

HÉCTOR CANAL

„Unterhändler ausländischer Dichter“. Johann Diederich Gries' Calderón-Übersetzungen

I. Der Übersetzer Gries. Im Gegensatz zu anderen berühmten zeitgenössischen Übersetzern, wie August Wilhelm Schlegel oder Johann Heinrich Voß, machte Johann Diederich Gries (1775–1842) das Übersetzen zum (fast) ausschließlichen Gegenstand seines literarischen Schaffens. Sein Verzicht auf übersetzungstheoretische Ansprüche und sein spärlicher Umgang mit Paratexten zu seinen Übersetzungen trugen trotz strenger und fundierter Kriterien sowie eines ausgesprochenen Sprachtalents zur stiefmütterlichen Behandlung Gries' in der literaturwissenschaftlichen Forschung bei.¹ Seine dichterische Produktion mit einem Übergewicht von Gelegenheitsgedichten, die, im Gegensatz etwa zu Friedrich und A. W. Schlegels Dichtungen,² keine selbstreflexiven und avantgardistischen Ansprüche erhoben, stieß ebenfalls auf wenig Resonanz in der Forschung. Von seinen Zeitgenossen durchweg anerkannt, in seinen Anfängen von Wieland, Schiller oder A. W. Schlegel gefördert, später von Goethe gelobt,³ war Gries einer der wichtigsten Vermittler romanischer Literaturen und insbesondere des italienischen Epos im deutschsprachigen Raum. Seinen Ruf verdankte er zunächst den Übertragungen von Tasso⁴ und Ariosto⁵, die wiederaufgelegt (und nachgedruckt!) wurden und zu kanonischen Versionen avancierten. Außerdem übersetzte er Fortiguerra⁶ und Boiardo⁷.

Neben den italienischen Epen widmete sich Gries dem spanischen Theater. Seine Calderón-Übersetzungen,⁸ die sich im Lesekanon etablierten und bis ins 20. Jahrhundert abgedruckt wurden und als Vorlage für Theaterbearbeitungen dienten, stehen im Mittelpunkt dieses Beitrags. Er ist als archivalische Spurensuche durch den verstreuten Nachlass konzipiert, die Gries' Netzwerke sichtbar werden lässt, und konzentriert sich aus Platz- und Zeitgründen auf die beiden ersten Stücke: *Die Große Zenobia* und *Das Leben ein Traum*. Dafür werden vor allem die Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs (GSA) in Weimar

- 1 Zu Gries' Übersetzungen vgl. grundlegend die schwer zugängliche Dissertation von HOFMANN (1920). Lediglich zu den Tasso- und Ariosto-Übersetzungen gibt es neuere Sekundärliteratur, vgl. etwa SCHULZ-BUSCHHAUS (1990), POLLEDRI (2013).
- 2 Auch wenn sich die Dichtungen der Schlegel-Brüder nicht im literarischen Kanon etablieren konnten, waren Friedrichs *Alarcos* und *Roland* sowie August Wilhelms *Ion*, *Amazonen* und *Tristan* sehr ambitionierte Projekte, vgl. DEHRMANN (2015, 192–217), CANAL (2017a, 331–367).
- 3 Insbesondere in dem Aufsatz *Die Tochter der Luft* (1822).
- 4 *Torquato Tasso's Befreites Jerusalem*, vgl. GRIES (1800–1803), GRIES (1810), GRIES (1819), GRIES (1826), GRIES (1837).
- 5 *Lodovico Ariosto's Rasender Roland*, vgl. GRIES (1804–1808), GRIES (1827).
- 6 *Richardett. Ein Rittergedicht von Niccolò Fortiguerra*, vgl. GRIES (1831–1833).
- 7 *Matteo Maria Bojardo's, Grafen von Scandiano, Verliebter Roland*, vgl. GRIES (1835–1839).
- 8 Die sieben Bände der *Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca* erschienen zwischen 1815 und 1829 und enthielten jeweils zwei Stücke, die 2. Auflage (1840/41) erschien in einem kleineren Format in Fraktur und wurde um einen 8. Band ergänzt, der wiederum in Antiqua und im größeren Format der 1. Auflage (wohl um diese zu vervollständigen) nachgeliefert wurde (1842). Zu Gries' Calderón-Übersetzung vgl. mit vielen ungedruckten Materialien und einer ausführlichen Analyse HOFMANN (1920, 150–223).

herangezogen, wo ca. 300 eingegangene Briefe, darunter über 200 von Bernhard Rudolf Abeken, und ca. 160 ausgegangene Briefe überliefert sind. Außerdem werden Bestände weiterer Institutionen, wie die Werkmanuskripte aus dem Hamburger Teilnachlass, präsentiert.⁹

Gries' Lebensstationen sind bekannt:¹⁰ Aus einer wohlhabenden Hamburger Patrizierfamilie stammend, musste der junge Gries eine Kaufmannslehre absolvieren, bevor er sich schon als 20-Jähriger als Student der Jurisprudenz an der Universität Jena einschreiben durfte.¹¹ Nach einem kurzen Aufenthalt in Göttingen schloss er pro forma die juristische Dissertation ab, nachdem er bereits einige Gedichte in Schillers *Horen* und *Musenalmannach* und Wielands *Merkur* veröffentlicht und nach A. W. Schlegels Anregung den Vorsatz gefasst hatte, Tassos *Gerusalemme liberata* zu übersetzen. Seine Übersetzer-Laufbahn begann er also in Jena, wohin er nach Stationen in Heidelberg, Hamburg und Stuttgart immer zurückkehrte – „es giebt nur Ein Jena, und wird nie ein zweites geben“¹² –, bis er 1838 von der Krankheit gezeichnet nach Hamburg zog.

Gries' Berufsbild als einer der ersten ‚Vollzeitübersetzer‘ entspricht dem Selbstverständnis des modernen hauptberuflichen Übersetzers¹³ – nichts mehr, aber auch nichts weniger, wie er in einem Brief an Carl Ludwig von Knebel darlegte, in dem der arrivierte Übersetzer sich für dessen Gedichtsammlung *Lebensblüthen* (Jena 1826) bedankte:

In Mittheilung eigener Gedichte kann ich es Ihnen nicht gleich thun. Mir ist die Muse längst verstummt; und wenn einmal ein Vers meiner Feder entschlüpft, so ist er der Mittheilung nicht werth. Oder es flüstert mir, statt der wohlwollenden Muse, irgend ein boshafter Gnom tückische Xenien zu, mit welchen ich meinen Widersachern in der Tasche ein Krippchen schlage. Dergleichen läßt sich nun vollends nicht mittheilen. Deßhalb muß ich mich begnügen, den Unterhändler ausländischer Dichter zu machen, und bin froh, wenn mir dies nur halbwegs leidlich gelingt.¹⁴

