



Dieter Martin

**Der „große Kenner der Deutschen Ottave Rime“  
Wielands Autorität bei Tasso-Übersetzern um 1800**

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation: Wieland-Studien 3 (1996), 194–215.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/martin\\_uebersetzer.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/martin_uebersetzer.pdf)>

Eingestellt am 08.04.2004

**Autor**

PD Dr. Dieter Martin

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Deutsches Seminar II

Institut für neuere deutsche Literatur

79085 Freiburg

Emailadresse: <[dieter.martin@germanistik.uni-freiburg.de](mailto:dieter.martin@germanistik.uni-freiburg.de)>

Homepage: <<http://www.germanistik.uni-freiburg.de/ds2/persds2.php>>

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Dieter Martin: Der „große Kenner der Deutschen Ottave Rime“. Wielands Autorität bei Tasso-Übersetzern um 1800 (08.04.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/martin\\_uebersetzer.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/wieland/martin_uebersetzer.pdf)>

(Datum Ihres letzten Besuches).

Dieter Martin

## **Der „große Kenner der Deutschen Ottave Rime“ Wielands Autorität bei Tasso-Übersetzern um 1800**

Christoph Martin Wielands literarisches Ansehen hat unter den Attacken der Brüder Schlegel nachhaltig gelitten. Das in den Jahren vor 1800 planmäßig durchgeführte „Autodafé über Wieland“ erschütterte seine Position auf dem deutschen Parnas.<sup>1</sup> Allerdings sollte die „Wielandische Hinrichtung“ in ihrer literarhistorischen Wirkung nicht überschätzt werden. Denn Wielands Wort zählt bei seinen romantischen Zeitgenossen mehr, als es die abschätzigen Urteile im ‘Athenaeum’ vermuten lassen.

Dies zeigen wenig bekannte Quellen aus einem Gebiet, in dem Wielands Interesse mit dem der romantischen Generation zusammentrifft. Denn wie seine Shakespeare-Übersetzung den Übertragungen der Romantiker vorangeht, so antizipiert und beeinflusst Wieland auch die romantische Aneignung der großen italienischen Epen. Weniger durch eigene übersetzerische Leistungen als infolge seiner Stanzenepen und seiner Kommentare zu fremden Übersetzungen wird Wieland für einige Zeit zur wichtigsten Autorität auf dem Gebiet der deutschen Ottave rime. Während neuere Studien zur deutschen Ariost-Rezeption Wielands Bedeutung für die Übersetzungsgeschichte des ‘Orlando furioso’ würdigen, fehlen entsprechende Arbeiten zur Übertragung von Torquato Tassos Kreuzzugsepos.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. die detaillierte Darstellung der Kontroverse durch Ernst Behler: Das Wieland-Bild der Brüder Schlegel. In: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984, S. 349–392, hier 365f.

2 Zu Ariost vgl. insb. Horst Rüdiger: Ariost in der deutschen Literatur. In: Horst Rüdiger und Willi Hirdt: Studien über Petrarca, Boccaccio und Ariost in der deutschen Literatur. Heidelberg 1976 (Beihefte zum Euphorion. 8), S. 56–84, und Gabriele Kroes: Zur Geschichte der deutschen Übersetzungen von Ariosts ‘Orlando furioso’. In: Italienische Literatur in deutscher Sprache. Bilanz und Perspektiven. Hg. von Reinhard Klecszewski und Bernhard König. Tübingen 1990 (Transfer. 2), S. 11–26. – Der im gleichen Sammelband enthaltene Aufsatz von Ulrich Schulz-Buschhaus: Schwierigkeiten mit der

Daher wurde bislang nicht gebührend beachtet, daß Wieland auch auf die Übersetzer der ihm ferner stehenden 'Gerusalemme liberata' entscheidenden Einfluß ausübte.

Ausgehend von einer zentralen Programmschrift romantischer Übersetzungskunst, die vor allem Ariosts 'Orlando furioso' gilt, können zunächst Thesen zu Wielands Bedeutung für deutsche Stanzenerübertragungen entwickelt werden. Zugleich sind die unterschiedlichen formalen Ansprüche zu bestimmen, die für die Übersetzung Ariosts auf der einen und Tassos auf der anderen Seite erhoben werden. In chronologischer Folge ist sodann Wielands jeweiliger Einfluß auf die Tasso-Übersetzungen seiner Zeit darzustellen und zu untersuchen, ob Wieland auch nach den epochalen Leistungen der Romantiker noch zu den Autoritäten in der Frage einer deutschen Stanze zählt. Vorliegende Studie soll damit eine Phase der deutschsprachigen Stanzendichtung näher bestimmen und einen Beitrag zur ungeschriebenen Geschichte der deutschen Stanze leisten.<sup>3</sup>

---

Versepi (vor allem Torquato Tassos), S. 27–40, gilt vor allem Johann Diederich Gries' und Emil Staigers Übersetzungen der 'Gerusalemme liberata' und kommt auf Wieland nur am Rande zu sprechen. Verstreute Hinweise auf Wieland enthält Friedrich Hoffmann: J. D. Gries als Übersetzer. Diss. masch. Frankfurt am Main 1920 (S. 60–100: Gries' Tasso-Übersetzung; s. Register s. v. „Wieland“). Auf Wielands eigene Stanzenerpen konzentriert sich Hans Tribolet: Wielands Verhältnis zu Ariost und Tasso. Diss. Bern 1919, bietet aber auch einen gedrängten Überblick zu den im 'Teutschen Merkur' enthaltenen Ariost- und Tasso-Übersetzungen (S. 25–31). Gerhard Dünnhaupt: Die Metamorphose der Zauberin. Zur Tasso-Rezeption Wielands. In: Arcadia 14 (1979), S. 177–184, handelt ebenso von Tasso-Reminiszenzen im 'Agathon' wie die Replik von Albert R. Schmitt: „... weil Lessing mich beim Ohr pupft ...“. Überlegungen zu Gerhard Dünnhaupts Miscelle über Wielands Tasso-Rezeption. In: Arcadia 15 (1980), S. 164–169. – Einen raschen Zugang zu den Übertragungen der 'Gerusalemme liberata' in Wielands Zeit ermöglicht jetzt die Arbeit von Achim Aurnhammer: Torquato Tasso im deutschen Barock. Tübingen 1994 (Frühe Neuzeit. 13), deren Appendix eine bis in die Gegenwart reichende Bibliographie zu Tasso-Ausgaben und Übersetzungen im deutschsprachigen Raum enthält.

- 3 Eine neuere Monographie zur deutschen Stanze fehlt. Unter den älteren Arbeiten (Heinrich Viehoff: Die achtzeilige Stanze im Italiänischen und im Deutschen. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 14, Bd. 25 [1859], S. 241–258; Emil Hügli: Die romanischen Strophen in der Dichtung deutscher Romantiker. Diss. Bern. Zürich 1900; Gerhard Bünte: Zur Verskunst der deutschen Stanze. Halle 1928 [Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur. 22]) steht die ungedruckte Dissertation von Marie Gluth: Die Entwicklung der deutschen Stanze vom 17. Jahrhundert bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts. München 1922, auf der breitesten Materialbasis. Lediglich einen Teilbereich untersucht Wolfgang Dietrich: Die erotische Novelle in Stanzen. Ihre Entwicklung in Italien (1340–1789) und Deutschland (1773–1810). Frankfurt am Main u. a. 1985 (Europäische Hochschulschriften. 812).

\* \* \*

In den 'Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur' von 1810 veröffentlicht August Wilhelm Schlegel eine ausführliche und insgesamt lobende Rezension zur Übersetzung von Ariosts 'Orlando furioso' (1804–1808) durch Johann Diederich Gries (1775–1842).<sup>4</sup> Schlegel verfolgt mit seiner Besprechung Ziele, die über eine Würdigung der rezensierten Übersetzung hinausgehen und die Problematik eines deutschen Tasso um 1800 verdeutlichen können. Denn er legt am Beispiel von Gries' Werk sein Ideal einer poetischen Übersetzung dar:

Der Grundsatz ist jetzt anerkannt, daß jedes Gedicht in seiner eigenen metrischen Form, oder wenigstens einer ihm so nahe verwandten, als die Natur der Sprache es nur irgend erlaubt, übertragen werden muß. Allein über den Grad der Annäherung im Sylbenmaß, welcher ohne Gewaltthätigkeit gegen die Sprache möglich ist, finden verschiedene Meinungen statt. Wir gestehen es, wir sind überall, sowohl bey Nachbildungen aus den alten als neueren Sprachen, für die strenge Observanz. (541)

Um die historische Bedeutung der eigenen Position zu unterstreichen, geht Schlegel „auf das Geschichtliche“ zurück. In zwei Sequenzen bringt der Rezensent zunächst die „bisherigen deutschen Uebersetzungen des Ariost in Erinnerung“, um dann allgemeiner „die Einführung der italienischen Octave im Deutschen“ Revue passieren zu lassen (541). Obwohl Schlegel kenntnisreich und detailliert auf Zeugnisse aus dem 17. Jahrhundert Bezug nimmt (Diederich von dem Werder, Georg Philipp Harsdörffer und andere Barockautoren), beginnt sein historischer Rückblick jeweils mit Wieland. Wie Schlegel ganz zu Beginn seiner Rezension auf Wielands Kommentar zu der Ariost-Übersetzung von Friedrich August Clemens Werthes rekurriert,<sup>5</sup> so hebt seine Geschichte der deutschen

---

4 Die Rezension wird zitiert nach Oscar Fambach: Der romantische Rückfall in der Kritik der Zeit. Die wesentlichen und die umstrittenen Rezensionen aus der periodischen Literatur von 1806 bis 1815, begleitet von den Stimmen der Umwelt. In Einzeldarstellungen. Berlin 1963 (Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik. 5), S. 540–567, Anmerkungen und weitere Zeugnisse ebd., S. 567–584. Im folgenden wird durch Nennung der Seitenzahl im laufenden Text auf diese Ausgabe verwiesen. Am ausführlichsten geht Rüdiger (Anm. 2), S. 66–69 und 77–80, auf die Bedeutung dieser Rezension ein. Der Bezug auf Wieland kommt dabei relativ knapp, Schlegels Differenzierung zwischen Ariost und Tasso gar nicht zur Sprache.

