

CHRISTA SCHUENKE

## Wielands Shakespeare

### Ein Fall von beredtem Schweigen

#### I. Wielands Weg zu Shakespeare

Christoph Martin Wieland hat früh zu schreiben angefangen. Sein 1751 – da ist er gerade 18 Jahre alt – in Alexandrinern verfasstes naturphilosophisches Lehrgedicht mit dem Titel *Die Natur der Dinge* erscheint 1752 im Druck. Er versucht sich an einem deutschen Nationalepos in Hexametern sowie an einem Heldengedicht, beide unvollendet. Sein Trauerspiel *Lady Johanna Gray* kommt 1758 in Winterthur zur Aufführung. Mit 24 Jahren – er weilt von 1752 bis 1754 als Hausgast des Schweizer Philologen Johann Jakob Bodmer in Zürich – macht ihn sein Gastgeber erstmals mit Shakespeare bekannt. Fortan belegen wiederkehrende Bezugnahmen in seinen Briefen sein wachsendes Interesse an dessen Werk. Begeistert schreibt er 1757 in seiner *Theorie und Geschichte der Red-Kunst und Dicht-Kunst*:

Shakespeare. [...] Niemals hat einer den Namen eines Originals mehr verdient als er. Die Natur war die einzige Quelle, woraus er schöpfte. [...] Der weite Umfang, die Stärke und die Delicatesse seines Genie sind fast unbegreiflich; er excelliert in allen Arten von Gemälden; es ist kein Charakter so außerordentlich, keine Leidenschaft, keine Situation so schwer und delicat, daß er sie nicht mit der bewundernswürdigsten Richtigkeit zu schildern wisse. [...] Niemals hat ein Poet die Welt und das menschliche Herz, welches gleichsam eine kleine Welt ist, besser gekannt, noch tiefer in die geheimsten Triebfedern der menschlichen Handlungen hineingesehen als er. Keiner hat das moralisch Schöne, das Erhabene, das Anständige, das Liebenswürdige in Empfindungen und moralischen Handlungen besser gekannt und besser auszudrücken gewußt als er.<sup>1</sup>

1 Christoph Martin Wieland: *Theorie und Geschichte der Red-Kunst und Dicht-Kunst*. Anno 1757. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. der Deutschen Kommission der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften [Akademie-Ausgabe, im Folgenden: AA]. Berlin 1909 ff.. I. Abt. Bd. 4, S. 303-420, hier S. 389 f.

Vier Jahre später, zurück in seiner oberschwäbischen Heimatstadt, sehen wir den jungen Senator in keiner glücklichen Lage. In der Freien Reichsstadt Biberach herrscht das Prinzip der konfessionellen Parität, da gibt es auf der einen Seite den katholischen Ratsadvokaten, auf der anderen den evangelischen Kanzleiverwalter, zu dem Wieland berufen wird. Weil ihm jedoch zwei entscheidende Voraussetzungen dafür fehlen – er ist weder promovierter Jurist noch von Adel – kommt es zum Streit, der vor Gericht landet und sich über vier Jahre hinzieht. In dieser Zeit erfüllt Wieland fleißig und mit Ehrgeiz seine Pflichten, bekommt aber das ihm zustehende Gehalt nicht ausbezahlt, sodass er von Darlehen leben muss. Zugleich deprimieren ihn die politischen Verhältnisse. Verdrossen schreibt er:

Der beständige Anblick unsrer Zerrüttung, unsrer schlimmen Oeconomie, unsrer verfallenen Policey, der gänzlichen Unachtsamkeit womit man den Verfall der Stadt ansieht, des Unverstands unserer Regenten, der Zügellosigkeit des Volks, der Verachtung der Gesetze, der willkürlichen Art zu gouvernieren [...] – dieser beständige Blick in einen Abgrund von moralischem und politischem Verderben auf der einen Seite, und auf der anderen, der gänzliche Mangel an Freunden, die Beraubung eines angenehmen Umgangs, der Ruhe und Stille des Gemüths, der Freyheit, des Umgangs mit den Musen [...] die Nothwendigkeit mein bessres Selbst zu verbergen [...] die helfte von allen diesen desagremens wäre genug ein Individuum von meiner Art elend zu machen, wenn ich nicht Gegenmittel in mir Selbst fände.<sup>2</sup>

Und die hat er gefunden: In Biberach – Wieland leitet die dortige *Evangelische Komödiantengesellschaft* – übersetzt er, wohl zur Probe und zur Selbstvergewisserung, wie wir heute sagen würden, Shakespeares *The Tempest* und führt das Stück 1761 unter dem Titel *Der erstaunliche Schiffbruch* am Biberacher Komödienhaus auf. Die Darsteller sind Bürger der Stadt, also Laien, die Inszenierung kommt sehr gut an und ist auch kommerziell ein Erfolg.

