

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2007

# Übersetzen im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2007  
13. Jahrgang

# Übersetzen im Vormärz

herausgegeben von  
Bernd Kortländer und Hans T. Siepe

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-688-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Norbert Bachleitner (Wien)

## Heinrich Börnstein als Übersetzer und Vermittler französischer Lustspiele

Die starke Expansion des deutschen Buchhandels ab etwa 1820 stellte an das Übersetzungswesen neue Anforderungen: Übersetzungen fiel nun die Aufgabe zu, den Buchmarkt mit Belletristik, vor allem mit Romanen sowie Beiträgen für Taschenbücher und Zeitschriften zu versorgen. Einige wichtige Faktoren dieser Entwicklung können hier nur stichwortartig aufgezählt werden: neue Leserschichten vergrößerten das Publikum, das nun eine anonyme lesende Öffentlichkeit bildete; die evasorische und kompensatorische Funktion der Lektüre trat in zunehmendem Maße neben das ältere Lesemotiv der Bildung; die Leihbibliotheken boten sich als größtenteils billige Bezugsquelle für Romanliteratur an und erlebten in der Restauration ihre Blütezeit; der Buchhandel trug seinen Teil zu dieser Entwicklung bei, indem er – unter Ausnützung der technischen Innovationen, die es ermöglichten, in kurzer Zeit große Auflagen herzustellen – billige Romanreihen produzierte, von denen einige ausschließlich der Übersetzungsliteratur vorbehalten waren. Ein Faktor, der den rapiden Aufschwung des Übersetzungswesens stark begünstigte, war die rechtliche oder besser: noch rechtlose Situation im internationalen literarischen Verkehr, die keinerlei Honorar für den Originalautor oder Abfindung des Originalverlags vorsah und mehrere konkurrierende Übersetzungen zuließ. Nur wenige deutsche Autoren waren in der Lage, attraktive Prosa für das breite Publikum zu liefern. Die beliebtesten und erfolgreichsten Romanformen wurden vielmehr von englischen und französischen Autoren geprägt: der historische Roman, der Gesellschaftsroman, die Genreskizzen aus dem Alltag, insbesondere aus dem ‚Volksleben‘, der See- und der Kriminalroman sowie der amerikanische Pionierroman. Die englischen und französischen Romanciers hielten für das deutsche Publikum attraktive Stoffe in attraktiver Form bereit. Die Kritiker wurden nicht müde, die Naturnähe und den Realismus der Engländer und die stilistischen Qualitäten der Franzosen zu loben. In wenigen Worten fasst Robert Prutz die vom Publikum bewunderten Vorzüge der übersetzten Autoren zusammen:

Unser Publicum liest die Dickens und Thackeray, die Sue und Dumas nicht deshalb, weil sie Engländer und Franzosen sind, noch läßt es die deutschen Romane ungelesen, weil es deutsche; sondern es liest die einen, weil sie unterhaltend sind, weil es das Leben der Wirklichkeit darin abgespiegelt findet, weil interessante Charaktere, mächtige Leidenschaften, spannende Verwickelungen ihm daraus entgegentreten – und wirft die anderen bei Seite, weil sie langweilig sind oder doch wenigstens eine Sprache reden und von Dingen handeln, die das Publicum im Großen entweder nicht versteht oder für die es sich nicht interessirt.<sup>1</sup>

Die Entwicklung der Romanübersetzung kann man durch Auswertung von Hinrichs' Verzeichnis der neu erschienenen Bücher ziemlich genau nachzeichnen, zumindest was Romane betrifft. Der Anteil der Übersetzungen an der Romanproduktion stieg in der ersten Jahrhunderthälfte von 11% (1820) auf 50% (1850), um dann ab 1855 rasch wieder abzufallen. Mit anderen Worten war 1820 nur etwa jeder zehnte in den deutschen Staaten erschienene Roman eine Übersetzung, 1850 aber jeder zweite. Der Rückgang der Übersetzungstätigkeit nach der Jahrhundertmitte ist wohl einerseits auf die mit verschiedenen Staaten, allen voran mit Großbritannien und Frankreich, geschlossenen Verträge zurückzuführen, die unautorisierte und mehrere parallele Übersetzungen eines Werkes verhinderten; andererseits übernahmen die deutschen Romanautoren die Erfolgsrezepte ihrer ausländischen Vorbilder und lieferten selbst verstärkt populäre Romane.

---

<sup>1</sup> Robert Prutz: *Die deutsche Literatur der Gegenwart 1848-1858*. Bd. 2. Leipzig: Voigt & Günther, 1859. S. 74.

## Tabelle

Im *Verzeichnis der Bücher, Landkarten etc.* (Hg. von der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung, Leipzig 1810ff.) angeführte Romanübersetzungen

Jahr	Ges. Buch- produktion	Romane		davon:		
		gesamt	Übersetzungen	Engl.	Franz.	and.
1820	3772	180	19 (11%)	9	9	1
1825	4421	281	58 (21%)	37	18	3
1830	7308	261	51 (20%)	26	16	9
1835	9840	440	114 (26%)	54	50	10
1840	11151	452	164 (37%)	77	75	12
1845	13008	540	261 (48%)	105	113	43
1850	9053	326	164 (50%)	51	72	41
1855	8794	380	167 (45%)	71	69	27
1860	9496	373	101 (27%)	30	47	24
1865	9661	524	130 (25%)	44	54	32
1870	10108	392	66 (17%)	30	21	15

Die Kritiker reagierten auf die unerhörte Zunahme der Übersetzungstätigkeit fast ausnahmslos ablehnend. Wilhelm Hauff bezog sich in seiner Satire *Die Bücher und die Lesenwelt* kritisch auf die Zustände am Übersetzungsmarkt, in zahlreichen Rezensionen finden sich Seitenhiebe auf das ‚Übersetzungsunwesen‘. In einem „Die Deutschen Uebersetzungsfabriken“ überschriebenen, 1839 im *Telegraph für Deutschland* erschienenen Aufsatz sorgte sich Karl Gutzkow um die Zustände im literarischen Leben. Er zeigt sich großzügig gegenüber den „armen Hungerleider[n] von Literaten, die für ein Dürftiges jene Sündfluth fremder Belletristik Tag und Nacht übersetzen“, und macht lieber die wahren Übeltäter namhaft, nämlich die Buchhändler, die, „vom Spekulationsteufel besessen, ihr eigenes Kapital, das Lesebedürfniß der Masse und die Interessen der Literatur in den unnützeften Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen verschwenden.“<sup>2</sup> Natürlich steht hinter solchen Klagen einzig der Kampf um Marktanteile. Wenn es um 1840 so etwas wie eine deutsche Schriftstellergewerkschaft gegeben hätte, Gutzkow wäre sicher ihr Präsident geworden. Er übersetzte zwar selbst gelegentlich – z.B. Edward Bulwer – und bediente sich bei der französischen Literatur – z.B.