Es ist allerdings doch etwas mehr als ein Topos, dessen sich Gries bediente, als er sich als unbegabten Dichter stilisierte, der nur zum Übersetzer taugte. Denn trotz der unterschiedlichen sozialen Herkunft der Briefpartner hatten der bürgerliche Hamburger und der adlige Franke mehrere Gemeinsamkeiten: Ihre jeweiligen Korrespondenzen verraten die feinsinnigen Beobachter der literarischen Entwicklungen.¹⁵ Beide bewahrten sich eine unabhängige Stellung insofern, als sie keine Ämter bekleideten: Knebel lebte seit seinem 35. Lebensjahr, seit der Beendigung seiner Aufgabe als Prinzenenerzieher im September 1779 als Privatier, ausgestattet

9 Aus Zeitgründen konnte allerdings die in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden überlieferte Korrespondenz, darunter die wichtigen Briefe an Abeken, nicht eingesehen werden.

10 Zu Gries' Biographie vgl. CAMPE (1855).

11 Dort knüpfte er Kontakte zu Schiller und den Frühromantikern. Außerdem war er Mitglied der *Gesellschaft der freien Männer*, vgl. STEWART (1977).

12 Brief v. Johann Diederich Gries an Carl Friedrich Ernst Frommann v. 2.9.1807 aus Heidelberg (H: GSA 21/33,4, Bl. 27v). – Insgesamt gilt für alle Transkriptionen in diesem Beitrag: Auf die Unterscheidung zwischen lateinischer und Kurrentschrift wird verzichtet. *Hervorhebungen* und *Streichungen* werden typographisch markiert, / steht für Absatzwechsel, // für Seitenwechsel, | für Ergänzungen, | für Abbrechungszeichen.

13 Vgl. TRÜBNER (1970).

14 Brief v. Gries an Carl Ludwig von Knebel v. 5.12.1826 (H: Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe Museum [fortan zitiert: FDH], Hs-3482).

15 Vgl. GRÄF (1918), KNEBEL (1835–1836), GUHRAUER (1851), DÜNTZER (1858). Zu Knebels Dichtungen vgl. MÖNNICH (2016).

mit einer großzügigen Pension. Er war nicht nur Goethes „Urfreund“¹⁶, sondern auch ein wichtiger Katalysator des geistigen Lebens in Weimar/Jena. Gries versuchte seinerseits, mit dem vererbten Vermögen und seiner unablässigen Übersetzertätigkeit auszukommen. Sowohl Gries, der leidenschaftlich musizierte und doch allmählich sein soziales Leben mit der wachsenden Schwerhörigkeit einschränken musste, als auch der hypochondrische Knebel galten als Sonderlinge. Die größte Gemeinsamkeit jedoch bestand darin, dass beiden Briefpartnern eine Dichterlaufbahn versagt blieb, worauf der berühmte Übersetzer mit einem leicht melancholischen Seitenblick auf seine Spottgedichte, die er vorwiegend gegen Nachdrucker und Konkurrenten richtete,¹⁷ anspielte:

Daß Sie meinem Ariost eine freundliche Aufnahme in Ihre Büchersammlung versprechen, erfüllt mich mit großer Freude. Aber in Ansehung der Widmung an den Großherzog muß ich mich wohl sehr undeutlich ausgedrückt haben. Es war nicht mein Gedanke, diesem Fürsten nur ein Exemplar des Buches zu übersenden, sondern ihm das ganze Werk, vermittelt einer vorgedruckten Zueignung, zu *dediciren*. Nun aber haben die meisten Fürsten in neuere Zeit sich alle unbewilligte Zueignungen förmlich verboten, und wenn ich nicht irre, ist dieses auch in Weimar geschehen. Man müßte also erst eine Erlaubniß einholen, und dies weiß ich eben nicht anzufangen. Am besten wohl, ich gebe das ganze Vorhaben auf.¹⁸

Der hier zitierte Absatz ist umso symptomatischer für die Entwicklung in Gries' zweiter Lebenshälfte – sie ist von der finanziellen Not geprägt, die ihn immer wieder zu weiteren Projekten führt: Denn von der Widmung der anstehenden zweiten Ariost-Auflage¹⁹ an den Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach versprach sich Gries vor allem eine finanzielle Hilfe, die er trotz seiner unermüdlichen Übersetzungstätigkeit bitter nötig hatte. Knebel, der sich schon einmal für Gries eingesetzt hatte,²⁰ hatte wohl den impliziten Hilferuf vom 21. November 1826 überlesen:

Ich bin auf den Gedanken gekommen, die neue Auflage des Ariost, die keinesweges eine bloße Ausbesserung, sondern eine völlige Umarbeitung, ich kann wohl sagen eine neue Uebersetzung ist, dem Großherzoge von Weimar zu widmen. Ich verdanke diesem Fürsten meine ganze Bildung, die ich ja doch in Jena, auf *seiner* Universität, empfangen habe; und noch kurz vor meiner Abreise hat er mir einen huldvollen Beweis verliehn, daß er an mir und meinem Bestreben einigen Antheil

16 WA I 4, 83.

17 Vgl. den ausführlichen Brief an Ludwig Tieck v. 1.7.1827, HOLTEI (1864, 254–258), und die Gedichte *Calderon und die Buchhändler, Die schwäbische Sündflut* (die „Nachdruckerverse“ zuerst in den Briefen an C. F. E. Frommann v. 15.–21.11.1826 und v. 1.3.1825 [H: GSA 21/33,4, Bl. 101v, 103r]) und „Sic vos, non vobis“, vgl. GRIES (1829, Bd. 2, 49–51, 70, 78). Im letztgenannten Gedicht bezeichnet er „Nachübersetzer“ und „Nachdrucker“ als „Bienen“. Damit unterwanderte er den Topos der Deutschen als Übersetzernation mit der von Friedrich Justin Bertuch tradierten Metapher der „Bienen fremder Literaturen“ als „Triebfeder“ des „geschäftige[n] Nationalgeist[es]“, vgl. BERTUCH (1780, III), CANAL (2017b, 320).

