

SELBSTÜBERSETZUNG ALS WISSENSTRANSFER

LiteraturForschung Bd. 39
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für
Literatur- und Kulturforschung

Stefan Willer, Andreas Keller (Hg.)

Selbstübersetzung als Wissenstransfer

Mit Beiträgen von

Ronja Bodola, Cornelius Borck, Héctor Canal, Sietske Fransen,
Patricia A. Gwozdz, Andreas Keller, Maria Oikonomou,
Pascale Roure, Caroline Sauter, Dagmar Stöferle,
Knut Martin Stünkel, Dirk Weissmann und Stefan Willer

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben
wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter
dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2020,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagmotiv: Jonathan Gross, Sound Wave (Quelle: <https://flic.kr/p/qpDjf2>,
CC BY-ND 2.0) unter Verwendung des Photoshop-Filters Farbpapier-Collage

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-467-7

»Hottentottisch schreiben« Sprachwahl und Selbstübersetzung bei August Wilhelm Schlegel¹

HÉCTOR CANAL

August Wilhelm Schlegel (1767–1845) zählt zu den großen Übersetzern der Goethezeit. Von seinen Übersetzungen aus acht unterschiedlichen Sprachen (Griechisch, Latein, Französisch, Provenzalisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch und Sanskrit) in drei Zielsprachen (Deutsch, Latein und Französisch) gelten die Shakespeare-Übersetzungen heute immer noch – zumindest für das Lesepublikum – als Standardversion. Die Übersetzungen bilden allerdings nur einen Teil seines gewaltigen, facettenreichen Œuvres, das eigene Dichtungen, politische, sprachwissenschaftliche, kritische, komparatistische, ästhetische, philologische, kunsttheoretische und literaturwissenschaftliche Arbeiten umfasst.² Zwar verfasste und veröffentlichte Schlegel das Gros seiner Schriften auf Deutsch, mehrere wichtige Publikationen erschienen aber auf Französisch und Latein.³ Schlegels berühmte Übersetzungsleistungen und seine mehrsprachige Publikationspraxis legen die Vermutung nahe, er habe sich als Selbstübersetzer betätigt, um etwa seine deutschsprachigen Schriften für ein internationales Publikum zugänglich zu machen – Schlegel wurde das Verdienst zugesprochen, insbesondere durch die europaweite Resonanz der Wiener Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur* die Ideen der Romantik systematisiert, popularisiert und verbreitet zu haben.⁴ Dies

¹ Zuerst erschienen in: Matthias Buschmeier/Kai Kauffmann (Hg.): *August Wilhelm Schlegel und die Philologien* (ZfdPh, Sonderheft 137), Berlin 2018, S. 71–91.

² Einen guten Überblick über Schlegels vielseitiges Schaffen bieten Paulins monumentale Biographie und Jochen Strobels lesenswerte populärwissenschaftliche Darstellung, vgl. Roger Paulin: *The Life of August Wilhelm Schlegel, Cosmopolitan of Art and Poetry*, Cambridge 2016; Jochen Stobel: *August Wilhelm Schlegel. Romantiker und Kosmopolit*, Darmstadt 2017.

³ Die vom Nachlassverwalter Eduard Böcking herausgegebene 16-bändige Ausgabe *Sämtliche Werke* (Leipzig 1846–1848) ist bei Weitem nicht vollständig, da vor allem die meisten Vorlesungen, die Dramenübersetzungen (Shakespeare und Calderón) und viele Aufsätze, insbesondere zur Indologie, fehlen. Daher kann sie nur eine ungefähre Vorstellung der Gewichtung der Publikationssprachen geben: Sie umfasst zwölf Bände auf Deutsch (darunter zwei Bände mit poetischen Übersetzungen), drei Bände auf Französisch (*Oeuvres écrites en Français*) und einen Band auf Latein (*Opuscula latine scripta reliquit*).

⁴ Die Wiener Vorlesungen wurden ins Französische (1814), Englische (1815) sowie Italienische (1817) übersetzt, darüber hinaus wirkten sie auf die Entstehung der spanischen und slawischen Romantik, vgl. Josef Körner: *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa*, Augsburg 1929.

ist jedoch nicht der Fall: Entweder wurden seine Schriften von Dritten übersetzt, mit oder ohne Mitwirkung des Autors, oder er selbst hat die jeweilige Schrift direkt in der Fremdsprache verfasst. Diese Sprachwahl ist meines Erachtens ein wesentlicher Grundzug von Schlegels Publikationsstrategie. Schlegel übersetzte seine Schriften weder selbst noch gab er sie als Selbstübersetzungen an.

Und trotzdem lässt sich bei Schlegel das Phänomen der Selbstübersetzung feststellen. Denn er übernahm frühere Gedanken, Ausdrücke und Botschaften in neue, in einer anderen Sprache verfasste Schriften und passte sie dem Zielpublikum an. So tauchen äquivalente Textpassagen, seien es einzelne Sätze, seien es ganze Absätze, in Texten auf, die in unterschiedlichen Sprachen verfasst wurden. Diese Selbstübersetzungen spiegeln auf einer interlingualen Ebene die enge intertextuelle Vernetzung seines scheinbar disparaten Werks wider und sind eng mit analogen intralingualen Verfahren wie Kommentieren, Paraphrasieren, Zusammenfassen oder Zitieren verbunden, die Schlegels Schreib- und Arbeitsweise prägen.⁵ Seine Texte zeichnen sich durch eine starke Selbstreferenz aus, die über die häufig vorkommenden und selten ausgewiesenen Selbstzitate sowie die Übernahme und Weiterentwicklung bereits an anderer Stelle ausformulierter Gedanken hinausgeht.

Zunächst soll Schlegels selbstreferentielle Schreibweise anhand eines kurzen zweisprachigen Textvergleichs veranschaulicht werden (I.). Anschließend wird im Hauptteil dieses Beitrags (II.) Schlegels Selbstübersetzung anhand der *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* und der Wiener Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur* beleuchtet. In einem abschließenden Abschnitt (III.) soll die mehrsprachige Publikationspraxis hinterfragt und die Bedeutung der Sprachwahl für Schlegels Denken erläutert werden.

I.

Ein einleuchtendes Beispiel für den selbstreferentiellen Charakter von Schlegels Texten auf interlingualer Ebene geht aus einer Stelle der Berliner *Vorlesungen über Encyklopädie* (1803) hervor.⁶ In der elften

⁵ In meiner Dissertation beleuchte ich den inneren Zusammenhang von Schlegels Schaffen sowie die Systematik seines Eklektizismus und lege anhand der Analyse von Schlegels Calderón-Übersetzung die Relevanz von Übersetzung als zentralem philologischem Verfahren im Schnittpunkt zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft dar, vgl. Héctor Canal: *Romantische Universalphilologie. Studien zu August Wilhelm Schlegel*, Heidelberg 2017.

⁶ Vgl. August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über Encyklopädie*, in: ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, begründet von Ernst Behler und Frank Jolles, hg. von Georg Braungart,

stellt ein Konzentrat der detaillierten Ausführungen über die Geographie Böotiens im Ausgangstext dar:

Verschüttete Flußbetten durch eingestürzte Berge bildeten Landseen; im Gegenteil konnte auch durch Erdbeben ein Abfluß für das Wasser geöffnet werden und das Land hervortreten. Von Thessalien findet man einige Nachrichten hierüber; *so glaube ich selbst in der Homerischen Geographie noch einen größeren Umfang eines Landsees in Boeotien zu bemerken, als seinen nachherigen*. Die Sage von der großen Überschwemmung unter Deucalion dürfte auch mit darauf gehen, daß manche niedrige Gegenden Griechenlands lange sumpfig blieben und später als die Anhöhen bewohnbar wurden.¹²

Hyle, qualem eius situm Homerus perhibet ad lacum Cephissidem jacebat [II. V. 708. VII. 220.]. Strabo, lacum Chepissidem non de Copaide, sed de palude Hylica, quam ab oppido nunc primum laudato nomen traxisse scimus, accipi vult [Eust ad Il. p. 205. 83. Strab. p. 623.]. At quomodo haec, prorsus aliena a Cephisso, aquam in Copaidem essudenti, Cephissis vocari possit, non docet. Fortasse aliquando lacus Copais, qui tunc latius in dies per campos stagnabat, quia Cephissi aqua, ostio, quo deflueret, carebat, quique quibusdam vrbibus jam inundates, aliis ruinam minitabatur, donec aqua via occulta sibi patefacta sensim abiret [Eust. ad Il. p. 205. 8. 9. Strab. p. 620.], cum Hylice coniunctus, eodem alveo continebatur, ut itaque Hyle remotior quidem a Cephissi ostio esset, sed tamen ad lacum Cephissidem sita recte diceretur.¹³

