — den *Gedanken über die Beschaffenheit* und *Bürger an einen Freund* — rückt er von der Forderung nach einem Prosa-Homer ab und verteidigt eine Homer-Übersetzung in Jamben. Im *Vorbericht* zur *Ilias* verwirft er schließlich auch den jambischen Homer zugunsten einer metrisch-treuen, also hexametrischen Nachbildung. Diesmal leitet ihn ein strenges, „Geist und Leib“ des Originals gleichermaßen erfassendes Treueprinzip: „Denn unverwandt und bis zum Schmerze habe ich die Augen auf den Punkt gerichtet: dem Homer an Geist und Leib auch das Kleinste nicht zu geben oder zu nehmen. Alles, was, die Unmöglichkeit ausgenommen, darüber oder darunter ist, rechne man mir zum Fehler an.“¹⁰ Dieses hohe Ethos der Treue gegenüber dem Original bestimmt mit dem gleichen Ernst Schlegels Übersetzungspraxis. — Bis in die Nachbildung der Unebenheiten des Originals hinein soll sich der Übersetzer der Treue befleißigen, er soll „jeden wirklichen und scheinbaren Flecken, jede Härte und Rauigkeit an eben dem Orte und mit ebensoviel Licht erscheinen lassen, als beim Originale in die Augen fällt“¹¹.

Bürger wie Schlegel betonen ausdrücklich die Treue gegenüber einem weniger vollendet erscheinenden Original, da sie aus eigener Erfahrung wissen, wie groß gerade hier die Verführung zu harmonisierender Abweichung ist. Bürger macht denn auch von der Rigorosität seines Treueprinzips sogleich Abstriche: „Ich glaube, man wird größtenteils wohl tun, wenn man den homerischen Ausdruck, der uns lächerlich und unedel klingt, zu adeln sucht. Denn ein so erhabenes Genie, als Homer, sang gewiß nichts, was in seinen Zeiten niedrig und unwürdig seines Gegenstandes geklungen hätte“¹². Wenn Schlegel neben die Forderung der Treue die der „poetischen Schönheit“ stellt¹³, so schränkt er das Treueprinzip auf ähnliche Weise ein und relativiert gehörig den ausdrücklichen Grundsatz der Nachbildung auch der Unebenheiten und Dissonanzen des Originalstils. Poetische Veredlung des Ausdrucks ist eines der Hauptziele des Shakespeare-Übersetzers, welches man aus seiner Übersetzungstheorie zwar nur

⁹ *Sämtl. Werke*, IV, 10. — Vgl. v. Wurzbach, Einleitung zu *Sämtl. Werke*, p. LVII: „In diesem Aufsatz verfocht er [Bürger] in selbstbewußtem Tone die Ansicht seines Lehrers Klotz, daß man den Homer in Prosa übersetzen müsse.“

¹⁰ *Sämtl. Werke*, IV, 60.

¹¹ *Sämtl. Werke*, IV, 21.

¹² *Ib.*, p. 22.

¹³ Vgl. Kap. A. V, 1 dieser Arbeit.

mittelbar, aus seiner Praxis dafür aber um so unmittelbarer und augenfälliger ableiten kann.

Mit seinem *Macbeth ein Schauspiel in fünf Aufzügen nach [!] Shakespear* (1793) bemüht sich Bürger nicht um eine möglichst getreue Kopie des Originals, sondern um dessen vollkommene Eindeutschung¹⁴. Ähnliche Absichten leiten ihn bei seiner Empfehlung, der Homer-Übersetzung einen Anstrich des Alten durch Archaismen („nicht schon gar zu alt und bereits unverständlich“¹⁵) zu verleihen, um beim deutschen Leser „die Illusion [zu] befördern, in welcher dieser vergißt, daß das, was er liest, Übersetzung sei, und in den süßen Wahn gerät, daß Homer ein alter Deutscher gewesen und seine Ilias deutsch gesungen habe“¹⁶. Mit dieser Entscheidung für eine Verdeutschung, will sagen „Naturalisation“ Shakespeares und Homers wählt Bürger eine der beiden polaren Grundmöglichkeiten des Übersetzens und verwirft implizite die andere, nämlich die der Anpassung der Übersetzung an die in Geist und Sprache sich ausprägende Fremdheit des Originals¹⁷. An die Stelle der Fremdheit soll der Schein („die Illusion, der süße Wahn“) der „Deutschheit“ des übersetzten Originals treten.

Dieser Verdeutschungsgrundsatz — so sehr er auch eine besondere Ausprägung des nationalen Zuges der Sturm-und-Drang-Bewegung darstellt¹⁸ — ist in mancher Hinsicht noch der Ästhetik der Aufklärung verpflichtet. Der Begriff der zu erstrebenden „Illusion“ der Deutschheit kann seine Verwandtschaft mit dem Wahrscheinlichkeitsbegriff der aufklärerischen Mimesislehre nicht verleugnen. Wie nach dieser das naturnachahmende Kunstwerk dem Kriterium der Wahrscheinlichkeit, d. h. dem Schein der Wahrheit (als Täuschung durch Naturähnlichkeit oder als Erschaffen einer Scheinwahrheit durch den Künstler im aufnehmenden Subjekt) genügen muß, so — nach Bürgers Verdeutschungsgrundsatz — die Übersetzung dem Schein der Deutschheit. Dabei ist in beiden Fällen nicht die Nachahmung der Wirklichkeit der objektiven Natur bzw. des zu übersetzenden Originals das oberste Ziel, sondern das Erschaffen einer Scheinwahrheit durch den Künstler (bzw. Übersetzer) im aufnehmenden Subjekt. Die Wahrheit des Subjekts (d. h. des übersetzenden Künstlers und des Aufnehmenden der Übersetzung) wird über die Wahrheit des zu erkennenden Objekts gestellt. Dabei hat sich also — ein später Zug der Nachahmungstheorie

¹⁴ Kurt Kauenhowen, *G. A. Bürgers Macbeth-Bearbeitung*, Diss. Königsberg 1915, hat dies überzeugend dargetan.

¹⁵ *Sämtl. Werke*, IV, 6 f.

¹⁶ *Ib.*, p. 17 f.; vgl. auch *ib.*, p. 6.

¹⁷ Vgl. Kap. A. V, 4.

¹⁸ Daß die Sturm-und-Drang-Periode dem verdeutschenden Übersetzen vor allem gewogen ist, zeigt z. B. der Erfolg, den J. J. Chr. Bode mit seiner Eindeutschung des Sterneschen *Tristram Shandy* (1774 u. ö.) erringt: vgl. Peter Michelsen, *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1962 (Palaestra Bd. 232), p. 52 ff. (vor allem p. 64 f.). *Ib.*, p. 65: „Nicht als eine Dichtung, die aus einer anderen Sprache nur in die deutsche übersetzt wurde und so noch alle Spuren fremden Geistes an sich trägt, tritt der Roman [i. e. *Tristram Shandy* in Bodes Übersetzung] an die Deutschen heran, er scheint vielmehr aus der eigenen Sprache geschöpft zu sein.“ Damit ist genau das Ziel des verdeutschenden Übersetzens beschrieben, wie es auch Bürger verfolgt.

und Merkmal ihrer Auflösung — der Primat vom Objekt der Nachahmung (d.h. vom Original) zum Subjekt seiner Aufnahme (d.h. zum Übersetzer und dessen Publikum) verlagert.

Bürger hat den aufklärerischen Begriff der Übersetzung als „Nachahmung eines Dichters in einer anderen Sprache“ oder als „möglichste Ähnlichkeit des ‚Nachbildes‘ mit dem ‚Vorbilde‘“ entscheidend verändert¹⁹. Wie er in seiner Poetik den Nachahmungsbegriff durch den der „Bildnerie“, „Nachbildnerie“ oder „darstellende Bildnerie“, auch „Darstellung des Urgegenstandes“ (oder des „Urbildes der Natur“) ersetzt²⁰, so verdrängt analog sein Prinzip der Verdeutschung, d.h. der „Nachbildnerie“ des Originals in deutscher Sprache, die aufklärerische, naive Maxime des Nachahmens und Kopierens²¹. — Der Übersetzer ist nicht mehr fest an das Original als vorgeformtes, nachzuahmendes Objekt gebunden, sondern ist vor allem seiner subjektiven verdeutschenden „Nachbildnerie“ oder „Darstellung“ verpflichtet. Nicht mehr nach dem vorgebildeten Original und dessen Nachahmbarkeit bestimmt sich die Übersetzung, sondern nach den eigenen Gesetzen der verdeutschenden Darstellung und Nachbildung. Das Original verliert seinen Charakter des zu kopierenden Vorbildes und wird statt dessen „Urbild“²², dessen Wesen eben dadurch charakterisiert ist, daß man es nicht nachahmen, sondern immer wieder neu darstellen und nachbilden kann.

Bürger betritt damit einen Weg, der das Übersetzen von der heteronomen Abhängigkeit vom Original fort und hin zur Autonomie führt. Schlegel geht diesen Weg zu Ende: Für ihn ist das Original in keinem Fall verbindlich als geformtes Vorbild, dessen Bildung es nachzuahmen (zu kopieren) gilt, sondern als Analogie des Bildens. Schlegel will das Original nicht kopieren, sondern in deutscher Sprache analog noch einmal bilden. Bürgers Verdeutschungsgrundsatz hat ihn in diese Richtung gewiesen.

Neben der Forderung nach Archaisierungen dienen noch zwei weitere Anweisungen Bürgers dem Prinzip des Verdeutschens. Der Empfehlung zu Archaismen muß die zu Neologismen an die Seite gestellt werden: Der Homer-Übersetzer soll „neue Wörter machen, indem der fremde Klang derselben eben

¹⁹ Die erste Definition nach einem von Fränzel, *Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert*, p. 145 beigebrachten Zitat eines Anonymus (*Anmuth. Gelehrsamkeit*, VI, 1756, p. 534): „Eine Übersetzung aber ist nichts anderes als eine Nachahmung eines Dichters in einer anderen Sprache.“ — Zweite Definition nach Fränzel, p. 43 („Nachbild“ und „Vorbild“ sind Begriffe aus Georg Venzkys *Bild eines geschickten Übersetzers*, 1734).

²⁰ „Bildnerie“: *Sämtl. Werke*, III, 17 („Bildnerie“ zu „bilden, Bildung“; vgl. ib., p. 15). „Nachbildnerie“: Ib., p. 16. „Darstellende Bildnerie“: Ib., p. 151. „Darstellung des Urgegenstandes“: Ib., p. 17. „Urbild der Natur“: Ib., p. 16.

²¹ Ib., p. 17: „Man merkt schon, daß ich Darstellung an den Platz setze, wo sonst das erbärmliche Wort Nachahmung in den Poetiken stand.“ — Zu Bürgers Auffassung der Mimesis als „Nachbildung“ bzw. „Reproduktion“ vgl. Christ. Janetzky, *G. A. Bürgers Ästhetik*, Berlin 1909, p. 109.

²² *Sämtl. Werke*, III, 16: Bürger spricht vom „Urbild der Natur“ und vom „Nachbild der Poesie“.

die Wirkung wie die alten unbekannteren tun kann“²³. Ebenso soll die Wahl eines angemessenen, analogen deutschen Metrums die vollkommene Eindeut- schung befördern. Da Bürger „den Homer in der Übersetzung gleichsam zum alten Deutschen gemacht wissen möchte, so muß er auch in einer Versart singen, die ihm, als einem solchen, natürlich ist“²⁴. Jene typisch deutsche Versart ist aber zunächst für Bürger mitnichten der Hexameter, wie ihn Homer verwendet, sondern der Jambus, der „ebenso genau in der deutschen Sprache liegt, und unserem Ohre ebenso natürlich ist, als der Hexameter den Griechen war“²⁵. Dieser Jambus sei „das einzige, wahre, echte, natürliche heroische Metrum unserer Sprache“²⁶. Wie wir gesehen haben, hat Bürger schließlich den Versuch einer *Ilias* in Jamben aufgegeben, um dem strikten Treueprinzip zu folgen, welches eine Homer-Übersetzung in Hexametern verlangt.

Alle drei von Bürger aufgeführten Übersetzungsmittel des Verdeutschens (Archaismen, Neologismen, Wahl des angemessenen deutschen Metrums) sind zugleich Mittel des analogen Nachbildens des Originals in deutscher Sprache. Bürgers Ideal der vollkommenen Übersetzung, wie es in seinen übersetzungs- und kunsttheoretischen Anschauungen explizit und implizit angelegt ist, ließe sich zusammenfassend durch folgende Gleichung charakterisieren: Übersetzen heißt Verdeutschern, heißt analoges Nocheinmalbilden des Originals in deutscher Sprache.