Das bestärkt Wieland in seinem Entschluss, nunmehr ein wirklich großes Projekt in Angriff zu nehmen – seine Shakespeare-Übersetzung. Mit dem Verlag Orell, Geßner und Compagnie wird am 15. Oktober 1762 in Zürich der Übersetzervertrag unterzeichnet, sechs Tage später auch in Biberach. Wieland verpflichtet sich, von 1763 an jedes Jahr zwei

2 Christoph Martin Wieland an Johann Christian Volz, 1.3.1761. In: Wielands Briefwechsel [im Folgenden: WBr]. Hg. v. d. Deutschen Akademie d. Wissenschaften zu Berlin. Institut f. deutsche Sprache u. Literatur. Berlin 1963-2007. Bd. 3, S. 28.

Bände mit jeweils drei Dramen zu liefern und erhält dafür je Band ein Honorar von zwölf Louisd'or neufs sowie zehn Freixemplare. Deren Anzahl verlangt er nachträglich auf 15 zu erhöhen und schlüsselt genau auf, wie viele Bücher wohin zu schicken seien, nämlich: eins an die Berner »femme de lettre« Julie von Bondeli, mit der er kurze Zeit verlobt war, zwei an ihn selbst in Biberach und zwölf an eine von ihm anzugebende Adresse in Ulm.

Als er die letzte Lieferung des fertigen Werks am 8. Mai 1766 bei Orell, Geßner und Compagnie in Bern einreicht, tut er dies mit den Worten:

Ich schaudre selbst, wenn ich zurücksehe und daran dencke daß ich den Shakespear zu übersetzen gewaget habe. Wenige können sich die Mühe, die Anstrengung, die oft zur Verzweifflung und zu manchem Fluch, (der doch die Pferde nicht besser ziehen macht) treibende Schwierigkeiten dieser Arbeit vorstellen. Ich sehe die Unvollkommenheit dessen was ich gethan habe; aber ich weiß es, daß Richter von eben soviel Billigkeit als Einsicht mit mir zufrieden sind. Genug, diese Herculische Arbeit ist nun gethan, und, bey allen Göttinnen des Parnasses! ich würde sie gewiß nicht anfangen, wenn sie erst gethan werden sollte [...] Ich hoffe das Publicum soll nun mit mir zufrieden seyn; denn von Lessingen und seinen Freunden hab ich doch weder Gnade noch Gerechtigkeit zu erwarten.<sup>3</sup>

Grosso modo betrachtet, sollte Wieland mit dieser Prophezeiung leider Recht behalten, jedenfalls, was die Kritik seiner Zeitgenossen angeht, im Fall von »Lessingen« indes gerade nicht. Der nämlich wird im 15. Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie* konzедieren:

Das Unternehmen war schwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öftrer verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir notwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.<sup>4</sup>

3 Wieland an Orell, Geßner und Cie., 8.5.1766. In: WBr 3, S. 375.

4 Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. 15. Stück. In: Ders.: *Werke*. Hg. v. Herbert G. Göpfert, Karl Eibl, Karl S. Guthke u. a. 8 Bde. München 1973. Bd. 4, S. 300f.

Denn, und das gilt heute ebenso wie damals, der Eigenwert einer Übersetzung kann nicht danach beurteilt werden, ob sie fehlerfrei und ›sachlich richtig‹ ist. Oder, wie der große Mathematiker Carl Friedrich Gauß einmal in einem anderen Kontext schrieb: »Juwel wägt man nicht mit der Krämerwaage.«.<sup>5</sup>

## II. Wielands Wörterbuch

Ich selbst kam erst spät mit Wielands Shakespeare-Übersetzung in Berührung, eigentlich erst 1997, als mir in Biberach der Christoph-Martin-Wieland-Übersetzerpreis überreicht wurde. Meine erste Frage war damals – typisch für die Übersetzerin – woher konnte Wieland eigentlich zu dieser Zeit, um die späte Mitte des 18. Jahrhunderts, bereits so gut Englisch? Wo und wie hatte er die Sprache gelernt? Welche Hilfsmittel hat er benutzt? Als ich nach der Preisverleihung den Wieland-Schauraum, das Gartenhaus und vor allem das beeindruckende Biberacher Wieland-Archiv besuchen durfte, zeigte mir die Archivarin Viia Ottenbacher das zwei-bändige *Dictionnaire royal, françois-anglois et anglois-françois* von Abel Boyer, das Wieland in einer Ausgabe von 1756 besaß.