Im interlingualen paraphrasierenden Transformationsprozess fielen die Namen der Autoren und ihrer Quellen (Strabons *Geographika* und Eustathios von Thessalonikes *Comentarii ad Homerii Iliadem*) sowie die Namen der einzelnen Gewässer (See Kopais, Fluß Kephissos und See Hylike), die im Text und in den Fußnoten von *De geographia* genannt worden waren, der konzentrierten Darstellung der *Encyklopädie* zum Opfer. Dies geschah aus zwei Gründen: erstens, weil der Vortragende vermutlich vom Publikum keine vertieften Kenntnisse der Quellen und keine Vertrautheit mit der griechischen Geographie voraussetzen durfte. Zweitens waren diese Details für die *Encyklopädie*, in der ein organisches System der Wissenschaften postuliert wurde,¹⁴ ohnehin irrelevant: Mit seinen Ausführungen über die Geographie lieferte Schlegel eine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Forschung und formulierte das Desiderat der Durchdringung der synchronen Geographie mit der benachbarten diachronischen Disziplin (Historie) – die Geographie könne »nur durch successive Darstellung das ganze Gebiet ihrer historischen Ausdehnung einnehmen«. ¹⁵ Die oben zitierte Stelle mit der Erwähnung von Böotiens

¹² KAV 3, S. 100 f. (Hvh. H.C.).

¹³ Schlegel: *De geographia* (Anm. 8), S. 6–13, hier S. 9 f. Die Fußnotentexte des Originals werden hier in eckigen Klammern im Zitattext wiedergegeben.

¹⁴ Vgl. Canal: *Romantische Universalphilologie* (Anm. 5), S. 107–118.

¹⁵ KAV 3, S. 98.

Gewässern dient der Argumentation der vorangestellten These, »daß eine gründliche Bearbeitung der alten Geographie nothwendig auf zweyerley führt: 1) Kenntniß von den physischen Revolutionen des Erdbodens [...]; 2) Geschichte der Geographie selbst als Wissenschaft.«¹⁶

Hier wäre, so meine These, ein Grenzfall bzw. eine Selbstübersetzung im weiteren Sinne festzustellen. Beide Stellen handeln zwar vom gleichen Gegenstand, die Funktionen und Ziele der Schriften und ihr Zielpublikum sind jedoch radikal unterschiedlich – Schlegel passte Inhalt, Form und nicht zuletzt die Sprache den veränderten Umständen an. Gerade die Bedeutung der Sprachwahl ist nicht zu unterschätzen: Denn mit der paraphrasierenden Übersetzung des Textes geht eine Adaption an die Zielgruppe einher – mit Berücksichtigung des mündlichen Vortrags und des Publikumsinteresses.

II.

Im Frühling 1804 traf Schlegel eine folgenreiche Entscheidung. Nachdem er in den späten 1780er Jahren in Göttingen seine ersten Dichtungen, Literaturkritiken und Übersetzungen veröffentlicht hatte, in den 1790er Jahren in Amsterdam und Jena durch die Mitarbeit an Schillers *Horen* und seine eifrige Rezensionstätigkeit für die *Allgemeine Literatur-Zeitung* zum bedeutenden Publizisten avanciert war, um 1800 das Programm der Frühromantik in zahlreichen Publikationen mit propagiert, eine Reihe von Shakespeare-Übersetzungen und Übertragungen bis dahin kaum bekannter Autoren der Romania (Dante, Petrarca, Cervantes, Camões und Calderón) vorgelegt und zwischen 1801 und 1804 in Berlin seine *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* gehalten hatte, entschloss sich Schlegel, Germaine de Staël als Hauslehrer ihrer Kinder in ihr Schloss Coppet am Genfer See zu begleiten. Der angesehene Dichter, Übersetzer, Kritiker und Privatgelehrte fing an, französische Texte zu verfassen, und passte sich einer ganz anderen geistigen Umgebung an, dem Coppet-Kreis um Germaine de Staël mit Benjamin Constant, Prosper de Barante oder Jean de Sismondi, der nicht zuletzt wegen der latenten Kämpfe um die Gunst der Staël wenig mit dem Romantikerkreis in Jena oder der Berliner Salonkultur gemeinsam hatte.¹⁷ Außerdem war Schlegel durch die physische Entfernung von den Entwicklungen auf dem literarischen Markt

¹⁶ Ebd., S. 99.

¹⁷ Zu Schlegel und dem Coppet-Kreis vgl. Chetana Nagavajara: *August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807–1835*, Tübingen 1966, S. 45–127; Stéphanie Genand/Stefan Knödler (Hg.): *August Wilhelm Schlegel (1767–1845): les années Staël (Cahiers Staëliens NS 66, 2016)*.

und der Öffentlichkeit in Deutschland abgekoppelt – dieses Defizit wurde nach den politischen Entwicklungen im Jahr 1806 akut.

Seine Ablehnung der französischen Kunst und Literatur war vor 1806 ästhetisch und kulturpolitisch motiviert und mit der romantisch-programmatischen Diskreditierung des Klassizismus als Nachahmungsmuster für die zukünftige deutsche Literatur verbunden, wie in den Jenaer *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre* (1798): »[M]it der französischen Tragödie ist es nie etwas gewesen und kann auch nie etwas werden; es fehlt der eigentliche Geist; sie besteht aus leeren Formeln [...]. Dann ist sie mit zu viel Konventionellem überladen, es ist oft keine Handlung, sondern nur Konversation.«¹⁸ Diese Abneigung vermischte sich jedoch ab 1806 mit der Niederlage Preußens bei Jena und Auerstedt und der Auflösung des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation mit politischen Interessen, ja sie wurde von patriotischen Tönen überlagert – dazu trugen sicherlich auch die antinapoleonischen Gesinnungen des Coppet-Kreises bei.¹⁹

Diese Wende vom Kosmopolitismus zum Nationalismus schlug sich in zwei Schriften nieder, die jeweils auf Französisch und auf Deutsch verfasst und veröffentlicht wurden und die starke intertextuelle Bezüge aufweisen: die 1807 bei Tourneisen in Paris erschienene *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*²⁰ und die 1808 in Wien gehaltenen Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur*.²¹ Zentrale Passagen der aufsehenerregenden *Comparaison* wurden wörtlich in die Wiener

¹⁸ KAV 1, S. 92 f.

¹⁹ Zum Spannungsverhältnis zwischen Schlegels Kosmopolitismus und nationalistischen Tendenzen vgl. Walter Schmitz: »Deutsche Größe«. August Wilhelm Schlegels Konzeption des Nationalen in der Wissenskrise um 1800«, in: York-Gothart Mix/Jochen Strobel (Hg.): *Der Europäer August Wilhelm Schlegel: Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelt*, Berlin u.a. 2010, S. 255–273; Ulrich Fröschle: »Deutschland als der Orient Europa's«. August Wilhelm Schlegel und die Rhetorik des »unscheinbaren Keime[s]«, in: ebd., S. 275–292. Schlegel ging, anders als etwa Fichte, nicht von einem genetischen Nation-Begriff aus, vgl. Andrea Albrecht: *Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800*, Berlin u.a. 2005, S. 306–311.

²⁰ August Wilhelm Schlegel: *Comparaison entre la ›Phèdre‹ de Racine et celle d'Euripide (et autres textes)*, hg. von Jean-Marie Valentin, Arras 2013. Diese kommentierte Ausgabe, die dem Erstdruck folgt, enthält neben einer ausführlichen Dokumentation von Schlegels Quellen und der französischen Rezeption der *Comparaison* auch eine eingehende Studie, vgl. Jean-Marie Valentin: »Du ›parallèle‹ à la critique romantique. La tragédie à l'aune du nouveau tragique«, in: ebd., S. 9–98. Vgl. auch Eva Miriam Simon: *Literarische Bearbeitungen des Phaedra-Mythos von Euripides bis A. W. Schlegel*, Würzburg 2014, S. 257–306. Diese Arbeit rekonstruiert zwar Schlegels Analyse der Dramenfiguren, nimmt aber keine Kontextualisierung der *Comparaison* in Schlegels Programm vor. Problematisch ist schließlich auch, dass ihre Interpretation unreflektiert auf der Grundlage von Collins parteilicher Übersetzung basiert.