5 Versuch einer Uebersetzung des Orlando Furioso. In: TM 1774, Juni, S. 288–320 (288–

Stanze mit Wielands 'Idris' und 'Oberon' an.

Statt eine kontinuierliche Entwicklung deutscher Stanzendichtung vom Barock bis zur Romantik zu zeichnen, akzentuiert Schlegel vielmehr Wielands Rolle. Mit ihm beginnen in der Sicht des Romantikers die neueren Bemühungen um eine übersetzerische und produktive Aneignung der italienischen Stanze. Allerdings geht Schlegels Darstellung keineswegs in dem Bestreben auf, dem alten Wieland ein Jahrzehnt nach den heftigsten Angriffen nunmehr historische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.<sup>6</sup> Von der Polemik im 'Athenaeum' entfernt, ist Wieland nicht mehr Zielscheibe unerbittlichen Spotts, wird aber noch jetzt als negatives Vorbild instrumentalisiert. In der Frage der deutschen Oktave bezieht sich Schlegel auf Wielands mehrfach vorgetragene und in seinen eigenen Epen poetisch umgesetzte Überzeugung, die strenge Form der Stanze mit durchgehend weiblich kadenzierenden elfsilbigen Jamben und verbindlichem Reimschema (abababcc) sei im Deutschen für längere Dichtungen nicht tauglich. Ausdrücklich nennt Schlegel entsprechende Passagen in Wielands Vorreden zu Werthes' Übersetzungsprobe und zur Erstausgabe des 'Idris'.<sup>7</sup> Gegen Wielands auch im 'Oberon' praktizierte Empfehlung, freie Stenzen aus wechselnd reimenden

---

292: Vorbericht des Herausgebers; 293–320: Der rasende Roland. Erster Gesang).

6 Eine Tendenz zur Aussöhnung mit Wieland ist bei den Brüdern Schlegel in den Jahren um 1810 durchaus festzustellen. Vgl. Behler (Anm. 1), S. 385–392, der für August Wilhelm Schlegel die Rolle der Frau von Staël betont. Die Rezension der Ariost-Übersetzung zieht Behler für seine sonst auf Vollständigkeit angelegte Darstellung jedoch nicht heran.

7 TM 1774, Juni, S. 288: „Eine Übersetzung von Ariosts Orlando Furioso, in achtzeiligen Stanzen, worinn die Vers- und Reimart der italienischen Ottave rime vollkommen beybehalten“ werde, erklärt Wieland „in Ansehung der Armuth unsrer Sprache an Reimen, und des großen Vorzugs, den die Italienische überdies an Geschmeidigkeit vor der unsrigen“ habe, „für unmöglich“. Er empfiehlt stattdessen „die Versart des Neuen Amadis zu einer Uebersetzung Ariosts“ (ebd., S. 291). – Vgl. die Vorrede zu 'Idris und Zenide' (C<sup>1r</sup>, Bd. 17, S. 3–5). – Schlegel bezieht sich weiterhin auf die Ariost-Übersetzung von Samuel Christoph Abraham Lütkemüller (Zürich 1797–1798). Wieland selbst hatte diese Übersetzung angeregt, zu einer freien formalen Gestaltung geraten und dabei seine Überzeugung wiederholt, es sei „unmöglich“, den Ariost „in eben so viel Zeilen und Stanzen mit Reimen getreu zu übersetzen“ (vgl. Wielands Anmerkung zur ersten von drei Proben; NTM 1794, Mai, S. 43–72, hier 43–45; die weiteren Proben 1794, Juli, S. 231–258, und 1795, März, S. 289–314). Wenn Schlegel in einer Rezension von 1799 Lütkemüllers Ariost den Charakter einer „poetischen“ Übersetzung abspricht, dann trifft er damit freilich gleichermaßen den Ratgeber Wieland (wieder in: August Wilhelm Schlegel: Sämmtliche Werke. Hg. von Eduard Böcking. Bd. 11. Leipzig 1847, S. 382–387); vgl. Kroes (Anm. 2), S. 16f.

Jamben mit unterschiedlicher Hebungszahl und eingestreuten Anapästten zu bilden, erklärt sich Schlegel „für die strenge Observanz“.

August Wilhelm Schlegel nutzt die Rezension des ihm nahestehenden Übersetzers zur Diskussion verstechnischer Fragen, zur Darlegung seines Konzeptes einer angemessenen Übersetzung und – eng damit verbunden – zum Lob romantischer Leistungen für die deutsche Literatur. „Es ist eben so erstaunenswert als erfreulich, zu sehen, wie sehr unsere Sprache in einem kurzen Zeitraume durch vielseitige Bearbeitung an Gewandtheit für die Kunst des Versbaues überhaupt, und insbesondere für die Kunst der poetischen Uebersetzungen gewonnen hat“ (540), hebt seine Besprechung in selbstbewußtem Tone an. Den Fortschritt, den die poetischen Ausdrucksmöglichkeiten in der Romantik genommen haben, bemißt Schlegel aber an Jahrzehnte weit zurückliegenden Äußerungen Christoph Martin Wielands. Dessen „Hinrichtung“ in den Jahren um 1800 hat also den Fall Wieland für die Romantiker keineswegs erledigt. Daß seine Position für Schlegel noch als Maßstab taugt, bezeugt vielmehr Wielands Autorität in der Frage einer deutschen Stanze.

Die These von der Fortschrittlichkeit romantischer Poesie belegt Schlegel mit Gries' übersetzerischer Leistung, die „alle seine Vorgänger ohne Widerspruch unermesslich weit hinter sich gelassen“ habe (541). Bei allem Lob und bei aller Vereinnahmung für sein Konzept stimmt Schlegel in einer wichtigen formalen Frage nicht mit Gries überein.<sup>8</sup> Dieser verwendet in beiden Übersetzungen der großen italienischen Stanzenepen (Tassos 'Befreites Jerusalem' legte er bereits 1800–1803 vor) die gleiche, auf Wilhelm Heinse zurückgehende Kadenzfolge: die ersten sechs, kreuzgereimten Verse weisen – bei stets weiblichem Beginn – alternierend weibliche und männliche Versschlüsse auf, die abschließenden, paarig gereimten Verse enden stets weiblich. In fester Folge stehen also fünf weiblich kadenzierenden Versen (a- und c-Reime) drei männliche (b-Reime)

---

8 Zu dieser Differenz vgl. Rüdiger (Anm. 2), S. 66f. Ferner kritisiert Schlegel einzelne Wendungen und macht Verbesserungsvorschläge, die der Übersetzer in einer neuen Auflage vielfach genutzt hat. Vgl. die instruktiven Vergleiche bei Fambach (Anm. 4), S. 569–572, der Gries' überarbeitete Version jeweils Schlegels Einwänden und Vorschlägen gegenüberstellt.

gegenüber. Diese Abweichung vom italienischen Endecasillabo gesteht Schlegel nur einem deutschen Ariost zu und empfiehlt – in nicht eingestandener Annäherung an Wieland – noch weitergehend, „die Wahl der männlichen und weiblichen Reime frey zu lassen“ (546). Die „größere Freyheit“ der Kadenzfolge könne nämlich bei einer Ariost-Übersetzung dazu dienen, dessen mannigfach wechselnden Ton nachzuahmen. Für eine Übertragung Tassos hingegen, der sich „in Absicht auf Sprache und Versbau in einem weit enger begränzten Kreise bewegt“ habe, rät Schlegel „zum ausschließenden Gebrauch der weiblichen Reime [...], welche der Octave mehr Würde und Fülle“ geben könnten (546).

Die genaue Nachahmung der italienischen Oktave ist für Schlegel, der hier und früher mit dem unterschiedlichen Charakter der Epen Ariosts und Tassos argumentiert,<sup>9</sup> vor allem Aufgabe der Tasso-Übersetzer. Gerade diese mußten also, wenn sie den romantischen Ansprüchen an formale Treue Genüge leisten wollten, in Spannung mit Wielands freieren Ansichten geraten. Wenn nun selbst Schlegel noch 1810 Wielands frühe Vorgaben nicht etwa stillschweigend übergeht, sondern als „negative Autorität“ geradezu exponiert, dann liegt die Frage nahe, ob und wie Tasso-Übersetzer der Zeit auf Wielands Äußerungen zur deutschen Stanze reagiert haben.

---

9        Bereits in seiner eigenen Probe einer Ariost-Übersetzung von 1799 hat sich Schlegel entsprechende Freiheiten erlaubt und in der ‘Nachschrift des Uebersetzers an Ludwig Tieck’ begründet; Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 1–3. Berlin 1798–1800 (Darmstadt 1973), hier 2 (1799), S. 247–276 (Der rasende Roland. Eilfter Gesang) und 277–284 (Nachschrift), insb. 278f. – Seine Unterscheidung trägt Schlegel am 17. September 1803 Gries schriftlich vor: „Das Gesetz des regelmäßigen Wechsels der männlichen und weiblichen Reime – wo steht es geschrieben? [...] Ich rieht Ihnen beym Ariost, sich völlige Freyheit zu lassen, weil das abschweifende in seinem Charakter liegt“; „zu dem ausschließlichen Gebrauch der weiblichen Reime“ rate er hingegen „beym Tasso“ (zitiert nach Fambach [Anm. 4], S. 573).