18 Brief v. Gries an Knebel v. 5.12.1826 (H: FDH, Hs-3482).

19 Vgl. GRIES (1827, Bd. 1, o. S.).

20 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 16.3.1826 (H: GSA 21/33,4, Bl. 110–111): „Unter diesen bedenklichen Umständen ist mir schon oft wieder eingefallen, daß der wackre Major v. Knebel [...] ohne mein Wissen den Plan machte, mir von Weimar eine kleine Pension zu verschaffen. Sollte dies sich wohl jetzt auf irgend eine Weise ausführen lassen? [...] Ich mag an // Knebel nicht eher darüber schreiben, als bis ich Ihre Ansicht kenne. Vielleicht gäbe es eine gute Gelegenheit, wenn ich dem Großherzog den neuen Ariost zueignete. [...] Wollen Sie Knebel (oder Goethe?) einmal sondiren, so gebe ich Ihnen freie Hand.“

nimmt. // In dieser Hinsicht wäre mein Vorhaben wohl begründet; aber doch weiß ich nicht recht, ob dem Großherzoge die Widmung – gelegen seyn wird. Was meinen, was rathen Sie hierin? Auf jeden Fall, glaube ich, wußt man zu einem solchen Schritte erst Erlaubniß einholen. An wen hat man sich deßhalb zu wenden? Hierüber bitte ich Sie, wenn es seyn kann, um baldige Auskunft. Ich würde in diesem Falle die Zueignung ganz einfach einrichten.²¹

Verlegt wurde Gries' zweite Auflage des *Orlando furioso*, wie die erste und alle Tasso-Auflagen auch, von Frommann in Jena – da er seit seiner Studentenzeit zum geselligen Kreis der Familie gehörte, hatte er sich an Frommann gewandt, als er 1799 sein Debüt mit Tassos *Gerusalemme liberata* plante.²² Und in der Tat knüpften Carl Friedrich Ernst Frommann und sein Sohn Friedrich Johannes, der seit 1826 die Verhandlungen mit Gries führte, diskret Kontakte zum Weimarer Hof,²³ die zum gewünschten Erfolg führten: Gries durfte die Auflage dem Großherzog widmen und erhielt eine „Medaille“, die ihm Goethe im „Auftrag [s]eines gnädigsten Herrn“ zuschickte.²⁴

II. Calderón-Übersetzungen. Gründet Gries' Renommee auf den Übersetzungen italienischer Epen, so verdankte er doch den Anstoß für die langjährige Arbeit an den Calderón-Übersetzungen seinem Umgang mit Knebel und Goethe sowie den Bedürfnissen des

21 Brief v. Gries an Knebel v. 21.11.1826 (H: GSA 54/163, Bl. 7v–8r).

22 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 22.11.1799: „Sie wissen, lieber Freund, daß ich an einer Uebersetzung des Tasso arbeite. Als Sie mir, wie ich zuletzt bei Ihnen war, im Gespräch äußerten, daß Sie vielleicht Lust hätten, den Verlag davon zu übernehmen, hielt ich die Sache für Scherz, u. dachte nicht weiter daran: Jetzt, da ich die 5 ersten Gesänge beinahe fertig habe, [...] fiel mir diese Aeußerung wieder ein, u. ich frage also bei Ihnen an, ob Sie wohl Lust hätten, aus dem Scherz Ernst zu machen? Es versteht sich, daß dies eine bloße Anfrage ist, u. daß ich, unsrer freundschaftlichen Verhältnisse unbeschadet, Ihr Nein ebenso gut aufnehmen werde, als Ihr Ja. Ich habe zu lange unter Kaufleuten gelebt, als das ich nicht den Kaufmann vom Freunde zu unterscheiden wissen sollte, u. ich bitte Sie ausdrücklich, mit mir hiebei eben so zu verfahren, als Sie mit einem ganz fremden Menschen verfahren würden.“ (H: GSA 21/33,4, Bl. 2v) Gries bezeichnete die im Vorjahr in Wielands *Neuem Teutschem Merkur* abgedruckte Übersetzung des 16. Gesangs als „schülerhaftes Stück Arbeit“, bot Frommann „einen Gesang zur Probe“ und stellte dem Verleger frei, sich „Schillers oder Schlegels Meinung darüber einzuholen.“ (H: GSA 21/33,4, Bl. 3r.) – Die von Trübner sehr selektiv zitierten Briefe an Frommann, in denen Gries ein idealisierendes Selbstbild entwirft und den Wert der eigenen Arbeit angeblich von den Vorurteilen eines unwissenden, publikumsorientierten Verlegers verteidigt, erwecken die Sympathie jedes übersetzungsaffinen Lesers, vgl. TRÜBNER (1970). Zieht man nicht nur Gries' Briefe an Frommann heran (GSA 21/33,4), sondern auch die Gegenbriefe (GSA 21/47,3), dann entsteht ein viel differenzierteres Bild: Nicht nur der gewiefte Verleger, der immer wieder Gries vor Augen führte, dass sich Tasso oder Ariosto nicht wie Shakespeare verkaufen würden und daher Gries' Honorar sich nicht demjenigen A. W. Schlegels angleichen lasse, hatte einen kaufmännischen Hintergrund. Der Briefwechsel der befreundeten Geschäftspartner bildet die immer hart geführten Verhandlungen ab, erlaubt aber zugleich wertvolle Einblicke ins Verlagswesen, zumal Gries sehr konkrete Vorstellungen über Ausstattung und Typographie seiner Veröffentlichungen hatte.

23 So im Brief v. Friedrich Johannes Frommann an Gries v. 12.12.1826: „Ich werde mich nächstens nach Weimar verfügen und mich denn beim Kanzler vMüller oder Froriep erkundigen, wie die Sache steht, was man zu beobachten hat u.s.w. Vielleicht übernimmt ersterer die Anfrage beim Großherzoge unter der Hand zu machen.“ (H: GSA 21/176, Bl. 3r) Und im Brief v. C. F. E. Frommann an Gries v. 13.12.1826: „Eine Dedication an den Grosherzog scheint mir in jeder Hinsicht sehr paßend und werde ich mich nächstens Gelegenheit nehmen mit Goethe darüber vertraulich zu sprechen.“ (H: GSA 21/47,3, Bl. 98v).

24 Brief v. Johann Wolfgang Goethe an Gries v. 2.6.1827 (WA IV 42, 203). Gries erhielt auch in den letzten Lebensjahren immer wieder finanzielle Unterstützung vom Weimarer Hof. Durch Vermittlung Kanzler von Müllers habe er mehrere Geschenke und „bedeutende Gratifikationen“ von der Großherzogin Maria Pawlowna erhalten, vgl. Brief v. Gries an F. J. Frommann v. 28.–30.4.1840 (GSA 21/128,8, Bl. 24v).

Weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung, aber auch einer Kette glücklicher Umstände. Die lange Vorgeschichte nahm ihren Lauf mit dem Bühnenerfolg von Goethes Bearbeitung des *Standhaften Prinzen* nach A. W. Schlegels Übersetzung im Januar 1811 – dessen zweibändige Sammlung *Spanisches Theater* enthielt insgesamt fünf Stücke Calderóns und begründete mit den theoretischen Schriften die moderne Calderón-Rezeption in Deutschland.²⁵ Schlegels philologisch anspruchsvolle Übersetzung – Gries zeigte sich von dieser „ungeheure[n], und dennoch sehr gelungene[n] Arbeit“²⁶ begeistert – war zwar als Lesefassung konzipiert, da ihm jedoch an der Aufführung gelegen war, hatte er deswegen den *Standhaften Prinzen* ausgewählt und Goethe das Manuskript lange vor der Veröffentlichung zur Verfügung gestellt.²⁷ Dieser Bühnenerfolg veranlasste Friedrich Hildebrand von Einsiedel, ein dilettierendes Mitglied des Hofes, der bereits Stücke von Terenz, Plautus, Molière und Goldoni für das Weimarer Liebhabertheater bzw. für das Hoftheater übersetzt hatte, das Calderón-Repertoire nach Schlegels ‚Neuentdeckung‘²⁸ zu erweitern und wählte *La vida es sueño* aus. Einsiedel legte Goethe zwischen September und November 1811 eine erste Fassung von *Das Leben ein Traum* vor, die vom Philologen Friedrich Wilhelm Riemer, Goethes engem Mitarbeiter, eingehend überarbeitet wurde. Das Stück wurde als „Romantisches Schauspiel in fünf Aufzügen, nach Calderon“²⁹ am 30. März 1812 mit großem Erfolg uraufgeführt – bis 1817 erlebte die Bearbeitung insgesamt 12 Aufführungen.³⁰ Als Einsiedel das Manuskript von der *Königin Zenobia* an Goethe mit dem Wunsch schickte, die Zusammenarbeit mit Riemer fortzusetzen,³¹ antwortete der Theaterintendant:

Du hast mir, mein trefflicher Freund, mit der großen Zenobia abermals recht viel Vergnügen gemacht. Ich glaube auch daß das Stück aufführbar werden könnte, nur müßte vor allen Dingen noch manches von rhythmischer Seite daran gethan werden: denn, wie du selbst bemerktest, so machen die Stellen, die als Octaven gedacht sind, nur in diesem Sylbenmaaß ihre rechte Wirkung. Riemer [...] bedauert mit mir, daß unsere nächsten dringenden Arbeiten uns von diesem angenehmen Geschäft abhalten. Aber wir sind beyde [...] auf den Gedanken gekommen, ob du dich nicht mit Gries associiren solltest. Dieser hat in solchen Dingen eine große Facilität und soviel Zeit, daß sich hoffen ließe, das Werk bald vollendet zu sehen.³²

Der Dilettant zeigte sich angetan von Goethes Ratschlag, die Zusammenarbeit mit dem professionellen Übersetzer zu suchen: „Der Gedanke Gries die Octaven zu übergeben in“³³

25 Vgl. CANAL (2017a, 219–329).

26 Brief v. Gries an Johann Georg Rist v. 17.7.1805, CAMPE (1855, 64).

27 Vgl. CANAL (2017a, 245–249).

28 Zur Calderón-Rezeption in Deutschland vgl. grundlegend SULLIVAN (1983), der die These der ‚romantischen Entdeckung Calderóns‘ revidiert und die Rezeptionswege im 17. und 18. Jahrhundert untersucht.

29 So der Theaterzettel <https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchiv/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00041828/003360.tif>, zuletzt 11.9.2018. Die Theaterzettel des Weimarer Hoftheaters sind zugänglich unter der Datenbank: <<http://www.theaterzettel-weimar.de/home.html>>, zuletzt 11.9.2018.

30 Diese Übersetzung wurde nie gedruckt und ist als handschriftliches Regiebuch im Weimarer Theaterbestand überliefert (GSA 97/11a). Eine Publikation über den Übersetzungs- und Bearbeitungsprozess ist in Vorbereitung.

31 Brief v. Friedrich Hildebrand von Einsiedel an Goethe v. 6.12.1812, vgl. RA Bd. 6 (2000, 213, Nr. 587).

32 Brief v. Goethe an Einsiedel v. 7.12.1812, WA IV 23, 193.

33 Versehentlich für „ist“.

eine mir sehr willkommene Auskunft [...]. Ich reise so eben nach Jena [...] und ich kann also mündlich für diese Association wirken, und mit Deiner Genehmigung Knebel darüber sprechen.“³⁴ Gries zeigte sich offenbar angetan von der Anfrage, zumal er seit dem Abschluss der zweiten Tasso-Auflage vier Jahre zuvor kein großes Projekt mehr hatte. In den darauffolgenden Wochen entfachte sich ein reger Austausch: Knebel, der vor Ort im engen Kontakt zu Gries stand, informierte Goethe aus Jena über die Fortschritte:³⁵ „Gries hübsche Uebersetzung der Stanzas des Calderon schicke ich heute an Einsiedel. Ich wünsche Du möchtest sie ansehen.“³⁶ Einsiedel leitete das Manuskript an Goethe weiter:

Knebel schreibt mir daß Gries das Ganze Stück in der Übersetzung zu lesen wünscht: dieser Wunsch ist mir sehr lieb weil er mir Gelegenheit giebt dem Meister Gries auch das Wechselgespräch zwischen Aurelian // und Zenobia in ein gereimtes Silbenmaß zu bringen: ich wagte es nicht ihm beyde Arbeiten zugleich anzutragen wie ich in Jena war, weil er sich an den ersten Stanzas gar ungerne zu wagen schien – auch hat er über eine Woche damit zugebracht. [...] / Wenn Du Knebeln schreibst, dessen beharrliches Begehren die Stanzas vorzüglich gefördert hat, so habe die Lieb und belobe dieses Verdienst, auch wird Gries Deines Beyfalls sich hoch erfreuen, wenn Du an Knebel // etwas dann erwähnest, daß er den Übersetzer mittheilen kann.³⁷

Einsiedel spielte hier mit dem Hinweis auf den Dialog zwischen den Hauptfiguren auf die *sextetos lira* am Schluss des II. Aktes an.³⁸ Tatsächlich hatte Gries zunächst nur Decius' Stanzas im I. Akt übersetzt, für die Einsiedel in seinem Manuskript eine Lücke gelassen hatte.³⁹ Gries galt nach seinen Tasso- und Ariosto-Übersetzungen als Spezialist für die Übertragung dieser epischen Strophe, die Calderón an besonders festlichen Stellen in seine Dramen einsetzte.⁴⁰ Goethe zeigte sich begeistert von Gries' Leistung, „eine wahrhaft sonnige Erscheinung“, und wünschte sich, dass Gries „bey Lesung des Stücks gereizt würde fortzufahren und deine Übersetzungsbemühungen mit rhythmischen Zierden bekrönte“, damit das Stück in Weimar aufgeführt werden könne.⁴¹ Einsiedel schickte Knebel am selben Tag sein Manuskript für Gries.⁴² Zwei Tage später schrieb Goethe an Knebel:

Herrn Doctor Gries danke vielmals für die außerordentlich schönen Stanzas. Es wäre ein großer Gewinn, wenn er die ganze Einsiedelsche Vorarbeit gleichmäßig beachten [...] wollte.⁴³

34 Brief v. Einsiedel an Goethe v. 8.12.1812 (H: GSA 28/59, Bl. 169r), vgl. RA Bd. 6 (2000, 214, Nr. 589).

35 Brief v. Knebel an Goethe v. 11.1.1813: „Gries Uebersetzung der spanischen Stanzas ist vortrefflich geraten.“ GUHRAUER (1851, Bd. 2, 70).