<sup>2</sup> Zit. nach *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*. Hg. Norbert Bachleitner. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 12.



bei George Sands *Lélia* für *Wally die Zweiflerin* und bei Eugène Sues *Juif errant* für *Die Ritter vom Geiste* –, aber ab den späten dreißiger Jahren nahm die Übersetzungstätigkeit für die deutsche Autorenschaft bedenkliche Ausmaße an. In der Folge lässt Gutzkow auch klar Standesinteressen durchblicken, wenn er Beispiele von englischen Autoren nennt, die eine Übersetzung gar nicht wert sind (Mrs. Trollope, Eliza Bray, G. P. R. James, Captain Marriat, auch Charles Dickens).

Die Buchhändler sind es, welche das Ehrgefühl haben sollten, unsre Literatur nicht zu entwürdigen; sie sind es, die von einem bessern Prinzipie, als dem des bequemsten Geldverdienstes, geleitet, dem Lesepublikum nichts anders bieten sollten, als was aus dem poetischen Vermögen unsrer eigenen Nation hervorgeht.<sup>3</sup>

Gutzkow nennt die Verlage Weber, Kollmann und Reclam (Leipzig), Vieweg, Meyer sen. und Westermann (Braunschweig), Mayer (Aachen) und Metzler (Stuttgart) und stellt sie wegen die Nation schädigenden Verhaltens an den Pranger. Er zieht Parallelen zum Nachdruck, fordert zum Boykott dieser Verlage auf – die Kritiker sollten sich weigern, auf den übersetzten Schund aufmerksam zu machen – und droht an, den „Kampf um die Nationalehre“ fortzusetzen und noch zu intensivieren.<sup>4</sup>

Ein zweiter literarischer Sektor, der für starke Nachfrage nach Übersetzungen sorgte, war das Theater. Hielten einander französische und englische Autoren auf dem Gebiet der Romanübersetzung etwa die Waage, so nahmen die Franzosen auf dem Sektor der Dramatik beinahe eine Monopolstellung ein. Die deutschen Bühnen füllten ihre Spielpläne bevorzugt mit Komödien und Vaudevilles eines Eugène Scribe oder Paul de Kock. Einer der Kritiker der Übersetzungsfabriken auf dem Gebiet der Dramatik, Hermann Marggraff, machte seinem Ärger auf folgende Weise Luft:

Der unnationale, durch die politische Zerrissenheit des Vaterlandes und die Prunk- und Nachahmungssucht der Großen und Fürsten von ehemals genährte unselbständige Sinn der Deutschen begünstigt das Uebersetzungswesen ungemein, und die erstaunlich biege- und fügsame Sprache – biege- und fügsam wie das deut-

<sup>3</sup> Ebd., S. 13.

<sup>4</sup> Ebd., S. 16. – Vgl. zu den Verhältnissen auf dem Übersetzungsmarkt ausführlicher Norbert Bachleitner: „Übersetzungsfabriken“. Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 14 (1989), Heft 1: S. 1-49.

sche Volk selbst – die allen Sätteln, allen Formen gerecht ist; endlich die Nichtsdenkerei und vornehme Ausländerei des Publikums, wie die Speculationswuth der Buchhändler und Theaterdirectoren, und die Menge von hungerleidigen Schriftstellern, die höchstens die fähigkeitslose Fähigkeit haben, fremde Gedanken, Gestalten und Empfindungen in das Hausgewand der vaterländischen Sprache zu kleiden, steigerten dies Wesen bis zum widerlichen Unwesen. [...] Da wir im Lustspiele, in kleinern Füllstücken, in der dramatisirten Zeitanekdote, wenigstens jetzt, so überaus schwach sind, so kann man allerdings den Bühnendirectoren nicht verargen, daß sie den ausländischen Vorrath benutzen; daß aber das große Magazin an der Seine von den bekanntlich meist sehr albernen und langweiligen franz. Trauerspielen und blut- und greuelvollen Melodramen an bis zur frivolsten und demoralisirtesten Hausanekdote, bis zum dramatisirten Ehebruchsscandal und pariser Straßenspektakel herab, förmlich ausgebeutet wird, ist eine Schmach für die deutsche Nation, auf welche die Franzosen hinweisend ein Recht haben, zu sagen: Seht, wir sind doch die Herren der Welt, denn wir sind Herren ihrer Bühnen!<sup>5</sup>

Karl Gutzkow (unter der Chiffre „G.“) sah auch auf dem Gebiet der Dramenübersetzung nach dem Rechten und attackierte ein Jahr nach Marggraff im *Telegraph für Deutschland* unter dem Titel „Eine neue Gefahr für das deutsche Original-Drama“ einen besonders heimtückischen Übersetzungsfabrikanten.

Kaum haben die Bemühungen vaterländischer Talente für die Original-Bühne einigen Raum gewonnen, kaum sind die deutschen Dramatiker so glücklich gewesen, daß einige französische Dramatiker mit ihren neuesten Produktionen sehr unglücklich waren, kaum ist endlich das Übersetzerwesen in den Mißkredit gekommen, den ihm seit Jahren jeder Freund des deutschen Theaters von Herzen wünschen mußte, so droht uns von Paris aus jetzt eine neue Gefahr. Es ist daselbst von dem ehemaligen Schauspieler Börnstein im größten Styl eine dramatische Übersetzungsfabrik errichtet worden, die sich die Aufgabe stellt, alle neuen, für die deutsche Bühne nur irgend passenden französischen Stücke schnell zu übersetzen und in gedruckten Manuscripten an unsere hoch- und wohlhälllichen Bühnenvorstände zu übersenden.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> H[ermann] M[arggraff]: Art. „Uebersetzung, Version, Uebersetzungsunwesen“. *Allgemeines Theater-Lexikon*. Hg. R. Blum/K. Herloßsohn/H. Marggraff. Bd. 7. Altenburg, Leipzig, 1842. S. 139-141.

<sup>6</sup> Nr. 98 (Juni 1843): S. 391-92.

Als besonders hinterhältig erachtet Gutzkow, dass Börnstein die Presse als Werbeinstrument benützte und die eigenen Stücke lobte. Damit nicht genug, suchte er sich auch noch verbreitete Periodika aus!