\* \* \*

Tassos Kreuzzugsepos in seiner originalen Form zu übersetzen, ist – nach den barocken Alexandrinerstanzen Diederich von dem Werders (1626) – ein Anliegen, dem gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmende Aufmerksamkeit gewidmet wird. Verwendete der Gottschedianer Johann Friedrich Kopp 1744 paarweise gereimte Alexandriner und legte Wilhelm Heinse 1781 eine Prosaübersetzung vor,<sup>10</sup> so entstehen noch vor Gries zwei Versuche einer Stanzenübertragung der ‘Gerusalemme liberata’. Beide Unternehmen gelangen nicht zum Abschluß: Karl Kramer veröffentlicht in der ‘Deutschen Monatsschrift’ von 1790 unter der Überschrift ‘Rinaldo und Armida’ lediglich den 16. Gesang, und Johann Caspar Friedrich Manso kommt mit seiner 1791 erschienenen Übersetzung nicht über den sechsten Gesang hinaus.<sup>11</sup> Sowohl Manso als auch Kramer bilden die Ottave rime im Deutschen nach, erlauben sich aber im Reimstellung und Versmaß Abweichungen, die Wielands Einfluß verraten. Während für Kramer – bei Lizenzen in Silbenzahl und sonstiger Reimfolge – der

---

10 Für genauere Nachweise vgl. Aurnhammer (Anm. 2), Appendix, 2.3.3.–2.3.5. sowie 2.4.2. und 2.4.4. (Vorabdrucke). – Mit seinen streng geformten ‘Laidion’-Stanzen (1774) opponiert bekanntlich bereits Heinse gegen Wielands Behauptung, die Schwierigkeiten der Ottave rime seien im Deutschen unüberwindlich; vgl. insb. Heineses provozierenden Brief an Wieland vom 10. oder 11. Dezember 1773, der eine kleine Abhandlung zum „Bau der Stanze“ enthält, in der sich Heinse, wie später Schlegel, mit der ‘Idris’-Vorrede auseinandersetzt (WBr 5, Nr. 225). Dazu Max. L. Baeumer: „Mehr als Wieland seyn!“. Wilhelm Heineses Rezeption und Kritik des Wielandschen Werkes. In: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984, S. 115–148, hier 131–135. – Indem Heinse für seine von Wieland öffentlich geförderte Tasso-Übersetzung (vgl. TM 1776, Februar, S. 197f.) jedoch zur Prosa greift, bestätigt er mittelbar Wielands Bedenken gegen die strenge Stanze in deutschen Dichtungen epischer Dimension.

11 Rinaldo und Armide. Eine Episode aus Tasso’s befreytem Jerusalem. [Übersetzt von Karl Kramer]. In: Deutsche Monatsschrift 1790, Bd. 1, S. 205–234. – Das befreyte Jerusalem. [Übersetzt von Johann Caspar Friedrich Manso]. Tl. 1. Leipzig 1791 (Gesang I–V). Der sechste Gesang von Mansos Übersetzung folgt einige Jahre später in: Erholungen. Hg. von W. G. Becker. Leipzig 1798, Bd. 1, S. 78–118. – Daneben sind 1790 und 1791 zwei vollständige Prosaübersetzungen der ‘Gerusalemme liberata’ erschienen. Zunächst legt Johann Baptist Schaul seine Version vor und übt harrsche Kritik an seinem Vorgänger Heinse (Tasso’s befreites Jerusalem. Aus dem Italiänischen übersezt von J. B. Schaul. 2 Bde. Stuttgart 1790, hier Bd. 1, S. VII–X). Nur ein Jahr später erscheint von einem anonymen Übersetzer: Gottfried von Boullion erobertes



abschließende Paarreim obligatorisch ist, übernimmt Manso alle Freiheiten der ‘Oberon’-Stanze.

Obschon Manso sich zu der gewählten Stanzenform nicht äußert, werden seine Strophen an Wieland und seinen Nachfolgern gemessen. Der insgesamt lobende Rezensent der ‘Allgemeinen Literatur-Zeitung’ hält es mit Wieland „beynahe für unmöglich, den ganzen Tasso in die wahre Ottava Rima zu übersetzen, ohne daß Diction oder Treue merklich verlöre“. Entsprechend begrüßt er des Übersetzers Entscheidung für „die freyere Stanze“ und zieht Vergleiche mit Wielands ‘Oberon’ und Alxingers ‘Doolin von Maynz’ (1787).<sup>12</sup> Wie Schlegel zwei Jahrzehnte später blickt schon Mansos Rezensent auf frühere Übersetzer zurück. Nach Werder, Kopp und Heinse geht er auch mit Kramers Probe ins Gericht. Mit scharfer Ironie zeigt er metrische Verstöße und „baaren Unsinn“ auf, der Kramer in Satzfügung und Wortbildung unterlaufe. Lediglich als abschreckendes Beispiel sei diese Übersetzung dienlich:

Zur Belehrung angehender Dichter wollen wir die 25 St. [...] ausheben, wo Tasso den Homer copiert, und vom Gürtel der Armida redet: [...]

Verliebttes Zürnen, sanfte, stille Weigerungen  
Und süße Thrämentropfen, holde Zärtlichkeit  
Und Lächeln, Wörtchen, frohe *Aussöhnungen*  
Gebrochne Seufzer und der Küsse Süßigkeit;  
Dieß alles schmelzte sie zu *Einigungen!*  
Bey schwacher Fackelglut gab sie ihm Härtigkeit,  
Und bildete daraus den Gürtel wunderbar,  
Von dem ihr schöner Leib auch jetzt umschlungen war.<sup>13</sup>

---

Jerusalem. 2 Bde. Frankfurt am Main und Leipzig 1791.

12 Allgemeine Literatur-Zeitung 1791, Bd. 4, Sp. 49–55, hier 51. Im folgenden werden einige Übersetzungsfehler aufgezeigt, die zugleich Mansos Abhängigkeit von Heinse beweisen. Mansos aufgeklärte Kritik an Tassos Gebrauch des Wunderbaren und an seinen panegyrischen Zielen veranlaßt ihn zu inhaltlichen und stilistischen Eingriffen. Während der Rezensent der ‘Allgemeinen Literatur-Zeitung’ Tasso aus historischer Sicht in Schutz nimmt, begrüßen andere Kritiker Mansos Vorgehen (Allgemeine deutsche Bibliothek 108 [1792], S. 440–456; Oberdeutsche allgemeine Litteraturzeitung 5 [1792], Bd. 1, Sp. 273–275; Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 45 [1792], Bd. 1, S. 114–140, hier 124: Manso habe „glückliche Veränderungen [...] mit seinem Originale vorgenommen [...]. Er hat nicht nur die barocke Vermischung christlicher und heidnischer Mythologie vermieden, sondern auch dadurch, daß er einige Stanzen beynahe ganz weggelassen, hat er seinen Dichter auf eine wesentliche Art verschönert.“).

13 ALZ (Anm. 12), Sp. 50f. Hervorhebungen vom Rezensenten. Bis auf Details der Interpunktion stimmt der Abdruck in der ‘Deutschen Monatsschrift’ überein (Anm. 11,

Weshalb aber dem Rezensenten aus dem vollständig vorliegenden 16. Gesang gerade diese Stanze zu pädagogischen Zwecken besonders geeignet erscheint, bleibt zunächst unklar. Denn Kramers mangelnde Sprachbeherrschung, hier unter anderem kenntlich in unmotivierten Pluralformen und Reimen auf Ableitungssilben, läßt sich keineswegs nur an dieser einen Stelle verdeutlichen. Erst ein Blick in Wielands ‘Briefe an einen jungen Dichter’ (1782 und 1784) begründet die Auswahl. Im zweiten dieser fiktiven Lehrbriefe, in den Passagen aus der nicht eigens mitgeteilten Antwort des Adressaten integriert sind, heißt es:

ich stimme Ihnen gänzlich bey, wenn Sie mir schreiben: „ich wünschte der Erbe des neulich ohne Erben zu Charles-Town verstorbenen Juden Abraham della Palpa zu sein, um seine 300,000 Pfund Sterling zum Preis für den Deutschen Dichter auszusetzen, der diese einzige Stanze des göttlichen Tasso in gleich schöne Verse zu übersetzen vermöchte:

Teneri sdegni e placide e tranquille  
Repulse, cari vezzi e liete paci,  
Sorrisi, parolette, e dolci stille  
Di pianto, e sospir’ tronchi, e molli baci,  
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,  
Ed al foco temprò di lente faci,  
E ne formò quel si mirabil cinto  
Di ch’ ella aveva il bel fianco succinto.“<sup>14</sup>

Anhand dieses Beispiels, eben der 25. Stanze aus dem 16. Gesang der ‘Gerusalemme liberata’, erläutert der Lehrer seinem Schüler die melodischen

---

14 hier S. 218). – Tassos Vorbild ist Homers ‘Ilias’ XIV 214–217. AA I, 14, S. 396 (Zweiter Brief). In der modernen Blankversübertragung Emil Staigers lautet die Stanze:

Schmiegsamen Unmut, sanftes, stilles Weigern,  
Willkommenes Liebkosen, heitern Frieden,  
Mit Lächeln Hingesagtes, holde Tropfen  
Der Klage, Seufzertrümmer, feuchte Küsse:  
Dergleichen Dinge schmelzte sie zusammen  
Und stählte sie in mäß’gen Fackelgluten  
Und schuf daraus den wunderbaren Gürtel,  
Den sie um ihre schönen Hüften legte.