Wieland hatte sich das englische Original also über das Französische erschlossen, eine Sprache, mit der er als gebildeter junger Mann seiner Zeit sehr wohl vertraut war. Immerhin war er von 1747 bis 1749 auf dem Internat in Klosterberge bei Magdeburg gewesen und hatte dort wichtige Werke der französischen Aufklärung kennengelernt. Zudem war er bereits als Knabe von seinem Vater, der in Biberach als Pfarrer tätig war, unterrichtet worden und hatte auch die Lateinschule seiner Heimatstadt besucht. Die dort erworbenen altphilologischen Kenntnisse waren ihm bei seinen Shakespeare-Übersetzungen gewiss von Nutzen. Nicht belegt ist, ob ihm auch Samuel Johnsons *Dictionary of the English Language* von 1755 zur Verfügung stand.

5 Carl Friedrich Gauß an Alexander von Humboldt, 9.7.1845. In: Briefwechsel zwischen Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß. Hg. v. Kurt-R. Biermann. Berlin 1977, S. 88.

### III. Woher konnte Wieland Englisch?

Doch warum der Umweg über das Französische? Nun, weil Französisch schon weit früher als Konversationssprache im Gebrauch war, während Englisch zunächst eher als Sprache zum Erwerb von Bildung und zur Wissenserweiterung betrachtet wurde. Dementsprechend lag der Fokus auch auf der Vermittlung passiver Sprachkenntnisse wie verstehendem Lesen, während der praktische Gebrauch, also Sprechen oder gar Übersetzen, eher zweitrangig war. Als moderne Fremdsprache und Lehrfach an den höheren Schulen etablierte sich das Englische im deutschen Sprachraum erst im späteren 18. Jahrhundert. 1786 rät der Kieler Professor Martin Ehlers in seinem Buch *Winke für gute Fürsten, Prinzenenerzieher und Volkshreunde* der »studierende[n] Jugend«, sich neben Französisch und Italienisch auch mit Englisch als einer der modernen Fremdsprachen zu befassen.<sup>6</sup> Es ist wenig überraschend, dass die Hansestädte im norddeutschen Sprachraum, wo man durch den Seehandel mit der übrigen Welt verbunden war, hier eine Vorreiterrolle innehatten, während in Süddeutschland das Englische erst wesentlich später Lehrfach wurde. Bis es so weit war, nahmen die gebildeten Stände Privatunterricht bei sogenannten Sprachmeistern und anderen sprachkundigen Personen. So berichtet zum Beispiel Goethe, dass er und seine Schwester Cornelia 1762 vier Wochen lang Englischunterricht von einem durchreisenden Theologen namens Johann Peter Schade erhielten, der acht Monate in England verbracht hatte. Durch Schade wissen wir auch, dass Angebote wie wir sie heute etwa von *Babbel* kennen, in 30 Tagen jede beliebige Fremdsprache lernen zu können, keineswegs eine Errungenschaft der Neuzeit sind. Vielmehr warb Schade bereits 1766 damit, jedem, der »nicht ganz roh in Sprachen sei«, in nur vier Wochen die englische Sprache so weit zu vermitteln, »daß er sich mit einigem Fleiß weiter helfen könne«.<sup>7</sup> Bei Goethe jedenfalls reichte der vierwöchige Intensivkurs tatsächlich aus, um während seiner Leipziger Studienzeit in der Lage zu sein, gelegentlich auf Englisch zu korrespondieren und sogar einige Gedichte in der Fremdsprache zu verfassen.

Als Sprachlehrer wirkten jedoch nicht nur Fremde. Johann Gottfried Herder wurde zum Beispiel von seinem Freund, dem Schriftsteller und

6 Zitiert nach: Jennifer Willenberg: *Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. München 2008, S. 88.

7 Ebd., S. 80f. Vgl. auch Rita Seifert: *Englischunterricht im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. In: »Shakespeare, so wie er ist«. *Wielands Übersetzung im Kontext ihrer Zeit*. Hg. v. Peter Erwin Kofler. Heidelberg 2021, S. 217-240.