Wenn Herr Börnstein in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* die mit ζ und im *Hamburgischen Correspondenten* mit □ bezeichneten Correspondenzen schreibt, so wird man eingestehen, daß die in diesen Organen von ihm angepriesenen Pariser Novitäten, sich schnell über alle deutschen Bühnen den Weg bahnen müssen.<sup>7</sup>

Als Beweis für diese Behauptung wies Gutzkow auf Ähnlichkeiten zwischen Artikeln in den genannten Zeitungen und den Ankündigungen in der *Leipziger Theaterchronik* hin. Nach den Verlagen erinnert er jetzt die Redakteure an ihre vaterländischen Pflichten:

Möchten die Redaktionen der beiden genannten Institute, durch diesen Wink auf ein Verhältniß aufmerksam gemacht werden, bei welchem ihr patriotischer Sinn sich gewiß entschließt, einen Ausweg zu treffen, der für die Interessen des vaterländischen Schauspiels minder beeinträchtigend ist.<sup>8</sup>

Die Angriffe auf Börnstein als Korrespondenten in eigener Sache gingen weiter: Kuranda berichtete über den ‚Fall‘ in den *Grenzboten*; der Artikel wurde von Laubes *Zeitung für die elegante Welt* übernommen; Alexandre Weill schrieb darüber im *Telegraphen für Deutschland*.<sup>9</sup> In dem zuletzt genannten Bericht wird Börnstein als anpassungsfähiger und geistloser Journalist bezeichnet, der seinen Weg machen würde, weil kein Blatt, das seine Artikel verwendet, vor der Zensur Angst haben müsse. Lewalds *Europa* berichtete über Gutzkows Artikel und zitierte daraus. Börnstein habe sich der *Europa* angeboten und sei abgelehnt worden. Als besonders geschmacklos bezeichnet der Journalist, wahrscheinlich Lewald selbst, dass Börnstein in einem Artikel in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* berichtet hatte, dass beim Abschied Meyerbeers aus Paris an „ausgezeichneten Deutschen“ auch Heine und ... Börnstein anwesend waren:

Warum streicht denn die *Augsburger Allgemeine Zeitung* nicht so etwas? Und wenn nur zwei Menschen in Deutschland um solche

---

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> „Deutsche Schriftsteller in Paris“, No. 187 (November 1843): S. 747-48.

Schwächen wissen, so kann die gute Allgemeine nicht mehr stolz und frei den Blick erheben.<sup>10</sup>

In seinen Memoiren rechnete Börnstein mit seinen Gegnern ab und nannte die Jungdeutschen eine „Mutual-Admiration-Society“, eine gegenseitige Lobes-Versicherungs-Anstalt.“<sup>11</sup> Wer war dieser gefährlich-umtriebige Schädling der deutschen Nationalliteratur?

Geboren wurde Heinrich Börnstein 1805 in Hamburg. Sein Vater war Schauspieler, arbeitete 1813 unter der Napoleonischen Administration aber als ‚Inspecteur de la bourse‘. Noch im selben Jahr wanderte die Familie nach Lemberg aus, wo Börnstein aufwuchs. Die Motive für die Auswanderung dürften vor allem wirtschaftlicher Natur gewesen sein, Börnstein weist in seiner Autobiographie aber auch auf die von den Franzosen verübten Revancheakte nach der Wiedereroberung der Stadt hin, auf die oktroyierten Kontributionen bis hin zu Deportationen und Exekutionen von Bürgern, die sich politisch gegen Napoleon engagiert hatten. Während der Universitätszeit in Lemberg am Anfang der zwanziger Jahre entwickelte Börnstein erstes Interesse für das Theater und begann an einer Zeitschrift mitzuarbeiten, verdingte sich aber bald für fünf Jahre als Soldat, ehe er 1826 zum Medizinstudium nach Wien übersiedelte.

In Wien gelang es ihm bald, in der Theater- und Journalistenszene Fuß zu fassen, wobei ihm vor allem der einflussreiche Adolf Bäuerle half, der ihm ein permanentes Freibillet für das Leopoldstädter Theater, die führende Wiener Volksbühne, schenkte. Börnstein arbeitete auch maßgeblich an Bäuerles *Theaterzeitung* mit, in der Autobiographie bezeichnet er seinen Mentor als „Vice-Vater“.<sup>12</sup> Darüber hinaus lernte er Joseph Ritter von Seyfried kennen, der die Zeitschriften *Der Sammler* und *Der Wanderer* herausgab und ihm das Rezensionswesen für das Theater an der Wien anvertraute, sowie Joseph Schickh, einen viel beschäftigten Verfasser von Zaubermärchen, für dessen *Zeitschrift für Mode und Literatur* er ebenfalls arbeitete. Nebenbei schrieb Börnstein Berichte für deutsche Blätter wie Saphirs *Berliner Schnellpost* und die *Blätter für literarische Unterhaltung*, was in Österreich als Umgehung der Zensur streng verpönt war.

<sup>10</sup> Miscellen. *Europa, Chronik der gebildeten Welt*. Hg. August Lewald, 1843. 3. Band, S. 167.

<sup>11</sup> Heinrich Börnstein: *Fünfundsechzig Jahre in der Alten und Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden*. Leipzig: O. Wigand, 1881. Bd. 1, S. 327.

<sup>12</sup> Ebd., S. 139.

Vorsichtshalber wurden die Manuskripte nicht an die Redaktionen, sondern an die Adressen von Handwerkern in Berlin und Leipzig versandt. Gegenstand der Korrespondenzen war weniger Politik als lokaler Klatsch aus höheren Kreisen. Dennoch musste Börnstein die Korrespondententätigkeit nach einer polizeilichen Hausdurchsuchung aufgeben. Er verlagert seine Aktivitäten nun noch stärker zum Theater hin, wird Sekretär der vereinigten Theater an der Wien und in der Josephstadt unter Direktor Carl Carl, dem „vortrefflichsten Regisseur und Arrangeur, den die deutsche Bühne aufzuweisen hatte.“<sup>13</sup> In dieser Funktion begutachtet er eingereichte Stücke, bereitet Inszenierungen vor, kümmert sich um Dekoration, Garderobe, Requisiten, Musik und Statisten.