²¹ Die im Frühling 1808 gehaltenen Vorlesungen wurden bald redigiert veröffentlicht (2 Teile in 3 Bden. Heidelberg 1809–1811). – In diesem Beitrag werden sie nach der neuen kritischen Ausgabe zitiert (KAV 4/1).

literarischen Entwicklungen östlich des Rheins zu achten, während die deutschen Intellektuellen von ihrem geistigen *sorpasso* überzeugt waren.

Schlegels Ablehnung von Racines *Phèdre* gründete auf der zweifelhaften Moral des Stücks, die er durch den Vergleich mit Euripides' Vorlage *Hippolytos* transparent werden ließ – daraus las das zeitgenössische deutschsprachige, politisch hochsensibilisierte Publikum eine Kritik an der Moral der Franzosen heraus.²⁶ Euripides' *Hippolytos* huldigte der Göttin der Jagd und der Keuschheit, Artemis, und zeigte sich unsensibel für Aphrodites Verführungskünste – eben diese tugendhafte Haltung ist der Ausgangspunkt der Tragödie, denn die verschmähte Liebesgöttin verzaubert daraufhin seine Stiefmutter Phaidra, die sich in Hippolytos verliebt. Als sie vom keuschen Hippolytos zurückgewiesen wird, erhängt sie sich und hinterlässt einen Abschiedsbrief an ihren Mann Theseus, in dem sie Hippolytos des Versuchs der Verführung beschuldigt. Der zornige Theseus verbannt seinen Sohn, der, als sein Wagen von einer von Poseidon geschickten Riesenwelle ergriffen wird und seine Pferde erschrecken, tödlich verletzt wird. Theseus, von Artemis inzwischen aufgeklärt, wird in der Schlusszene vom sterbenden Hippolytos vergeben.

Racine verlagert den Fokus seines Stücks auf die weibliche Hauptfigur, die stark modernisiert wird – Phèdres Gefühlslage und Eifersucht, ihr gekränkter Stolz und schließlich ihre Reue und Schuldgefühle stehen im Mittelpunkt. Hippolyte wird zum einen Opfer einer Intrige von Phèdre und ihrer Amme, zum anderen entspricht sein galantes Verhalten den Konventionen am französischen Hof, was durch die Nebenhandlung mit seiner Liebe für Aricie deutlich wird. Schlegel hatte bereits in den Jenaer Vorlesungen in einem knappen Absatz eine Kernthese der *Comparaison* vorweggenommen und den Einsatz von Intrigen in der französischen Tragödie moniert:

Daß die Intriguen Schaden tun, erhellt aus einer Vergleichung der griechischen Tragödie mit der französischen desselben Inhalts; bei den letztern mußten immer Liebesintriguen eingreifen, wodurch aber der einfache und reine Eindruck zerstört wird, so Hippolytus im Euripides und Phaedra des Racine. Beim Euripides widersteht Hippolytus aus Tugend und Festigkeit seines Charakters der widernatürlichen Liebe seiner Natur, bei Racine aus Liebe zu einer andern Prinzessin, wodurch der Charakter verloren geht.²⁷

²⁶ Darauf zielten die Einleitung und die Kommentare des Übersetzers der deutschen Fassung der *Comparaison*, vgl. August Wilhelm Schlegel: *Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides*, übers. von Heinrich Joseph von Collin, Wien 1808. Vgl. dazu Valentin: »Den würdigsten Epilog zu Lessings Dramaturgie« (Anm. 23); Wendelin Schmidt-Dengler: »Über alle Vergleichung erhaben.« Euripides, Racine und Schlegel, gebrochen durch Heinrich Joseph von Collin«, in: Alexander von Bormann (Hg.): *Ungleichzeitigkeiten der Europäischen Romantik*, Würzburg 2006, S. 395–413.

²⁷ KAV 1, S. 86.

Hippolyte wird von Thésée verbannt und verflucht. Als ihr von Hippolytes Tod berichtet wird, vergiftet sich Phèdre und gesteht ihre Schuld. Schlegels Kritik zielte auf die radikalen Unterschiede beim jeweiligen Schluss der Stücke, die er mit der französischen Übersetzung der letzten, pathetischen Passage von Euripides' *Hippolytos* untermauerte – diese Übersetzung, die dem französischen Leser den Unterschied zur griechischen Vorlage vor Augen führen sollte, diente zugleich der Demonstration von Schlegels vertieften Kenntnissen der griechischen Tragödie und seiner Übersetzungsvirtuosität.²⁸ Im Anschluss an die übersetzte Szene wurde eine rhetorische Frage gestellt, mit deren lapidarer Antwort die Überlegenheit Euripides' über Racine, ja der griechischen Tragödie über den französischen Klassizismus begründet wurde: »Qu'est-ce que Racine a mis à la place de tant de beautés? Rien, absolument rien. Dans sa pièce, Hippolyte meurt sans savoir si son innocence sera jamais reconnue.«²⁹

Als (freiwilliger) Exilant musste sich Schlegel in Deutschland dafür rechtfertigen, dass er auf Französisch schrieb und in Frankreich veröffentlichte, und betonte in seinen Briefen in die Heimat, dass er »wohl nur von Deutschen Lesern verstanden und gebilligt zu werden hoffen« könne.³⁰ Er wurde sogar von seinem jüngeren Bruder ermahnt, sich zukünftig dem deutschen Publikum zu widmen: »Ich bin sehr begierig, wie Deine Comparaison wirken wird – laß Dich aber doch ja nicht verführen mehr französisch zu schreiben. Es ist mit dem verstockten Heidenvolke doch nichts anzufangen.«³¹ Die *Comparaison* wurde noch vor der Veröffentlichung von der deutschsprachigen Gemeinschaft in Paris als (kultur-)politische Botschaft verstanden. Dies wird besonders deutlich in den Briefen von Franz Xaver Klingers: »Hier [in Paris, H. C.] sind nun viele Leute

²⁸ Vgl. Schlegel: *Comparaison* (Anm. 20), S. 176–180.

²⁹ Ebd., S. 181.

³⁰ So etwa im Brief an Johann Heinrich Voß d.J. vom 2. Oktober 1807, in: *Briefe von und an August Wilhelm Schlegel*, hg. von Josef Körner, Bd. 1: *Der Texte erste Hälfte 1791–1808*, Zürich u. a. 1930, S. 209f. Auch in einem schmeichelhaften Brief an Goethe, von dem sich Schlegel eine Besprechung der *Comparaison* in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* versprach, betonte Schlegel seine Überzeugung, diese Schrift könne nur in Deutschland angemessen verstanden und rezipiert werden: »Ich habe von Zeit zu Zeit Ihnen mein Andenken zu erneuern gesucht, durch meinen Brief über die Künstler in Rom, durch die Elegie über Rom, u neuerdings durch meine französische Flugschrift über die Phädra von Racine, welche an Sie zu besorgen ich dem Verleger angelegentlich aufgetragen habe. Diese letzte habe ich vermöge einer an mich ergangenen Ausforderung und beynahe zum Scherze geschrieben; bey den französischen Kritikern hat sie nur einige seltsame Verzuckungen verursacht, die sich mehr oder weniger die Miene von Gedanken geben oder darauf Verzicht leisten. Nur in Deutschland darf ich erwarten, ein einsichtsvolles Wort darüber zu hören [...].« (Josef Körner/Ernst Wieneke [Hg.]: *August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe*, Leipzig 1926, S. 156f.)