36 Brief v. Knebel an Goethe v. 15.1.1813, GUHRAUER (1851, Bd. 2, 74).

37 Brief v. Einsiedel an Goethe v. 17.1.1813 (H: GSA 28/294, St. 6), vgl. RA Bd. 6 (2000, 233, Nr. 646).

38 Die sechszeitigen Strophen italienischer Herkunft bestehen aus einer Kombination von 7- und 11-silbigen Versen, in diesem Fall mit einem Reimschema abbaC, vgl. GRIES (1815, 108–114).

39 Einsiedels Manuskript ist in seinem Nachlass im GSA überliefert (GSA 14/17). Es handelt sich um ein gebundenes Konvolut mit einem Umfang von 92 Blatt mit der Reinschrift von Schreiberhand und Einsiedels Hand (S. 75–80). Auf S. 20–26 wurde eine Lücke gelassen für die Stanzas und auf S. 131–138 für die *sextetos lira* – Gries' Übersetzung wurde nicht nachgetragen.

40 Vgl. mit weiteren Literaturhinweisen CANAL (2017a, 272–276).

41 Brief v. Goethe an Einsiedel v. 18.1.1813, WA IV 23, 255.

42 Brief v. Einsiedel an Knebel v. 18.1.1813, vgl. KNEBEL (1835, Bd. 1, 250 f.).

43 Brief v. Goethe an Knebel v. 20.1.1813, WA IV 23, 258.

Gries' Übertragung mit dem Titel *Die große Zenobia* wurde für das Theater als Trauerspiel in vier Aufzügen bearbeitet;⁴⁴ allerdings stieß das Stück bei der Uraufführung am 30. Januar 1815 auf wenig Interesse, es wurde lediglich ein weiteres Mal gegeben.⁴⁵

Spätestens Ende Juli 1813 hatte Gries den Entschluss gefasst, auch das erste von Einsiedel für das Theater übertragene Stück *Das Leben ein Traum* neu zu übersetzen.⁴⁶ Am 22. November teilte Knebel Goethe seine Lektüreeindrücke vom I. Akt mit.⁴⁷ Auf einen weiteren Brief Knebels, in dem er Gries als „wahres Talent“⁴⁸ lobte, antwortete der Weimarer Theaterintendant, Gries solle

sich ja auch über die Schlegelschen Übersetzungen des Calderons machen, und sie überarbeiten [...]. Es sind bey allen Verdiensten noch gar viel trübe, undeutliche und gezwungene Stellen drinne.⁴⁹

Zwar hielt sich Gries nicht an Goethes Ratschlag – vor dem Hintergrund von Calderóns gewaltigem Œuvre erscheint er ohnehin als nicht besonders zielführend –, nicht zuletzt um keine direkte Konfrontation mit A. W. Schlegel herbeizuführen, legte aber mit der *Großen Zenobia* und *Das Leben ein Traum* den Grundstein für ein großes Vorhaben, „das richtige Projekt zur richtigen Zeit“⁵⁰: *Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca*, die Übersetzung von Calderón-Stücken – als Fortsetzung von Schlegels abgebrochener Sammlung *Spanisches Theater*.⁵¹ Denn Gries' Ziel war spätestens seit der Revision von Einsiedels *Zenobia*, seine Übertragungen zum Druck zu befördern. Die Suche nach einem Verleger gestaltete sich jedoch als sehr schwierig. Zunächst wandte sich Gries an seinen bisherigen Verleger. Auch wenn beide in Jena wohnten, schrieb der schwerhörige Übersetzer wie gewöhnlich lieber einen Brief, um etwaige Missverständnisse beim mündlichen Austausch zu vermeiden. In diesem Brief brachte Gries seine verzweifelte wirtschaftliche Lage zum Ausdruck:

44 <https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00040560/003811.tif>, zuletzt 11.9.2018. Da das Regiebuch im Weimarer Theater-Bestand nicht überliefert ist, kann der Bearbeitungsprozess nicht rekonstruiert werden.

45 Abekens anonym erschienene Besprechung – die Autorschaft geht aus dessen Briefen v. 12.2.1815, 20.2.1815 und 12.3.1815 an Gries hervor (vgl. GSA 1/155,3) – ging lobend auf Handlung, Aufführung und Deklamation sowie auf die Übersetzung selbst ein, vgl. ABEKEN (1815a). Die ebenfalls anonym erschienene Rezension Riemers, der an der Übersetzung von *Das Leben ein Traum* beteiligt gewesen war, lobte zwar Gries' Übersetzung, wies aber darauf hin, „[d]aß die Wirkung des Stücks auf das Publikum“ nicht „übereinstimmend“ gewesen sei, zumal viele Zuschauer „den poetischen Gehalt des Stücks“ niedriger ansetzten als den der Vorgängerstücke auf der Weimarer Bühne, RIEMER (1815, 223). Riemers Autorschaft ist durch die im Nachlass überlieferten Materialien (Konzepte und Reinschrift) belegt, vgl. GSA 78/68,1–3.

46 Brief v. Bernhard Rudolf Abeken an Gries v. 29.7.1813: „Eine herzliche Freude habe ich über Ihren Entschluß gehabt, etwas von Calderon zu übersetzen; Theils des göttlichen Mannes wegen [...], theils Ihretwegen. Denn wenn auch die Musen die traurige Zeit nicht vergessen machen können, so können sie doch einige Stunden erheitern.“ (H: GSA 1/155,1).

47 Vgl. GUHRAUER (1851, Bd. 2, 112 f.).

48 GUHRAUER (1851, Bd. 2, 133).

49 Brief v. Goethe an Knebel v. 29.1.1814, WA IV 24, 126 f.

50 SCHMIDT (2015, 154).

51 A. W. Schlegel hatte Gries am 23.7.1803 eine Teilung „im Fach der poetischen Übersetzungen“ implizit vorgeschlagen: Er selbst würde sich mit Shakespeare und Calderón dem dramatischen, Gries dem epischen Fach widmen, zumal sowohl das eigene Calderón- wie Gries' Ariosto-Projekt „einer Weltumseglung“ ähnlich seien, KÖRNER (1930, Bd. 1, 158).