(Torquato Tasso: Werke und Briefe. Übersetzt und eingeleitet von Emil Staiger. München 1978, S. 540).

Wielands ‘Briefe’ und der etwa gleichzeitig im ‘Merkur’ gedruckte ‘Auszug aus einem Schreiben des Herrn Johann Baptista Manso [...] einen Geist betreffend, mit welchem der berühmte Dichter Torquato Tasso Umgang zu haben glaubte’ belegen zugleich das Interesse an Tassos Lebensschicksal (AA I, 14, S. 331–335 und 376). Vgl. auch Tribolet

Vorzüge der „Italiänische[n] Dichtersprache“, aus denen die „Schwierigkeit, oder vielmehr die Unmöglichkeit“ hervorgehe, den „Preis zu gewinnen“.<sup>15</sup>

Mit der impliziten, aber dem Leser der Zeit sicher verständlichen Anspielung auf die ‘Briefe an einen jungen Dichter’ wird Kramer ironisch auf Wielands Autorität verwiesen. Dies mochte insofern naheliegen, als Kramer selbst in einer programmatischen Einleitung jenen Maßstab für seine Übersetzung beansprucht. Er bezeichnet seine Probe nämlich als „Frucht eines freundschaftlichen Streits über die Frage: Ob dieß Meisterstück der Italiänischen Dichtkunst in Deutsche Ottave Rime übersetzbar sey?“, und zitiert ausführlich Wielands Vorrede zu Werthes’ Übersetzungsprobe von 1775, die später noch Schlegel als Maßstab dient.<sup>16</sup> Im Gegensatz zu dem seinerzeit gemeinten Ariost-Übersetzer glaubt Kramer aber vor Wieland, dem „große[n] Kenner der Deutschen Ottave Rime“, mehr Gnade erwarten zu dürfen. Denn er habe sich, um dem Vorwurf der „Untreue“ zu entgehen, „das Gesetz gemacht, jede Stanze Vers für Vers zu übersetzen, und dem Deutschen Leser keinen Gedanken und kein Bild des Originals zu rauben“.<sup>17</sup>

Wielands Meinung von Kramers verunglückter Probe ist nicht bekannt. Wohl aber ist bezeugt, daß dieser nicht nur in der Vorrede Wielands Autorität beansprucht, sondern auch auf persönlichem Wege dessen Urteil gesucht hat. Auch scheint die Rede von einem „freundschaftlichen Streit“ keine Fiktion zu sein. Denn kurz nach ihrer Veröffentlichung schickt Franz Alexander von Kleist die Übersetzung Kramers zusammen mit einem eigenen, ebenfalls gerade erst gedruckten epischen Fragment an Wieland und bittet um „gütige[] Aufnahme“.<sup>18</sup> Wie die Übersetzung programmatisch als metrische Studie bezeichnet wird, so

---

(Anm. 2), S. 65–68.

15 AA I, 14, S. 396f.

16 Kramer (Anm. 11), S. 205f.

17 Ebd., S. 206f.

18 WBr 10.1, S. 332f. (12. März 1790). Bei dem epischen Fragment handelt es sich um den ersten Gesang der ‘Befreyung von Malta’. Dieses stilistisch an Tasso orientierte Werk war einen Monat vor Kramers Übersetzung ebenfalls in der ‘Deutschen Monatsschrift’ (1790, Bd. 1, S. 165–203) veröffentlicht worden. – Der vor kurzem erschienene Kommentarband zu ‘Wielands Briefwechsel’ beruht an dieser Stelle auf völliger Unkenntnis. Denn sowohl zu Kramers Übersetzung wie zu Kleists Dichtung heißt es so

will auch Kleist das Urteil Wielands auf die Qualität seiner Stenzen beschränkt wissen: Er hoffe, Wieland werde das Werk „ganz als bloßen Versuch in der Versarth, ohne Rücksicht auf Gang der Erzählung, der Mahlerey, und der Geschichte“ nehmen. „Denn nur in der Absicht Deutschlands Geschmack zu proben, ob man auch im Deutschen gern Epopeen im Taßoschen Geschmack lese? ob sich zum ernsthaften Heldengedicht die Versarth der ottave rime in unsrer Muttersprache gut ausnehme?“ , habe er es gedichtet.<sup>19</sup>

---

19 lapidar wie unrichtig: „Kein Druck nachweisbar.“ (WBr 10.2, S. 332)  
WBr 10.1, S. 333. Auch in der Vorrede eines am ‘Musarion’ orientierten Lehrgedichts beruft sich Kleist für die Stenzenform ausdrücklich auf Wieland (Zamori oder die Philosophie der Liebe in zehn Gesängen. Berlin 1793, S. XII–XIV). Im Gedicht selbst werden Tasso und Wieland als Dichter gewürdigt und Gestalten aus der ‘Gerusalemme liberata’ als Exempel herangezogen (ebd., S. 14, 71, 95–97, 180 und 250). – Kleists Versuch, ernsthafte Epen in Stenzen zu dichten, stimmt zusammen mit Schillers gleichzeitiger Überlegung, seine geplante ‘Fridericiade’ in Ottave rime auszuführen und mit seiner Vergil-Übersetzung im gleichen Strophenmaß. Vgl. sein Vorwort zur ‘Zerstörung von Troja’, in dem Schiller ausdrücklich auf Wielands Stenzenepen rekurriert (Friedrich Schiller: Werke. Nationalausgabe. Bd. 15, Teil I: Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen. Hg. von Heinz Gerd Ingenkamp. Weimar 1993, S. 116).

\* \* \*

Wer sich in den Jahren vor 1800 produktiv oder übersetzerisch mit der Stanzform befaßt, kommt an Wielands Autorität offenbar kaum vorbei. Dies trifft für Kramers ausdrückliche Berufung auf Wieland ebenso zu wie für die Übertragung Mansos, die von ihrem Rezensenten in die von Wieland geprägte Geschichte der Stanzendichtungen eingeordnet wird. Noch verstärkt gilt dies – nimmt man den Erscheinungsort erster Proben zum Maßstab – für zwei folgende deutsche Versionen der ‘Gerusalemme liberata’. Sowohl Johann Diederich Gries, der 1798 wiederum mit dem 16. Gesang an die Öffentlichkeit tritt, als auch August Wilhelm Hauswald, der 1801 seiner vollständigen Übersetzung einen Auszug aus dem 4. Gesang vorausschickt, finden nämlich im ‘Neuen Teutschen Merkur’ das Forum für ihre Versuche.<sup>20</sup> In beiden Fällen wird die Übersetzung von einem wertenden Kommentar begleitet.

Johann Diederich Gries zunächst, den Schlegel später als Muster romantischer Übersetzungskunst anpreisen sollte, rückt merklich von den Freiheiten der ‘Oberon’-Stanze ab. Wie beim nachfolgend übersetzten Ariost hält er das strenge italienische Reimschema ein und alterniert in den ersten sechs Versen stets weibliche mit männlichen Kadenzten. Obwohl diese Übersetzung seiner bisherigen Position schon formal widersprochen hat, druckt sie Wieland nicht nur im ‘Merkur’, sondern fügt ihr eine in hohen Tönen lobende ‘Nachschrift’ bei.<sup>21</sup> Zwar spricht er – wie in allen seinen Äußerungen von der ‘Idris’-Vorrede bis hin zu den ‘Briefen an einen jungen Dichter’ – auch hier von den „Schwierigkeiten [...], die sich demjenigen entgegentürmen“, der „nicht bloß den Stoff, sondern auch die Form“ des ‘Befreiten Jerusalems’ in einer Übersetzung wiedergeben wolle. Statt aber mit Hilfe der vorliegenden Probe die Unmöglichkeit des Unternehmens zu demonstrieren, hält er „jene Schwierigkeiten“ für „meisterhaft überwunden“ und sagt Gries’ Übersetzung

---

20 Johann Diederich Gries: Probe einer neuen Uebersetzung des Tasso. In: NTM 1798, Oktober, S. 117–151. August Wilhelm Hauswald: Proben einer metrischen Uebersetzung von Tasso’s befreitem Jerusalem. In: NTM 1801, August, S. 247–255.

(ganz zu recht) den ersten Rang unter den deutschen Tasso-Versionen voraus.<sup>22</sup>

Die Einleitung seiner Lobrede aber verdient besonderes Interesse, weil sie Schlegels spätere Argumentation in einigen Punkten vorwegnimmt:

Es ist der Fortschritte, welche die Musenkunst seit 50 Jahren in Teutschland gemacht hat, würdig, daß wir Werke unternehmen und *gelingen* sehen, deren glückliche Ausführung noch kurz vor der Hälfte dieses Zeitraums Niemand zu erleben hoffen durfte.<sup>23</sup>

Daß sich hinter dem anonymen „Niemand“ Wielands eigene Position in der Frage einer deutschen Stanze verbirgt, ist offenkundig. Lange bevor Schlegel Gries zum Kronzeugen der romantischen Progression und der Überwindung Wielandscher Standpunkte macht, erhebt Wieland selbst Gries zum Muster fortschrittlicher Poesie und scheint angesichts seiner Probe die bisherige Skepsis gegenüber einer formstrengen Stanzenübersetzung zu widerrufen. Im Unterschied zu Schlegel, der den Anteil der romantischen Generation ungleich stärker betont, erklärt Wieland die unerwarteten „Fortschritte“ zwar als Ergebnis jener Entwicklung deutscher Poesie, die er selbst miterlebt und mitgestaltet hat. Dennoch bleibt Wielands öffentliches Lob, das einem Widerruf seiner Überzeugungen gleichkommt, erstaunlich und erklärungsbedürftig. Hat Wieland sich tatsächlich von Gries' Leistung überzeugen lassen, oder stellt sein Lob ein Zugeständnis an die Romantiker dar, die sich gegen ihn formieren und mit denen Wieland nicht in Konflikt geraten möchte? Sucht er mit einem öffentlichen Rückzugsgefecht der jungen, selbstbewußt auftretenden Generation, die Wieland zur Institution überholter Dichtung stilisiert, den Wind aus den Segeln zu nehmen?