³¹ Friedrich Schlegel an A.W. Schlegel vom 25. September 1807, in: *Krisenjahre der Frühromantik*, Bd. 1 (Anm. 24), S. 445.

recht lüstern nach Ihrer Comparaison, und Graf Metternich kann es kaum erwarten Sie auch französisch gedruckt zu sehen.«³² Gerade der Hinweis auf den österreichischen Gesandten in Paris und späteren Außenminister Klemens Wenzel von Metternich belegt die (kultur-)politische Sprengkraft von Schlegels Schrift – oder mit Heines präzisen Worten: »Herr A.W. Schlegel konspirirte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirirte.«³³ Die deutsche Gemeinschaft in Paris freute sich über die Ratlosigkeit, in die Schlegels Schrift die französischen Kritiker versetzt hatte, und äußerte sich ironisch über die napoleonische Zensur durch die Umschreibung des Französischen als Chinesisch:

Mademoiselle Mendelsohn hat mir den freundlichen Gruß von Ihnen ausgerichtet und angekündet, daß Sie auch mir ein Exemplar Ihres deutschen Werkes in »chinesischer Sprache« bestimmt haben, wofür ich Ihnen bestens danke. Die Erscheinung des jezt so beliebten Kometen ist gewiß nichts so wunderbares, als die Erscheinung einer Schrift in chinesischer Sprache, welche den Geist ächter, universeller Kritik so klar und sicher verkündet. Die Astrologen von Peking scheinen bis jezt noch in dumpfer Betäubung das neue Gestirn anzustauen, denn sie haben noch nichts darüber zu vernehmen gegeben. Vermuthlich aber wird bald einer oder der andere mit versteckter Verzweiflung bekannt machen, daß der neue Stern eine so inkorrekte Bahn verfolge, daß man mit den herkömmlichen Berechnungen ihm gar nichts anhaben könne, welches denn den zahlreichen deutschen Missionären und den wenigen bekehrten Einwohnern hiesiger Stadt große Herzenslust bereiten, wird.³⁴

Die im Zusammenhang mit dem kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Frankreich eingesetzte missionarische Metaphorik spiegelt die angespannte (kultur-)politische Gemütslage im deutschsprachigen Raum wider. Die ›Missionierung‹ des französischen Publikums – diese Metaphorik wurde intensiv verwendet³⁵ – bezweckte zum einen eine neue öffentliche Diskussion in Frankreich über den (aus der Perspektive der Romantiker überholten) Klassizismus und diente zum anderen der Motivation der politisch unterlegenen Deutschen durch die Hervorhebung ihrer kulturellen Überlegenheit über den politischen Feind:

³² Franz Xaver Klinger an A.W. Schlegel vom 18. Juni 1807, in: ebd., S. 413.

³³ Heinrich Heine: *Die romantische Schule*, in: ders.: *Säkularausgabe. Werke – Briefe – Lebenszeugnisse*, hg. von der NFG Weimar/CNRS Paris, Bd. 8, Berlin u.a. 1970, S. 7–123, hier S. 23.

³⁴ Franz Xaver Klinger an A.W. Schlegel vom 16. November 1807, in: *Krisenjahre der Frühromantik*, Bd. 1 (Anm. 24), S. 472.

³⁵ Etwa im oben zitierten Brief von Friedrich Schlegel oder im Brief A.W. Schlegels an Johann Heinrich Voß d.J. vom 2. Oktober 1807: »Es ist ein fast nur zum Scherze angestellter Versuch, ich kann wohl nur von Deutschen Lesern verstanden und gebilligt zu werden hoffen. Aber hat doch auch der heilige Antonius den Fischen gepredigt.« (*Briefe von und an August Wilhelm Schlegel*, Bd. 1 [Anm. 30], S. 210.)

Mehr der Seltsamkeit wegen als im Ernst [...] habe ich etwas antifranzösisches über Racine's Phädra in französischer Sprache geschrieben, das eben jetzt in Paris gedruckt wird. Es ist keinesweges so gemeint, als wollte ich ein welscher Schriftsteller werden: ich fühle mich nicht berufen, den Heiden das Evangelium zu predigen, am wenigsten wann die Gläubigen des Trostes bedürfen. Für jetzt kenne ich als Schriftsteller nur ein einziges Ziel: den Deutschen das Bild ihres alten Ruhmes, ihrer alten Würde und Freyheit im Spiegel der Vorzeit vorzuhalten, und jeden Funken von Nationalgefühl, der irgendwo schlummern mag, anzufachen. Die Gesinnungen müssen wieder vereinigen, was die äußeren Begebenheiten zerrissen haben; wenn jetzt nicht das Bedürfniß erwacht, der einheimischen biedern Weise treu und ernst anzuhängen, so ist es um alle künftige Selbständigkeit geschehen.³⁶

An dieser Stelle formulierte Schlegel das ausdrückliche Ziel der Wiener Vorlesungen, eine »Parteischrift« zu sein,³⁷ in der ästhetische mit politischen Faktoren vermengt werden und die in Jena und Berlin praktizierte Durchdringung von Theorie, Geschichte und Kritik auf Letztere begrenzt wird, und legte die Verbindung mit der *Comparaison* dar. Die Sprachwahl lässt sich aus politischem und literaturpolitischem Kalkül begründen: Schlegel wollte mit der *Comparaison* eine Debatte in Frankreich auslösen, mit den Wiener Vorlesungen die romantische Literaturtheorie systematisieren und im deutschsprachigen Raum popularisieren – zum Erfolg der Wiener Vorlesungen trug Schlegels provokativer Stil bei, der nur enthusiastisches Lob oder schärfste Ablehnung zuließ: Polemik, pointierte Provokation und Abgrenzung von Vorgängern und Zeitgenossen waren als ein wesentliches Merkmal der romantischen publizistischen Praxis intendiert.³⁸ Schlegel teilte die Literaturgeschichte in zwei Traditionslinien, die klassische und die romantische, d.h. die antike und die moderne.³⁹ Mit dieser Unterscheidung wird auf die prinzipielle Unvergleichbarkeit von antiker und moderner Kunst angespielt – man könne, so Schlegel, Shakespeare nicht wie Sophokles an Aristoteles' *Poetik* messen. Die Beschränkung auf die dramatische Literatur in den Wiener Vorlesungen war nicht zuletzt politisch motiviert, denn die dramatische Gattung, insbesondere das historische Drama, eignete sich zur Herausbildung des deutschen Nationalcharakters:

[D]ie würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist [...] die historische. Auf diesem Felde sind die herrlichsten Lorbeern für die dramatischen Dichter zu pflücken, die Goethe'n und Schillern nacheifern wollen. Aber unser historisches Schauspiel sey denn auch wirklich allgemein national [...]; es sey zugleich wahr-

³⁶ Brief an Luise von Voß vom 20. Juni 1807, in: ebd., S. 200.

³⁷ Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Paderborn 2003, S. 258–276, hier S. 275.

³⁸ Vgl. Canal: *Romantische Universalphilologie* (Anm. 5), S. 169–182.

³⁹ Dabei folgt A.W. Schlegel der Unterscheidung, die sein jüngerer Bruder 1800 formuliert hatte, vgl. ebd., S. 165–169.

haft historisch, aus der Tiefe der Kenntniß geschöpft, und versetze uns ganz in die große Vorzeit. In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sey es auch zu unserm tiefen Schamerröthen, was die Deutschen vor Alters waren, und was sie wieder werden sollen. Er lege uns ans Herz, daß wir Deutsche, wenn wir die Lehren der Geschichte nicht besser bedenken als bisher, in Gefahr sind, wir, ehemals das erste und glorwürdigste Volk Europa's, [...] ganz aus der Reihe der selbstständigen Völker zu verschwinden.⁴⁰

Das Ziel war, eine Grundlage für ein neues nationales, deutsches Theater zu schaffen, das sich unabhängig von der französischen Tradition entwickeln sollte – genauso wie sich Deutschland vom politischen Einfluss Frankreichs befreien sollte. Da der dialektische Pfeil der Vorlesungen auf das zukünftige romantische Drama zielt, ist die Nichtbeachtung der zeitgenössischen Dramenexperimente, etwa von Ludwig Tieck, umso enttäuschender – dass die gescheiterten Versuche der Schlegels, in *Alarcos* und in *Ion* eine Synthese von antikem und modernem Drama zu schaffen, unerwähnt blieben, verwundert jedoch nicht.⁴¹

Das Ergebnis der *Comparaison* mit ihrer eindeutigen Entscheidung zugunsten von Euripides und der griechischen Tragödie war mit einer strikten Ablehnung der Nachahmung der klassischen Muster in der Moderne verknüpft und implizierte, dass die modernen deutschen Dramatiker sich von den Vorbildern der romantischen Literatur – Shakespeare und Calderón – inspirieren lassen sollten. Darin besteht die Verbindung zwischen der *Comparaison* und den Wiener Vorlesungen.