Philosophen Johann Georg Hamann, der sich wie Schade einige Zeit in England aufgehalten hatte, in die englische Sprache eingeführt, und zwar anhand von Shakespeares *Hamlet*.<sup>8</sup> Charlotte von Stein erhielt Englischunterricht von Goethe selbst und von Jakob Michael Reinhold Lenz. Und natürlich war die Lektüre berühmter Werke der englischsprachigen Literatur ein probates Mittel, um sich mit Hilfe von Wörterbüchern, direkt oder auch mit Umweg über das Französische, die fremden Texte zu erschließen und dabei die Sprache zu lernen. Von Wieland ist bekannt, dass er, bevor er sich aufmachte, der erste eigentliche Shakespeare-Übersetzer deutscher Zunge zu werden, unter anderem an den Dichtungen von Alexander Pope und Dryden Englisch lernte. Und nicht anders erobern sich ja bis heute viele Jugendliche die englische Sprache anhand von Texten der populären Musik – in meiner Jugend waren es Songtexte von Elvis Presley über Bob Dylan oder die Beatles bis hin zu den Rolling Stones. Wie bei so vielem anderen kann übrigens auch hier die berühmte Leipziger Theaterprinzipsalpin Luise Adelgunde Victorie Gottsched als Vorreiterin gelten, hat sie doch schon 1744 das ›scherzhaftes Heldengedicht‹ *The Rape of the Lock – Der Lockenraub* von Pope ins Deutsche übersetzt.

Doch zurück zu Wieland und dazu, welche Hilfsmittel ihm neben dem *Dictionnaire royal* des Monsieur Boyer für seine Shakespeare-Übersetzungen zur Verfügung standen. Da wäre zunächst einmal das 1752 in London erschienene und seinerzeit auch in Deutschland recht populäre zweibändige Werk *The beauties of Shakespear, regularly selected from each play. [...] Illustrated with explanatory notes, and similar passages from ancient and modern authors* von William Dodd, das Auszüge aus den Stücken bot. Es erlebte in den 40 Jahren von der Erstauflage bis 1793 über 40 Auflagen. Goethe berichtet in *Dichtung und Wahrheit*, dass er es 1768, als Student in Leipzig, in die Hand bekam und ihm die erste Bekanntschaft mit Shakespeares Werk verdankte.<sup>9</sup>

Neben der Sammlung von Dodd und Boyers *Dictionnaire royal* erwähnt Wieland später gegenüber Karl August Böttiger ein kleines, nicht näher bezeichnetes »Wörterbuch über Shakespeares veraltete Worte und Phrasen«, das ihm als unentbehrlich empfohlen wurde, an dessen Titel er sich jedoch

8 Vgl. Jennifer Willenberg: Distribution und Übersetzung (Anm. 6), S. 77.

9 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. In: Ders.: *Werke*. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen [Weimarer Ausgabe, im Folgenden: WA]. Abt. I, Bd. 28, S. 72 f.

nicht erinnere.<sup>10</sup> Es ist bis heute nicht identifiziert; möglicherweise handelte es sich sogar um das Werk von Dodd.

Bekannt gewesen sein dürfte Wieland auch die 1709 erschienene Shakespeare-Biographie des englischen Dramatikers Nicholas Rowe *Some account of the life, [et]c. of Mr. William Shakespear.*

#### IV. Der Ausgangstext

Ebenfalls 1709 veröffentlichte Rowe seine sechsbändige Gesamtausgabe *The Works of Mr. William Shakespear*, die ein Meilenstein auf dem Gebiet der Erschließung von Shakespeares dramatischem Werk war. Allerdings basierte Rowes Edition auf der *Forth Folio* von 1685, die wenig zuverlässig ist und viele Mängel aufweist. Nichtsdestoweniger ist eben diese *Forth Folio* auch die Textgrundlage für alle folgenden Shakespeare-Ausgaben des 18. Jahrhunderts von Pope (1723-25) über Lewis Theobald (1733), William Warburton (1747) bis hin zu Samuel Johnson (1765) und späteren.