Für eine solche „literaturpolitische“ Lesart von Wielands 'Nachschrift' spricht vor allem sein Brief vom August 1800, mit dem er Gries für den nunmehr fertiggestellten ersten Band seines 'Befreiten Jerusalems' dankt. Als nämlich die ersten Gesänge von Gries' deutschem Tasso vor ihm liegen, kehrt Wieland trotz beifälliger Worte unversehens zu den alten Anschauungen zurück. Durch den

---

21 NTM 1798, August, S. 152f. (unterzeichnet „W.“).

22 Ebd.

23 Ebd., 152 (Hervorhebung im Original). Vgl. auch Wielands Lob für Gries in der 'Nachschrift' zu dessen Petrarca-Übersetzung: NTM 1798, März, S. 311–317, hier 315–317.

„Zwang“ – heißt es in Wielands privatem Schreiben an Gries –, den dieser sich „durch die Ottave rime auferlegt“ habe, sei er „in die völligste Unmöglichkeit“ geraten, „uns den Tasso wie er *ist* [...] zu geben“.<sup>24</sup> Nach wie vor garantiert formale Strenge für Wieland gerade nicht übersetzerische Treue zum Charakter des Originals, sondern verhindert sie. In diesem Sinne erinnert Wieland an das, was er in seinen ‘Briefen an einen jungen Dichter’ von jener „einzigsten Stanze“ gesagt hat, empfiehlt eine formal „freie Uebersetzung“ und bezeichnet Gries’ Bemühen wenig schmeichelhaft „als eine Art von gymnastischer Uebung“.<sup>25</sup>

Wenn Wieland selbst sich mit öffentlichen Stellungnahmen zu Gries’ deutschem Tasso zurückgehalten hat, dann bedeutet das noch nicht, daß seine Autorität in Übersetzungsfragen schlagartig geschwunden wäre und daß man die einstige Vorrangstellung kampflos den Romantikern überlassen hätte. Dagegen spricht schon die Tatsache, daß sich durchaus kritische Stimmen gegen Gries erheben. Im Vorgriff auf die erwartete parteiische Vereinnahmung der in Jena gedruckten Übersetzung<sup>26</sup> durch „die gewaltigen Herren vom Athenäum und

---

24 Wieland an Gries, 29./30. August 1800 (Datierung nach Starnes III 33); zitiert nach: Aus dem Leben von Johann Diederich Gries. Nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen. [Leipzig] 1855, S. 68–71, hier 69. Diesen Brief kennt offenbar weder Wielands erster Biograph noch die jüngste Untersuchung zu deutschen Ariost-Übersetzungen von Gabriele Kroes (Anm. 2). Beide interpretieren nämlich Wielands ‘Nachschrift’ von 1798 als Ausdruck eines vollständigen Sinneswandels in der Frage einer deutschen Stanze: Johann Gottfried Gruber: C. M. Wielands Leben. Neu bearbeitet. 4 Tle. Leipzig 1827–1828. <sup>1</sup>Hamburg 1984, Tl. 4, S. 253. Kroes (Anm. 2), S. 18. – Der von Gries übersandte Band war nicht Bestandteil der 1814 versteigerten Bibliothek Wielands.

25 Wieland an Gries (Anm. 24), S. 70.

26 Höchstes Lob spendet Christian Gottfried Schütz in seiner ‘Allgemeinen Literatur-Zeitung’, der seit 1799 zwar in persönlichem Konflikt mit den Brüdern Schlegel steht, in übersetzungskritischen Fragen hier aber deutlich romantische Positionen vertritt (Allgemeine Literatur-Zeitung 1801, Bd. 3, Sp. 265–280: Rezension des ersten Bandes; Fortsetzungen ebd. 1802, Bd. 1, Sp. 585–587 und Bd. 4, Sp. 81–84). Er feiert Gries’ Werk als „eins der schönsten Producte“, „die jemals aus den ausländischen Gebieten der Dichtkunst auf den deutschen Boden verpflanzt wurden“, und bezieht sich zu Beginn seiner Rezension wiederum deutlich auf Wieland: „Tasso’s unsterbliches Gedicht in reine Ottave Rime zu übersetzen, ist eine so schwere Aufgabe der poetischen Übersetzungskunst, daß manche ihre Ausführung durch das Ganze geradehin für beynahe unmöglich erklärt haben.“ (1801, Bd. 3, Sp. 265) Im ersten Teil der Besprechung wird Gries vor allem über Manso gestellt, nach Erscheinen der Übersetzung von Hauswald auch diesem weit vorgezogen. – Auch Gries’ Verleger, Friedrich Frommann aus Jena, wirbt in der gleichen Zeitschrift mehrfach mit der bislang für unmöglich erachteten Überwindung verstechnischer Schwierigkeiten (1802,

Konsorten“ meint etwa Garlieb Merkel, daß bei Gries über dem „Zwang“ einer genauen Nachahmung der „Versart des Originals“ Tassos „Grazie und Schönheit verloren“ gegangen seien.<sup>27</sup> Wie nun „der rauhe Singsang des Hrn. Gries“<sup>28</sup> die Frage des deutschen Tasso in der Kritik keineswegs schon einstimmig entschieden hat, so verhindert seine Übersetzung auch nicht, daß Konkurrenten auf den Plan treten.

Als Indiz eines um 1800 noch nicht entschiedenen Richtungskampfes zwischen Vertretern der „strengen Observanz“ und Anwälten formaler Freizügigkeit kann die wenig bekannte Tasso-Übersetzung von August Wilhelm Hauswald (1749–1804) dienen. Sie ist im Jahre 1802 vollständig und damit noch vor Abschluß von Gries' Version erschienen. Hauswald und sein Verleger suchen und finden, wie aus zum Teil ungedruckten Quellen hervorgeht, für ihr Vorhaben die Protektion Wielands und seiner Umgebung. Schon dies bestätigt, daß Wielands Wort über neuere Übersetzungen auch in romantischer Zeit noch Gewicht hat. Die einzige Äußerung Wielands ist nur als Insert in einem Brief Hauswalds vom 14. Februar 1801 an einen unbekanntem Dritten überliefert. Demnach scheint Wieland mit den Worten „ich weiss gewiss, Sie können sagen anche io son Pittore“ dem Übersetzer einen „Probegesang“ abgefordert zu haben.<sup>29</sup> Persönlich hat sich Wieland, der die 'Merkur'-Redaktion seinerzeit abgegeben hatte, offenbar nicht

---

Intelligenzblatt, Sp. 181–183, und 1803, Intelligenzblatt, Sp. 671f.).

27 Garlieb Merkel: Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Literatur. Bd. 1. Berlin 1800, S. 105–112, hier 108.

28 Ebd., S. 111f.

29 Zitiert nach Prol IX 4424 und der freundlichen Auskunft von Siegfried Scheibe, Berlin. Hauswalds Brief an Unbekannt ist demnach nur aufgrund eines Antiquariatskatalogs von 1934 bekannt. Nach der dort gegebenen Paraphrase scheint Hauswald zwischenzeitlich über Wielands nicht weitergehendes Interesse „ungehalten“ gewesen zu sein. – Den anekdotisch überlieferten Ausspruch des Antonio da Correggio wendet Wieland auf vergleichbare Konstellationen an (z. B. Anfang 1789 auf das Verhältnis Alxingers zu ihm selbst [WBr 10.1, S. 152]) und erläutert ihn am 24. Dezember 1796 so: „Anch'io son pittore des Correggio erklärte Wieland nicht als Ausruf des stolzen zuversichtlichen, sondern des bescheiden sich verwundernden Correggio, der, seiner eigenen Größe sich nicht bewußt, beim Anblick der Raphaelischen Gemälde zum ersten Mal fühlte, daß er doch nicht in einem so weiten Abstände von dem Gotte der Maler stünde.“ (Karl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Hg. von Karl Wilhelm Böttiger. 2 Bde. Leipzig 1838. Bd. 1, S. 198) Vgl. auch den Beginn der Studie von Klaus Manger: Wieland und Raffael. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1984, S. 34–56.



weiter für Hauswalds Übertragung eingesetzt. Dennoch wird sein Bestreben deutlich, mit Correggios geflügeltem Wort eine Konkurrenz zwischen Hauswald und Gries zu stiften.