1828 beginnen seine Wanderjahre als Schauspieler. Engagements in Ofen, Temeswar, Wien und Laibach machen den Anfang. In Laibach erwirbt er nebenbei politische Bildung bei dem Grafen Carl von Thun-Valsassina, in dessen Bibliothek sich „alle neuen und in Oesterreich verbotenen Werke befanden“. „[...] wir lasen zusammen die ‚Augsburger Allgemeine Zeitung‘, interessirten uns außerordentlich für die Revolution in Polen, Belgien und Italien, und ich kann dankbar sagen, daß ich die Grundlage meiner politischen Bildung diesem würdigen Manne verdanke.“<sup>14</sup> Durch den Grafen lernt er auch Heines *Reisebilder* und Börnes Schriften kennen. Für kurze Zeit ist er Theaterdirektor in St. Pölten, dann spielt er wieder in Laibach und Venedig und leitet von 1832 bis 1838 in Linz das Landständische Theater. Mit der dort dominierenden Aristokratie verträgt sich Börnstein aber schlecht und verlässt das Theater, um eine Bühne in Agram zu übernehmen. 1840 leitet er ein Theater in Triest, verlässt infolge der wirtschaftlichen Krise in diesem Jahr aber Österreich und zieht über München und Stuttgart nach Mannheim und Mainz, wo ihn der Direktor des Stadttheaters, Schumann, engagiert.

1842 fährt Schumann mit einer zusammengestellten Operntruppe zu einem Gastspiel nach Paris und nimmt Börnstein als Regisseur und Sekretär mit. Die Aufführungen sind ein Fiasko und die Truppe sitzt ohne Geld in Paris fest. Börnstein treibt Spenden auf, über Adalbert von Bornstedt lernt er Heine kennen, der ihm weitere Adressen von Deutschen in Paris nennt und mit dem er – nach Börnsteins Darstellung – „in freundschaftlichsten Beziehungen“ bleibt.<sup>15</sup> Er lernt Auber, den Di-

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 149.

<sup>14</sup> Ebd., S. 200.

<sup>15</sup> Ebd., S. 303.

recteur de la Musique du Roi, kennen, der einen Auftritt vor dem König vermittelt, es folgen Engagements in aristokratischen Kreisen, ein Auftritt mit Liszt bringt Riesengewinne – Börnstein hat den Karren aus dem Dreck gezogen und der Chor kann nach Hause reisen.

Börnstein bleibt für sieben Jahre in Paris, betätigt sich als Regisseur an der italienischen Oper und schreibt seine – mancherorts Anstoß erregenden – Korrespondenzen. Er gründet eine Zeitung für die Deutschen in Paris nach dem Vorbild von *Galignanis Messenger* für die Engländer und ein ‚Bureau central de commission et de publicité pour l’Allemagne – Central-Bureau für Commission und Publizität, kommerziellen und geselligen Verkehr zwischen Frankreich und Deutschland‘. Gegen einen Mitgliedsbeitrag erhielt man zweimal wöchentlich Briefe über Ereignisse, literarische und kommerzielle Neuigkeiten, Erfindungen u.ä. und konnte Bestellungen von Waren aller Art aufgeben. 1844 gründete Börnstein die bekannte Zeitschrift *Vorwärts!* sowie einen deutschen Unterstützungsverein samt Lesekabinett und Leihbibliothek. Er machte die Bekanntschaft verschiedener Autoren (von den von ihm übersetzten nennt er Dumas, Viennet und Pyat). In der Revolution von 1848 ist er Geschäftsführer der „Pariser deutschen demokratischen Legion“ und sammelt Verdienste als Journalist, insbesondere in der Parlamentsberichterstattung. 1849 wandert er in die USA, nach St. Louis, aus.<sup>16</sup>

Nicht zuletzt übersetzt Börnstein eifrig. Die Grundlagen des Französischen hatte er schon als Kind von einem Tambour-Major gelernt, der 1810 mit Napoleons Armee nach Hamburg kam. In den Soldatenjahren fungierte er bereits als Dolmetscher zwischen Offizieren, die französisch sprachen, und der polnischen Mannschaft, und in Wien gab er französischen Sprachunterricht. Ende 1842 in Paris beginnt Börnstein, neue Lustspiele für den Leipziger Verlag Sturm und Koppe zu übertragen. Die Übersetzungen sind frei bearbeitet, „mit Rücksicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse Deutschlands“.<sup>17</sup> Damit knüpft Börnstein an die in diesen Jahren übliche Übersetzungsweise an. Nicht alltäglich ist hingegen das Tempo, mit dem er seine Übersetzungen liefert. Acht bis zehn Tage nach der Uraufführung sind die Texte bereits in Leipzig. Die

<sup>16</sup> In den USA bleibt Börnstein dem Theater und dem Journalismus treu, nimmt am Bürgerkrieg teil, ist nach seiner Rückkehr nach Europa amerikanischer Generalkonsul in Bremen, ab 1869 Direktor des Josefstädter Theaters in Wien gemeinsam mit Karl von Bukovics.

<sup>17</sup> Ebd., S. 326.

Nachprüfung an drei Stichproben ergab, dass diese Angaben weitgehend richtig sind:

- *Les demoiselles de St. Cyr*: Pariser Uraufführung 25.7.1843, Vorwort der Übersetzung datiert mit 1.8.1843, deutsche Uraufführung Stuttgart 2.2.1844;
- *Marie-Jeanne*: Pariser Uraufführung 11.11.1845, Vorwort der deutschen Übersetzung datiert mit 27.11.1845, deutsche Uraufführung Hamburg 10.1.1846;
- *Riche d'amour*: Pariser Uraufführung 20.11.1845, Vorwort der Übersetzung datiert mit 12.12.1845, deutsche Uraufführung Hamburg 14.2.1846.

Nach diesen Angaben dauerte die Anfertigung der Übersetzungen zwischen einer und drei Wochen; die deutschen Uraufführungen folgten frühestens im Abstand von ca. zwei Monaten nach der Pariser Uraufführung. In seiner Autobiographie erzählt Börnstein, dass er das Manuskript zu den *Demoiselles* noch vor der ersten Aufführung von Dumas erhielt<sup>18</sup>, wodurch sich der extrem kurze Abstand zwischen den ersten beiden Daten erklärt.

Als besonderen Service bietet Börnstein in Vorbemerkungen Hinweise zur Besetzung und zur Inszenierung bis hin zu Kostümen und anderen Details. Er versucht die Übernahme in das deutsche Repertoire also mit allen Mitteln zu beschleunigen. Der Erste zu sein, war im Theater zwar nicht ganz so wichtig wie auf dem Buchmarkt, ein Zugstück als erstes deutsches Theater zu produzieren, versprach aber sicher besondere Aufmerksamkeit.