Bürgers konsequentes Treueprinzip verlangt von der Übersetzung, sich dem Original so weit als möglich anzunähern, ohne es je ganz erreichen zu können. Vollkommen wäre die Übersetzung, wenn sie vermittels der Treue das Original erreichte. Diese Vollkommenheit bleibt möglich im Sinne eines immer nur richtungweisenden, aber nie realisierbaren Prinzips²⁷. Doch erstrebt die dem Original sich annähernde Übersetzung keine Identität mit ihrer Vorlage — sie müßte es denn auf eine Kopie oder Nachahmung abgesehen haben, was aber der Grundsatz des Verdeutschens streng ausschließt — sondern Äquivalenz, Analogie.

Treue-, Verdeutschungs- und Vollkommenheitsgrundsatz sind miteinander zusammenhängende, verwandte Ziele des einen Hauptzieles: Das Original in deutscher Sprache noch einmal äquivalent und analog zu bilden. Hat der Übersetzer dieses erreicht, so ist ihm zugleich eine Nachbildung von unwiederhol-

²³ *Sämtl. Werke*, IV, 7.

²⁴ *Sämtl. Werke*, IV, p. 25.

²⁵ *Ib.* — Vgl. auch *Sämtl. Werke*, IV, 46 (Bürger läßt hier die Person A, die für eine *Ilias* in Jamben eintritt [also für Bürgers Meinung selbst steht], mit der Person B [= gegen die Jambenübersetzung] disputieren): „B. Sein Jambus ist gar Homers Vers nicht, Hexameter hätt' er wählen sollen. — A. Homers Vers nicht? Freilich! Homer hat in Hexametern gedichtet. Aber auch griechisch hat Homer gesungen; und sonach wäre ja wohl Deutsch Homers Sprache auch nicht?“

²⁶ *Sämtl. Werke*, IV, 48. Vgl. *ib.*, p. 49: „Denn wenn Homer, ein alter Deutscher im Zeitalter der Minnesänger oder Luthers, frei von klassischer Schulfüchserie und poetischer Pedanterei, gelebt hätte, so hätt' er auch, — und das red't mir keiner aus, — seine *Ilias* in Jamben gesungen.“

²⁷ Vgl. *Sämtl. Werke*, IV, 46.

barer, kanonischer Einmaligkeit gelungen, so hat er das Ideal einer Übersetzung des Originals aufgestellt.

Aber wie die erstrebte Äquivalenz, so muß auch die kanonische Form nur heuristisches, nie realisierbares Prinzip bleiben. Sie setzt ein der Geschichtlichkeit entthobenes, unveränderliches Original voraus, das es in Wirklichkeit nicht gibt. Original wie Übersetzung sind beide der Geschichtlichkeit unterworfen, sie ändern sich, führen ihr Eigenleben in der Geschichte fort, jederzeit offen für neue Auslegungen und Wirkungen. Bürger läßt andeutungsweise ein Bewußtsein dieser Geschichtlichkeit erkennen, wenn er seine Absicht, mit der *Ilias*-Übersetzung ein „vollendetes dauerndes Werk der Treue aufzustellen“, sogleich durch die Einschränkung relativiert, daß dieses Werk nur „jedes Getreue, im ganzen genommen so lange ausschließt, als unsere Sprache diejenige bleibt, die sie jetzt ist“²⁸. Wenn der mit ausgeprägtem historischen Sinn begabte Schlegel ebenfalls einen kanonischen, vollendeten deutschen Shakespeare anstrebt, so steht ihm freilich, im Gegensatz zu seinem homer-übersetzenden Lehrer, mit der klassischen hohen Dichtersprache seiner Zeit ein Sprachmaterial zur Verfügung, welches die Schöpfung eines Ideals der Übersetzung sehr begünstigt.

Der wichtigste Grundsatz der Poetik Bürgers, das Prinzip der „Popularität“, das von der Poesie verlangt, „volksmäßig“ zu sein, prägt sich auch in seiner Übersetzungstheorie und -praxis aus. Dieses seit Schillers vernichtendem Urteilsspruch immer wieder mißverständene Bürgersche Kunstprinzip meint im besonderen Anschaulichkeit, Individualisierung der Sprache und des Ausdrucks: „... Geist der Popularität, das ist der Anschaulichkeit und des Lebens für unser ganzes gebildetes Volk! — Volk! nicht Pöbel!“²⁹ Der Begriff „Volk“ steht für die Rechte des Individuums; Popularität der Poesie zielt, zumindest im Ansatz, auf „Demokratisierung“ der Poesie. Diese soll jeden einzelnen des Volkes treffen, sie soll individuell und anschaulich, den Empfindungen und Anschauungen des gebildeten „Volkes“ gemäß sein. Bürger hat bewußt mit der Sprache experimentiert, um „Popularität“ zu erreichen — experimentiert in moderner Weise und seiner Zeit voraus³⁰.

Die Qualität, d. h. Vollkommenheit der Poesie will Bürger von ihrer Resonanz abhängig machen. So kann nach seiner Auffassung die Übersetzung durch

²⁸ *Ib.*, p. 60.

²⁹ *Sämtl. Werke*, III, 160; vgl. auch *ib.*, p. 161.

³⁰ Vgl. z. B. bei Strodtmann die Briefe, die Bürgers Arbeit an *Lenore* begleiten: I, 141; 145 f.; 148; 151 ff.; 158 f.; 161 f. Dazu auch E. Staiger, *Zu Bürgers Lenore*, in: E. St., *Stilwandel*, p. 75—119. Vgl. auch Heines Verteidigung und Ehrenrettung der Bürgerschen Lyrik in der *Romantischen Schule*: „... Bürgers Gedichte geben den Geist der unsrigen Zeit.“ „... In dem Ungestüm, womit dieser Geist zuweilen aus den Bürgerschen Gedichten hervorbricht“ hört Heine „keineswegs den rohen Schrei eines ungebildeten Magisters...“, sondern vielmehr die gewaltigen Schmerzlaute eines Titanen, welchen eine Aristokratie von hannövrischen Junkern und Schulpedanten zu Tode quälten...“ „Der Name ‚Bürger‘ ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte *citoyen*“ (*Romant. Schule, Sämtl. Werke*, ed. Walzel, Leipzig 1914, 7. Bd., p. 71). Heine, der ehemalige Schlegel-Schüler, fühlt sich offenbar als „Enkel“ Bürgers. Als solcher verteidigt er hier seinen „Ahn“ gegenüber Schlegel.

Popularität Vollkommenheit erreichen³¹. Die volksmäßige Übersetzung ist „die Übersetzung der ganzen Nation“. Nicht nur ist sie für die ganze Nation bestimmt, sondern jene ist auch aufgerufen, durch Mitarbeit ihre Vollkommenheit zu befördern: „Denn da mir wahrlich fast mehr an der glücklichen Ausföhrung der Sache als an der Ehre meines persönlichen Anteils gelegen ist, so will ich diese gern mit dem ganzen Publikum teilen. Immerhin sei es hernach nicht meine, sondern die Übersetzung der ganzen Nation.“³² Als solche muß sie sich z. B. nach einem der wichtigsten Gesetze des Popularitätsgrundsatzes, dem der „möglichst leichten und wohlgefälligen Verständlichkeit“ richten³³.

Gerade die 70er Jahre, also die Zeit, in der er seine Übersetzungsprinzipien entwickelt, sehen Bürger in der „Hochblüte seiner Volkstümlichkeits-Begeisterung“³⁴. Homer, Ossian und Shakespeare hält er für „die größten Volksdichter auf Erden“³⁵. Diese Konzeption kann nicht ohne Folgen auf seine Shakespeare-Übersetzungen bleiben: Sowohl seine *Macbeth*-Bearbeitung von 1783 als auch seine Beiträge zur *Sommernachtstraum*-Übersetzung wollen den Anspruch der Volksmäßigkeit erfüllen.

Schlegels Beiträge zur *Sommernachtstraum*-Übersetzung von 1789 zeigen unmittelbare stilistische Spuren einer volksmäßigen Manier. Zwar ist in der endgültigen Fassung von 1797 der derbe, volkstümliche Stil aufgegeben, doch hat Bürgers Beispiel des individualisierenden, veranschaulichenden Übersetzens Schlegel gelehrt, auf die Einzelheiten und Besonderheiten, auf alles Individuelle des Originals zu achten und es nachzubilden. — Das Prinzip der „Volkstümlichkeit“ (im modernen Sinne), das sich ja an Bürgers Ideal der Popularität nicht leugnen läßt, bleibt Schlegel im Grunde fremd. Es widerspricht seinem Wesen, das dem Aristokratischen zuneigt.

Alle bisher genannten Übersetzungsgrundsätze Bürgers münden sozusagen in das Prinzip der Volksmäßigkeit, sie drehen sich — mit Bürgers Worten zu reden — um die gleiche Achse, woherum seine ganze Poetik sich dreht, um die Maxime: „Alle darstellende Bildnerei kann und soll volksmäßig sein. Denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.“³⁶ So kann man — in Abwandlung einer schon gegebenen Formel — Bürgers Ideal der Übersetzung als *äquivalente, analoge und volksmäßige Verdeutschung des Originals* bestimmen. Die Untersuchung der Bürgerschen *Sommernachtstraum*-Übersetzungspraxis wird indes zeigen, daß die Maxime der Popularität geeignet ist, die Äquivalenz und Analogie, d. h. die Treue zum Original in Frage zu stellen.

³¹ *Sämtl. Werke*, IV, 50: „Unstreitig ist seine [Bürgers] Maxime, wenn nicht allen, dennoch den meisten, — versteht sich, ohne weder sich selbst, noch der Dichtkunst was zu vergeben, — zu gleicher Zeit zu gefallen. Und in der Tat ist dies das einzige wahre Ziel poetischer Vollkommenheit.“

³² *Sämtl. Werke*, IV, 61.

³³ *Sämtl. Werke*, III, 128: „das höchste Sprech- und Schreibgesetz“ sei „möglichst leichte und wohlgefällige Verständlichkeit“.

³⁴ Markwardt, *Gesch. der dt. Poetik*, Bd. 2, p. 436.

³⁵ *Sämtl. Werke*, III, 20.

³⁶ *Sämtl. Werke*, III, p. 151; vgl. auch *Sämtl. Werke*, III, 160.

2. Die Maxime der Korrektheit

In seinem großen *Bürger*-Aufsatz von 1800 nennt Schlegel die „Korrektheit“ — neben „Popularität“ und „Idealität“ — einen der „leitenden Begriffe“ Bürgers „bei seiner Ausübung der Kunst“¹. Schlegel kann diese Erkenntnis durch eigene Erfahrung stützen, ist er doch selbst durch die strenge Schule Bürgerscher Korrektheit gegangen. Seine ersten Gedichte, die er in Bürgers *Musenalmanach* und in dessen Zeitschrift *Akademie der schönen Redekünste* veröffentlicht, bezeugen dies ebenso wie seine ersten Kritiken, die von 1789—91 in den *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen* erscheinen und in denen „Korrektheit“ immer wieder zum Wertmaßstab wird². Schlegels erste Rezension, die auf Shakespeare eingeht (auch die erste Bemerkung über Shakespeare, die in seinen Schriften zu finden ist), hebt dessen Fehlerfreiheit und Korrektheit hervor³.

Zusammen mit den Übersetzungsprinzipien bildet die Maxime der Korrektheit die große Lehre, die Bürger seinem dichtenden und übersetzenden Schüler erteilt. Wie Bürger lehrt, dient „Korrektheit“ der poetischen Technik als Mittel zum Zweck der vollkommenen Form oder — um seine eigene Terminologie zu gebrauchen — der vollkommenen „Darstellung“, des „vollkommenen poetischen Ausdrucks“⁴. Sie bezieht sich auf die vollendete Formung des Versbaues und des Stils, wobei sie, wie es die Natur der Sache gebietet, vom Einzelnen und Kleinen ausgeht⁵.

Bürgers fragmentarischer Nachlaßaufsatz *Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus* (1793) versucht, die Grundlinien einer Theorie der Korrektheit zu ziehen und in praktischer Illustration, d. h. vermittels der Darstellung der Genese einer Übersetzung (*Nachtfeier der Venus* nach dem Gedicht *Pervigilium Veneris* eines unbekanntes Römers) Wesen und Funktion dieser Korrektheit zu bestimmen⁶. Dabei hat er es auf nichts weniger

¹ SW 8, 74.