Auffälliger als die selbstübersetzten Passagen, als die intertextuelle Verwandtschaft beider Schriften, sind jedoch die Unterschiede, u. a. also auch die Stellen, die nicht (selbst-)übersetzt wurden.⁴² Dies wird gleich bei der Eingangspassage der *Comparaison* ersichtlich, die als *captatio benevolentiae* dient – dem französischen Leser wird mit einer Lobrede auf Racines Stil und Versbau geschmeichelt. Der Autor, der dem französischen Publikum wiederholt zu verstehen gibt, dass er sich mit der französischen Literaturkritik intensiv befasst habe, sichert sich mit dem Hinweis ab, dass er sich nicht über »die unnachahmlichen Schönheiten des poetischen und harmonischen Ausdrucks« Racines äußern werde:

⁴⁰ KAV 4/1, S. 439f.

⁴¹ Vgl. Canal: *Romantische Universalphilologie* (Anm. 5), S. 335–343, 354–366; ders.: »August Wilhelm Schlegels nachgelassene Dramenfragmente: »Die Amazonen«, »Numancia« (Cervantes) und »Die Locken Absalons« (Calderón)«, in: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich-Schlegel-Gesellschaft* 27 (2017), S. 137–205.

⁴² Der Umfang, der Gegenstand und das Ziel beider Publikationen waren trotz bestimmter thematischer Überschneidungen sehr unterschiedlich: Die Erstausgabe der *Comparaison* zählte 108 Druckseiten, die drei Teilbände der ersten Auflage der Wiener Vorlesungen umfassten jeweils 378, 300 und 429 Druckseiten.

Racine est le poète favori des Français, et Phèdre est l'une de ses pièces les plus admirées. [...] Les lecteurs français surtout s'attachent de préférence aux détails de la diction et de la versification: ils ne relèvent que de beaux morceaux, dans des ouvrages qui devraient être sentis et jugés dans leur ensemble. Un parallèle avec une pièce, écrite sur le même sujet dans une autre langue, peut donc être utile, en ce qu'il donne à l'attention une autre direction toute opposée. Les beautés du style et des vers, dans des langues différentes, ne peuvent se comparer entr'elles; ainsi la comparaison doit tomber nécessairement sur les caractères et leurs rapports mutuels, sur l'art de conduire l'action et sur l'esprit de la composition en général. Le sentiment complet de la langue du poète n'est pas nécessaire pour l'examen de ces derniers points, auxquels je me bornerai exclusivement. On pourra donc écouter là-dessus un étranger et opposer des argumens aux siens; mais on ne saurait le récuser d'avance comme incompetent. Quand même, d'après son point de vue, il se croirait obligé, dans la comparaison des deux Phèdres, d'accorder la préférence à celle d'Euripide; les admirateurs de Racine n'auraient pas lieu d'en être choqués, puisque cela ne concerne nullement l'objet principal de leur admiration, c'est-à-dire les inimitables beautés d'une diction poétique et harmonieuse.⁴³

In den Wiener Vorlesungen aber lässt sich Schlegel die Gelegenheit nicht nehmen, gegen eine seiner Lieblingszielscheiben, den Alexandriner und dessen Gebrauch im Drama, zu Felde zu ziehen. Die deutschsprachigen Zuhörer bzw. Leser erfahren, anders als das französische Publikum, Schlegels negatives Urteil über die Sprache und den Versbau der klassischen französischen Tragödie:

Nur eine gewisse sorgfältig geputzte Schönheit verträgt sich nicht mit dem wahrsten Ausdruck. Und diese Schönheit wird doch gerade von dem Styl eines französischen Trauerspiels gefodert. Etwas liegt schon in der Beschaffenheit ihrer Sprache und ihres Versbaues. Die französische Sprache ist mancher Kühnheiten durchaus unfähig, sie hat wenig dichterische Freyheit und trägt die ganze grammatische Gebundenheit der Prosa in die Poesie über. [...] Ferner ist der Alexandriner [...] ein sehr symmetrisches eintöniges Sylbenmaaß, welches sich weit besser zum Vortrage antithetischer Sprüche schickt als zu einer musikalischen Malerey der Leidenschaft [...]. Aber die Hauptsache liegt in einem Nationalzuge, in dem geselligen Bestreben sich nie in Gegenwart anderer zu vergessen, sich immer so vortheilhaft zu zeigen als möglich.⁴⁴

Typischerweise identifizierte Schlegel die Sprache mit dem Nationalcharakter – in anderen Schriften begründete er die Überlegenheit der Deutschen als Übersetzervolk mit der ›Biegsamkeit‹ ihrer Sprache.⁴⁵ Dem weit verbreiteten deutschen Geschichtschiliasmus gemäß sollte die Kulturnation

⁴³ Schlegel: *Comparaison* (Anm. 20), S. 105 f.

⁴⁴ KAV 4/1, S. 211.

⁴⁵ Schlegel wies die geläufige Meinung zurück, das Übersetzen sei eine rein reproduktive Tätigkeit, und bediente den seit dem 17. Jahrhundert verbreiteten Topos der Deutschen als Übersetzernation, vgl. mit weiterführenden Literaturhinweisen Canal: *Romantische Universalphilologie* (Anm. 5), S. 193–198.

Deutschland zukünftig eine Führungsposition in Europa übernehmen, so Schlegel in den *Vorlesungen über romantische Literatur*:

Es ist auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hinein zu denken und hinein zu fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften. Universalität, Kosmopolitismus ist die wahre deutsche Eigenthümlichkeit [...]. Es ist wohl daher keine zu sanguinische Hoffnung, anzunehmen, daß der Zeitpunkt nicht so gar entfernt ist, wo das Deutsche allgemeines Organ der Mittheilung für die gebildeten Nationen seyn wird.⁴⁶

In den Wiener Vorlesungen wurde Racines *Phèdre* mit einem Absatz abgehandelt. Der Hinweis auf seine eigene Publikation – ob er erst in der Druckfassung hinzukam oder auch Teil des mündlichen Vortrags war, sei dahingestellt – mit der impliziten Aufforderung, das Buch zu kaufen, ist typisch für Schlegel. Folgende Passage mit ihren pointierten Formulierungen und polemischen Thesen, die anstelle sorgfältiger Beweisführung und differenzierter Argumentation auftraten, gibt Aufschlüsse über den rasanten Publikumserfolg der Wiener Vorlesungen:

Ueber die *Phädra* darf ich mich umso kürzer fassen, da ich ihr eine eigne Schrift gewidmet. Mag Racine noch so viel vom Euripides und Seneca entlehnt, noch so viel an jenem verdorben und an diesem nicht gebessert haben, so war es doch ein großer Fortschritt von der beliebten Manier seiner Zeit zum ächteren tragischen Styl. Wenn man die Phädra des *Pradon* damit vergleicht, die den Zeitgenossen eben darum so sehr gefiel, weil gar keine Spur der alten mehr darin übrig, sondern alles zu einem neumodigen Miniaturbildchen für ein Putzcabinet verkleinert war, so muß man den Dichter umso mehr bewundern, der noch in diesem Grade die alten Dichter fühlte und Muth hatte, sich an sie anzuschließen, der gegen den herrschenden verschrobenen Geschmack so viel Reinheit und unverkünstelte Einfalt zu behaupten wußte.⁴⁷

Auffällig ist, dass bei einer so kurzen Passage über Racine so viel von *Pradon* die Rede ist und vor allem, wie raffiniert Schlegel das Lob Racines zu einer strikten Ablehnung des französischen, ›verschrobenen‹ Geschmacks nutzt. Diese Stelle wurde zwar aus der *Comparaison* übernommen, es gibt allerdings eine Reihe von interessanten Abweichungen. Die interessanteste besteht darin, dass im Original die Würdigung Racines fehlt:

⁴⁶ KAV 2/1, S. 24. Der letzte Satz wurde fast wortwörtlich in die *Vorlesungen über Encyclopädie* integriert, vgl. KAV 3, S. 336.