Laut eigener Erinnerung übersetzte Börnstein rund 50 Stücke aus dem Französischen<sup>19</sup>, Goedekes verzeichnet aber nur 32.<sup>20</sup> Die ersten beiden Stücke blieben ungedruckt und wurden für Aufführungen 1837 und 1839 in Agram verwendet, ganz offensichtlich waren sie für den Eigengebrauch angefertigt worden. Was von den Übersetzungen gedruckt wurde, erschien bei dem Verlag Sturm und Koppe in Leipzig zwischen

<sup>18</sup> Ebd., S. 358.

<sup>19</sup> Ebd., S. 326.

<sup>20</sup> Vgl. *Deutsches Schriftsteller-Lexikon 1830-1880*. Bearbeitet von Herbert Jacob, Redaktor: Marianne Jacob. Goedekes *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*, Fortführung, Bd. 1. Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 551-558, und die Bibliographie im Anhang. Hans Fromms *Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948* verzeichnet dagegen nur einige wenige Übersetzungen Börnstensins.

1843 und 1846. Es handelt sich um insgesamt 11 Titel. Dabei fällt auf, dass sieben Stücke 1843 erschienen, zwei 1844 und je eines 1845 und 1846; man kann daraus vorsichtig darauf schließen, dass der Druck doch keine sehr rentable Verbreitungsart für Theaterstücke war. Dazu kamen noch zwei Opern, die beim Musikverlag Schott in Mainz erschienen. Die übrigen Stücke blieben ungedruckt. Darunter findet sich die eine oder andere Auftragsarbeit, so das ungedruckte Manuskript von A. Dumas' *Die unsichtbare Beschützerin* für das Wiener Burgtheater im November 1843. Die bekanntesten Namen unter den übersetzten Autoren sind Eugène Scribe, Alexandre Dumas (père), Théophile Gautier und Félix Pyat. Nach der Auswanderung nach Amerika erschien nur mehr eine Übersetzung aus Börnsteins Feder, und zwar ein Stück von Scribe (1865).

Börnstein entspricht dem durchschnittlichen Profil eines Übersetzers von Lustspielen im Vormärz. Er kannte den Theaterbetrieb in- und auswendig und war vom Anfang seiner Karriere an in verschiedenen Funktionen – insbesondere als Schauspieler, Rezensent, Sekretär, Direktor – tätig. Er übersetzte fast ausschließlich dramatische Literatur, nur *Gerolstein*, der Epilog zu Sues *Geheimnissen von Paris*, sticht in dieser Hinsicht heraus.

Als besonders erfolgreiche Stücke hebt Börnstein *Riche d'amour* von Xavier, Duvert und Lauzanne, *Marie-Jeanne* von Dennerly und Mallian und *Les demoiselles de St. Cyr* von Alexandre Dumas hervor. Genau diese Übersetzungen sind auch in Wiener Bibliotheken erhalten geblieben und werden hier näher untersucht.

Zunächst zu *Riche d'amour*. Die Komödie dreht sich um ein Missverständnis, den Anschein von Ehebruch, hinter dem aber nur die geheime Anfertigung eines Porträts als Geburtstagsgeschenk für den Ehemann steckt. Vor dem Hintergrund der ‚Rettung‘ dieser Ehe wird eine zweite gestiftet, nämlich die des komischen Helden mit einer reichen Witwe. In Übereinstimmung mit den zuletzt von Bernd Kortländer rekapitulierten üblichen Verfahrensweisen beim Übersetzen von Lustspielen in den vierziger Jahren bürgert Börnstein das Stück ein.<sup>21</sup> Vom Schauplatz „Paris chez un restaurateur“ verlagert er das Geschehen nach Wien. In der

<sup>21</sup> Vgl. Bernd Kortländer: „...was gut ist in der deutschen Literatur, das ist langweilig und das Kurzweilige ist schlecht“. Adaptionen französischer Lustspiele im Vormärz. Anmerkungen zu einem unübersichtlichen Thema“. *Theaterverhältnisse im Vormärz*. Hg. Maria Porrmann/ Florian Vaßen. Bielefeld: Aisthesis, 2001 (Forum Vormärz Forschung, Jg. 7). S. 197-211, bes. S. 204f.



Vorbemerkung schreibt er dazu: „Der Ort der Handlung lässt sich verlegen und der Regisseur hat dann die kleinen Aenderungen zu besorgen. Ich ziehe Wien als am passendsten vor.“<sup>22</sup> Statt in die Rue de la ferme und die Chaussée d’Antin fährt man in die Mariahilfer Vorstadt, die Rue de Tournon (12) wird zur Jägerzeile (30), an die Stelle von Nanterre (22) tritt Wiener Neustadt (54). Da als Schauplatz auch ein Kurort nötig ist, kommt statt den Eaux de Cauterets, dans les Hautes-Pyrénées (4) das Salzkammergut mit Bad Ischl zu Ehren (13), ein Spaziergang führt dann klarerweise nicht zum Cirque de Gavarnie (5), sondern auf den Schafberg (15). Folgerichtig müssen auch die Personennamen geändert werden. Die Hauptfigur heißt Rohrhuhn statt Pingouin, Vergaville, ein Offizier, wird zu Donnersdorf, Léonie wird zu Leontine eingedeutscht usw. Die im Original als employé eingeführte Hauptfigur wird in der Übersetzung präziser als Eisenbahnangestellter bezeichnet, als jemand, der das aufstrebende Bürgertum vertritt und am Ende die hübsche und reiche Witwe zur Frau nehmen kann.

Die auffälligsten Abweichungen von der Vorlage sind kleine Ergänzungen. Eine typische kleine Ergänzung, die lokale Verhältnisse, hier die Zensur, einbringt, findet sich in der folgenden Passage.