Zu Wielands Lebzeiten, also in einem Zeitraum von rund 80 Jahren, kamen nicht weniger als zehn Shakespeare-Gesamtausgaben heraus. Als Ausgangstext für *seine* Übersetzung wählte Wieland die zu seiner Zeit neueste, also 1747 in London erschienene Ausgabe von Warburton: *The Works of Shakespear in eight volumes. The genuine text, collated with all the former editions, and then corrected and emended, is here settled, being restored from the blunders of the first editors, and the interpolations of the two last: with a comment and notes, critical and explanatory.*

Zwar fand sich in Wielands Nachlass statt dieser Ausgabe nur eine von 1767,<sup>11</sup> doch da waren seine Shakespeare-Übersetzungen ja bereits abgeschlossen, so dass er eine frühere besessen haben muss, eben die genannte von 1747. Die heutige Shakespeare-Forschung ist sich einig, dass diese Edition keineswegs zuverlässig und sogar in vieler Hinsicht mangelhaft ist.

10 Karl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar [1838]. Hg. v. Klaus Gerlach u. René Sternke. <sup>2</sup>Berlin 1998, S. 208.

11 Vgl. *The Works of Shakespeare. In eight volumes. Collated with the Oldest Copies, and corrected. With Notes, Explanatory, and Critical by Mr. Theobald* London 1767. Vgl. Verzeichniß der Bibliothek des verewigten Herrn Hofraths Wieland, welche den 3. April 1815 und die folgende Tage, gegen gleich baare Bezahlung, zu Weimar öffentlich versteigert werden soll. Weimar 1814, S. 69, Nr. 1845-1852.

War doch der 1698 geborene Warburton weder Philologe noch Literat, hatte nie an einer Universität studiert, war zunächst als (angelernter) Anwalt tätig und sollte es schließlich gar zum Bishop of Gloucester bringen. Wobei ihn seine durchaus fragwürdige Qualifikation nicht hinderte, einerseits schon im Untertitel vernichtende Urteile über seine Vorgänger zu fällen und sich andererseits zu rühmen, Shakespeares ursprünglichen Text wiederhergestellt zu haben.

Überdies erklärt Warburton in seiner an eine Mrs. Allen of Prior-Park near Bath adressierten Dedikationsepistel, diese werde sich gewiss wundern, dass er ihr, die sonst nur fromme und moralische Bücher lese, eine Sammlung von Theaterstücken widme. Eine Widmung, die durch die Hintertür den Anspruch des Herausgebers ausdrückt, dass seine Ausgabe auch für das weibliche Geschlecht geeignet sei.<sup>12</sup>

## V. Die Übersetzung

Schon vor Wieland gab es zwei deutsche Übersetzungen, nämlich *Julius Cäsar* von Caspar Wilhelm von Borcks (1741) und *Romeo und Juliet* von Simon Grynäus (1758). Wieland war also nicht der erste deutsche Shakespeare-Übersetzer, wohl aber der Erste, der mit seiner Pionierleistung der Übersetzung von 22 Dramen den Beweis erbrachte, dass es – entgegen der herrschenden Meinung der Gelehrten – sehr wohl möglich ist, Shakespeare für die Bühne zu übersetzen.

Im Grundsatz hat jede Übersetzung immer zwei Richtungen: eine in die Vergangenheit, denn der Ausgangstext, egal, ob vor Jahrhunderten entstanden oder erst vor wenigen Stunden, ist immer älter als die Übersetzung; und eine, die in die Gegenwart wirkt, also in die Zeitumstände und gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen sie entsteht und für die sie geschaffen wird. Ich kann nicht für das Lesepublikum des 18. Jahrhunderts übersetzen, auch wenn ich Mimikry betreiben kann und manchmal sogar muss, um den Sprachstand und die Sitten und Gebräuche dieser Zeit anklängen zu lassen.<sup>13</sup>

12 Vgl. Sonja Fielitz: »A great appetite for learning but no digestion«. Die Shakespeare-Ausgabe von Alexander Pope und William Warburton. In: »Shakespeare, so wie er ist«. Wielands Übersetzung im Kontext ihrer Zeit. Hg. v. Peter Erwin Kofler. Heidelberg 2021, S. 137-170, hier S. 137 f.