⁴⁷ KAV 4/1, S. 231. Ich zitiere eine längere Passage, um den Kontext verständlich zu machen, auch wenn die Selbstübersetzung erst ab der Erwähnung von Nicolas Pradons *Phèdre et Hippolyte* einsetzt. Schlegel ließ sich nicht die Gelegenheit entgehen, auch im Kontext der französischen Tragödie seine Präferenz für das griechische und seine Geringschätzung des römischen Theaters zum Ausdruck zu bringen.

Lorsqu'en lisant la Phèdre de Pradon l'on se rappelle quel prodigieux succès cette pièce ridiculement plate a eu de son temps, de préférence à la Phèdre de Racine, succès trop long-temps soutenu pour avoir été l'ouvrage d'une cabale, l'on ne saurait douter que ce qui a nui à Racine auprès de ses contemporains n'ait été d'avoir encore trop conservé de la simplicité et de la hardiesse antiques. Pradon, ayant réussi à réduire à une petite intrigue de boudoirs ce sujet dont la force et l'étrange nature se refusent aux raffinemens maniérés, rampporta la pluralité des suffrages, dans ce siècle tant vanté pour la pureté de son goût et la grandeur de ses pensées.⁴⁸

Einige geringfügige semantische Abweichungen, wie ›vergleichen‹ für *lire* oder das Verb *se rappeler*, ähnlich wie die Konzession, dass bei Pradons Erfolg über Racine auch außerliterarische Faktoren eine Rolle gespielt haben könnten, lassen sich dadurch erklären, dass der Autor bei den Lesern des Originaltextes eine größere Kenntnis ihrer klassischen Nationalliteratur als bei den deutschsprachigen Rezipienten voraussetzen konnte. Der Argumentationsstrang des französischen Ausgangstextes ist auf eine scharfe Kritik an Pradons Stück fokussiert. Über die Vorliebe des zeitgenössischen Publikums für Pradon wird eine subtile Kritik des französischen Publikums vorgenommen, dessen ›Reinheit des Geschmacks und Gedankengröße‹ relativiert, ja indirekt als Arroganz entlarvt werden. In der deutschen Übersetzung, die über das Lob Racines hinaus einige Zusätze aufweist, wie den Hinweis darauf, dass der Schlüssel von Pradons Erfolg in der Auslöschung jeglicher Spur der Vorlage bestand, liegt das Hauptgewicht der Argumentation auf der unverhohlenen Kritik am Publikum, die, um die Erwartungen des deutschsprachigen Publikums zu bedienen, entsprechend scharf ausfällt – Racines Leistung sei zu würdigen, weil er trotz des ›verschrobenen‹ Geschmacks seiner Zeitgenossen die Antike nicht aus den Augen verloren habe.

Schlegels Selbstübersetzung ist keine wortwörtliche – dies wird an den syntaktischen Verschiebungen und nicht zuletzt an der Übertragung der zentralen Begriffe *simplicité* und *hardiesse* (Einfalt und Kühnheit) mit »Reinheit und unverkünstelte Einfalt« evident.⁴⁹ Dass es sich dabei jedoch um eine Selbstübersetzung handelt, bei der dem Autor der Ausgangstext vorlag, ist nicht von der Hand zu weisen.

In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, sich Schlegels Aussagen zu der von ihm angestoßenen und (zumindest zum Teil) durchgesehenen Übersetzung der Wiener Vorlesungen ins Französische durch Helmina

⁴⁸ Schlegel: *Comparaison* (Anm. 20), S. 135.

⁴⁹ Ob die Hinzufügung eines Adjektivs beim deutschen Publikum Winckelmanns Diktum der ›edlen Einfalt und stillen Größe‹ evozieren sollte, sei dahingestellt.

von Chézy zu vergegenwärtigen.⁵⁰ Denn Schlegel lag mehr an der angemessenen Anpassung seiner Thesen für das französische Publikum als an einer treuen, d. h. äquivalenten Wiedergabe des Inhalts in der Zielsprache: »Beym flüchtigen Blättern hat mir das Ganze sehr gut geschienen. Zuerst habe ich mich über die 8te Vorlesung gemacht, und freylich noch manches zu ändern gefunden, aber oft nicht so wohl an der Übersetzung als am Original, in Rücksicht auf ein französisches Publicum.«⁵¹ Prekär an der achten Vorlesung, die vom römischen Theater handelt und den Übergang in das italienische Theater umfasst, fand Schlegel wohl seine Geringschätzung des in Frankreich bewunderten Seneca und vor allem seine Spitzen gegen die französische Tragödie.⁵² Schlegel vertrat also der Übersetzerin gegenüber eine stärkere Anpassung an das Publikum, die Priorität vor der ›Treue‹ habe – die Übersetzung sollte demnach die Voraussetzungen und Hintergründe der französischen Leser, ja die Geschmacksunterschiede der Ausgangs- und Zielkultur berücksichtigen. Tatsächlich wies das »Préface« der französischen Ausgabe auf eine inhaltliche Anpassung insbesondere der Passagen über das französische Theater nach dem Wunsch des Verfassers hin: »C'est surtout la partie du Théâtre François, qu'il eût désiré pouvoir refondre; ses principes en théorie étoient restés les mêmes, mais il les appliquoit avec moins de rigueur.«⁵³

Schlegels intertextuelle Bezüge gehen jedoch über die thematisch und zeitlich verwandten *Comparaison* und Wiener Vorlesungen hinaus. Denn in beide Schriften fanden Formulierungen früherer Texte, wie der Jenaer und Berliner Vorlesungen, Eingang, und zwar in Bezug auf eine Kernaussage von Schlegels Literaturgeschichtsschreibung: auf die Entwicklungs- und Verfallsgeschichte der griechischen Tragödie. Schlegel hatte bereits in den Jenaer Vorlesungen behauptet, Sophokles stelle den Höhepunkt

⁵⁰ Die Entstehung der französischen Übersetzung der Wiener Vorlesungen, die parallel zur Drucklegung der deutschen Ausgabe verlief, ist ausgesprochen komplex, vgl. Stefan Knödler: »August Wilhelm Schlegel et la destruction de ›De l'Allemagne‹«, in: *Cahiers staëliens* NS 65 (2015), S. 117–150, insb. S. 142–146. Schlegel, von der Resonanz der *Comparaison* in Frankreich angetrieben, trug Helmina von Chézy am 16. November 1809, als nur die ersten zwei Teilbände der Berliner Vorlesungen im Druck vorlagen, die Übersetzung an. Chézy und ihr Mitarbeiter Adelbert von Chamisso konnten die Übersetzung nicht ausführen; sie wurde von Albertine Necker de Saussure abgeschlossen und erschien 1814 ohne Angabe des Übersetzers unter dem Titel *Cours de littérature dramatique*.

⁵¹ Brief von A.W. Schlegel an Helmina von Chézy vom 25. Mai 1810, in: *Briefe von und an August Wilhelm Schlegel*, Bd. 1 (Anm. 30), S. 257.

⁵² Vgl. KAV 4/1, S.157–181, insb. S. 166 f.

⁵³ Albertine Necker de Saussure: »Préface«, zit. nach Körner: *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa* (Anm. 4), S. 145–152, hier S. 145 f. Zur ausführlichen Übersetzungsanalyse vgl. ebd., S. 113–144.

auf ganzer Linie; den Kritikern, dem Theater- und später dem Lesepublikum wurde nicht klar, ob es sich um eine Übersetzung oder um ein Originalstück handelte.⁵⁹

Ins Manuskript der Berliner Vorlesungen flocht Schlegel Referenzen auf seine Dichtungen ein, unter anderem auf das im *Musen Almanach* (1802) veröffentlichte Epigramm in Hexametern, das die zentrale These seiner Dramengeschichte pointiert in eine Gedichtform umsetzte: »Aeschylus ruft Titanen herauf und Götter herunter; / Sophokles führt anmuthig der Heldinnen Reihn und Heroen; / Endlich Euripides schwatzt ein sophistischer Rhetor am Markte.«⁶⁰ An dieser Stelle lässt sich von einer Selbstübersetzung im weiteren Sinne reden – Selbstübersetzung verstanden als intralinguale Transformation einer Mitteilung in eine andere Form, hier als Gedicht. Der Inhalt der Mitteilung ist zwar äquivalent, die Form jedoch eine grundsätzlich andere.