Léonie. Décidément, vous êtes très amusant, ce soir. (1)  
 Leont. Sie werden ja zum Dichter heute Abend.  
 Rohrh. Zum Naturdichter, – zum Liebesdichter – ich mache Sonette, Stanzas, Madrigale, Lieder –  
 Leont. Doch keine politischen?  
 Rohrh. Nein, – die sind mir als Beamter verboten. (6)

Meist handelt es sich um rhetorische Amplifizierungen, um ‚originelle‘ und geistreiche Redewendungen. Im folgenden Beispiel weisen die beiden weiblichen Hauptfiguren Léonie und Hermance einen anderen Ka-

<sup>22</sup> *Reich an Liebe oder Nur fünf Gulden*. Lustspiel in einem Aufzuge. Nach dem Französischen: *Riche d’amour!* Der Herren Xavier, Duvert und Lauzanne von Heinrich Börnstein. Zum ersten Mal aufgeführt im Theatre du Vaudeville in Paris am 20. November 1845. (Als Manuscript gedruckt.) Dem Theatergeschäfts-Bureau von Sturm und Koppe in Leipzig, zur ausschließlichen Versendung an die deutschen Bühnen vom Verfasser übergeben, S. 4. – Die französische Vorlage wird zitiert nach: *Riche d’amour*, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Xavier, Duvert et Lauzanne, Représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Vaudeville, le jeudi 20 Novembre 1845. – Seitenverweise auf diese beiden Werke in der Folge in Klammern im Haupttext.

valier ab und bieten M. Duhamel, dem commissaire du bal, ihren Arm, er soll sie in den Ballsaal führen.

Léonie. M. Duhamel, votre bras; vous êtes commissaire du bal, c'est une fonction publique.

Duhamel. Je m'en réjouis, mesdames, dans ce moment surtout. (2)

Leont. Herr von Spindler Ihren Arm, – Sie sind Ball-Commissair, also ein Mann in Amt und Würde –

Spindl. Ich bin stolz auf mein Amt, – und doppelt stolz in diesem Augenblicke, wo es mir so schöne Sporteln abwirft. (8)

Rohrhuhn, der Hermance für sich gewinnen möchte, aber kein Geld besitzt, benötigt fünf Gulden, um dem Wunsch seiner Geliebten, dass er sie mit einem Fiaker nach Hause bringe, nachkommen zu können. Er pumpt einen Freund an, der nach langem hin und her zugibt, kein Geld zu haben. Pingouin/Rohrhuhn empfindet es als Gemeinheit, dass ihn der Freund so lange umsonst reden und bitten lässt und bezeichnet dies als Diebstahl. Im Deutschen wird daraus ein Pleonasmus mit angefügter scherzhafter Assoziation.

Pingouin. ... voilà un quart d'heure que je te raconte mes désastres ... Mais je suis volé. (6)

Rohrh. Du läßt mich eine halbe Stunde lang meine Geschichte erzählen, und jetzt hast Du kein Geld. Das ist Diebstahl, Raub, Mißbrauch der Amtsgewalt. (18)

Eine Variation desselben Themas:

Pingouin. je trouverai peut-être un capitaliste qui me commanditera. (7)

Rohrh. vielleicht finde ich irgend einen Capitalisten, der mir eine freiwillige Zwangs-Anleihe von fünf Gulden macht. (21)

Und noch eine ähnliche Stelle, es geht noch immer um die fünf Gulden:

Jules. Et elle demande à t'emprunter cent sous?

Pingouin. Ignominie, – profanation et misère!! (4)

Jul. Und für die willst du fünf Gulden haben?

Rohr. Elender Bonmôtiaist! Profanire das Ideal meines Herzens nicht. (13)

Die letzte Passage, das Spiel mit Fremdwörtern, klingt ein wenig nach Nestroy, auf jeden Fall nach Alt-Wiener Volkskomödie. Gelegentlich wird man daran erinnert, dass Börnstein seine theatralische Initiation in Wien absolviert hat. Dieser Effekt stellt sich auch ein, wenn der Ehe-

mann (Vergaville bzw. Donnersdorf) zu einem Bedienten sagt: „Qu'est-ce que vous dites là?“ (16) und Börnstein einen Zusatz anbringt: „Was sagst Du da, – elendes Subject?“ (39) oder wenn Rohrhuhn statt „brave garçon“ (11) sagt: „Edler Oberkellner. Humanes Bedienungs-Individuum“ (29).

Ein andermal ist Rohrhuhn, der noch immer kein Geld hat, gezwungen, ein teures Souper zu bestellen, was ihn zu folgendem Monolog veranlasst:

En bas, une voiture qui me menace, et ici un souper de Damoclès qui pend sur ma tête. (14)

Und ein verruchter Fiaker, dessen Stunden mit Gold aufgewogen werden, und hier eine Höllenmaschine von einem Souper, die alle Augenblicke losgehen kann. (35)

Wie in jeder Übersetzung finden sich auch einige missglückte Stellen. Die Beispiele aus diesem Stück deuten auf sehr flüchtige Produktion, die eben doch übersetzerische ‚Fabriksarbeit‘ hervorbringt, hin: „meine Schöne kömmt [...] in Gefahr, in einen Abgrund geschleudert zu werden, der wenigstens 200000 Klafter unter der Meeresfläche tief war“ (15); „dans ce bal au profit des pauvres“ (6) – „auf diesem wohlthätigen Zweck-Balle“ (17); „sich zum zu Hause gehen rüsten“ (28).

Insgesamt betrachtet, sieht man von den genannten Abweichungen ab, handelt es sich um eine relativ eng an der Vorlage bleibende Version, es finden sich auch keine Anzeichen dafür, dass gesellschaftliche Standesunterschiede auf markante Weise verstärkt oder verschoben würden. Auch der selbstreflexive Schluss, die Doppelbedeutung von „pièce“, wird von Börnstein gut wiedergegeben. Rohrhuhn gibt dem Diener als versprochene Belohnung ein falsches Fünfguldenstück. Dieser erkennt es und beschwert sich. Pingouin wendet sich daraufhin an das Publikum und singt:

Ah! vous voyez ma pénurie affreuse.  
Prouvez-lui donc, Messieurs, pour l'amorcer,  
Qu'une pièce, même douteuse,  
A quelquefois la chance de passer. (24)

Bei Börnstein sagt der Diener: „Aber das Stück taugt nichts –“. Rohrhuhn hält ihm den Mund zu und sagt zum Publikum: „Ich bitte Sie, glauben Sie ihm kein Wort: – es cursirt so manche leichte Münze – lassen Sie dieses Stück auch passiren.“ (56)

Für die beiden anderen genannten Stücke gilt ganz Ähnliches wie für *Riche d'amour*. *Marie-Jeanne* ist ein Volksstück um eine Mutter, die einen Trinker heiratet und ihr Kind aus Not ins Findelhaus geben muss, von wo es entführt und einer reichen Dame untergeschoben wird, was einem Schurken die vorteilhafte Heirat mit ihr sichern soll. Es finden sich hier die schon bekannten scherzhaft gemeinten Hinzufügungen des Übersetzers, so wenn nach der Hochzeit über den Ehemann gesagt wird „Eh! Oui, c'est le marié ... l'heureux époux“ und Börnstein ergänzt „Ja da ist er, der neue Ehemann, eben fertig geworden, – der Herr Pfarrer hat die letzte Hand angelegt“.<sup>23</sup> Wenn in der Vorlage von gutem Wein die Rede ist, der in Flaschen mit silbernen Stöpseln geliefert wird („coiffées d'argent“, 5), so metaphorisiert Börnstein den Sachverhalt, indem er die Flaschen als Soldaten präsentiert („mit silbernen Pickelhauben wie die Garde-Drager“, 14).