13 Eine kleine Umfrage unter meinen weder Shakespeare- noch Wieland-affinen, aber in einem modernen Sinne durchaus gebildeten Freunden, was sie über Wieland und seine Shakespeare-Übersetzungen wissen, erbrachte ein ziemlich



Zu Wielands Zeit wussten die Wenigsten etwas darüber, wie die Menschen in fernen Ländern lebten, was sie dachten und welche Werte sie verfolgten. Es musste also darum gehen, die Leserschaft eines Sprach- und Kulturraums, wie Goethe sagt, »mit dem Auslande«, also dem Fremden, bekannt zu machen.<sup>14</sup>

Goethe unterscheidet »dreierlei Arten Übersetzung«, die er sogar zeitlich fasst und als Epochen versteht. Die Erste ist für ihn eben dieses Bekanntmachen mit dem Fremden. Dafür scheint ihm eine »schlicht-prosaische« Übersetzung am besten geeignet.<sup>15</sup> Das wäre also eine, die von allen formalen und ästhetischen Eigenheiten des Originals absieht und lediglich den Inhalt wiedergibt, also informativ ist.

Die Zweite ist für Goethe diejenige, die bemüht ist, »eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen«. Diese Übersetzung nennt er »parodistisch« oder auch »paraphrasierend«: eine Übersetzung, die – nach dem Beispiel der Franzosen – »durchaus für jede fremde Frucht ein Surrogat [fordert,] das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei«. In diese Kategorie fallen für ihn die Shakespeare-Übersetzungen von Wieland, der sich mit seinem »eigenthümlichen Verstands- und Geschmackssinn [...] dem Alterthum, dem Auslande nur insofern annäherte, als er seine Convenienz dabei fand«. Für Goethe besteht Wielands Leistung darin, dafür gesorgt zu haben, dass »das, was ihn amuthete, wie er sich's zueignete und es wieder mittheilte, auch seinen Zeitgenossen angenehm und genießbar begegnete«.<sup>16</sup>

Die »höchste und letzte« Epoche besteht für Goethe in dem Bemühen, »die Übersetzung dem Original identisch [zu] machen [...], so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle«.<sup>17</sup>

Goethes berühmte Frage, ob die Übersetzung das Original zum Leser befördern solle oder vielmehr den Leser zum Original, beantwortet Wieland mit seinen Shakespeare-Übersetzungen ganz eindeutig: Er will Shakespeare zu den Deutschen bringen. Seine Übersetzung des *Tempest* von 1761 war,

einmütiges Ergebnis: Wieland war der Erste, aber leider konnte er nicht so gut Englisch und außerdem war ihm Shakespeare zu anstößig, darum hat er mindestens die Hälfte weggelassen, dazu kommt die umständliche, seiner Zeit geschuldete Sprache, und darum kann heute nicht mehr viel mit seinen Shakespeare-Übersetzungen anfangen und sie schon gar nicht mehr auf die Bühne bringen.

14 Johann Wolfgang von Goethe: Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans. In: WA Abt. I, Bd. 7, S. 235.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 236 f.

17 Ebd., S. 237.

»die erste originalgetreue Wiedergabe eines Shakespeare-Stückes auf einer deutschen Bühne und damit, bedenkt man die Wirkung Shakespeares auf das deutsche Theater, trotz ihrer Unzulänglichkeiten ein epochemachendes Ereignis der Theatergeschichte.«<sup>18</sup>

An diesen Erfolg will er anschließen. Er beginnt mit dem *Midsummer-night's Dream*, der bei ihm *Ein St. Johannis Nachts-Traum* heißt und den er noch im Blankvers übersetzt, wenn auch mit erkennbarem Missvergnügen: »Ich habe mich genöthiget gesehen, einige ekelhafte Ausdrücke aus diesem Gemählde in Ostadens Geschmack, wegzulassen. Ein Dichter, der nur für Zuhörer arbeitete, hat sich im 16. Jahrhundert Freyheiten erlauben können, die sein Uebersezer, der im 18. für Leser arbeitet, nicht nehmen darf.«<sup>19</sup>

Es ist in der Tat ein großer Unterschied, ob man für die Bühne schreibt, wo der Text quasi im selben Moment gesprochen und empfangen wird, also das Publikum erreicht, oder ob er lesend aufgenommen wird und nachwirken kann. Dieser Unterschied zwischen Bühnentext und literarischem Werk war Wieland bereits völlig klar.