V. H. d^l 5^{ten} April 1814 / Bei unserm vieljährigen Verhältniß, halte ich es gewissermaßen für meine Pflicht, Ihnen, mein werther Freund, folgende Eröffnung zu machen. Sie wissen, daß ich zwei Schauspiele von Calderon übersetzt habe. Diese denke ich nun als den ersten Band der Werke dieses Dichters erscheinen zu lassen, und damit, wenn das Unternehmen glückt, jährlich fortzufahren. Jeder Band wird zwei Stücke enthalten und etwa ein Alphabet betragen. Nun frage ich Sie ganz offenherzig, ob Sie etwa Lust hätten, den Verlag dieser Sammlung zu übernehmen? „Das Leben ein Traum“ habe ich noch einmal durchgearbeitet, wodurch es, nach meiner festen Ueberzeugung, bedeutend gewonnen hat. Der Zenobia steht ein Gleiches bevor; doch dies ist die Arbeit weniger Monate, und es ist kein Zweifel, daß der Druck vor der Michaelismesse längst geendigt seyn kann. /Es würde mir sehr lieb seyn, wenn Sie den Verlag übernehmen könnten und wollten; aber ich werde es Ihnen im geringsten nicht verargen, wenn dies nicht der Fall ist, so ungen ich mich auch mit andern Buchhändlern einlassen würde. Was die Bedingungen betrifft, so habe ich vorläufig nur *Eine* zu machen, // aber diese eine ist auch ganz unerläßlich. Sie besteht darin, daß Sie mir gleich nach Ihrer Rückkehr von der Ostermesse 50 Ldor auszahlen. Ueber alles Andre werden wir uns leicht vereinigen, aber hievon kann ich auf keine Weise abgehen. Sie kennen meine Lage. Seit 1810 habe ich, wie Sie selbst wissen, mit schriftstellerischen Arbeiten keinen Heller verdient. Meine Verbindung mit Hamburg ist nun gänzlich abgeschnitten. Ich habe Schulden machen müssen, und sehe für die nächste Zeit gar kein Mittel zur Subsistenz vor mir. Sie werden also selbst einsehen, daß ich von dieser Bedingung nicht abgehen kann. Aber wenn Sie diese auch eingehen wollten, werden Sie dieselbe auch gewiß erfüllen *können*? Darüber müßte ich mir von Ihnen, als einem ehrlichen Manne, bestimmte Gewißheit erbitten. /Ueberlegen Sie die Sache wohl, und geben Sie mir *morgen* Antwort, denn ich darf nicht länger zögern. Noch einmal, ich werde es Ihnen auf keine Weise übelnehmen, wenn Sie meinen Vorschlag abweisen. Könnten Sie mir aber in diesem Falle nicht wenigstens einen andern Verleger vorschlagen, der diese Bedingung zu erfüllen geneigt und im Stande seyn mögte? / Ganz der Ihrige / JDG⁵²

Frommanns Antwort – laut Vermerk auf der Rückseite vom selben Tag – auf Gries' Forderung nach dem Vorschuss ist zwar nicht überliefert, fiel aber mit absoluter Sicherheit negativ aus. Abgesehen davon, dass sein Verlag, wie der deutsche Buchhandel überhaupt, seit den Kriegsjahren in einer tiefen Krise steckte, unter der der Absatz von Gries' Ariosto-Übersetzung massiv gelitten hatte und von der sich Frommann nicht wirklich erholen würde,⁵³ war das

52 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 5.4.1814 (H: GSA 21/33,4. Bl. 53–54).

53 Der Ton des Briefwechsels ist im Jahreswechsel 1807/08 geradezu verzweifelt. Der Verleger bat Gries am 23.12.1807 sein Honorar für den 4. Ariosto-Band zu kürzen, da sich der Absatz der ersten Bände aufgrund des Kriegs verschlechtert habe, vgl. GSA 21/47,3, Bl. 57–60. Gries lehnte im Brief v. 1.1.1808 ab: „Sie kennen meine Lage. Die Zinsen, die ich von meinem kleinen Erbtheil ziehe, sind gering. Den bei weitem größten Theil meines Unterhalts muß ich von dem Ertrag meiner schriftstellerischen Arbeiten erwarten.“ (H: GSA 21/33,4, Bl. 35v) Daraufhin antwortete Frommann am 10.2.1808 mit einem Rat, den Gries nicht befolgte: „Was Sie mir von Ihrer Lage sagen hat mich, so wenig beneidenswerth die meinige im Geschäft auch seit zwey Jahren ist, aufrichtig betrübt. Aber ich möchte Sie bey diesen Umständen dringend bitten mein theurer Freund, machen Sie Sich nicht zu abhängig von dem Ertrag Ihrer schriftstellerischen Arbeiten und Ihrer Conten. Noch ist es Zeit, suchen Sie Ihre Abneigung gegen ein bestimmtes Amt und Geschäft zu überwinden. Wenn Sie nur ernsthaft wollten Sie werden gewis noch eines finden welches Sie nur *einige* Stunden täglich beschäftigte und dafür Ihnen wenn auch nur kleine Beisteuer zum Leben geben. Was von der einen Seite an Freyheit verlohren ginge wird von der andern gewis wieder gewonnen. Auch gewinnt die Lust zur litterarischen Thätigkeit gewis, indem sie mehr Erholung wird, und durch äussere Verhältnisse weniger gedrängt ist.“ (H: GSA 21/47,3, Bl. 61v).

Calderón-Projekt nicht risikofrei.⁵⁴ Gries musste sich also zum ersten Mal überhaupt mit einem anderen Verleger einigen und erhielt mehrere Absagen, die er im Gedicht *Calderon und die Buchhändler* literarisch bearbeitete – die Namen von Frommann, Hitzig, Fleischer oder Cotta wurden zwar in der späteren Druckfassung ausgelassen, auch wenn der aufmerksame Leser sie aus den Reimen erschließen konnte, waren aber im Manuskript ausgeschrieben worden.⁵⁵ Die eigenhändige Handschrift ist auf den 11. Juni 1814 datiert; Gries setzte sich also bald nach Frommanns Absage mit anderen Verlegern in Verbindung. Einigen konnte er sich erst mit Friedrich Daniel Parthey, der seit dem Tod seines Schwiegervaters Friedrich Nicolai im Jahr 1811 die Geschäfte der Nicolaischen Buchhandlung in Berlin führte,⁵⁶ offenbar durch Abekens Vermittlung und wahrscheinlich, nachdem er seine Honorarforderungen etwas gemildert hatte.⁵⁷