² In der *Vorrede zur zweiten Ausgabe der Gedichte* (April 1789) zitiert Bürger Schlegels Sonett *Das Lieblichste* als Musterbeispiel einer nach seinen Grundsätzen und Forderungen gefertigten Dichtung (*Sämtl. Werke*, III, 163 und SW 1, 344). — Vgl. auch Georg Brandes, *Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*. 1. Bd., Teil 2, Berlin (3. Aufl.) 1924, p. 211: Schlegel sei „in der damals in Deutschland neu auftauchenden Form des Sonetts, welche Bürger meisterlich beherrschte“, seinem Lehrer bis zum Verwechseln nahegekommen. Vgl. dazu Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 34 f. — In *De l'Allemagne* charakterisiert Mme de Staël die Korrektheit der Gedichte ihres Freundes: « A. W. Schlegel . . . ne se permet pas dans ses poésies la moindre expression, la moindre nuance que la théorie du goût le plus sévère pût attaquer » (*De l'Allemagne*, ed. de Pange, I, 2. Bd., p. 210 f.).

³ In *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*, 1791, St. 103. Die Shakespeare betreffende Stelle lautet: „Der Sturm ist ohne Zweifel eines der fehlerfreiesten Stücke des Dichters . . . Mit dieser Korrektheit ist eine Menge hervorragender Schönheiten verbunden . . .“ (SW 10, 55).

⁴ *Sämtl. Werke*, III, 87.

⁵ Vgl. SW 8, 123; Markwardt, *Geschichte der dt. Poetik*, II, 440.

⁶ *Sämtl. Werke*, III, 82—128.

als auf Grundlagen und Anstöße „zum Behuf einer künftigen deutschen poetischen Grammatik“ abgesehen, „die noch nirgends in gehöriger Vollständigkeit vorhanden ist“⁷. Das streng nach der Korrektheit gearbeitete Gedicht *Die Nachtfeier der Venus* soll als Kanon „für die deutsche Vers- und Reimkunst, in Rücksicht auf eine . . . strenge prosodische Richtigkeit, auf Euphonie und Harmonie“ dienen⁸.

In seinem Bürger-Aufsatz sieht Schlegel die Korrektheit seines Lehrers am auffallendsten in den Gedichten *Die Nachtfeier der Venus* und im *Hohen Lied von der Einzigen* am Werk⁹. Als Schüler Bürgers hat er zehn Jahre zuvor am Beispiel des zweiten Gedichts das Wesen einer nach dieser Maxime ausgerichteten Poesie zu bestimmen versucht¹⁰. Die Antwort, die er findet, ist bemerkenswert: sie verbindet eine genauzutreffende Definition des Bürgerschen Begriffs der Poesie mit eigenen neuen, die Position des Lehrers überwindenden Ansätzen: „Die Poesie ist ja ein Mittel, Ideen (im weitesten Sinne des Wortes) oder Modifikationen der Seele mittheilbar zu machen, die es durch die gewöhnliche Rede nicht sein würden, und der ist der Geschickteste im Gebrauch dieses Mittels, welcher durch die Wahl und die Stellung der Worte, durch Rhythmus, Klang und Reim, die Nüancen, das individuelle Gepräge seiner Vorstellungen und Empfindungen am vollkommensten nachzubilden versteht.“¹¹ Hier sehen wir Schlegel bemüht, den Bürgerschen Korrektheitsbegriff der vollkommenen äußeren Darstellung um eine neue Dimension, die des „Inneren“ zu erweitern: Die ästhetische Vollkommenheit soll sich von innen, d. h. von den Ideen, den Modifikationen der Seele, vom individuellen Gepräge der Vorstellungen und

⁷ *Ib.*, p. 87.

⁸ *Sämtl. Werke*, III, 90. Allerdings sieht Bürger seine *Nachtfeier der Venus* nur „anfänglich in einigen Stellen“ vollendet. Einen kanonartigen Charakter im erwähnten Sinn wird dieses Gedicht also nicht beanspruchen dürfen.

⁹ SW 8, 131. — *Das hohe Lied von der Einzigen, im Geiste und Herzen empfangen am Altare der Vermählung: Sämtl. Werke*, I, 82—92; entst. 1788/89, also in der Zeit der Freundschaft mit A. W. Schlegel. — *Die Nachtfeier der Venus. Nach dem Lateinischen: Sämtl. Werke*, I, 1—8; zuerst gedruckt 1773. Von der auf formale Vollkommenheit bedachten Arbeit an den ersten beiden Zeilen (!) der *Nachtfeier* handelt Bürger in seiner *Rechenschaft* (in der von-Wurzbach-Ausgabe der *sämtl. Werke*) auf 16 Seiten (*Sämtl. Werke*, III, p. 93—109)! Wieweit er sein Ziel erreicht hat, möge man an einem Vergleich von Original und Nachbildung ermesen: Original: *Cras amet, qui nunquam amavit, / Quique amavit, cras amet* — Bürger (*Sämtl. Werke*, III, 104): „Morgen liebe, was bis heute / Nie der Liebe Lust erkor! / Was der Liebe je sich freute, / Liebe morgen, wie zuvor!“ — Geplante Gestalt für die 3. Ausgabe der Gedichte (*Sämtl. Werke*, III, 128): „Morgen liebe, was bis heute / Nie der Liebe sich gefreut! / Was sich stets der Liebe freute, / Liebe morgen wie bis heut!“ — Mit Bürgers Nachbildung vergleiche man die im *Merkur*, Jg. 1948, 1. Heft, p. 69—71 erschienene, dem Versmaß des Originals folgende Übertragung E. R. Curtius': „Morgen liebe, wer geliebt hat; morgen, wer noch nie geliebt. / etc.“

¹⁰ Rezension des *Hohen Liedes* in *Boies Neuem deutschem Museum*, 1790, 2, p. 205—214 (Februarheft) und 3 (Märzheft), p. 306—348. Fehlt in SW. Vgl. Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 36, Anm. 40.

¹¹ *Neues deutsches Museum*, p. 210.

Empfindungen her bilden und nicht nur auf die äußere Form beschränkt bleiben. — Wenn nun, so dürfen wir weiter im Sinne Schlegels interpretieren, das individuelle Gepräge der Vorstellungen etc. schon in einer anderen Sprache vorgebildet ist, wie im Falle des Übersetzens, so hat die Übersetzung alles dies „durch die Wahl und Stellung der Worte, durch Rhythmus, Klang und Reim“ in deutscher Sprache äquivalent nachzubilden.

Tatsächlich wird Schlegels Übersetzungspraxis ein Muster dieser Verfahrensart liefern. Noch in seiner späteren Zeit (1824) — lange nach seiner Shakespeare-Übersetzungsphase — weist er auf einen Begriff der Poesie hin, der dem seiner Lehrzeit sehr gleicht: „Durch die Wahl der Worte, durch ihre Verknüpfung und Anordnung, durch Sylbenmaß und Wohlklang in Wechsel oder Wiederkehr“ bringe die Poesie „mächtige Eindrücke“ hervor, die „auf einem Gewebe so unendlich feiner Wahrnehmungen“ beruhen, „daß es schwer fällt, sie in Begriffe zu fassen“¹². Bezeichnenderweise will Schlegel diese Auffassung der Poesie einer geplanten *Abhandlung über die Kunst der dichterischen Nachbildungen* zugrunde legen.

Neben dem ehrgeizigen Versuch der *Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus* handelt ein weiterer Aufsatz Bürgers von der Praxis der Korrektheitsmaxime: In *Hübnerus redivivus* (1791) gibt er kunstpraktische Anleitungen, wie eine Vollkommenheit des Reimes (d.h. dessen „Richtigkeit, Wohlklang und Harmonie mit dem Inhalte“) zu erreichen sei¹³. Zur Rechtfertigung seines immerhin nur einen kleinen Ausschnitt der Poesie betreffenden Unterfangens beruft sich Bürger auf „das Gesetz der höchst möglichen Vollkommenheit“, welches verbiete, „Kleinigkeiten zu vernachlässigen“¹⁴. Entsprechend ist „dem Dichter, der seine Kunst, seine Leser und sich selbst ehrt und liebt, wie er soll, . . . auch das Kleinste keine Kleinigkeit“¹⁵. Schlegel ist auch hierin ein treuer Schüler seines Lehrers. „Vervollkommnung der Einzelheiten“ liegt als Maxime seiner gesamten literarischen Praxis zugrunde.

Er verteidigt Bürger gegenüber dem Bruder Friedrich, der nicht begreifen kann, „was Du Schönes und Großes in seinen [Bürgers] Werken findest; Du redest auch von Kunst, Sprache, schönen Reimen: aber ich denke, die Wahrheit, die er [Bürger] wirklich hat, ist sehr gemein und ist noch nichts Großes; und mir scheint es immer etwas sehr Untergeordnetes, schön zu reimen in unsrer Sprache, die der höheren Harmonie fähig ist“¹⁶. A. W. Schlegels Erwiderung, die

¹² A. W. Schlegels *Indische Bibliothek*, Bd. 2, H. 2, Bonn 1824, p. 256.

¹³ *Sämtl. Werke*, III, 55—70 (Zitat: p. 55); vollständiger Titel: *Hübnerus redivivus. Das ist: Kurze Theorie der Reimkunst für Dilettanten*. Der Titel spielt auf Johann Hübners *Poetisches Handbuch* an (zuerst 1696—1712). Bürger bezieht sich wohl auf die Ausgabe von 1743, die auch Schlegel kennt. Vgl. Anm. 17 und O. Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik*, Bd. 5, Berlin 1963, p. 568, Anm. 29.

¹⁴ *Sämtl. Werke*, III, 55.

¹⁵ *Ib.*, p. 65.

¹⁶ Walzel, p. 139 (Brief Friedrichs vom 10. Nov. 1793); vgl. auch Walzel, p. 150—152 (Brief vom 11. Dez. 1793). Beide Briefe sind wichtige Dokumente zur Charakteristik der Geistesverwandtschaft des jungen Schlegel mit Bürger.

Betrachtungen über Metrik (1793/94) schließen charakteristischerweise an Bürgers *Hübnerus redivivus* an, jedoch weit über ihn hinausgreifend¹⁷. Handelt Bürger von der Richtigkeit und dem Wohlklang des hochdeutschen Reimes, so setzt sich Schlegel die Aufgabe, Euphonie, Eurhythmie und den Reim der deutschen Sprache zu untersuchen (wobei er mit dem Euphonie-Teil abbricht). Wenn auch die Ergebnisse beider Aufsätze nur wenig unmittelbare Berührungspunkte zeigen — zumal Bürger, im Gegensatz zu Schlegel, über die äußeren Sprach- und Sprechformen hinaus nie zur Erkenntnis innerer Strukturen vordringt — so verfolgen sie doch das gleiche Ziel: praktische Anleitungen zu geben und Vorarbeiten für eine künftige „deutsche poetische Grammatik“ zu leisten.

Die formale, von der Maxime der Korrektheit geleitete Schulung, die Bürger seinem Schüler erteilt, hat vor allem zwei Konzeptionen Schlegels tiefgreifend und folgenreich beeinflusst: sein Stilideal und seine schöpfungsästhetischen Anschauungen. Wenn Schlegel immer wieder für Einheit und Harmonie, Klarheit, Leichtigkeit und Perfektion des Kunstwerks eintritt, ja, sein Stil selbst eine gewisse apollinische Klarheit ausstrahlt, so hat ihn Bürger auf diesen Weg geführt. Er hat gewissermaßen diese von vornherein in der Persönlichkeit A. W. Schlegels angelegten Ideale, die auch die seinen sind, erweckt, ihnen feste theoretische Grundlagen und vor allem eine Richtung auf die Praxis gegeben. Kraft der Geistesverwandtschaft, die Lehrer und Schüler verbindet, ist dies möglich.