Während Börnstein in *Riche d'amour* die Hauptfigur willkürlich zu einem Eisenbahn-Angestellten gemacht hat, unterdrückt er in diesem Stück einen Hinweis auf die Eisenbahn. Statt „à la gare“ (9) trifft man sich bei ihm „vor dem Thore“ (26). Wahrscheinlich wollte er damit Schauplätzen, die noch nicht an das Eisenbahnnetz angeschlossen waren, entgegen kommen. Eine Anpassung an vormärzliche politische Verhältnisse kann hinter der Abmilderung von „ce farceur de gouvernement“ (15) zu „die Regierung“ (43) vermutet werden. Hin und wieder scheint auch hier die allzu eilige und flüchtige Abfassung des Textes durch, wenn es in der Vorlage von dem Kind heißt „c'est que c'est une existence fièrement précieuse“ (19) und Börnstein wörtlich übersetzt „Es ist eine kostbare Existenz“, um dann festzustellen, dass die Phrase unklar ausgefallen ist und einfach hinzufügt „die dieses Kindes“ (53).

Die *Demoiselles de Saint-Cyr* sind eine im 17. Jahrhundert angesiedelte Komödie, in der zwei Freunde zwei Mädchen aus einem Pensionat ent-

<sup>23</sup> *Marie-Jeanne*. Drame en 5 actes et 6 tableaux, par MM. Dennery et Mallian. Musique de M. Pilati, représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Porte St-Martin, le 11 novembre 1843, S. 2. – *Marie-Anne, oder Eine Mutter aus dem Volke*. Schauspiel in 5 Aufzügen. Nach dem Französischen: „Marie-Jeanne“ der Herren Dennery und Mallian von Heinrich Börnstein. Zum ersten Male aufgeführt in Paris im Theater des Porte St. Martin am 11. November 1845. (Als Manuscript gedruckt.) Dem Theatergeschäfts-Bureau von Sturm und Koppe in Leipzig, zur ausschließlichen Versendung an die deutschen Bühnen vom Verfasser übergeben, S. 5. – Seitenverweise auf diese beiden Werke in der Folge in Klammern im Haupttext.

führen wollen, dabei ertappt und mit ihnen zwangsverheiratet werden, sich an den Hof in Madrid absetzen und sich dort unter abenteuerlichen Umständen in ihre Frauen verlieben. Eine Art Zensur im Sinne des Schutzes gekrönter Häupter scheint in der folgenden Stelle vorzuliegen. Über Ludwig XIV. heißt es im Original, dass er bigott sei, weil er „un jésuite pour confesseur et une prude pour maîtresse“ habe. Börnstein lässt diese Feststellung einfach weg und lässt die Wut des Königs über die Entführung und anschließende Flucht unerklärt.<sup>24</sup>

Besonders auffällig in dieser Übersetzung sind aber die geradezu ungläublichen stilistischen Fahrlässigkeiten. Wenn von den beiden verschworenen Freunden einer den anderen beauftragt, ihm am nächsten Tag Briefe und den Schlüssel zu Saint-Cyr zurückzugeben, und dieser antwortet „Je n’y manquerai pas, monseigneur“ und Börnstein wörtlich übersetzt „Ich werde nicht ermangeln, Hoheit“ (21), so sind die Grenzen der treuen Übersetzung weit überschritten, ebenso wenn er „visible“ (10, 12) im Sinne von empfangs- bzw. besuchsfähig einfach mit „sichtbar“ übersetzt, und das gleich zweimal: „Du wirst die Eine oder Andere davon ersuchen, mich es wissen zu lassen, wenn ihre Gebieterin sichtbar ist“ (31) und „Man hat mir gesagt, dass Sie sich erkundigt haben, wenn ich sichtbar bin, und ich fliege herbei“ (37). „Das Louvre“ (42) und „der Esther“ (24, gemeint ist ein Theaterstück) zeugen von der fehlenden Korrektur des Textes, ebenso unfreiwillig komische Formulierungen wie „Jede Frau, die liebt, verliert die Hälfte ihres Uebergewichtes“ (43), wo in der Vorlage die Überlegenheit gemeint ist („la moitié de ses avantages“, 14), oder die Übernahme des französischen Hilfszeitwortgebrauchs in „wir haben Ihnen begegnet“ (77) für „nous vous avons rencontrés“ (26).

Wenn man diese Übersetzung liest, ist man beinahe versucht, in den Chor der Kritiker der ‚Übersetzungsfabriken‘ einzustimmen. Obwohl bei

<sup>24</sup> *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie en cinq actes. Par M. Alexandre Dumas. Suivie d’une lettre de l’auteur à M. Jules Janin. Représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-français, le 25 juillet 1843. Prix: 1 franc. Paris. Chez Marchant, éditeur du Magasin théâtral, boulevard Saint-Martin, 12, et tous les marchands de nouveautés. 1843, S. 20. – *Die Fräulein von St. Cyr*. Lustspiel in 5 Aufzügen nach dem Französischen: *Les demoiselles de St. Cyr* des Alexander Dumas von Heinrich Börnstein. Zum ersten Male aufgeführt im Theatre français zu Paris am 25. Juli 1843. (Als Manuscript gedruckt). Dem Theatergeschäfts-Bureau von Sturm und Koppe in Leipzig, zur Versendung an die deutschen Bühnen vom Verfasser übergeben, S. 60. – Seitenverweise auf diese beiden Werke in der Folge in Klammern im Haupttext.

weitem kürzer und weniger Schwierigkeiten bietend als z.B. historische Romane oder zeitgenössische Genreskizzen in Prosa, bilden die Übersetzungen im Bereich des populären Theaters keine Ausnahme von den eingangs skizzierten Zuständen auf dem Übersetzungsmarkt.