In seinem Wettbewerb mit Gries erhält Hauswald dann „logistische“ Unterstützung aus Wielands engster Umgebung. Zunächst konnte sich Christian Gotthelf Anton, Hauswalds Verleger aus Görlitz, bei Böttiger für die „freundschaftliche[] Bereitwilligkeit“ bedanken, „einen Probe Gesang des befreiten Jerusalems nach der Uebersetzung des Herrn Geheim Sekretair Hauswalds“ in den ‘Neuen Teutschen Merkur’ aufgenommen zu haben.<sup>30</sup> Der Übersetzer selbst dankt im Juni 1801 hingegen Wielands Verleger Georg Joachim Göschen für dessen Entgegenkommen, sich „für die Einrückung meines Probegesanges in den deutschen Merkur so gütig zu verwenden“.<sup>31</sup> Hieraus entwickelte sich vom Sommer 1801 bis zum Erscheinen der Übersetzung im März 1802 ein reger Briefwechsel zwischen Hauswald und Göschen.<sup>32</sup> Neben Aufschlüssen zu technischen Details der Buchherstellung – Göschen hat den Druck übernommen und die Herstellung der Kupfer vermittelt – berät Hauswald mit Göschen auch über eine wirksame Werbung für seine Übersetzung. Zentral ist

---

30 Christian Gotthelf Anton an Carl August Böttiger [Görlitz, wohl 1802]. Mscr. Dresd. h 37 4', Bd. 1, Nr. 88. Den Hinweis auf diesen Brief enthält TMRep, Gedichte 266/3. Für den Nachweis weiterer einschlägiger Briefe und die Anfertigung von Reproduktionen danke ich Herrn Perk Loesch von der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. – August Wilhelm Hauswald: Proben einer metrischen Uebersetzung von Tasso's befreitem Jerusalem. In: NTM 1801, August, S. 247–255. Eine weitere, bislang nicht nachgewiesene Probe placierte Hauswalds Verleger in: Neue Lausizische Monatsschrift 1801, September, S. 161–214 (Das befreite Jerusalem. nach dem Italienischen des Tasso, von A. W. Hauswald; 213f. ein kurzes Nachwort von Anton). Vgl. dazu Hauswalds Brief vom 25. November 1801 an Georg Joachim Göschen (Mscr. Dresd. App. 70, Nr. 56<sup>g</sup>). – Einige Jahre zuvor hatte Hauswald offenbar bereits versucht, Schiller zum Abdruck einer Übersetzungsprobe zu bewegen. Dieser aber schreibt am 18. Juni 1797 an Körner: „Hauswalds Reimerey will ich suchen lassen. Ich kann sie nicht brauchen, denn gegen ihn ist Manso, der daßelbe übersetzt hat, noch ein Phöbus Apollo.“ (Friedrich Schiller: Werke. Nationalausgabe. Bd. 29: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.11.1796–31.10.1798. Hg. von Norbert Oellers und Frithjof Stock. Weimar 1977, S. 85.)

31 August Wilhelm Hauswald an Georg Joachim Göschen, 17. Juni 1801. Mscr. Dresd. App. 70, Nr. 56.

32 In der Sächsischen Landesbibliothek werden elf Schreiben und zwei wohl zugehörige Notizen Hauswalds an Göschen aufbewahrt: Mscr. Dresd. App. 70, Nr. 56–56<sup>m</sup>. Die Antworten Göschens wurden nicht ausfindig gemacht.

hierbei der Aspekt, Gries' noch unvollständiges Werk durch das eigene gleichsam zu „überholen“. Dies lenkt Hauswald zu einem qualitativen Urteil über Gries. In Gries' zweitem Band nämlich findet Hauswald mit einiger Genugtuung „Unglaubliche Härten“ und führt sie darauf zurück, daß sich Gries beim Versuch, „wo möglich zur gleichen Zeit fertig zu werden“ wie er, „übereilt habe“.<sup>33</sup> In Anbetracht solcher Mängel sollte man seinen Tasso jedoch nicht an Gries alleine messen, sondern auch Mansos ebenfalls noch fragmentarische Übersetzung mit in den Vergleich einbeziehen. Denn es sei „unbillig gegen Hrn. Manso [...], ihn als einen nonvaleur zu übergehen und nur jenen [Gries] zu nennen, da es doch bey unpartheÿsichen – freylich nicht Jenaischen – Kunstrichtern noch sehr zweifelhaft seÿn möchte, welcher von beyden glücklicher und fließender [?] übersetzt habe“.<sup>34</sup>

Seine Selbsteinschätzung als ebenbürtiger Mitbewerber von Gries (und Manso) konnte Hauswald nicht nur aus Wielands fragmentarisch überliefertem Correggio-Vergleich gewinnen, sondern auch aus Böttigers gedruckter Anmerkung zu seiner Probe im 'Merkur' von 1801. Als bereits fertiggestelltes „Konkurrenzstück“ zu Gries' nur zögerlich erscheinender Übersetzung werden

---

33 August Wilhelm Hauswald an Georg Joachim Göschen, Anfang Januar 1802. Mscr. Dresd. App. 70, Nr. 56<sup>1</sup>. – Diese Vermutung Hauswalds bestätigt sich durch Gries' Schreiben an Johann Friedrich Herbart vom 1. Oktober 1802: „Was die Ursache meines langen Stillschweigens betrifft, so hast Du sie [...] bloß in meinem unmäßigen Fleiße zu suchen. Verschiedene Umstände – hauptsächlich ein sehr ungebetener Rival, der mir den ganzen Tasso auf einmal fix und fertig vor die Thür setzte – trieben mich an, meine Übersetzung bald möglichst zu Ende zu bringen.“ (Briefe von und an J. F. Herbart. Urkunden und Regesten zu seinem Leben und seinen Werken. Bd. 4. Hg. von Theodor Fritsch. Langensalza 1912 [Sämtliche Werke. 19], S. 135; vgl. Hoffmann [Anm. 2], S. 67.)

34 Hauswald an Göschen (Anm. 33). Hiermit spielt Hauswald auf die in Anm. 26 zitierte Rezension der 'Allgemeinen Literatur Zeitung' an, die er offenbar noch als „Zentralorgan“ der Romantiker angesehen hat. – In einer am 13. März 1802 veröffentlichten Ankündigung stellt der Verleger Anton dann Hauswalds Übersetzung, die „ganz und ungetrennt zu einer Zeit“ erscheine, ohne differenzierende Wertungen den noch fragmentarischen Übertragungen von Manso und Gries gegenüber; Allgemeine Literatur-Zeitung 1802, Intelligenzblatt, Sp. 295f. Vgl. ebd., Bd. 4, Sp. 73–80, auch die insgesamt freundliche Kritik zu Hauswald, dessen 'Befreites Jerusalem' jedoch schon aufgrund seiner formalen Lizenzen „unmöglich Ansprüche machen [können], der Griesischen Uebersetzung im Range gleich gesetzt, geschweige denn ihr vorgezogen zu werden“ (Sp. 73).

seine Stanzen dort vor die Öffentlichkeit gestellt.<sup>35</sup> Aber nicht auf die raschere und vollständige Publikation legt Böttiger besonderen Wert. Vielmehr betont er Hauswalds Entscheidung gegen die strenge Stanze: Die intime Kenntnis des Italienischen habe ihn bewogen, sich „eine gewisse Entfesselung von den allzustrengen ottave rime zu erlauben, weil er gerade diese allzüngstliche Treue für Untreue“ gehalten habe.<sup>36</sup> Ohne die unmittelbare Konfrontation mit den Romantikern zu suchen, aber doch deutlich genug gegen Gries gewendet, greift Böttiger auf Wielands Ansichten zurück. Hauswalds Suche nach Protektion für sein ‘Befreytes Jerusalem’ bietet Böttiger die willkommene Gelegenheit, Wielands Autorität in der Frage einer deutschen Stanze gegen die Romantiker zu verteidigen.

Im ‘Neuen Teutschen Merkur’, der sich als liberales Forum für verschiedenartige Richtungen bewährt, prallen somit um 1800 zwei Konzepte poetischen Übersetzens aufeinander: das Plädoyer „für die strenge Observanz“ romantischer Prägung konkurriert mit dem Ideal einer formal freien Nachbildung. Wieland, dessen Urteil und Unterstützung die Tasso-Übersetzer nach wie vor suchen, erklärt sich – vermutlich nicht ohne taktische Erwägungen – kurzzeitig für Gries und scheint romantische Vorstellungen von übersetzerischer Treue zu übernehmen. Bald aber rückt der ‘Merkur’ von dieser „allzüngstliche[n] Treue“ auch öffentlich wieder ab und stellt Hauswalds Stanzen vor, die Wielands eigenem, wohl niemals wirklich aufgegebenen Ideal näher kommen.

---

35 NTM 1801, August, S. 247f. (Anm., unterzeichnet „B.“).

36 Ebd. – Als die Übersetzung dann 1802 erscheint, stellt Hauswald ihr eine poetische und zweisprachige Vorrede voran. Im Gegensatz zu seiner Übersetzung bringt Hauswald hier den Beweis, daß er die strenge Form der Ottave rime sowohl im Deutschen wie im Italienischen beherrscht. Er spielt knapp auf seine beiden Vorgänger Manso und Gries an und bittet um Verständnis für die Wahl des freieren Versmaßes. Seine Widmung an Erzherzog Karl Ludwig von Österreich aktualisiert Tassos Epos, indem sie den Widmungsträger – in Parallele zu Tassos Gottfried – als „Germaniens Befreyer“ bezeichnet (Torquato Tasso’s Befreytes Jerusalem. Übersetzt von A. W. Hauswald. 2 Bde. Görlitz 1802, hier Band 1, ohne Paginierung).

\* \* \*

Durch den überragenden Rang, den Gries' 'Befreites Jerusalem' im 19. Jahrhundert gegen alle vorangegangenen und nachfolgenden Übersetzungen behauptet hat,<sup>37</sup> steht Wieland wirkungsgeschichtlich im Abseits. Ob aber diese Perspektive, die von einem modernen Standpunkt aus gewonnen ist, zugleich Wielands Autoritätsverlust bei seinen Zeitgenossen widerspiegelt, bleibt fraglich. Immerhin mißt noch Schlegel, indem er ihn als rückständig bezeichnet, an Wieland die eigene Progressivität. Gewiß nimmt Wielands Einfluß auf die Tasso-Übersetzer nach 1800 ab. In der übersetzerischen Praxis wird Gries' Leistung, an der er von Auflage zu Auflage feilt, rasch als deutscher Tasso etabliert. „Ein deutsches befreites Jerusalem nach Gries?“, fragt im Jahre 1821 das 'Literarische Conversations-Blatt', das dem Publikum zuvor Proben der neuen Übertragung von Karl Streckfuß vorgelegt hatte.<sup>38</sup> Wer neben und nach Gries die 'Gerusalemme liberata' übersetzt, sucht sich zunächst von dessen Vorbild abzugrenzen. In formaler Hinsicht können hierbei zwei Tendenzen unterschieden werden. Die erste Richtung, die Streckfuß und seine Verteidiger vertreten, tendiert auch für Tasso zu größerer Freiheit vor allem bei der Kadenzfolge. Eine zweite Gruppe, die zunächst nur Versuche zustandebringt, geht von August Wilhelm Schlegel aus, der für Tasso völlig reine und durchgehend weibliche Reime fordert. Aber auch Wielands Wort spielt in dieser Phase deutscher Tasso-Übersetzungen, die im Jahrzehnt nach seinem Tode datiert, noch eine Rolle.