Friedrich Schlegel, dessen Jugendbriefe sich in vielem als ein unentbehrlicher, scharf analysierender Kommentar zur literarischen Entwicklung des jungen August Wilhelm erweisen, erkennt diese Verwandtschaft, nicht ohne zu verhehlen, daß er ihr ablehnend gegenübersteht: „Es läßt sich voraussehen, daß wer Bürger einen großen Dichter nennt [wie A. W. Schlegel], die Gabe des Dichters ausschließlich in Darstellung setzen wird. Dem kann ich nicht bestimmen. Klarheit, Bestimmtheit, Kürze, Leichtigkeit u.s.w. kurz alle negativen Tugenden der Rede erheben sie noch nicht zur Poesie.“¹⁸ Wer aber dem Moment der Darstellung eine so hohe Bedeutung beimißt, der muß der Vollendung ihrer Form die größte Aufmerksamkeit zuwenden. Bürger lehrt seinen Schüler, wie diese vollkommene Form durch bewußte Konstruktion und technische Reflexion „gemacht“ wird. Mit seiner *Rechenschaft* über die Genese eines Gedichts wird er zum frühen Vorläufer ähnlicher, durch E. A. Poes *Philosophy of Composition*

¹⁷ In Briefform an Friedrich Schlegel gerichtet, um die Wende 1793/94 verfaßt, aber zu jener Zeit nicht veröffentlicht. Vgl. Haym, *Romant. Schule*, p. 909 und Walzel, p. 160, Anm. 1. Im Katalog der nachgelassenen Büchersammlung Schlegels (hg. v. Heberle, Bonn 1845) wird Hübners Werk p. 84 (Nr. 1169) aufgeführt: *Johann Hübners poetisches Handbuch — das ist Anleitung zur deutschen Poesie, nebst Reimregister*, Leipzig, Gledisch 743 (statt 1743). — Vgl. auch SW 12, 253: Schlegel fordert ein Reimwörterbuch, erwähnt in diesem Zusammenhang Hübner und rühmt Bürger, der „zu einer erschöpfenden Abhandlung über die Reinheit, Schönheit und Bedeutsamkeit des Reimes im Deutschen . . . eine recht gute Vorarbeit geliefert“ habe. Zweifellos bezieht sich Schlegel hier auf Bürgers *Hübnerus redivivus*.

¹⁸ Walzel, p. 151 (Brief an August Wilhelm vom 11. Dez. 1793).

(1846) angeregten Versuche der Moderne. Er schlägt ein schöpferästhetisches Motiv an, das sich — über die Vermittlung der Frühromantik — bei Poe, den französischen Symbolisten (Baudelaire, Mallarmé, später Valéry) und einer bestimmten, ihnen nachfolgenden Richtung der Moderne voll entfaltet (man denke im Bereich der zeitgenössischen deutschen Literatur etwa an Gottfried Benns *Probleme der Lyrik* oder an Hans Magnus Enzensbergers *Die Entstehung eines Gedichtes*¹⁹): das bewegende Prinzip des poetischen Schaffensprozesses sei nicht die Inspiration und Spontaneität, sondern Kalkül, kritisches handwerksmäßiges „Machen“. Eine solche Konzeption kann vorzüglich der Übersetzungsarbeit zugrunde gelegt werden. Denn Übersetzen heißt wesentlich Re-konstruieren.

Betrachtet man die Konstellation Bürger—Schlegel innerhalb des großen Rahmens der deutschen Literaturgeschichte, so läßt sich verallgemeinernd sagen, über A. W. Schlegel habe Bürger, halb Aufklärer, halb Sturm-und-Drang-Dichter, zwischen Geniezeit bzw. Aufklärung und Frühromantik vermittelt²⁰, was freilich wenig sagen will, wenn man diese vagen Schematisierungen und überlieferten Kategorien nicht durch konkrete, spezifizierte Ergebnisse (statt ideologischer Allgemeinheiten) zum Leben erweckt.

3. Die gemeinsame Sommernachtstraum-Übersetzung (1789)

Nicht als eigenständiges literarisches Werk um seiner selbst willen soll hier kurz auf die gemeinsame Übersetzung Bürgers und Schlegels eingegangen werden, sondern um das hier geübte, von Schlegel dann weiterentwickelte Nachbildungsverfahren zu charakterisieren¹. Obgleich Bürgers übersetzerischer Anteil an der Gemeinschaftsarbeit gering ist, so wird er doch weitgehend die künstlerischen Maximen bestimmt haben, nach denen übersetzt wird. Diese haben wir als Treue-, Verdeutschungs-, Vollkommenheits-, Popularitäts- und Korrektheitsgrundsatz zu kennzeichnen versucht.

Michael Bernays hat in seiner *Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare* (1872) eingehend Schlegels und Bürgers Übersetzungen untereinander, sowie mit der endgültigen Fassung von 1797 verglichen, wobei er umfangreiche Zitate aus der erst in unseren Tagen herausgegebenen *Sommernachtstraum*-Version von 1789 beibringt. Wir begnügen uns damit, diese Version in groben

¹⁹ *Probleme der Lyrik*, Wiesbaden 1951; *Die Entstehung eines Gedichtes*, in: Suhrkamp Texte, 10, p. 37 ff. (Frankfurt a. M. 1962). Vgl. auch H. M. Enzensberger, *Weltsprache der modernen Poesie*, in: *Einzelarbeiten*, Frankfurt a. M. 1962, p. 268: *Technologie, Antiware*.

²⁰ Vgl. Kadner, p. 72.

¹ Vgl. Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum 1789*, p. 38: „Die [*Sommernachtstraum*-] Fassung von 1797 hebt sich von der früheren eher durch den Grad ihrer Vollkommenheit als durch ihre Artverschiedenheit ab.“

Umrissen zu kennzeichnen und verweisen im übrigen auf Bernays' Arbeit und die *Sommernachtstraum*-Ausgabe von Frank Jolles².

Schlegels gesamte Übersetzung von 1789 ist deutlich Bürgerschem Geist verpflichtet, wie er sich in den genannten Übersetzungsgrundsätzen und in der Maxime der Korrektheit ausprägt. Entsprechend dem Treueprinzip wird der Inhalt und Stoff der Vorlage grundsätzlich nicht (durch Auslassungen oder Zufügungen) angetastet, ebenso bleibt die Szenenfolge erhalten. Da es Schlegel weniger auf eine originelle als vielmehr auf eine möglichst vollendete Übersetzung ankommt (Vollkommenheitsgrundsatz!) entlehnt er, mangels eigener besserer Vorschläge, die Prosa-Passagen der Handwerker (vgl. I, 2; III, 1; IV, 1 und 2; V, 1) mit z.T. kleinen, geringfügigen Veränderungen aus Wielands *St. Johannis Nachts-Traum* (1762). Er übernimmt diese Übersetzungen seines Vorgängers auch in die *Sommernachtstraum*-Fassung von 1797³. — Eine auffällige Veränderung zeigt die metrische Nachbildung. Zwar werden die Blankverse, deren Übersetzung Bürger durchweg seinem formbegabten Schüler überläßt, getreu als fünffüßige Jamben wiedergegeben, doch die gereimten Dialoge übersetzt Schlegel als Alexandriner mit dem Wechsel männlicher und weiblicher Reime. Mit der Wahl dieses Versmaßes greifen die beiden Übersetzer gar nicht so weit daneben, wie Bernays behauptet. Schließlich sind sie vor allem auf eine den Gehalt vollkommen darstellende Form bedacht. So bedient sich denn Schlegel des Alexandriners zur Nachbildung all jener Stilmerkmale, die sich seit

² In seiner Einleitung unterrichtet Jolles u. a. über die Entstehung und die Handschriften der Göttinger Übersetzung. Ein ausführlicher Abschnitt ist der Charakteristik dieser Verdeutschung gewidmet. Ich habe mich gefreut, einige Resultate meiner Untersuchung in Jolles' Arbeit bestätigt zu finden. — Der *Sommernachtstraum* von 1789 ist reich an erhaltenen Handschriften: Das Mscr.-Heft a (so von Bernays bezeichnet, vgl. *Entstehungsgeschichte* p. 29 f.) enthält Schlegels erste, das Lustspiel ziemlich vollständig (mit Ausnahme der Prosa-Szenen der Handwerker) wiedergebenden Versuche, die unter Bürgers Anleitung entstanden sind. Im Mscr.-Heft b stellt Schlegel auf der Grundlage dieser Entwürfe die Übersetzung vollständig in Vers und Prosa in einer Abschrift zusammen. Eine gesonderte Beilage zu b bringt Bürgers übersetzte Passagen in dessen eigener Handschrift. Es sind dies folgende Stellen: II, 1, 36—67; II, 2, 37—45; II, 2, 78—99; III, 1, 160—173; III, 2, 1—81; III, 2, 133—189 (Verszählung nach Jolles' *Sommernachtstraum*-Ausgabe). Als Schlegel dann in der Mitte der 90er Jahre (ab Sommer 1795) die Umbildung der Fassung von 1789 vornimmt, korrigiert er diese in b hinein. — Bruchstücke der Übersetzung Bürgers vom Anfang des zweiten Aktes (II, 1, 36—67) werden durch Schlegels Vermittlung 1797 in der *Allgemeinen Literaturzeitung*, Jena, Nr. 347, p. 278 f. veröffentlicht (wiederholt durch Bernays in *Gosches Archiv für Litt.gesch.* 1, 1, 110 ff. und in Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 53 ff.).

³ Vgl. Schlegel in der *Vorerinnerung* im 1. Bd. seiner Shakespeare-Übersetzung, 1797, p. IV f. Wenn Schlegel hier schreibt, er habe „das Possenspiel Pyramus und Thisbe mit wenigen Veränderungen aus der Wielandschen Übersetzung beybehalten“, so bezieht er sich nicht nur — wie ein Textvergleich erweist — auf die Aufführung der Posse in V, 1, sondern auch auf alle übrigen, das „Spiel“ vorbereitenden Handwerkerpassagen. Die Frage, ob Schlegel die Wielandsche Originalübersetzung selbst oder deren leicht revidierte Edition durch Eschenburg zugrunde legt (wie Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum* 1789, p. 9 und 11 f. behauptet, ohne es freilich zu beweisen), kann hier unentschieden bleiben.

dem Barock an dieses Versmaß anschließen und auch vorzüglich Kennzeichen des *Sommernachtstraum* sind: Sentenziös gespreizte, prunkhafte Deklamation, höfische Redeweisen, Festaufzug, Festspiel, Verwandlung, Traum und Schäferspiel erfahren im Gewande des Alexandriners eine angemessene Übersetzung.

Den Stil der Nachbildung prägt wohl am stärksten Bürgers Popularitäts- und Verdeutschungsideal. „Bürgerianismen“ durchziehen die gesamte Übersetzung und stellen immer wieder die Treue zum Original in Frage⁴. Sie zeigen sich in der Tendenz der Übersetzer zu einer kräftigen, „volksmäßigen“ Diktion, zu einem anschaulichen, derben Stil, der auch Grobheiten nicht scheut und den Text der Vorlage verschiedentlich banalisiert und trivialisiert⁵. Manchmal vergeifen sich die Übersetzer im Ton; Bürger leichter und häufiger als Schlegel, der schon

⁴ Der Begriff „Bürgerianismus“ stammt von Bürger selbst: vgl. Bürger an A. W. Schlegel, 31. Okt. 1791; Strodtmann, IV, p. 137.

⁵ Vgl. folgende ziemlich willkürlich herausgegriffenen Beispiele (die Übersetzung von 1789 zitiere ich nach Jolles' *Sommernachtstraum*-Edition, den englischen Text und die Übersetzung von 1797 nach dem von Schücking herausgegebenen englisch-deutschen *Sommernachtstraum* in der Reihe *Rowohlt's Klassiker*, Nr. 48; Verzählung nach Jolles):