So greift er in *König Lear* Edmunds wirre Rede zwar hart an, gibt sie aber dennoch wieder und schreibt dazu: »Dieses Nonsensicalische Gewäsche hat man bey nahe so verworren, als es im Original ist, zu einer Probe stehen lassen wollen, von einer dem Shakespeare sehr gewöhnlichen Untugend, seine Gedanken nur halb auszudrücken, übel-passende Metaphern durcheinander zu werffen, und sich von allen Regeln der Grammatik zu dispensieren.«<sup>20</sup>

Generell bereiten Übersetzern Wortspiele und gereimte Textteile die größte Schwierigkeit. Wieland ging es nicht anders. So bekennt er ausdrücklich, den Reim nicht geringzuschätzen, aber in einer Anmerkung zu den Liedern des Narren im *Lear* heißt es unmissverständlich: »Der Uebersezer bekennt, daß er sich ausser Stand sieht, diese, so wie künftig, noch manche andre Lieder von gleicher Art zu übersetzen; denn mit dem Reim verlihren sie alles.«<sup>21</sup>

18 Christoph Martin Wieland 1733 – 1813. Leben und Wirken in Oberschwaben. Ausstellung der Stadtbibliothek Ulm 1983. Hg. v. Hans Radspieler. Weissenhorn 1983, S. 99.

19 William Shakespeare: Theatralische Werke in 21 Einzelbänden, übers. v. Christoph Martin Wieland. Hg. v. Hans und Johanna Radspieler. Bd. 1: Ein St. Johannis Nachts-Traum. Zürich 1993, S. 27.

20 Ebd., Bd. 2: Das Leben und der Tod des Königs Lear, S. 173.

21 Ebd., S. 43.

Hinzu kommt, dass Wieland von Shakespeares Rang als Reimkünstler nicht unbedingt überzeugt ist. In einer Anmerkung zu *Romeo und Julia* urteilt er hart über Shakespeares Reimkunst:

Es ist ein Unglück für dieses Stük, welches sonst so viele Schönheiten hat, daß ein grosser Theil davon in Reimen geschrieben ist. Niemals hat sich ein poetischer Genie in diesen Fesseln weniger zu helfen gewußt als Shakespear; seine gereimten Verse sind meistens hart, gezwungen und dunkel; der Reim macht ihn immer etwas anders sagen als er will, oder nöthigt ihn doch, seine Ideen übel auszudrücken.<sup>22</sup>

Darum entscheidet er sich nach allen auf den *Sommernachtstraum* folgenden Stücken für eine Prosaübersetzung. Doch selbst ohne die Beachtung von Reim und Metrum hat er allerlei Klippen zu umschiffen und erleidet bisweilen auch Schiffbruch. Am Schluss seines Shakespeare-Projekts erklärt er seine Entscheidung:

Es kann eine sehr gute Ursache haben, warum der Uebersezer eines Originals, welches bey vielen grossen Schönheiten eben so grosse Mängel hat, und überhaupt in Absicht des Ausdrucks roh, und incorrect ist, für gut findet es so zu übersezen wie es ist. Shakespear ist an tausend Orten in seiner eignen Sprache hart, steif, schwülstig, schielend [laut dem Grimmschen Wörterbuch in der Bedeutung von zweideutig oder unklar]; so ist er auch in der Uebersezung, denn man wollte ihn den Deutschen so bekannt machen wie er ist. [...] Sobald man ihn verschönern wollte, würde er aufhören Shakespear zu seyn.<sup>23</sup>

Und in seinem 1773 im *Teutschen Merkur* veröffentlichten Aufsatz *Der Geist Shakespears* bekräftigt er diese Überzeugung und führt sie weiter aus:

Mein Vorsatz [...] war, meinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen; und dies um so mehr, weil mir däuchte, daß sehr oft seine Fehler selbst eine Art von Schönheiten sind. Verschönern ist keine so große Kunst als sich einige einbilden; [...] Ein Homer, ein Lukrez, (wo er Dichter ist) ein Shakespear, muß getreu copiert werden (sollte auch der Sprache dadurch einige Gewalt geschehen) oder gar nicht.<sup>24</sup>

22 Ebd., Bd. 17: *Romeo und Juliette*. Ein Trauerspiel, S. 15.

23 Christoph Martin Wieland: Einige Nachrichten von den Lebens-Umständen des Herrn Wilhelm Shakespear. In: AA II.3, S. 566.