Die redaktionelle Rechtfertigung für Streckfuß' „befreites Jerusalem nach

---

37 Erlebt etwa Hauswalds Übersetzung immerhin 1824 noch eine „Neue wohlfeile Ausgabe“, so sind von Gries' 'Befreitem Jerusalem' vierzehn gezählte Auflagen sowie weitere Nachdrucke und Bearbeitungen ermittelt worden (Aurnhammer [Anm. 2], S. 371–375).

38 Literarisches Conversations-Blatt 1821, Bd. 1, S. 345–347. Dort wird ein Rezensent von Gries' dritter Auflage von 1819 mit den Worten zitiert: „wir haben nun einen deutschen Tasso“ (das Urteil stammt aus den Heidelberger Jahrbüchern der Litteratur 13 [1820], 241–259, hier 259). Die Proben aus Streckfuß' Übersetzung finden sich im 'Literarischen Conversations-Blatt' von 1821, Bd. 1, S. 177–184. Weitere Auszüge sind gleichzeitig in der 'Zeitung für die elegante Welt' und dem 'Berlinischen Taschen-Kalender' erschienen (vgl. Aurnhammer [Anm. 2], Appendix, Nr. 2.4.19. und 21.), der vollständige Text lag erstmals 1822 vor.

Gries“ begrüßt vor allen Dingen die „Freiheit“, mit der dieser „in Bezug auf die Stellung der männlichen und weiblichen Reime von der strengeren Observanz abgewichen“ sei.<sup>39</sup> Damit wird einem Aufsatz vorgearbeitet, in dem sich Streckfuß selbst wenig später in der gleichen Zeitschrift ‘Ueber die Behandlung des Reims und der Stanze in der deutschen Poesie’ äußert.<sup>40</sup> Streckfuß nimmt in beiden Fragen eine liberale Position ein und stützt sich mehr auf Autoritäten der vergangenen Epoche („Göthe, Schiller, Wieland, Herder und Andere“<sup>41</sup>) denn auf die für ihn unbegründete Regelstrenge der jüngeren Generation. Das Streben „nach völliger Reinheit der Reime“, das Gries’ neueste Auflage auszeichne, nötige dem Dichter und Übersetzer ebenso große „Opfer“ ab wie der regelmäßige Wechsel männlicher und weiblicher Kadenzen.<sup>42</sup> Aus dieser Sicht kann Gries freilich nicht als Vorbild gelten: „Denn unnöthige Schwierigkeiten aufsuchen, ohne einen andern Zweck, als den Ruhm, sie halb oder ganz überwunden zu haben, dürfte wenigstens nicht nachahmungswerth seyn.“<sup>43</sup>

Wie schon Wieland lehnt Streckfuß verstechnische Strenge um ihrer selbst willen ab. Diese Übereinstimmung dürfte kaum zufälliger Natur sein. Vielmehr berichtet Streckfuß, daß er im Jahre 1806 Wieland eine damals noch ungedruckte Stanzendichtung – ‘Altimor und Zomira. Märchen in 4 Gesängen’ (1808) – zur Prüfung vorgelegt habe. Daß der „verewigte Wieland“ diesen „unvollkommenen Jugendversuch eines ausführlichen strengen, aber mir ewig werthen Briefes würdigte“ und ihm geraten habe, „das in Stanzen verfaßte Gedicht in freiere Verse um[zu]dichten“, prägte Streckfuß offenbar nachhaltig.<sup>44</sup> So zeigt das in einer Anmerkung ausführlich zitierte Schreiben Wielands vom 17. August 1806 nicht nur, daß dieser trotz Gries’ strenger Stanzen bei seinen früheren Ansichten

---

39 Literarisches Conversations-Blatt 1821, Bd. 1, S. 346. Auch Wilhelm Müller kommt in zwei ausführlichen Vergleichen auf solche verstechnische Fragen zu sprechen: Ariost’s rasender Roland, und dessen deutsche Uebersetzungen von Gries und von Streckfuß. In: Hermes 1822, 2. Stück, S. 49–86, insb. 66–69; Gries und Streckfuß Uebersetzungen von Tasso’s befreitem Jerusalem. In: Hermes 1823, 2. Stück, S. 261–300, insb. 287–289.

40 Literarisches Conversations-Blatt 1821, Bd. 1, S. 409–411 und 423f.

41 Ebd., S. 409.

42 Ebd., S. 411.

43 Ebd., S. 423.

44 Ebd.

geblieben ist: die „mühseligen und undankbaren Fesseln“ der Form behinderten allenthalben den poetischen Ausdruck und zwängen zu Bildern, die Streckfuß „gewiß nicht gewählt“ hätte, wenn er „von dem so höchst beschwerlichen Joche der einmal gewählten Vers- und Reimart frei gewesen“ wäre.<sup>45</sup> Daß Streckfuß noch 1821 an seine Beratung als junger Dichter erinnert, belegt auch, daß Wielands Autorität nicht nur romantisches Hegemonialstreben in übersetzungs- und verstechnischen Fragen, sondern auch seinen Tod überdauert hat.

Wie sich aber Streckfuß auf Wieland als positives Vorbild stützt, so nutzt die Gruppe der formstrengsten Tasso-Übersetzer Wieland nochmals als negative Autorität. Bei August Graf von Platen<sup>46</sup> und bei dem Burschenschaftler Adolf Ludwig Follen, der mit seiner Fragment gebliebenen, im deutschnationalen Sinne stilisierten Übersetzung nicht nur Gries, sondern auch „das Original übertreffen“ möchte, sind nur vereinzelte Anspielungen auszumachen.<sup>47</sup> Ganz auf Wieland bezogen ist hingegen ein literarischer Wettbewerb im Kreise der Dresdener Romantik um Ludwig Tieck, von dem Ernst Otto von der Malsburg 1824 berichtet.<sup>48</sup> Unter dem Titel ‘Armidens Gürtel’ und nach dem italienischen

---

45 Ebd.

46 Anlässlich einer Übersetzungsprobe in Konkurrenz zu Gries merkt Platen im Jahre 1816 an: „Vor einem halben Jahrhundert würde eine solche Übersetzung des Tasso für eine Unmöglichkeit in ganz Deutschland gegolten haben; bei der jetzigen Biagsamkeit und Ausbildung unserer Sprache, die sich bei dergleichen Übersetzungen am ersten erkennen läßt, ist sie nichts Außerordentliches und sehr Schwieriges mehr.“ August Graf von Platen: Übersetzungen. Zweifelhafte und Unechte. Hg. von Erich Petzet. Leipzig [1909] (Sämtliche Werke. 7), S. 113–117, hier 114.

47 Follens Übersetzung ist in mehreren Teildrucken zwischen 1817 und 1828 erschienen; vgl. Aurnhammer (Anm. 2), Appendix, 2.4.16., 18. und 23. – Die zitierte Passage stammt aus einer Anmerkung im Morgenblatt für gebildete Stände 1828, S. 325f., wo Follen zugesteht, daß seine Übersetzung wegen der selbstgewählten Ansprüche nicht fertiggestellt werden könne. – Ein ‘Bruchstück aus Tasso’ kommentiert Friedrich Gottlieb Welcker und charakterisiert die nationale Vereinnahmung Tassos durch Follen, der Archaismen verwende und „selbst die heidnischen Figuren“ der ‘Jerusalemme’ „verdeutschen“ wolle. Wohl im Hinblick auf Wieland (und Gries) schreibt Welcker: „Nichts zeigt mehr die Gewandtheit des Uebersetzers als die Kunst, womit durchgängig die weiblichen Reime beybehalten sind, was man für unausführbar gehalten zu haben scheint.“ (Wünschelrute. Ein Zeitblatt 1818, S. 143f.)