## Anhang

Übersetzungen Börnsteins nach der Fortführung von Goedeke's *Grundriss*, Bd. 1 (Anm. 20)

- 1) *Kurzgefaßte Geschichte der Luftschiff-Fahrt nebst einer gedrängten Biographie der Aeroniste Dlle. Elisa Garnerin und Beschreibung des, bey ihrer 29. Luftfahrt in Wien, gebrauchten Ballons, Fallschirms und der sonstigen Apparate.* Wien, 1826.
- 2) Jean François Alfred Bayard u. Emile Vanderburch: *Der Straßenjunge von Paris.* Schausp. nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1837).
- 3) *Alvini, oder Die Bestürmung des Schlosses Rabenhorst.* Schausp. nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1839).
- 4) Eugène Scribe u. Saintine [Xavier Boniface]: *Der Herzog von Olonne.* Kom. Oper in 3 Aufz. nach d. Franz. Musik von Daniel François Esprit Auber. Berlin, 1842.
- 5) Alexandre Dumas: *Die Fräulein von St. Cyr.* Lustsp. in 5 Aufz. Nach d. Franz.: *Les demoiselles de St. Cyr.* (Als Ms. gedr.). Leipzig: Sturm u. Koppe, 1843.
- 6) *Francisca oder: Das Kriegsgericht.* Schausp. in 3 Aufz. Nach d. Franz. Leipzig: Sturm u. Koppe, 1843.
- 7) François Ancelot: *Hermance oder: Ein Jahr zu spät.* Lustsp. in 3 Akten. Nach d. Franz. Leipzig: Sturm u. Koppe, 1843.
- 8) Eugène Sue: *Gerolstein.* Schluß der *Geheimnisse von Paris.* Dt. Berlin: Meyer u. Hofmann, 1843.
- 9) *Hohe Brücke und tiefer Graben, oder: Ein Stockwerk zu tief.* Posse in 1 Aufz. Nach d. franz. Vaudeville „Rue de la lune“. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe [um 1843].
- 10) *Plönnikes Abenteuer in Spanien.* Lustsp. in 3 Akten. Frei bearb. nach [Théophile] Gautier. Musik von Max Maretzek. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe, 1843.

- 11) Heinrich Börnstein u. Karl Gollmick: *Des Teufels Antheil*. Kom. Oper in 3 Akten nach d. Franz. d. Eugène Scribe. Musik v. Daniel François Esprit Auber. Mainz: Schott, 1843.
- 12) *Die Tochter Figaro's oder Weiberlist und Weibermacht*. Lustsp. in 5 Aufz., nach d. Franz. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe [um 1843].
- 13) Alexandre Dumas: *Die unsichtbare Beschützerin*. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1843).
- 14) Jules de Premaraz: *Vater Hiob*. Drama in 2 Acten. Aus d. Franz. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe, 1843.
- 15) *Die Abentheur von Paris oder Modernes Zigeunerveresen*. Melodram m. Gesang in 5 Akten u. 8 Bildern. Aus d. Franz. Musik v. Max Maretzek in Paris. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe [um 1844].
- 16) Jean François Bayard u. Augustin Jules de Vailly: *Der Ehemann auf dem Lande*. Lustsp. in 3 Akten. Nach d. Franz. (Als Ms. gedr.) Leipzig: Sturm u. Koppe [1844].
- 17) A. Dennerly u. Julien de Mallian: *Marie-Anne, oder: Eine Mutter aus dem Volke*. Schausp. in 5 Aufz. Nach d. Franz. „Marie-Jeanne“. Leipzig: Sturm u. Koppe [um 1845].
- 18) Félix Pyat: *Diogenes*. Lustsp. in 3 Aufz. u. 1 Vorsp. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1846).
- 19) Jean Pons Guillaume Viennet: *Michel Bremond oder der Sträfling*. Schausp. in 5 Aufz. Nach d. Franz. (Manuskript Breslau, 1846).
- 20) *Der Regiments-Tambour*. Vaudeville in 1 Akt. Nach d. Franz. Musik-Arrangement v. Wirsing. (Manuskript, Aufführung 1846).
- 21) Félix Auguste Duvert Xavier u. Augustin Théodore de Lauzanne de Vauroussel: *Reich an Liebe, oder Nur fünf Gulden*. Lustsp. in 1 Aufz. Nach d. franz. Riche d'amour. Leipzig: Sturm u. Koppe [1846].
- 22) *Robinsons Insel, oder: Eine Constitution*. Vaudeville-Burleske in 1 Aufz. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1846).
- 23) Adolphe Philippe Dennerly: *Der Weg zum Verbrechen*. Schausp. m. Musik in 5 Aufz. u. 1 Vorsp. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1846).
- 24) Adolphe Philippe Dennerly: *Der Weibermarkt in England*. Drama in 4 Aufz. nebst 1 Vorsp.: *Die beiden Werkführer*. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1846).
- 25) Eugène Scribe: *Ein Beschützer*. Lustsp. in 2 Akten. Nach dem Franz. [Le protégé sans le savoir] (Hektogr., 1847).
- 26) Félix Auguste Duvert u. Augustin Théodore de Lauzanne de Vauroussel: *Was eine Frau einmal will, oder: Der Friedrichsd'or*. Vaudeville in

- 3 Akten. Nach d. Franz. Musik v. Franz v. Suppé. (Manuskript, Aufführung 1847).
- 27) Marc Fournier u. Eugène de Mirecourt: *Marie von Tencin oder die Jugend d'Alemberts*. Schauspiel in 4 Akten u. 1 Vorsp.: *Der Chevalier Destouches*. Nach d. Franz. (Hektogr., um 1847).
- 28) Félix Pyat: *Der Lumpensammler von Paris*. Drama in 5 Akten u. 1 Vorsp. Nach d. Franz. (Hektogr., um 1848).
- 29) Eugène Scribe: *Der Puff oder Zeitungs- und Tageslügen*. Lustsp. in 5 Akten. Nach d. Franz. (Manuskript, 1848).
- 30) Alexandre Dumas: *Die Tochter des Regenten*. Hist. Lustsp. in 5 Akten. Nach d. Franz. (Manuskript, 1848).
- 31) Eugène Scribe: *Eine Frau, die sich zum Fenster hinausstürzt*. Lustsp. in 2 Akten. Nach d. Franz. (Manuskript, Aufführung 1849).
- 32) Jean François Bayard u. de Biéville [Charles Desnoyers]: *Ein braver Mann*. Lustsp. [um 1850].
- 33) Jean François Bayard: *Des Löwen Erwachen*. Lustsp. frei nach: *Le réveil du lion*. [um 1850].
- 34) Eugène Scribe: *Mein Mann geht aus*. Lustsp. in 2 Aufz. Frei bearb. Hamburg: Verl.-Compt., 1856.