I, 1,3	... how / This old moon wanes!		
1789	wie schleicht / Die alte Luna träge ... weg.		
1797	wie langsam nimmt / Der alte [Mond] ab!		
I, 1,213	I frown upon him, yet he loves me still.		
89	Er liebt mich, sucht ihn gleich mein finst'rer Trotz zu scheuchen.		
97	Er liebt mich stets, trotz meinen finstern Mienen.		
II, 1,111	the murrion flock		
89	Aas der Heerde		
97	in der siechen Herde		
II, 1,146	Which she ... / ... / Would imitate		
89	Dieß äffte sie ... / ... nach		
97	Dies ahmte sie ... / ... / ... nach		
II, 1,272	Your wrongs do set a scandal on my sex;		
89	Du schändest mein Geschlecht, und seine heil'gen Rechte:		
97	Dein Unglimpf würdigt mein Geschlecht herab.		
II, 2,11—26			
III, 2,328	I have no gift at all in shrewishness;		
89	Bin zur Xantippe keineswegs gemacht,		
97	Bin keineswegs geschickt zur Zänkerin;		
III, 2,442—447; III, 2,450—457; III, 2,485—494.			
Neben dem „popularisierenden“ Übersetzen allgemein sind im <i>Sommernachtstraum</i> von 1789 Archaismen, Neologismen und Dialektwörter im besonderen Mittel der Verdeutschung. Vgl. z. B. folgende Archaismen:			
I, 1,154	to choose love	I, 1,31	love-tokens
89	Liebe zu erkiesen	89	Minnepfänder
97	den Liebsten wählen	97	Liebespfänder
III, 2,123	lover's fee	II, 1,263	Apollo flies
89	Minnesold	89	Apollo fleucht
97	Liebeslohn	97	Apollo flieht
IV, 1,81	strike more dead / Than common sleep, of all these five the sense.		
89	verschleuß all dieser fünfe Sinnen,		
97	binde stärker aller Fünfe Sinnen,		

ler seinen fein ausgebildeten Takt unter Beweis stellt. Extrem falsche Töne unterlaufen ihm nicht, die Schicklichkeit und Angemessenheit gegenüber der Vorlage wird nicht verletzt. — Im Ausdruck wird die Übersetzung individualisiert und subjektiviert. Sie wirkt über weite Strecken natürlich, wenn auch z. T. abgeschliffen, der Glätte ermangelnd und der Vorlage gegenüber vereinfachend und vergrößernd. Wie Bürger neigt sein Schüler zur Ausschmückung, Verstärkung oder gar Aufschwellung und Überladung des einzelnen, wie sein Lehrer, so huldigt Schlegel dem Pathos der Kraftgenies, wobei der Alexandriner von seiner inneren Struktur her alle diese Tendenzen noch begünstigt⁶. Doch der Neigung zur Emphase, zur Drastik und zum Schwulst stehen in dieser Übersetzung Grazie und Leichtigkeit „empfindsamer“ und „anakreontischer“ Stilelemente entgegen⁷. — Die hier skizzierten Übersetzungstendenzen treten in Bürgers eigenen *Sommernachtstraum*-Nachbildungsversuchen im allgemeinen verstärkt hervor. Schlegel folgt seinem Lehrer nicht uneingeschränkt, er schwankte offenbar zwischen der Treue zu seinem Meister und seinem eigenen „lichterischen Empfinden“⁸. In vielem kündigt sich schon der *Sommernachtstraum* von 1797 an. So sind Grazie und Leichtigkeit, untrüglich ein (wenn auch noch nicht dominierender) Beitrag Schlegels zum ersten *Sommernachtstraum*, auch Kennzeichen der späteren Nachbildung.

Ohne sich auf einen detaillierten Vergleich mit der Vorlage einzulassen, kann man doch aus dieser kurzen Charakteristik des *Sommernachtstraum* von 1789 schon ersehen, wie sehr eine Übersetzung dieses Stils gefährdet ist, die traumhafte, spielerische Leichtigkeit der englischen Komödie zu verfehlen und diese zur derben Posse zu verflachen. Andererseits hat manche übersetzte Passage Schlegels schon „die unverkennbare Anlage zur Vollkommenheit“ in sich getragen⁹, welche dann bei der Umarbeitung des *Sommernachtstraum* entfaltet wird.

Gegenüber der vollendeten Fassung von 1797 bleiben die Ergebnisse der Übersetzungsarbeit von 1789 nur Vorbereitung. Schlegel übt sich im verdeutschenden Nachbilden, er befolgt die Maxime der Popularität und das Treueprinzip, er wird vertraut mit dem experimentellen Übersetzen. Die in den *Sommernachtstraum*-Manuskripten aufgezeichneten zahlreichen Übersetzungsversuche zu einzelnen Stellen legen beredtes Zeugnis ab für den experimentellen Charakter des Nachbildungsverfahrens von Bürger und Schlegel¹⁰. — Diese vier

⁶ Vgl. beispielsweise: I, 1,219; I, 1,241—245;

I, 1,258 f. Because in choice he is so oft beguiled.

89 Weil rasch und keck er oft in seiner Wahl sich täuscht,

Und bald aus Flattersinn ein neues Spielwerk heischt.

97 Weil er, von Spiel zu Spielen fortgezogen,

In seiner Wahl so häufig wird betrogen.

II, 1,171—175; II, 2,126—130; III, 2,411—430; III, 2,440—447; IV, 1,90—95.

⁷ Vgl. Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum 1789*, p. 47 ff.

⁸ *Ib.*, p. 44.

⁹ Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 66.

¹⁰ Vgl. den „Apparat“ in der *Sommernachtstraum*-Ausgabe von Jolles.

Momente der übersetzerischen Verfahrensweise Bürgerscher Manier werden von Schlegel weiterentwickelt bzw. modifiziert und bleiben so konstitutiv für seine Shakespeare-Nachbildung überhaupt.

Bürger macht seinen Schüler mit einer ganz bestimmten Haltung des Übersetzens vertraut, auf deren Grundlage Schlegels „deutscher Shakespeare“ überhaupt erst möglich wird. Diese Haltung läßt sich als „subjektivistisches Übersetzen“ kennzeichnen. In der Popularitätsmaxime, auf die sich Bürgers individualisierendes, veranschaulichendes Übersetzen gründet und im Verdeutschungsgrundsatz drückt sie sich ebenso aus wie im Stil der ganzen Übersetzung. Wenn Bernays dem Übersetzer Bürger vorwirft und es lediglich negativ bewertet, daß er „seine einseitig ausgebildete Persönlichkeit dem fremden Dichter“ aufdränge¹¹, so verkennt er, welche große befreiende Wirkung diese Wendung ins subjektivistische Übersetzen auf eine bis zu jener Zeit vorherrschende Übersetzungspraxis haben mochte, welche sich vom Primat des objektiv-vorbildlichen, nachzuahmenden Originals abhängig sieht. Die übertriebene Einseitigkeit der Bürgerschen Übersetzungsweise, die das Original geradezu in einen einzigen Bürgerianismus verwandelt, zeigt an, daß diese subjektive Wendung eben erst beginnt und sich vollzieht. — Im Gegensatz zur objektivistischen, vor-Bürgerschen und vor-Schlegelschen Auffassung, nach der das Original in der Übersetzung unmittelbar, womöglich wörtlich nachzuahmen sei, geht Bürger davon aus, der Übersetzer habe das Original noch einmal zu erschaffen und zu bilden. Statt Nachahmung des Objektiv-Vorgegebenen also subjektive Nachschöpfung!

Dem subjektivistischen Übersetzer ist das Original nicht mehr naiv-unmittelbar, wörtlich und objektiv fraglos gegeben oder verfügbar; er hat die Vorlage, von der er sich z. B. durch Geschichte, Sprache etc. getrennt sieht, neu zu erschaffen, um sie zu besitzen. Das Original ist nicht mehr als ein Objektives nachvollziehbar (wie das objektivistische Übersetzungsverfahren glauben machen will), sondern kann nur im subjektiven Entwurf „gesetzt“ werden. Ausdruck dieses Entwurfscharakters ist Bürgers und Schlegels Verfahren des experimentellen Übersetzens. Entsprechend geht der eigentliche Übersetzungsvorgang nicht vom Original aus, sondern findet im Deutschen statt: Bürger übersetzt das zunächst roh und wörtlich aus dem Englischen Übertragene in seine eigene Sprache, in seinen Individualstil. Er übersetzt nicht aus dem Englischen, sondern ins Deutsche, was für ihn heißt: in eine eigene, subjektive poetische Form¹². Wieland z. B., dessen Prosa-Shakespeare-Übersetzung (1762—66) stellver-

¹¹ Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 56. Bernays mißt Bürgers Werk und Leistung am Ideal und „Gipfel“ der „Klassik“ und „Romantik“: Ein ungerechtes und, wie mir scheint, hochmütiges Verfahren, das leitmotivisch einen großen Teil der Bürger-Literatur (vor allem die ältere) durchzieht.

¹² Vgl. wie Bürger den Vorgang der „Umbildung“ fremdsprachlicher Gedichte zu eigenen beschreibt: den Inhalt des fremden Gedichts „stellte ich deutsch dar und gab ihm Bildung und Farbe aus eigenem Vermögen. Wer von dem Verhältnisse dieser meiner deutschen Umbildungen zu den Originalen sich einen Begriff machen will, . . . der vergleiche nur meine Nachtfeier der Venus mit dem lateinischen Pervigilium Veneris“ (*Sämtl. Werke*, III, 152 f.).

trehend für die objektivistische Haltung stehen mag, übersetzt aus dem Englischen, was sich schon im Titel seiner Übertragung ausdrückt (*Shakespear Theatralische Werk. Aus dem Englischen übersezt von Herrn Wieland*). Diese Übersetzung zeigt weitgehend ein naiv-unmittelbares Verhältnis zum englischen Text. Die Möglichkeit einer direkten Aneignung der Vorlage wird als selbstverständlich vorausgesetzt, desgleichen deren Vorrang, neben dem der Übersetzung keinerlei Eigenständigkeit zukommt. Bürger überwindet diese Haltung mit der Wendung zum Primat der Subjektivität des Übersetzens, woraus sich dann später bei Schlegel die Konzeption von der Eigen- und Selbständigkeit der Übersetzung ergibt.

Bei oberflächlicher Betrachtung läßt sich das Treueprinzip Bürgers, wie es dann auch auf Schlegel übergeht, zunächst gar nicht oder nur schwer mit der Haltung eines subjektivistischen Übersetzens vereinbaren. Ja, der *Sommernachtstraum* von 1789 scheint das beste Beispiel für die Unvereinbarkeit beider Maximen zu sein. Allein, Bürgers einseitiger und übertriebener Subjektivismus, der eigentlich erst beginnt, seiner in ihm liegenden Freiheiten innezuwerden und sie daher noch nicht maßvoll zu gebrauchen weiß, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß in dieser subjektiven Haltung der einzig mögliche Ansatz zur wahren Verwirklichung des Treueprinzips liegt¹³. Dieses beweist Schlegels Übersetzungstheorie und -praxis: Wenn er — wie zu zeigen sein wird — das subjektivistische Übersetzungsverfahren Bürgerscher Schule folgerichtig zu einem kritischen läutert, welches primär nicht auf das Original, sondern auf den subjektiven Übersetzungsprozeß reflektiert, so schafft er damit die bestmöglichen Voraussetzungen, dem Original annähernd treu zu bleiben. Denn der Weg des kritischen Übersetzungsverfahrens führt von der Übersetzung aus mittelbar über die kritische Reflexion zum Original hin, während umgekehrt der des objektivistischen Übersetzens von der Vorlage weg unmittelbar zur Übersetzung leitet, so daß diese ständig bedroht ist von der Scylla sklavischer Treue, die das Original zunichte zu machen droht und der Charybdis mehr oder weniger willkürlicher Entfernung von der Vorlage.

¹³ Caroline Böhmer, die spätere Frau A. W. Schlegels, hält die subjektive Nachbildung des *Sommernachtstraums* von 1789 bezeichnenderweise für eine treue Wiedergabe der englischen Vorlage. Sie schreibt an Gotter (Göttingen, 13. Nov. 1791), Bürgers und Schlegels *Sommernachtstraum* sei „bis jetzt bloße Nachbildung [!] des Originals, deren Zweck mehr Treue [!], wie Schönheit und Bereicherung des Theaters“ sei (Waitz/Schmidt, I, p. 240). In diesem Zusammenhang wäre auch auf die geschichtliche Relativität des Treuebegriffs hinzuweisen.

reflektierendes Übersetzungsverfahren ist jener „zarten Empirie“ verpflichtet, von der Goethe in einem Aphorismus sagt, daß sie „sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird“⁶¹. Der deutsche Shakespeare kann als „Bild der Regel“, als „Kanon für den wissenschaftlichen Beobachter“ gelten. Aus ihm läßt sich eine Theorie der poetischen Übersetzung ableiten. — Goethe fügt seinem Aphorismus hinzu: „Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.“

⁶¹ *Hamb. Goethe-Ausg.*, Bd. VIII, Hamburg 1950, p.302 (*Betrachtungen im Sinne der Wanderer*).

LITERATURVERZEICHNIS

Vorbemerkung: Wenn nicht ausdrücklich anders angegeben, zitiere ich den englischen Text und Schlegels Übersetzung des *Hamlet* nach der Ausgabe *Shakespeare, Hamlet, Englisch und Deutsch. In der Übersetzung von Schlegel und Tieck herausgegeben von L. L. Schücking. Mit einem Essay „Zum Verständnis des Werkes“ und einer Bibliographie von Wolfgang Clemen. Hamburg 1957* (= Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Bd. 19). Die Vers- und Zeilenummerierung folgt derjenigen der *Globe-Edition*. Ich habe Schückings Versionen des englischen und deutschen Textes mit Schlegels Vorlagen (der siebenbändigen Shakespeare-Ausgabe nach Malone von 1786/1790 und der *Bell's Edition* von 1786—88) bzw. mit dem Manuskript und der Erstausgabe seiner Übersetzung (1797 ff., wiederabgedruckt 1839—40) verglichen. Gegenüber Schückings Edition sind die genannten Texte für diese Untersuchung die maßgeblichen. Wo Schücking von ihnen abweicht, habe ich mich an sie gehalten. — Für die Wahl der Schücking-Ausgabe als Zitiertext ist deren Zweisprachigkeit und leichte Greifbarkeit ausschlaggebend gewesen. Um den Umfang der Arbeit nicht übermäßig auszudehnen, habe ich nur einen Teil der Belege aus dem englischen und deutschen Text ausführlicher zitiert. Wo dies nicht geschehen konnte, mag der Leser den Zusammenhang in Schückings Ausgabe nachschlagen. — Weitere, vergleichend herangezogene Texte sind unter A. II. dieses Verzeichnisses aufgeführt.