48 [Ernst Otto von der Malsburg:] Armidens Gürtel. In: Literarisches Conversations-Blatt 1824, Bd. 1, S. 147f. Als Verfasser des nur mit einer Nummernsigle gezeichneten Aufsatzes ist Ernst Friedrich Georg Otto Freiherr von der Malsburg (1786–1824) durch einen Nachruf seines Freundes Friedrich Graf von Kalckreuth ausgewiesen (Literarisches Conversations-Blatt 1826, Bd. 1, S. 189–195, hier 195). Die in der

Originaltext der Stanze heißt es:

In einer Gesellschaft von Poesiefreunden wurde es zur Aufgabe gemacht, diese von Wieland irgendwo als ein Muster alles Wohlklanges und aller Lieblichkeit gepriesene Stanze in's Deutsche zu übersetzen. Man kam darin überein, daß weder Gries noch Streckfuß derselben die gehörige Aufmerksamkeit gewidmet hatten, daß ferner die Durchführung des weiblichen Reimes nöthig sei, um den weichen Wellenschlag des kleinen Meisterwerkes nachzutönen, und wollte nun sehen, ob die Vorschritte [!] der neueren Uebersetzungskunst noch immer unmöglich bleiben ließen, was Wieland für unmöglich halten mußte.<sup>49</sup>

In vertrauter Argumentation dienen Gries und Streckfuß als die praktischen Muster, die es zu überbieten gilt, während die eigene Bedeutung noch immer an der Distanz zu Wieland bemessen wird. Ist es Schlegel jedoch ganz ernst mit seiner literarhistorischen Konstruktion, so verleugnet Malsburg nicht den „geistreichen, Allen gleiche Befriedigung gewährenden Scherz“, in den sich „Wettkampf“ und „Preisvertheilung“ aufgelöst hätten.<sup>50</sup>

Auch die „philologischen Reflexionen über jenes Exercitium“, die einer der „Kämpfer“ – Malsburg selbst – mitteilt, tendieren ins Komödiantische.<sup>51</sup> Wielands ‘Briefe an einen jungen Dichter’, in denen neben dem Schreiber auch der Adressat zu Wort kommt, bieten weniger dogmatische Sätze als ein facettenreiches Gespräch über wechselnde Gegenstände. So wird etwa die Vorstellung, die „Italiänische Dichtersprache“ sei der Deutschen überlegen, zunächst in vielen Einzelheiten untermauert, dann aber mit Beispielen von Brockes und Klopstock entkräftet.<sup>52</sup> „Es ist nichts leichters, als zu sagen, die Sprache Ariosts, Tasso's und Metastasio's sey ungleich sanfter und melodioser als

---

Miszelle enthaltene Stanze ist wieder abgedruckt in Ernst Friedrich Georg Otto von der Malsburg: Poetischer Nachlaß und Umriss aus seinem innern Leben. Hg. von P[hilippine Sophie von] C[alenberg]. Kassel 1825, S. 279. Vgl. ferner Paul Heidelbach: Deutsche Dichter und Künstler in Escheburg und Beziehungen der Familie von der Malsburg-Escheburg zu den Familien Tieck und Geibel. Marburg 1913, und Hermann A. Krüger: Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Leipzig 1904.

49 [Malsburg] (Anm. 48), S. 147.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 147f.

52 AA I, 14, S. 396–401. Nicht zufällig wählt Wieland die zentralen Beispiele aus der höchsten, der epischen Gattung: neben der Stanze aus Tassos ‘Gerusalemme liberata’ steht gleichwertig eine Passage aus dem ‘Messias’.

die Deutsche. Aber ist sie darum auch mannigfaltiger, abwechselnder, nachdrücklicher, kräftiger?“<sup>53</sup> lautet das Fazit des Vergleichs, der Wielands ausgeprägte Vorliebe für eine relativierende Darstellung belegt. Dieses stets abwägende Vorgehen, in dem „Eines das Andere aufhebt“,<sup>54</sup> will Malsburg mit seinen streckenweise nur als Persiflage lesbaren Ausführungen treffen. Zugestandenermaßen „paradox“ wird seine Argumentation, wenn er darlegt, daß die „gerühmte 25ste Stanze des 16ten Gesangs der Gerusalemme gar so wohl lautend nicht sei“:

Gehe ich vom Gesichtspunkte des Deutschen aus, und anders kann es der Deutsche nicht, so habe ich in den Versen

Teneri sdegni, e placide e tranquille  
Repulse, cari vezzi e liete paci

gleich, wenn auch leise modificirt, die wenig gefälligen Töne *Platsch, Thran, Puls, Fezze* und *Patsche*. Ist denn in *paci, baci, faci*, und noch mehr in *cinto* und vollends *succinto* nicht selbst das *Tsch*, das durch den zusätzlichen Mitlaut vor dem *sch* gewiß nichts voraus hat? Ist denn aber auch dieses *sch* nicht in dem *poscia* zu finden, das den Franzosen wieder eben so an *poche* erinnern kann, wie *tronchi* an Tondertentronk?<sup>55</sup>

Malsburgs launiger Vortrag, der zuletzt Voltaires Hieb auf den Konsonantenreichtum der deutschen Sprache einbezieht,<sup>56</sup> zielt wohl nicht nur auf Wieland, dessen ‘Briefe’ „ein ewiges Zischen und Hauchen, Knarren und Klirren in unserm mit H, Ch, S, Sch, Pf und R, überladenen Hochdeutschen“ konstatieren,<sup>57</sup> sondern ebenso auf die Methode der lautschriftlichen Umsetzung, wie sie etwa Voß in einem seiner antiromatischen Pamphlete gegen die italienische Sprache einsetzt.<sup>58</sup>

Nach einer wiederum ernster gehaltenen Auseinandersetzung mit Gries

---

53 Ebd., S. 401.

54 [Malsburg] (Anm. 48), S. 147.

55 Ebd., S. 147f.

56 Bekanntlich wächst *Candide* auf dem Schloß des Freiherrn von Thunder ten Tronckh auf.

57 AA I, 14, S. 397.

58 In der als Rezension zu Bürgers Sonetten getarnten Abrechnung mit der romantischen Sonettichtung belegt Johann Heinrich Voß seine Behauptung, daß „die italienische Sprache [...] rauhe Wörter“ enthalte, mit dieser Beispielkette: „*chiacchiera* (*kjakkjera*), *Cicerone* (*Tschitscherone*), *dargli* (*darlji*), *squarcio* (*squartscho*)“ (Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung 1808, Bd. 1, S. 409–440, hier 420f.).



und Streckfuß teilt Malsburg schließlich seine Version mit, in der er „mehr den Klang als das Wort gesucht“ habe.<sup>59</sup> Durchgehend weibliche Reime sind für eine solche Nähe zum Original nur eine vergleichsweise leicht zu erfüllende Voraussetzung. Auf weitergehende klangliche Feinheiten weist der Übersetzer selbst hin. Hierzu zählt das „als große Terz“ bezeichnete Verhältnis der Reimvokale („i“ und „ü“) ebenso wie der Versuch, „die Reime *ille* des Originals nachzusuchen und den Schlußkonsonanten *n* ganz zu meiden“:

Zärtlicher Hohn, lind lieblicher Unwille,  
Holdsel'ger Krieg und heitre Friedeschlüsse,  
Gekose, Lächeln, Thränen süß und stille,  
Gebrochne Seufzer und gedämpfte Küsse,  
Euch goß sie all', daß Eins in's Andre quille,  
Und stählt' an linder Fackelbrust die Güsse,  
Und formte so des Gürtels Wunderbinde  
Daß sie damit den schönen Leib umwinde.<sup>60</sup>

---

59 [Malsburg] (Anm. 48), S. 148.

60 Ebd.

\* \* \*

Christoph Martin Wieland hat die deutschen Tasso-Übersetzer über ein halbes Jahrhundert hinweg beeinflusst. Obwohl er selbst keine Übersetzung der 'Gerusalemme liberata' vorgelegt hat und in seinen Stanzenepen mehr in Ariosts als in Tassos Spuren wandelt, macht sich seine Autorität bei all jenen Übersetzern geltend, die das italienische Original auch formal nachahmen möchten. Wielands Skepsis in der Frage einer strengen deutschen Stanze weckt schon den Ehrgeiz Wilhelm Heinses, dessen Prosaversion des 'Befreiten Jerusalems' jedoch dem Agon mit Wieland ausweicht. Nach den Fragmenten Kramers und Mansos, die in unterschiedlichem Maße die Freiheiten der 'Oberon'-Stanze nutzen, genügt erst Gries den formalen und übersetzerischen Ansprüchen der Romantiker. Setzt sein deutscher Tasso zweifellos den praktischen Maßstab für alle nachfolgenden Übersetzungsversuche, so behält Wielands Autorität nicht nur für Gries selbst, sondern erst recht für seine Konkurrenten Hauswald und Streckfuß einiges Gewicht. Nicht mehr als positives Vorbild neuerer Formkunst, sondern als wichtige Größe, an der man den Fortschritt der eigenen Generation bemessen kann, dient Wieland in der literarhistorischen Konstruktion August Wilhelm Schlegels. Argumentativ in dessen Bahnen, wendet der Kreis der Dresdener Romantiker nach 1820 die Auseinandersetzung mit Wieland in einen spielerisch-geistreichen Wettkampf. Indem er Wielands Autorität nun nicht mehr recht ernst nimmt, überwindet er sie zugleich.

Für die weitere Geschichte der Tasso-Übersetzungen spielt Wieland dann keine entscheidende Rolle mehr. Übersetzer wie Friedrich Martin Duttenhofer (zuerst 1840) und Friedrich Christian Jochem (1862), die sich neben der immer wieder aufgelegten Übersetzung von Gries durch formale und reimtechnische Besonderheiten zu behaupten suchen, haben zu Wieland offenbar keine positive oder negative Beziehung mehr. So ist aus späterer Zeit nur noch ein leiser Nachhall der 'Briefe an einen jungen Dichter' zu verzeichnen: Aus Herbert Eulenbergs Skizze 'Torquato Tasso', die eine Reihe kleinerer Übersetzungen enthält, schreibt Hugo von Hofmannsthal einzig die von Wieland exponierte

Martin: Wielands Autorität bei Tasso-Übersetzern, S. 26

Stanze ab und versieht sie mit dem nicht vorgegebenen Titel 'Armidas' Gürtel'.<sup>61</sup>

---

61 Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 1: Gedichte 1. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt am Main 1984, S. 339. Die Stanze findet sich auf einem Blatt, das verstreute Notizen – unter anderem zu dem Gedicht 'Botschaft' – enthält und auf 1912 datiert wird. Den wohl in diese Zeit fallenden Erstdruck von Eulenberg's Essay kann ich nicht nachweisen. Der Text wurde übernommen in Herbert Eulenberg: Letzte Bilder. Berlin 1915, S. 15–31, die betreffende Stanze hier S. 26.