24 Christoph Martin Wieland: *Der Geist Shakespears*. In: *Der Teutsche Merkur* 2 (1773), S. 183-188, hier S. 187 f.

## VI. Wielands beredtes Schweigen

Trotz dieses eindeutigen Bekenntnisses zu unbedingter Treue zum Autor und seinem Original lässt Wieland immer wieder einzelne Verse oder Repliken, manchmal sogar ganze Abschnitte und Szenen unübersetzt. Die einfache Erklärung dafür haben wir gerade gehört. Manches kam ihm zu verworren vor, anderes zu derb oder zu obszön, aber das allein kann nicht die Menge der Auslassungen und ersatzweisen Anmerkungen erklären. Was hat es mit diesem Schweigen auf sich? Ist es ein *Beschweigen* oder gar ein *Verschweigen*? Was sind die Gründe?

Jan Assmann unterscheidet zwischen strukturellem und strategischem Schweigen. Strukturell nennt er das, was »aus der Natur der Sache heraus nicht zur Sprache kommen könne[-] (weil es dafür keine Sprache, keine diskursiven Traditionen oder kein Interesse gibt)«. Das »strategische[-] Schweigen dagegen betrifft die Dinge, die zur Sprache zu bringen schädlich wäre: für den Redenden, den Hörer oder die Sache selbst«. <sup>25</sup>

Wieland *beschweigt* in seinen Shakespeare-Übersetzungen manche Dinge und manche *verschweigt* er auch. Doch wo er etwas auslässt, da fasst er die Handlung zusammen, liefert eigene Erzählungen, Erläuterungen oder begründet seine Entscheidungen ausführlich. Sein Schweigen ist *strukturell* im Assmann'schen Sinne, wo es auf Unwissenheit beruht, bedingt entweder durch Warburtons mangelhaftes Original oder seine eigene mangelhafte Sprachkenntnis.

*Strategisch* dagegen ist Wielands Schweigen dort, wo der Ausgangstext mit den Erwartungen und Gepflogenheiten des gesellschaftlichen Umfelds des Übersetzers kollidiert, mit dem zu seiner Zeit geltenden ›Decorum‹ – heute würden wir das, was Wieland bewogen haben mag, manches lieber ungesagt zu lassen, wohl als ein Akzeptieren der Grenzen des Sagbaren deuten. All das mag eine Rolle spielen, aber der entscheidende Punkt ist, dass der Übersetzer Wieland sich der sprachlichen und kulturellen Distanz, die er zu überbrücken hat, sehr wohl bewusst ist. Er begreift die Dimension dieser Distanz und er verfügt sowohl über das Handwerk als auch über die sprachliche Gestaltungskraft, die es ihm gestattet, eine Übersetzungssprache zu erfinden, die dem bis dato Unaussprechlichen und Unausgesprochenen Ausdruck verleihen kann. Es geht ihm jedoch um mehr, nämlich darum, auch die Fremdheit selbst zu übersetzen oder besser, zu vermitteln.

25 Jan Assmann: Einführung. In: Jan Assmann, Aleida Assmann (Hg.): *Schweigen*. München 2013, S. 12.

Wo Wieland schweigt, tut er es nicht aus Unfähigkeit oder im wohlfeilen Kompromiss, in mutloser Akzeptanz der Grenzen, die der Zeitgeschmack ihm setzt. Es steht auch nicht im Widerspruch zu seinem Bekenntnis zu übersetzerischer Treue, sondern ist vielmehr, wie der Wieland-Forscher Peter Erwin Kofler sagt, ein »differenziertes Schweigen«, das

nichts weniger ist als die äußerste und radikalste Artikulationsform des Neuen und Fremden, denn vollends erst im Schatten von Wielands translatorischer Rede gewinnt das Werk eines bis dahin nur selektiv rezipierten, in seiner Gesamtheit jedoch weitgehend abgelehnten Autors (nämlich Shakespeares) allmählich jenes Profil, das ab den 1770er Jahren auf die deutsche Dramenproduktion wie auf die deutsche Bühne einen geradezu revolutionären Einfluss haben sollte.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Peter Kofler: Das Schweigen des Übersetzers. Die ausgesparten Stellen in Wielands Shakespeare. In: »Shakespeare, so wie er ist«. Wielands Übersetzung im Kontext ihrer Zeit. Hg. v. Peter Erwin Kofler. Heidelberg 2021, S. 255-272, hier S. 259.