A. Texte

I. A. W. Schlegel

August Wilhelm von Schlegels sämtliche Werke, hg. v. Eduard Böcking, 12 Bde., Leipzig 1846—1847.

[abgekürzt zitiert als SW]¹

A. W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, hg. v. Edgar Lohner, 7 Bde., Stuttgart 1962 ff. (bisher erschienen: Bd. 1—6, Stuttgart 1962—1967, Reihe *Sprache und Literatur*).

—, *Kritische Schriften*, ausgewählt, eingeleitet u. erläutert v. Emil Staiger, Zürich u. Stuttgart 1962 (Reihe *Klassiker der Kritik*, hg. v. E. Staiger).

A. W. Schlegels *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, hg. nach der Handschrift v. Jacob Minor, in: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*, in Neudrucken hg. v. Bernhard Seuffert, Nr. 17—19, Heilbronn 1884.

[Neudrucke]

¹ Zur Vervollständigung der „sämtlichen Werke“ vgl. Rudolf Haym, *Die romantische Schule*, Berlin 1870, p. 869; Jacob Minor, *Zwei Rezensionen Bürgerischer Dichtungen von A. W. Schlegel*, *Zeitschr. f. österr. Gymnasien* 45, Wien 1894, p. 585—612; Karl S. Guthke, *Zu A. W. Schlegels Tasso-Kenntnis*, *German.-Roman. Monatsschrift, Neue Folge*, Bd. XV, 1965, p. 202—205 (im Gegensatz zu Haym und Minor schreibt Guthke die 1789 in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, p. 1089—92, erschienene Rezension der Gedichte Bürgers nicht A. W. Schlegel, sondern Christoph Gottlob Heyne zu).

- A. W. Schlegels *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre*, hg. v. August Wünsche, Leipzig 1911.
- A. W. Schlegel, *Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters*, in: *Horen* 1796, 6. Bd., 4. St. p. 57 ff.
- , *Über Shakespeare's Romeo und Julia*, in: *Horen* 1797, 3. Jg., 6. St., p. 18 ff.
- , *De Geographia Homerica*, Hannover 1788.
- , *Über Bürgers hohes Lied*, in: *Neues Deutsches Museum*, hg. v. Heinr. Christ. Boie, Leipzig 1790, 2. St., p. 205—214 und 3. St., p. 306—348.
- Athenaeum*. Eine Zeitschrift von A. W. Schlegel und Friedrich Schlegel, 3 Bde., Berlin 1798—1800.
- Indische Bibliothek. Eine Zeitschrift von August Wilhelm von Schlegel*, Bonn 1823—1830.

II. Shakespeare-Übersetzung

- A Shakespeare Bibliography* by Walther Ebisch, in collaboration with Levin L. Schücking, Oxford 1931.
- A classified Shakespeare Bibliography 1936—1958* by Gordon Ross Smith, The Pennsylvania State University Press 1963.
- The Plays of William Shakespeare*. Accurately printed from the text of Mr. Malone's edition; with select explanatory notes, 7 vols., London 1786/90.
- Dramatick writings of Will. Sh.*, with the notes of all various commentators, printed complete from the best editions of Sam. Johnson and George Steevens, 20 vols., London 1786—88 (= Bell's edition of Shakespeare).
- The Plays and Poems of William Shakespeare*, by Edmond Malone, 10 vols., London 1790.
- William Shakespeare, *The Complete Works*, ed. by Peter Alexander, London, Glasgow 1960 (Tudor Edition).
- Hamlet*, ed. by Clark and Wright, Oxford, Clarendon Press 1872.
- H. H. Furness (Hrsg.), *A New Variorum Edition of Shakespeare*, vol. III und IV: *Hamlet*, London u. Philadelphia 1877.
- Hamlet*, ed. Edw. Dowden, The Arden Shakespeare, London 1929.
- Hamlet*, ed. J. Q. Adams, Boston, New York 1929.
- Hamlet*, ed. John Dover Wilson, Cambridge 1954 (= *The Works of Shakespeare*, ed. for the syndics of the Cambridge University Press, by John Dover Wilson, vol. 15). [J. D. Wilson]
- Sam. Johnson's *Dictionary of the English Language*, 8th edit., London 1786.
- Th. Arnold, *Englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch*, Leipzig 1790.
- Leon Kellner, *Shakespeare-Wörterbuch*, Leipzig 1922. [Kellner]
- Alexander Schmidt, *Shakespeare-Lexikon*, 2 Bde., Berlin, Leipzig 1923. [A. Schmidt]
- Shakspeare's dramatische Werke*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Teil 1—9, Berlin 1797—1810.
- Shakspeare's Hamlet*, übersetzt von Aug. Willh. Schlegel, Berlin 1800.
- A. W. Schlegels *Sommernachtstraum in der ersten Fassung vom Jahre 1789*, nach den Handschriften hg. v. Frank Jolles, Göttingen 1967 (Palaestra 244). [Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum 1789*]
- Shakspeare's dramatische Werke*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck, Teil 1—9, Berlin 1825—1833. 2. Aufl. Berlin 1839—40; 3. Aufl. Berlin 1843/44.

Shakespeares dramatische Werke nach der Übersetzung von Aug. Wilh. Schlegel und L. Tieck, sorgfältig revidiert und teilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter der Redaktion von H. Ulrici hg. durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, 12 Bde., Berlin 1867—1871.

Sbs. dramatische Werke, übersetzt v. Aug. Wilh. v. Schlegel und Ludw. Tieck, durchgesehen v. Michael Bernays, 12 Bde., Berlin 1871—72; 2. Aufl. 1891.

Sbs. dramatische Werke, übersetzt von Aug. Wilh. von Schlegel und Ludw. Tieck, hg. v. Alois Brandl. Zweite, kritisch durchgesehene und erl. Ausg., 10 Bde., Leipzig (1922—23).

[Brandl]

Shakespeare, Hamlet, Englisch und Deutsch. In der Übersetzung von Schlegel und Tieck hg. v. L. L. Schücking. Mit einem Essay ‚Zum Verständnis des Werkes‘ und einer Bibliographie v. Wolfgang Clemen. Hamburg 1957 (= Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Bd. 19).

[Schücking]

Hamlet, Englisch und Deutsch. Mit Einleitung und Anmerkungen hg. v. L. L. Schücking, Wiesbaden 1946 (Sammlung Dieterich).

Shakespeare, Ein Sommernachtstraum, Englisch und Deutsch. In der Übersetzung v. Schlegel u. Tieck hg. von L. L. Schücking. Mit einem Essay ‚Zum Verständnis des Werkes‘ u. einer Bibliographie v. Wolfgang Clemen, Hamburg 1959 (= Rowohlt's Klassiker, Bd. 48).

W. Shakespeare, Sämtliche Dramen. Vollständige Ausg. Übersetzt v. A. W. v. Schlegel, Dorothea Tieck, Wolf Graf Baudissin u. Nicolaus Delius (Perikles), nach der 3. Schlegel-Tieck-Gesamtausgabe v. 1843/44. Verantwortlich für die Textrevision: Siegfried Schmitz. Mit Kommentaren v. Werner Habicht, Dieter Mehl, Berta Moritz-Siebeck (unter Mitarbeit v. Volker Schulz), Wolfgang Riehle u. Wolfgang Weiß. Mit einem Vorwort v. Wolfgang Clemen. 3 Bde., Darmstadt 1967 (= Ausgabe der Wiss. Buchgesellschaft).

W. Sbs. dramatische Werke, übersetzt von Friedrich Bodenstedt u. a. Nach einer Textrevision und unter Mitwirkung von Nicolaus Delius, hg. v. Friedrich Bodenstedt, 38 Bde., Leipzig 1867—1871.

W. Shakespeare's Schauspiele. Neue Ausgabe v. Joh. Joach. Eschenburg, 13 Bde., Zürich 1775—77.

W. Sbs. Schauspiele. Neue ganz umgearbeitete Ausgabe von Joh. Joach. Eschenburg, 12 Bde., Zürich 1798—1806.

Sb. Neu übersetzt von Richard Flatter, Wien, Bad Bocklet, Zürich 1952—55 (Bd. 1 ff.). Hans Rothe, *Der Elisabethanische Shakespeare*, 9 Bde., Baden-Baden 1955—1959.

Shakespeare, Theatralische Werke. Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Wieland, 8 Bde., Zürich 1762—66.

Shakespeare in deutschen Übersetzungen, bearbeitet von Hans Georg Heun, in: Studienausgaben zur neueren deutschen Literatur, hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Deutsche Sprache und Literatur, 2, Berlin 1957.

III. Autoren außer A. W. Schlegel

Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, Wiesbaden 1951.

Rudolf Borchardt, *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, 8 Bde., Stuttgart 1955—1962.

—, *Dante Deutsch* (München, Berlin 1923—1930).

Ludwig Börne, *Sämtliche Schriften*, neu bearb. und hg. v. Inge und Peter Rippmann, 3 Bde., Düsseldorf 1964.

Bertolt Brecht, *Ausgewählte Gedichte*, Frankfurt a. M. 1960 (suhrkamp texte 3).

- , *Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen*, in: *Versuche* 27/23, Heft 12 der *Versuche*, Berlin 1960, p. 137—143.
- G. A. Bürgers *sämtliche Werke* in vier Teilen, hg. v. Wolfgang von Wurzbach, Leipzig 1902.
[*Sämtl. Werke*]
- G. A. Bürgers *Lehrbuch der Ästhetik*, hg. v. Karl von Reinhard, 2 Bde., Berlin 1825.
- Hans Magnus Enzensberger, *Gedichte. Die Entstehung eines Gedichts*. Frankfurt a. M. 1962 (suhrkamp texte 10).
- Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, 143 Bde., 1887—1920.
[WA]
- Goethes Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe in 40 Bänden, Stuttgart und Berlin 1902—1907.
- Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Hamburg 1949 ff.
- Max Morris (Hrsg.), *Der junge Goethe*, 6 Bde., Leipzig [1909—1912].
[Morris]
- J. W. v. Goethe, *Gespräche*. Gesamtausgabe, neu hg. v. F. Frhn. von Biedermann, 5 Bde., 2. Aufl. Leipzig 1909—1911.
[Biedermann]
- G. W. F. Hegel, *Ästhetik*. Mit einem einführenden Essay von Georg Lucács, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin 1955.
- Heinrich Heines *Sämtliche Werke*, hg. v. Oskar Walzel, 10 Bde., Leipzig 1910—15.
- Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, 33 Bde., Berlin 1877—1913.
[Suphan]
- Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, hg. v. Herbert Steiner, 14 Bde., Frankfurt a. M. 1946 ff.
- Walter Höllerer (Hrsg.), *Theorie der modernen Lyrik*. Dokumente zur Poetik I, in: rowohlts deutsche enzyklopädie, Bd. 231/32/33, Reinbek bei Hamburg 1965.
- Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, hg. v. der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, 1. Abt., 8. Bd., Berlin 1909, p. 119—146 (= Einleitung zur Übersetzung des *Agamemnon* von Aeschylos).
[Humboldt, Einleitung zu *Agamemnon*]
- Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Helmut Sembdner, 2 Bde., Darmstadt 1962.
- Phöbus, Ein Journal für die Kunst*, hg. v. Heinrich von Kleist und Adam H. Müller, 1. Jg., Dresden 1808.
- Karl Kraus, *Werke*, hg. v. Heinrich Fischer, 12 Bde., München 1954—1965.
- Auch ich in Arcadien*. Kunstreisen nach Italien 1600—1900, Stuttgart 1966 (= Katalog einer Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach).
- Heinrich Laube, *Ausgewählte Werke in zehn Bänden*, hg. v. H. H. Houben, Leipzig o. J.
- G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, hg. v. Karl Lachmann, 23 Bde., 3. Aufl. bes. v. Franz Muncker, 1886—1924.
- Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: *Gesammelte Werke* in Einzelausgaben, hg. v. Adolf Frisé, Hamburg 1952.
- Novalis, *Schriften*, im Verein mit Richard Samuel hg. v. Paul Kluckhohn, 4 Bde., Leipzig o. J. (Bibliogr. Institut).
- Homer, *Die Odyssee*, übersetzt in deutsche Prosa von Wolfgang Schadewaldt, in: Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Bd. 29/30, 1960.
- Schillers Sämtliche Werke*. Säkular-Ausgabe in 16 Bänden, Stuttgart und Berlin 1904—1905.
- Die Horen*. Eine Monatsschrift hg. v. Schiller, Tübingen 1795 ff.

- Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jaques Anstett und Hans Eichner, München 1958 ff. [im Erscheinen begriffen].
- Friedrich Schlegel, *Wissenschaft der europäischen Literatur*. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795—1804. Mit Einleitung und Kommentar hg. v. Ernst Behler, in: *Krit. Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 11. Bd., 2. Abt., München 1958.
- Friedrich Schlegel 1794—1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*, hg. v. J. Minor, 2 Bde., Wien 1882.
[Minor]
- Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften*, hg. v. Wolfdietrich Rasch, 2. Aufl. München 1964.
- , *Literary Notebooks 1797—1801*, edited with introduction and commentary by Hans Eichner, London 1957.
[Eichner]
- , *Über das Studium der griechischen Poesie*, hg. v. Paul Hankamer, Godesberg 1947.
- Friedrich Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, in: *Sämtliche Werke*, 3. Abt., 2. Bd., Berlin 1838, p. 207 ff.
- Ludwig Tieck, *Kritische Schriften*, 4 Bde., Leipzig 1848—52.
[Krit. Schr.]
- , *Das Buch über Shakespeare*, hg. v. H. Lüdeke, in: Neudrucke deutscher Literaturwerke des 18. und 19. Jahrhunderts, hg. v. A. Leitzmann und W. Oehlke, Nr. 1, Halle 1920.
- Hans Wolffheim, *Die Entdeckung Shakespeares. Deutsche Zeugnisse des 18. Jahrhunderts*, Hamburg 1959.
[Wolffheim]
- Mme de Staël, *De l'Allemagne*. Nouv. éd. publ. d'après les mss. et les éd. originales avec des variantes, une introd., des notices et des notes par la Comtesse Jean de Pange avec le concours de Mlle Simone Balayé, Paris 1958.
[de Staël, *De l'Allemagne*, ed. de Pange]
- Sturm und Drang*, *Kritische Schriften*. Plan und Auswahl von Erich Loewenthal, Heidelberg (1949).
- IV. Briefsammlungen
- Briefe von und an Gottfried August Bürger*, hg. v. Adolf Strodtmann, 4 Bde., Berlin 1874.
[Strodtmann]
- Caroline*, *Briefe aus der Frühromantik*. Nach Georg Waitz vermehrt hg. v. Erich Schmidt, 2 Bde., Leipzig 1913.
[Waitz/Schmidt]
- Briefe an Cotta*, hg. v. Maria Fehling u. Herbert Schiller, 2 Bde., Stuttgart 1925 und 1927.
- Neue Mitteilungen aus Goethes handschriftlichem Nachlasse*, 3. Teil: *Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt 1795—1832*. Im Auftrage der v. Goetheschen Familie hg. v. F. Th. Bratranck, Leipzig 1876.
- Goethe und die Romantik*, Briefe mit Erläuterungen hg. v. Carl Schüddekopf u. Oskar Walzel, 2 Teile, in: *Schriften der Goethe-Gesellschaft*, XIII, Weimar 1898 und XIV, Weimar 1899.
[Schüddekopf/Walzel]
- Herders Briefe an J. G. Hamann*, hg. v. O. Hoffmann, Berlin 1889.
- Caroline von Herder, *Erinnerungen aus dem Leben J. G. v. Herders*, hg. v. J. G. Müller, 2 Bde., Tübingen 1820.
- J. G. v. Herders Lebensbild*, hg. v. E. G. v. Herder, 3 Bde., Erlangen 1846.
[Lebensbild]

- Briefe an Job*. *Heinr. Merck*, hg. v. K. Wagner, Darmstadt 1835.
- Schillers Briefe*, hg. und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas. Krit. Gesamtausgabe, 7 Bde., Stuttgart o. J.
- Briefe von und an A. W. Schlegel*, hg. v. Josef Körner, 2 Bde., Zürich 1930.
[Körner]
- Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis*, hg. v. J. Körner, 3 Bde., Brunn/Bern 1936—58.
- A. W. Schlegel und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe*, hg. v. Josef Körner u. Ernst Wieneke, Leipzig o. J.
[Körner-Wieneke]
- A. W. Schlegel und Frau von Staël*. Nach unveröffentlichten Briefen erzählt von Pauline Gräfin de Pange, 6. Aufl. Hamburg 1949.
[de Pange]
- Albert Leitzmann, *Aus Briefen der Brüder Schlegel an Brinckmann*, Euph. 3, 1896, p. 422—425.
- Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, hg. v. O. F. Walzel, Berlin 1890.
[Walzel]
- Aus Schleiermachers Leben*. In Briefen, hg. v. W. Dilthey, 4 Bde., Berlin 1858—1863.
- Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel*. Briefe mit Einleitung und Anmerkungen hg. v. H. Lüdeke, Frankfurt a. M. 1930.
[Lüdeke, Tieck und die Brüder Schlegel]
- Briefe an Ludwig Tieck*, ausgewählt und hg. v. Karl v. Holtei, 4 Bde., Breslau 1864.
- Goethe und Schiller in Briefen von Heinr. Voß dem jüngeren*, hg. v. H. G. Gräf, Leipzig 1896.

B. Literatur

- Kurt Albrecht, *Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770*, Oppeln 1912.
- Beda Allemann, *Der frühromantische Begriff einer modernen Literaturwissenschaft*, in: B. A., *Über das Dichterische*, Pfullingen 1957, p. 53—83.
- Bruno Aßmann, *Studien zur A. W. Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung: Die Wortspiele*. Dresden 1906 (Progr. Drei-König-Schule).
- Margaret E. Atkinson, *A. W. Schlegel as a Translator of Shakespeare*, Oxford 1958.
- Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 3. Aufl. Bern 1964.
- Friedrich Beissner, *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, 2. Aufl. Stuttgart 1961.
- Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in: *Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1955, p. 40 ff.
- , *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in: *Schriften*, Bd. 2, p. 420 ff.
- Michael Bernays, *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare*, Leipzig 1872.
[Bernays, Entstehungsgeschichte]
- , *Vor- und Nachwort zum neuen Abdruck des Schlegel-Tieckschen Shakespeare*, Preuß. Jahrbücher 68, 1891, p. 524 ff.
- , *Der Schlegel-Tiecksche Shakespeare*, Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1, 1865, p. 396—405.
[ShJb 1]
- Alfred Besenbeck, *Kunstanschauung und Kunstlehre A. W. Schlegels*, Berlin 1930 (= Germanische Studien 87).

- Borchardt-Wustmann-Schoppe, *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmund*, 7. Aufl. neu bearb. v. Alfred Schirmer, Leipzig 1954.
- James Boyd, *Goethe und Shakespeare*, in: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, H. 98, Köln 1962.
- Andrew Cecil Bradley, *Shakespearean Tragedy, Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*, London 1904.
[Bradley]
- Georg Brandes, *Die romantische Schule in Deutschland*, in: G. B., *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 1, T. 2, 3. Aufl. Berlin 1924, p. 171 ff.
[Brandes, *Hauptströmungen*]
- Herman Broch, *Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Übersetzens*, in: H. B., *Dichten und Erkennen, Essays*, Bd. 1, Zürich 1955, p. 277—294.
- Reuben A. Brower (Ed.), *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press 1959 (= Harvard Studies in comparative literature, 23).
- Michael Buselmeier, *Der Weltmann und die Wissenschaft von der Literatur*, Neue Deutsche Hefte 116, Jg. 14, H. 4, 1967, p. 124—134.
- Irmentraud Candidus, Erika Roller, *Der Sommernachtstraum von Wieland bis Flatter*, ShJb 92, 128 ff. ●
- Wolfgang Clemen, *Shs. Bilder. Ihre Entwicklung und ihre Funktion im dramatischen Werk. Mit einem Ausblick auf Bild und Gleichnis im Elisabethanischen Zeitalter*, Bonn 1936 (= Bonner Studien zur engl. Phil. 27).
- Hermann Conrad, *Schwierigkeiten der Shakspeare-Übersetzung. Erläuterung zweifelhafter Stellen*, Halle 1906.
[Conrad, *Schwierigkeiten*]
- , *Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung 1797—1801, nachgewiesen aus seinen Manuskripten*, Zeitschr. f. französ. u. engl. Unterr. XI, 1912, p. 289 ff., 385 ff., 451 ff.
[Conrad, *Unechtheiten*]
- , *Grundsätze und Vorschläge zur Verbesserung des Schlegelschen Shakespeare-Textes*, ShJb 38, 1902, p. 212—23 und ShJb 39, 1903, p. 179—201.
- Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1963 (4. Aufl.).
- Die Tiecksche Shakspearekritik beleuchtet von N. Delius*. Ein Supplement zu „Shakspeare's dramatische Werke. Uebersetzt von A. W. von Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck“, Bonn 1846.
- Max Deutschbein, *Der Hamletmonolog "To be or not to be"*, ShJb 80/81, 1946, p. 31—69
- Wilhelm Dobbek, *Herder und Shakespeare*, ShJb 91, 1955, p. 25—51.
- Siegbert Elkuß, *Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung*, Berlin 1918.
- Hans Magnus Enzensberger, *Einzelheiten*, Frankfurt a. M. 1962.
- Oscar Fambach (Hrsg.), *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik 1750—1850*, 5 Bde., Düsseldorf u. Berlin 1953—63.
[Fambach]
- Franz Finke, *Die Brüder Schlegel als Literaturhistoriker*, Diss. Kiel 1961. †
[Finke]
- Richard Flatter, *Schlegel und Schlegel-Tieck*, in: R. F., *Triumph der Gnade*, Wien 1956, p. 70—83.
- , *Karl Kraus als Nachdichter Shakespeares. Eine sprachkritische Untersuchung*, Wien 1933.

- Hans Fluck, *Beiträge zu G. A. Bürgers Sprache und Stil, mit besonderer Berücksichtigung seiner Iliasübersetzung*, Diss. Münster 1914.
- Walter Fränzel, *Geschichte des Übersetzens im 18. Jahrhundert*, in: Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte, Bd. 25, Leipzig 1914.
[Fränzel]
- Hugo Friedrich, *Zur Frage der Übersetzungskunst*. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1965.
- Charles Galusky, *Guillaume de Schlegel*, *Revue des deux mondes*, T. 13, 1. Febr. 1846, p. 400—442.
- Peter F. Ganz, *Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz 1640—1815*, Berlin 1957.
- Rudolph Genée, *Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland*, Leipzig 1870.
- , *Studien zu Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Nach den Handschriften A. W. Schlegels*, *Archiv für Litteraturgeschichte* 10, 1881, p. 236—262.
- , *A. W. Schlegel und Shakespeare. Ein Beitrag zur Würdigung der Schlegelschen Übersetzungen*, Berlin 1903.
- Georg Gottfr. Gervinus, *Shakespeare*, 4 Tle., Leipzig 1849—50.
- Karl Goedeke, *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Aus den Quellen. Fortgef. v. Edmund Goetze, 6. Bd., 7. Buch, 1. Abt., 2. Aufl. Leipzig 1898, p. 5—16.
- Harley Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare, Third Series: Hamlet*, London 1937.
- Friedrich Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist*, 11. Aufl. München 1959.
- Fritz Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich 1963.
- Hamlet, heute. Essays und Analysen*, Vorwort von Joachim Kaiser, in: sammlung in sel, 10, Frankfurt a. M. 1965.
- Rudolf Haym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870.
- Joh. Matthias Heberle, *Katalog der von Aug. W. v. Schlegel nachgelassenen Büchersammlung*, Köln 1845.
- Erich Heller, *Die Reise der Kunst ins Innere und andere Essays*, Frankfurt a. M. 1966.
- Hermann Hettner, *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert*, 2. Bd., Berlin 1961.
- Hans Georg Heun, *Probleme der Shakespeare-Übersetzungen. Eine Bibliographie*, *ShJb* 92, 1956, p. 450—463.
- , *Shakespeares „Romeo und Julia“ in Goethes Bearbeitung. Eine Stiluntersuchung*, in: *Phil. Studien u. Quellen*, H. 24, Berlin 1965.
- Andreas Heusler, *Deutsche Versgeschichte*, 3 Bde., Berlin 1925—29.
- Gustav René Hocke, *Manièrismus in der Literatur*, in: rowohlt's deutsche enzyklopädie, 82/83, 1939.
[Hocke, *Manierismus*, II]
- Roman Ingarden, *Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek*, *DVjs.* 40, 1966, p. 43—55.
- Hertha Isaacsen, *Der junge Herder und Shakespeare*, in: *Germanische Studien*, H. 93, Berlin 1930.
- Übersetzen. Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965*, hg. v. Rolf Italiander, Frankfurt a. M. 1965.
- Franz Jagenlauf, *A. W. Schlegel und die Lehre vom Verstehen*, Diss. Leipzig 1934.
[Jagenlauf]
- Christian Janantzky, *G. A. Bürgers Ästhetik*, Berlin 1909.
- Maria Joachimi-Dege, *Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik*, in: *Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte*, H. 12, Leipzig 1907.