Gries setzte allerdings durch, dass Calderón – wie früher Tasso und Ariosto – auch in Antiqua gesetzt wurde⁵⁸ und dass Frommann in Jena drucken ließ, damit er die Korrekturen vor Ort besorgen konnte – Goethes Publikationen bei Cotta wurden zu dieser Zeit aus demselben Grund bei Frommann gedruckt. Gleiches gilt im Übrigen für alle späteren Publikationen bei den Stuttgarter Verlegern Löftund und Beck, egal ob Gries sich in Jena, Heidelberg, Stuttgart oder Hamburg aufhielt.⁵⁹ Offenbar konnte sich der akribische Gries auf die Setzer bei Frommann verlassen, auch wenn er sich etwa beim dritten Ariosto-Band

54 Noch am 14.4.1825 teilte der Verleger Georg Andreas Reimer A. W. Schlegel mit, die Calderón-Übersetzung sei nur deswegen „im eigentlichen Sinn vergriffen, indem ein Stoß von 120 Exemplaren beym Umziehen gestohlen wurde.“ KÖRNER (1930, Bd. 1, 428) Dass Frommann von Reimers Schwierigkeiten mit Schlegels Calderón wusste, belegt sein Brief an Gries v. 20.12.1803, vgl. GSA 21/47,3, Bl. 23r.

55 H: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (fortan zitiert: SUB Hamburg), Cod. Hans. IV, 67a, 3 (4^o); vgl. GRIES (1829, Bd. 2, 49–51).

56 Im Familiennachlass Nicolai-Parthey (Landesarchiv Berlin) ist der Briefverkehr mit Gries und Frommann nicht überliefert.

57 Brief v. Abeken an Gries v. 28.8.1814: „Ich bin begierig zu hören, welche Parthie, Cotta's, oder Parthei's, Sie ergriffen haben. Schreiben Sie mir doch bald. Wenn sie an Parthei schreiben, so gedenken Sie doch besonders Ihres Planes, mehrere Stücke von Calderon zu geben. Ich sprach zu ihm nur erst von den Beiden, die Sie eben übersetzt. Wenn ich daran denke, was Solger für seine Sophocles-Uebersetzung an Honorar erhielt, so fürchte ich, Parthei, und ebenso wenig Cotta, wird ihre große Mühe reichlich u. wie sich's gebührte bezahlen.“ (H: GSA 1/155,2) Aus Abekens Brief v. 15.9.1814 geht hervor, dass die Verhandlungen mit Parthey auf einem guten Weg waren. Am 6.11.1814 konnte er Gries „zu dem endlich gefundenen Verleger“ beglückwünschen (H: GSA 1/155,2).

58 Abekens Bitte v. 17.12.1814 blieb wirkungslos: „Sie lassen Ihre Uebersetzung doch mit *deutschen* Lettern drucken? – Es ist mir garnicht, als ob sich der Calderon mit *Lateinischen* gut ausnehmen würde. Ich halte überhaupt viel auf den deutschen Druck, u. mag wohl, daß wir uns darin unterscheiden. Möchten Sie den standhaften Prinzen lieber mit Lat. Lettern gedruckt sehn?“ (H: GSA 1/155,2).

59 Erst die zweite Calderón-Ausgabe wurde nicht von Frommann, sondern von A. W. Schade in Berlin gedruckt, vgl. Brief v. Gries an F. J. Frommann v. 29.8.1839: „Heute sind die beiden ersten Theile des Calderon nach Berlin abgegangen. Dies ist von allen meinen Werken (die schon multorum camelorum onus ausmachen) das erste, das leider nicht in Ihrer Officin gedruckt wird.“ (H: GSA 21/128,8, Bl. 19v).

über Nachlässigkeiten beschwerte, als er von Heidelberg aus die Druckbogen nicht selbst durchsehen konnte.⁶⁰

III. Übersetzungsprinzipien. Gries setzte sich bei den Calderón-Übersetzungen strenge metrische Kriterien,⁶¹ die der Polymetrie des Theaters des *siglo de oro* und seiner Semantisierung der Metrik Rechnung trugen. Er hielt sich im Großen und Ganzen an die von Schlegel aufgestellten metrischen Standards und an die Versanzahl des Originals:⁶² Er gab Verse mit ungerader Silbenzahl mit Jamben (die 7-Silber mit dreihebigen und 11-Silber mit fünfhebigen), Verse mit gerader Silbenzahl mit Trochäen (die 8-Silber mit vierhebigen) wieder. Die *ovillejos* aus der *Großen Zenobia*, eine selten von Calderón eingesetzte, unregelmäßige Mischung aus 8- und 4-silbigen gereimten Versen, bildete Gries mit 4- und 2-hebigen Trochäen nach und hielt sich bei jedem Vers an die Verslänge des Originals.⁶³

Er behielt die weiblichen Kadenzen in den Strophen italienischer Herkunft (in den beiden untersuchten Stücken kommen nur Stanzen vor, dies gilt aber auch für Terzette und Sonette) bei und verzichtete, anders als in den Übersetzungen italienischer Epen, auf männliche Kadenzen, die es im Original nicht gab.⁶⁴ Wie Schlegel nahm sich Gries Freiheiten bei den ohnehin variablen Reimschemata der *quintillas* und der *silvas*, bildete ansonsten aber streng die festen Strophen (*redondilla*, *décima*) nach. Ebenfalls wie Schlegel hielt er in den Romanzen an der Nachbildung der Assonanz fest, des vokalischen Reims aus der spanischen Volksdichtung, die Calderón sehr häufig benutzte, wobei in der Übersetzung aufgrund des unterschiedlichen Vokalismus der spanischen und deutschen Sprache die akustische Wirkung des Originals nicht im Ansatz zu erreichen ist.⁶⁵ In der Tat war dies der

60 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 2.12.1807 aus Heidelberg. Er berichtete von seinen „Autorleiden“ und teilte dem Verleger sein „Entsetzen“ über „einen *sechsfüßigen* Vers“, der in seinem „Brouillon [...] ganz in der Ordnung“ gestanden habe, und „einen Vers mit einem falschen Reim, oder vielmehr ohne allen Reim“ mit, die Heinrich Voß gefunden hatte: „Das ist das Elend vom Druckort entfernter Autoren! Möglich ist es, daß ich selbst, in der Eile des Abschreibens, diese Böcke veranlaßt habe; wenn ich aber selbst corrigirt hätte, so wären sie gewiß nicht stehen geblieben. [...] Gott gebe nur, daß ich nicht in die Klauen oder Krallen irgend eines Spürhunds vom Recensenten falle, sonst ist es um meinen ganzen metrischen Ruhm geschehen.“ (H: GSA 21/33,4, Bl. 33–34).