In der *Comparaison* übersetzte Schlegel die oben zitierte Passage der Berliner Vorlesungen fast wortwörtlich, allerdings ließ er bei der Darstellung der Überlieferung der griechischen Tragödie die Alexandriner Philologen unerwähnt, feilte an der Formulierung und ergänzte seine Argumentation:

Nous avons perdu une quantité de poètes tragiques grecs, d'une excellence peut-être égale ou presque égale aux trois seuls dont quelques ouvrages nous soient parvenus: cependant dans ceux-ci nous pouvons clairement distinguer les époques principales de l'art tragique, depuis son origine jusqu'à sa chute. Le style d'Eschyle est grand, sévère et souvent dur; le style de Sophocle est d'une proportion et d'une harmonie parfaite; celui d'Euripide, enfin, est brillant, mais désordonné dans sa facilité surabondante: il tombe souvent dans le maniéré. Je ne parle pas ici de style dans le sens de la rhétorique; mais j'emploie ce terme de la même façon que l'on s'en sert dans les arts du dessin. Comme en Grèce aucune circonstance accidentelle n'a interrompu ni altéré le développement des beaux-arts, on y observe dans leur marche régulière les plus grandes analogies. Eschyle est le Phidias de l'art tragique, Sophocle en est le Polyclète; et cette époque de la sculpture où elle commençait à s'écarter de sa destination primitive et à donner dans le pittoresque, où elle s'attachait plus à saisir toutes la [sic] nuances du mouvement et de la vie, qu'à s'élever au beau idéal des formes, époque qui paraît avoir commencé par Lyssipe, répond à la poésie d'Euripide.

⁵⁹ Vgl. Georg Reichard: *August Wilhelm Schlegels »Ion«*. *Das Schauspiel und die Aufführungen unter der Leitung von Goethe und Iffland*, Bonn 1987, S. 34–55 und S. 131–243.

⁶⁰ August Wilhelm Schlegel: »Die Tragiker«, in: ders./Ludwig Tieck (Hg.): *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, Tübingen 1802, S. 26. In seinen Vorlesungen wies Schlegel auf die durch sein Gedicht (wieder-)aufgeflamnte Polemik mit Carl August Böttiger hin, vgl. KAV 1, S. 753 f. Schlegel griff in seinen Vorlesungen häufig auf eigene Gedichte oder Übersetzungen zurück, um einen Gegenstand zu veranschaulichen und die Zuhörer auf seine eigenen Publikationen aufmerksam zu machen – in den Berliner Vorlesungen zog er die Elegie *Die Kunst der Griechen* heran: »Die Charakteristik des Aeschylus und Sophokles daselbst V. 171–180 vorzulesen.« (Ebd., S. 747.)

Dans celui-ci, les traits caractéristiques de la tragédie grecque sont déjà effacés en partie; enfin, c'est le déclin et non pas la perfection. Euripide est un auteur fort inégal, soit dans ses différentes pièces, soit dans leur diverses parties: tantôt il est d'une beauté ravissante; d'autres fois il a pour ainsi dire une veine vulgaire.⁶¹

In der *Comparaison* wurde die Beschreibung der Stile der drei attischen Tragiker um einen Vergleich mit den wichtigsten Vertretern der griechischen Plastik ergänzt. Diese Analogie diente der Veranschaulichung der Entwicklungs- und Verfallgeschichte des klassischen Theaters – derartige Vergleiche zwischen unterschiedlichen Künsten kommen in Schlegels Texten häufig vor, etwa an einer Stelle der Wiener Vorlesungen, an der Schlegel seinem Publikum die bisherige Präferenz für Euripides gegenüber Aischylos mithilfe der Analogie dadurch erklärte, »daß Mahlereyen aus den Zeiten des Verfalles der Kunst dem Auge der Ungelehrten weit besser gefallen als die, welche dem Zeitpunkte ihrer Vollendung vorangehen«. ⁶² Die in der *Comparaison* vorgenommene Ergänzung wurde bei der erneuten Selbstübersetzung vom Französischen ins Deutsche beibehalten:

Der tragische Styl (das Wort im Sinne der bildenden Kunst genommen, nicht bloß auf die Schreibart angewandt) des Aeschylus ist groß, strenge und nicht selten hart; im Styl des Sophokles ist vollendetes Ebenmaß und harmonische Anmuth; der Styl des Euripides ist weich und üppig, ausschweifend in seiner leichten Fülle, er opfert das Ganze glänzenden Stellen auf. Nach den Analogien, welche die ungestörte Entwicklung der schönen Künste bey den Griechen überall darbietet, kann man die Epochen der tragischen Kunst mit denen der Sculptur vergleichen. Aeschylus ist der Phidias der tragischen Kunst, Sophokles ihr Polyklet, Euripides ihr Lysipp. [...] Lysipp that sich in feurigen Bildnissen hervor, aber zu seiner Zeit war die Sculptur schon von ihrer ursprünglichen Bestimmung abgewichen, und suchte mehr den Reiz der Bewegung und des Lebens auszudrücken, als daß sie auf das Ideal der Formen gegangen wäre.⁶³

Die Modifizierung und tendenzielle Erweiterung der den Tragikern zugeschriebenen Attribute ist auffällig. Bei Aischylos liegt eine wortwörtliche Übersetzung von der *Comparaison* in die Wiener Vorlesungen vor: »groß aber hart« (Jena), »groß und streng« (Berlin), »grand, sévère et souvent dur«, »groß, strenge und nicht selten hart« (Wien). Bei Sophokles ist die Verschiebung im letzten Übersetzungsprozess durch die Hinzufügung eines zusätzlichen Adjektivs minimal: »harmonische Vollendung«, »harmonisch vollendet«, »proportion et harmonie parfaite«, »vollendetes Ebenmaß und harmonische Anmuth«. Die größte Abweichung zwischen der *Comparaison*, in der die Charakterisierung im Vergleich zu den Jenaer und Berliner

⁶¹ Schlegel: *Comparaison* (Anm. 20), S. 111 f.

⁶² KAV 4/1, S. 84.

⁶³ Ebd., S. 58 f.

Vorlesungen deutlich erweitert wurde, um den Fokus der *Comparaison* zu verdeutlichen, und den Wiener Vorlesungen ist bei Euripides festzustellen: ›gesetzlose Üppigkeit‹, ›üppig und aufgelöst‹, ›brillant, mais désordonné dans sa facilité surabondante‹ und ›maniéré‹, ›weich und üppig, ausschweifend in seiner leichten Fülle‹. Im französischen Text erkannte Schlegel Euripides zunächst eine positive Eigenschaft (*brillant*) zu, die er durch das adversative *mais* sofort einschränkte; die Darstellung negativer Faktoren ist in den Wiener Vorlesungen durchweg direkter – die vorsichtige Formulierung des französischen Textes ist meines Erachtens als Rücksichtnahme auf die Vorliebe des französischen Publikums für Euripides zu deuten. Weitere Abweichungen bei der Übersetzung des französischen Textes ins Deutsche sind erstens die Ersetzung des Kausalsatzes bei der Erläuterung der Analogie mit der Skulptur durch einen Hauptsatz, der mit einem Relativsatz präzisiert wird; zweitens die Verschiebung von Schlegels Stilverständnis von einem Hauptsatz in eine durch Klammern ausgezeichnete Apposition; drittens die Verschiebung der in der *Comparaison* in die Aufzählung der Dramatiker/Bildhauer eingeschobenen Darstellung der allmählichen Entfernung der Skulptur von ihren ursprünglichen Werten, die im Übrigen fast wortwörtlich übersetzt wurde. Diese Aufzählung wirkt daher in den Vorlesungen direkter als in der *Comparaison*, in der die Abwertung von Lysipp/Euripides erst durch die Beschreibung dieser dritten Entwicklungsphase in der Skulptur (Verfall) eingeleitet wurde. Außerdem ging Schlegel im französischen Text nur auf Lysipps Stil ein, in den Vorlesungen fügt er hingegen auch eine Charakterisierung der Stile Phidias' und Polyklets hinzu (im Zitat ausgelassen) – Euripides stand in der *Comparaison* als Vergleichsbasis mit Racine im Vordergrund, während in den Wiener Vorlesungen die gesamte griechische Tragödie in den Fokus rückt.