- Frank Jolles, *Schlegels Sommernachtstraum. Eine Textstudie über die Grenzen der Übersetzungskunst*, M. A. Diss., Manchester, Mai 1957.
[Jolles]
- , *Shakespeares Sommernachtstraum in Deutschland. Einige Betrachtungen über den Vorgang der Assimilation*, German Life and Letters, XVI, 1962—63, p. 229—237.
- Siegfried Kadner, *G. A. Bürgers Einfluß auf A. W. Schlegel*, Berlin 1919 (Diss. Kiel 1919).
[Kadner]
- Luwig W. Kahn, *Shakespeares Sonette in Deutschland. Versuch einer literarischen Typologie*, Bern 1935.
[Kahn]
- Kurt Kauenhoven, *G. A. Bürgers Macbeth-Bearbeitung*, Diss. Königsberg 1915.
- Wolfgang Kayser, *Kleine deutsche Versschule*, 6. Aufl. Bern 1958.
- Werner Kohlschmidt, *Herder-Studien. Untersuchungen zu Herders kritischem Stil und zu seinen literaturkritischen Grundeinsichten*, in: Neue Forschung, 4, Berlin 1929.
- Siegfried Korninger, *Shakespeare und seine deutschen Übersetzer*, ShJb 92, 1956, p. 19—44.
- Rudolf Krauß, *Der erste Vers des berühmten Hamlet-Monologs III, 1 in den deutschen Übersetzungen*, ShJb 57, 1921, p. 77—81.
- Marion Candler Lazenby, *The influence of Wieland and Eschenburg on Schlegel's Shakespeare Translation*, Johns Hopkins diss., Baltimore 1942.
- George Leuca, *Wieland and the introduction of Shakespeare into Germany*, German Quarterly XXVIII, 1955, p. 247—255.
- Literaturgeschichte der Vereinigten Staaten*, hg. v. Rob. E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Seidel Canby, Mainz 1959.
- Albert J. Lubell, *Poe and A. W. Schlegel*, Journal of Engl. and Germanic Philology 52, 1953, p. 1—12.
- H. Lüdeke, *Ludwig Tieck und das alte englische Theater. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik*. Frankfurt a. M. 1922 (= Deutsche Forschungen, hg. v. F. Panzer u. J. Petersen, H. 6).
- Hans Jürg Lüthi, *Das deutsche Hamletbild seit Goethe*, Bern 1951.
- W. v. Maltzahn, *Julius Caesar für die Bühne eingerichtet v. A. W. Schlegel*, ShJb 7, 1872, p. 48—81.
- Bruno Markwardt, *Geschichte der deutschen Poetik*, 5 Bde., Berlin 1958 ff. (in: Grundriß der germanischen Philologie).
- Eudo C. Mason, *Deutsche und englische Romantik*, Göttingen 1959.
- Heinr. Christoph Matthes, *Thus conscience does make cowards of us all*, Anglia 48, 1936, p. 181 ff.
- F. W. Meisnest, *Wielands translation of Shakespeare*, Modern Language Review IX, 1914, p. 12—40.
- Peter Michelsen, *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1962 (Palaestra 232).
- , [Rezension über] L. M. Price, *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland 1500—1960*, Bern 1961, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen, 220. Jg., Göttingen 1968, p. 239—282.
- Jacob Minor, *A. W. Schlegel 1804—1845*, Ztschr. für österr. Gymnasien 38, 1887, p. 590—613, 733—753.
- Franz Muncker, *A. W. Schlegel*, in: ADB 31, 1890, p. 354—368.
- Walter Muschg, *Deutschland ist Hamlet*, „Zeit“ Nr. 17 u. 18, 1964 (vom 24. 4. 64 und 1. 5. 64).
- , *Der Zauber der Abstraktion in der Dichtung*, Euph. 58, 1964, p. 225—242.

- Horst Oppel, *Das Shakespeare-Bild Goethes*, Mainz 1948
- , *Der Einfluß der englischen Literatur auf die deutsche*, Deutsche Philologie im Aufriß, 3. Bd., Berlin 1957, p. 47 ff.
- Roy Pascal, *Shakespeare in Germany 1740—1815*, Cambridge 1937.
- Nic. M. Pichtos, *Die Ästhetik A. W. v. Schlegels in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Berlin 1894.
- Lawrence Marsden Price, *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland 1500—1960*, Bern 1961
[Price]
- Heinr. Theod. Rötcher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, 2. Teil: *Zyklus dramatischer Charaktere*, Berlin 1844.
- Hans Rothe, *Der Kampf um Shakespeare*, Leipzig 1936.
- , *Shakespeare als Provokation*, München 1961.
- Artur Sauer, *Shakespeares Romeo und Julia in den Bearbeitungen und Übersetzungen der deutschen Literatur*, Diss. Greifswald 1915.
- Wolfgang Schadewaldt, *Aus der Werkstatt meines Übersetzens. Dargetan an der Anrufung des Eros in Sophokles' Antigone*, Schweizer. Monatshefte 46, Zürich 1966, p. 851—859.
- , *Das Problem des Übersetzens*, Antike 3, 1927, p. 287—303.
- Dorothea Schäfer, *Die historischen Formtypen des Dramas in den Wiener Vorlesungen A. W. Schlegels*, ZfdPh. 75, 1956, p. 397—414.
- Walter F. Schirmer, *A. W. Schlegel; Schlegel und England*, in: W. F. S., *Kleine Schriften*, Tübingen 1950, p. 153 ff.
- Günther Schmidt, *Herder und A. W. Schlegel*, Diss. Berlin 1917.
- Kurt Schreinert, *Der Spectateur und sein Shakespeare-Bild 1714—1726. Zugleich ein Beitrag zur kontinentalen Frühgeschichte der moralischen Wochenschriften*, in: *Shakespeare-Studien*, Festschrift für Heinrich Mutschmann, Marburg 1951, p. 127—160.
- Levin L. Schücking, *Der Sinn des Hamlet. Kunstwerk — Handlung — Überlieferung*, Leipzig 1935.
- Franz Schultz, *Klassik und Romantik der Deutschen*, 2 Bde., 2. Aufl. Stuttgart 1952.
- E. Th. Sehrt, [Rezension über] *Shakespeare, Dramatische Werke, übers. v. A. W. v. Schlegel u. L. Tieck*, 3 Bde., Lambert Schneider Verlag, Berlin 1939, in: *Englische Studien*, 76. Bd., 1944, p. 124—128.
- , *Der entromantisierte Sommernachtstraum. Zu Rudolf Alexander Schröders Neuübertragung*, GRM 29, 1941, p. 201—219.
- Friedrich Sengle, *Wieland*, Stuttgart 1949.
- Bernhard Seuffert, *Wielands, Eschenburgs und Schlegels Shakespeare-Übersetzungen*, Archiv für Litteraturgeschichte XIII, 1885, p. 229—232.
- Der deutsche Shakespeare*. Mit Beiträgen v. W. Muschg, H. Schmid, P. M. Daly, U. Helmsdorfer, K. Reichert, M. Isher, R. Frank, R. Stamm u. a., in: *Theater unserer Zeit*, Bd. 7, Basel 1965.
[*Der deutsche Shakespeare*]
- Ernst Stadler, *Wielands Shakespeare*, in: *Quellen und Forschungen*, 107, Straßburg 1910.
[Stadler]
- Ernst Leopold Stahl, *Shakespeare und das deutsche Theater*, Stuttgart 1947.
- Emil Staiger, *Zu Bürgers Lenore. Vom literarischen Spiel zum Bekenntnis*, in: E. St., *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*, Zürich 1963, p. 75—119.
- Rudolf Stamm, *Hamlet in Richard Flatter's Translation*, English Studies 36, 1955, p. 228—238, 299—308.

- Heinrich Straumann, *Zeit aus den Fugen. Zur Interpretation des Hamletbildes*, in: *Theater — Wahrheit und Wirklichkeit. Freundesgabe zum sechzigsten Geburtstag von Kurt Hirschfeld am 10. März 1962*, Zürich 1962, p. 49—68.
- David Friedr. Strauß, *A. W. Schlegel*, in: D. F. S., *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Bonn 1876, p. 119—158.
- Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, München 1924.
- Die Kunst der Übersetzung*, hg. v. der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 8. Folge des Jahrbuchs *Gestalt und Gedanke*, München 1963.
- Otto Wassermeyer, *Die Kunstlehre A. W. Schlegels und ihr Verhältnis zu Kants und Schillers Ästhetik*, Diss. Leipzig 1923.
- René Wellek, *The Concept of Romanticism in Literary History*, in: *Concepts of Criticism*, New Haven and London 1963, p. 128—198.
- , *The Main Trends of Twentieth-Century Criticism*, in: *Concepts of Criticism*, p. 344 ff.
- , *Geschichte der Literaturkritik 1750—1830*, Darmstadt 1959.
- René Wellek, Austin Warren, *Theorie der Literatur*, Berlin 1963.
- Wilhelm Wetz, *Zur Beurteilung der sog. Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung*, Engl. Studien 28, 1900, p. 321—365.
- Günther Weydt, *Die Einwirkung Englands auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts*, Minden (1948).
- Wolfgang von Wurzbach, *G. A. Bürger. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1900.
- Hans Zehnder, *Die Anfänge von A. W. Schlegels kritischer Tätigkeit*, Diss. Zürich 1930. [Zehnder]
- Edwin H. Zeydel, *Ludwig Tieck and England. A study in the literary relations of Germany and England during the early nineteenth century*, Princeton University Press 1931
- On Romanticism and the Art of Translation. Studies in honor of Edwin Hermann Zeydel*, ed. by Gottfried F. Merkel, Princeton University Press 1956.
- Erste zeitgenössische Rezensionen des Schlegelschen Shakespeare¹:
- Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Nr. 124, 5. Aug. 1797 [sign.: -mb- = Fr. Eberh. Rambach; Rezension des 1. Teils der Übersetzung]².
- Jenaer Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 347 u. 348 (4. Bd., Sp. 273—280, 281 f.) v. 1. Nov. 1797 [anonym; Verfasser ist Chr. Gottfr. Schütz].
- Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, 43. Bd., 2. St., Kiel 1799, p. 343—350 [sign.: So. = Manso; Rezension der Teile 1—3].
- Ibid.*, 55. Bd., 1. St., p. 47—53
- Jahrbücher der preuß. Monarchie unter der Regierung Wilhelms III.* Bd. 3, 1799, p. 337 ff. [= Kritik der Hamlet-Inszenierung Ifflands v. 15. Okt. 1799 im Königl. Nationaltheater zu Berlin].
- Oberdeutsche allg. Litteraturzeitung*, 100. St., 23. Aug. 1799, 2. Bd., p. 378—382.
- Ludwig Tieck, *Briefe über Shakespeare*, in: *Poet. Journal*, hg. v. L. T., Jena 1800 = *Krit. Schr.* I, 133 ff.
- Intelligenzblatt der Jenaer Allg. Lit.-Ztg.* 1800, Nr. 56, p. 477.
- Joh. Daniel Falk, *Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satyre auf 1802*, p. 319—323³.
- H. Voß, *Jen. All. Lit.-Ztg.*, 21. Dez. 1811 [über Richard III].

¹ Vgl. auch Goedeke, *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung*, Bd. 7, 2. Aufl. 1900, p. 709 ff.

² Vgl. Walzel, p. 293.

³ Vgl. Bernays, *Entstehungsgeschichte*, p. 234 f., Anm. 161.