Geradezu bezeichnend für Schlegels Textmontageverfahren ist die Stelle im obigen Zitat des französischen Textes, in der es um Euripides geht: »Euripide est un auteur fort inégal, soit dans ses différentes pièces, soit dans leur diverses parties: tantôt il est d'une beauté ravissante; d'autres fois il a pour ainsi dire une veine vulgaire.« Sie wurde zwar auch in den Text der Wiener Vorlesungen integriert, aber in einen anderen Kontext. War die oben zitierte Charakterisierung der drei Tragiker zu Beginn der 4. Vorlesung platziert, die eine Einführung in die griechische Tragödie sowie eine Charakterisierung von Aischylos' und Sophokles' Stücken umfasste, wurde die wortwörtliche Selbstübersetzung der Stelle über den ungleichen Stil Euripides', die in der *Comparaison* der Analogie der Tragiker mit den Bildhauern unmittelbar folgte, an den Anfang der 5. Vorlesung gestellt, die sich u. a. Euripides' Charakteristik widmete. Schlegel erläuterte dem deutschen Publikum die scheinbare Diskrepanz seiner ästhetischen Urteile

dadurch, dass in den Vorlesungen Euripides mit Aischylos und Sophokles verglichen werden sollte, im Gegensatz zur *Comparaison*, wo Euripides isoliert im Vordergrund stand:

Wenn man den Euripides für sich allein betrachtet, ohne Vergleichung mit seinen Vorgängern [...], so muß man ihm außerordentliche Lobspüche ertheilen. Stellt man ihn hingegen in den Zusammenhang der Kunstgeschichte, sieht man in seinen Stücken immer auf das Ganze und wiederum auf sein Streben überhaupt, das sich in den auf uns gekommenen sämtlich offenbart, so kann man nicht umhin, ihn vielfältig und strenge zu tadeln. [...] Er strebt immer nur zu gefallen, gleichviel durch welche Mittel. *Darum ist er sich selbst so ungleich; manchmal hat er hinreißend schöne Stellen, andre Male versinkt er in wahre Gemeinheiten.* [...] Diese Vorerinnerung hielt ich für nötig, da man mir sonst wegen des folgenden vorwerfen möchte, ich sey mit mir selbst im Widerspruch, indem ich kürzlich in einer kleinen französischen Schrift die Vorzüge von einem Stück des Euripides im Vergleich mit Racine's Nachbildung zu entwickeln mit bemüht habe. Dort heftete ich meine Aufmerksamkeit auf das Einzelne [...]; hier gehe ich von den allgemeinsten Gesichtspunkten und den höchsten Kunstforderungen aus, und muß meine Begeisterung für die alte Tragödie, damit sie nicht als blind und übertrieben erscheine, durch scharfe Prüfung der Spuren von Ausartung und Verfall rechtfertigen.⁶⁴

Schlegel bediente sich also einer selbstübersetzten Passage aus der *Comparaison*, um die Unterschiede zwischen den dort aufgestellten Thesen und den Ergebnissen in den Wiener Vorlesungen zu rechtfertigen. Diese Unterschiede waren nicht nur dem unterschiedlichen Fokus der Schriften, sondern auch Schlegels Anpassung an den veränderten Gegenstand und dem jeweiligen Publikum geschuldet.

III.

Um den Erwartungen eines konkreten Publikums besser zu entsprechen oder um sich eine größere Aufmerksamkeit zu verschaffen, verfasste Schlegel seine Schriften in unterschiedlichen Sprachen. Insbesondere in den politischen und den akademischen Schriften bediente er sich häufig der Fremdsprachen Französisch und Latein.⁶⁵ Während der Befreiungskriege

⁶⁴ Ebd., S. 83 (Hvh. H.C.).

⁶⁵ Als Schlegel 1818 nach dem Tod Germaine de Staëls nach Deutschland zurückkehrte, agierte er nicht mehr auf dem literarischen, sondern überwiegend auf dem akademischen Feld – für ihn wurde ein Lehrstuhl an der neu gegründeten Universität Bonn geschaffen. Schlegel spezialisierte sich auf die neue Disziplin der Indologie, in der er mit seiner editionsphilologischen Konzeption im Konkurrenzkampf mit Bopps sprachvergleichendem Ansatz zu einer Pionierfigur avancierte, vgl. dazu Jochen Strobel: »Der Romantiker als Homo academicus. August Wilhelm Schlegel in der Wissenschaft«, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 2010, S. 298–338; Rainer Kolk: »Große Tendenz«. Die Anfänge der

veröffentlichte Schlegel seine antinapoleonischen Schriften auf Französisch – der europäischen *lingua franca* um 1800 –, um eine möglichst große Resonanz zu erreichen. Schlegel wurde 1812 auf Druck Napoleons aus der Schweiz ausgewiesen und begleitete Germaine de Staël über Wien nach Moskau. Das Ziel der Flucht war zwar London, der Plan wurde jedoch geändert, als sie im September 1812 in Stockholm ankamen und Schlegel sich in den Dienst des schwedischen Thronfolgers Bernadotte stellte, in dessen Auftrag er eine Reihe von politischen Schriften im Kampf gegen Napoleon verfasste, wie *Sur le système continental et sur ses rapports avec la Suède* (1813) oder die *Considérations sur la politique du gouvernement danois* (1813).⁶⁶ Die Sprachwahl fiel auf das Französische als Sprache der Diplomatie zum Zweck einer raschen europaweiten Verbreitung, bald folgten aber auch deutsche Übersetzungen, um eben die patriotischen Gefühle zu bedienen – dabei handelte es sich um Fremdübersetzungen, die nicht direkt von Schlegel beauftragt oder betreut wurden.⁶⁷ Schlegel lag es nicht so sehr an einer adäquaten Übersetzung seiner Thesen, sondern an einer wirkungsvollen Verbreitung seiner Ideen. In der Sprache des Feindes zu schreiben, sei jedoch kein Verrat an der deutschen Nation, wie Schlegel in einem aufschlussreichen Brief an Luise von Voß darlegte:

Ich ermunterte Frau von Stael, die Unterdrückung nicht länger zu dulden: sie sey dieses Beyspiel der Welt schuldig. Wir umkreisten Europa, um den Freyhafen Englands zu erreichen. Es war hohe Zeit: wir verließen Moskau vier Wochen vor seiner Zerstörung. In Schweden benutzte ich sogleich die Lage der Angelegenheiten, um einmal frey heraus vor der Welt zu sprechen. Ich schrieb französisch, weil meine Absicht war, in Europa gelesen zu werden, was mir auch so ziemlich gelungen ist. Heißt das seiner Muttersprache untreu werden? Ich würde auf *Hottentottisch schreiben*, wenn ich Bonap[arte] damit Abbruch thun könnte. Sie werden in dieser kleinen Schrift auch Warnungen finden, vor allem dem, was uns jetzt wieder zu Grunde richtet. Nach diesem Schritte, sehen Sie wohl ein, kann ich nicht mehr in Deutschland leben, wenn es so bleibt wie es

Universität Bonn und August Wilhelm Schlegel«, in Matthias Buschmeier/Kai Kauffmann (Hg.): *August Wilhelm Schlegel und die Philologien*, Berlin 2018, S. 169–188. Als Indologe wählte Schlegel die deutsche Sprache für die populärwissenschaftlichen Schriften. Seine textkritischen Editionen, wie die der *Bhagavad Gita*, versah er jedoch mit lateinischem Kommentar und lateinischer Übersetzung und richtete sie somit an ein hochspezialisiertes, gesamteuropäisches Publikum, vgl. Jürgen Hanneder: »Der erste Indologe«, in: Jochen Strobel (Hg.): *August Wilhelm Schlegel im Dialog*, Paderborn u.a. 2016, S. 67–80.

⁶⁶ Eine Untersuchung von Schlegels politischem Engagement während der Befreiungskriege ist ein großes Desiderat der Schlegel-Forschung, vgl. dazu immer noch Otto Brandt: *August Wilhelm Schlegel. Der Romantiker und die Politik*, Stuttgart u.a. 1919; zu Schlegels Aktivitäten im Dienste Bernadottes vgl. Norman King: »A.W. Schlegel et la guerre de libération. Le mémoire sur l'état de l'Allemagne«, in: *Cahiers staëliens* NS 16 (1973), S. 1–28.

⁶⁷ Vgl. Schlegels Brief an den Verleger Friedrich Christoph Perthes vom 23. März 1813, in: *Briefe von und an August Wilhelm Schlegel*, Bd. 1 (Anm. 30), S. 284.