61 Brief v. Gries an Tieck v. 1.7.1827: „der Uebersetzer kann, wie ich glaube, in Ansehung der Form nicht strenge genug seyn, da der Stoff ihm geschenkt wird.“ HOLTEI (1864, 255 f.).

62 Vgl. im Folgenden CANAL (2017a, 255–307).

63 Vgl. GRIES (1815, 129–134).

64 Abeken pflichtete Gries bei, vgl. den Brief v. 23.6.1814: „Mit großer Freude las ich Ihre umgeänderten Stanzen; ich habe Sie bewundert, wie Sie, scheinbar so leicht, damit fertig geworden sind. Ich stimme Ihnen bei, daß dieses Prachtstück sich besser in lauter weiblichen Reimen ausnimmt, u. viel prächtiger tönt. Sonst bin ich auch nicht für die ewigen weiblichen Reime; wir Deutschen müssen die nur für die Prachtstücke aufheben.“ Vor dem Hintergrund der Polemik gegen Schlegel wegen seiner Kritik von Gries' Ariosto-Übersetzung im Jahr 1810 wegen der drei männlichen Kadenzen – 2., 4. und 6. Vers der Stanze, vgl. POLLEDRI (2013, 180–183), CANAL (2017a, 273–276) – lobte sein Freund diese Entscheidung ausdrücklich in der Rezension, vgl. VOSS (1815, 470). Die sehr positive Rezension in der *Zeitung für die elegante Welt* stammte vermutlich wiederum von einem Vertrauten Gries', zumal die Verteidigung der Stanzen mit durchgängig weiblichen Kadenzen sehr vehement war und eine Variante mit gemischten männlichen und weiblichen Kadenzen zitierte, die möglicherweise einer frühen, ungedruckten Fassung Gries' entsprach, vgl. ANONYM (1815, 1444).

65 Vgl. CANAL (2017a, 292–301).

umstrittenste Aspekt von Schlegels Übertragungen gewesen, und so war es auch bei Gries.⁶⁶ Dessen fester Grundsatz, sich nur an den tonischen Vokal des Originals zu halten, führte zu einer geringeren Vielfalt als bei Schlegel.⁶⁷ Gries war bemüht, unverständliche Stellen zu glätten, ohne Inhalt und Rhetorik preiszugeben. Er hatte zwar ähnliche Schwierigkeiten mit den spanischen Komikkonventionen wie sein Vorgänger,⁶⁸ seine Übersetzungen sind jedoch insgesamt ‚lesbarer‘.

Im Unterschied zu Schlegel verwies Gries nicht auf die Quelle des Originals – dies war zum einen nicht mehr notwendig, um die direkte Übersetzung vorzuweisen, zum anderen kollationierte Gries ab dem zweiten Band mehrere Calderón-Editionen, um seinen Quellentext zu konstituieren. Wie Schlegel auch, verzichtete Gries in den Calderón-Übersetzungen auf Paratexte wie Einführung, Nachwort oder Anmerkungen. Schlegel jedoch ließ parallel zu den Calderón-Übersetzungen Aufsätze und Vorlesungen drucken, die unmittelbar in Bezug zu den Übersetzungen standen.⁶⁹ Trotz Abekens wiederholten Aufforderungen⁷⁰ ließ sich Gries, zumindest bei den Calderón-Übersetzungen und anders als sein Konkurrent von der Malsburg,⁷¹ wohl angesichts der problematischen Editionsfrage nicht dazu bewegen.⁷²

66 Die in der *ALZ* veröffentlichte Rezension äußerte sich grundsätzlich skeptisch über die metrischen Übersetzungen. An Gries' Übersetzung tadelte der Rezensent die Auswahl der Stücke und die Assonanzen. Da er eine Strophe von *La vida es sueño* aus Gries' und aus Einsiedels ungedruckter Übersetzung verglich, war wohl der anonyme Verfasser mit den Weimarer Theater vertraut, vgl. ANONYM (1817, 360). Die in der *Leipziger Literaturzeitung* erschienene Rezension war zwar insgesamt nicht so kritisch mit Gries' Leistung, monierte jedoch die Wiedergabe der Assonanz, die häufig durch e-Epithesen erkaufte werde, vgl. JARIGES (1816, 354). Die Verfasserfrage ist unsicher: Vermutet wurde Johann Georg Keil aufgrund seiner Kenntnisse der spanischen Sprache und Literatur, vgl. WENTZLAFF-EGGEBERT (2009, 352–359). Die gut informierten Gries und Abeken verdächtigen den zeitweise in Weimar ansässigen Jariges, vgl. den Brief v. Abeken an Gries v. 7.7.1816 (GSA 1/155,3). Dies ist deswegen plausibler, zumal er für seine Theaterkritiken gefürchtet war, die zu seiner Vertreibung aus Weimar geführt hatten vgl. FAMBACH (1967). Außerdem hatte er eine Spanienreise unternommen und verzichtete später in seinen *Spanischen Romanzen* (1823) auf weibliche Assonanzen, vgl. ZIMMERMANN (1997, 122 f., 443–447).

67 Dies wurde auch von seinem Freund in der Rezension moniert, vgl. ABEKEN (1815b, 809 f.).

68 Vgl. CANAL (2017a, 317–326).

69 Vgl. CANAL (2017a, 152 f., 226).

70 Vgl. Brief v. Abeken an Gries v. 11.2.1816: „Wäre ich in Ihrer Stelle, ich würde einmal einem 3. oder 4. Theile des Calderon einen Anhang zugesellen über die Metrik des Calderon, der Spanier überhaupt, die noch so wenig bekannt ist.“ (H: GSA 1/155,3) Vgl. ferner den Brief v. Abeken an Gries v. 6.1.1818: „Ich wäre immer noch dafür, daß Sie einmal einem Bande eine Vorrede voranschickten, um dem lieben Publicum, ja selbst den Kritikern zu sagen, was es mit einer Uebersetzung des Calderon für eine Bewandtniß hat, wie schwierig sie, bei dem Mangel an einem reinen Texte und sichrer Note für einen Fremden ist [...], bei Unzugänglichkeit der Spanischen Literatur.“ (H: GSA 1/155,4) Vgl. auch Abekens Brief an v. 30.5.–2.6.1818 mit der Frage, ob Gries ein Stück Lope de Vegas übersetzen möchte: „Vielleicht gäbe ein solches Unternehmen ihren größeren Calderonischen bei Parthei einen Schwung. – Haben Sie nie daran gedacht, auf einer Universität irgend einen Vortrag über Italiänische Dichter zu halten?“ (H: GSA 1/155,4).

71 Dessen Übersetzung wurde eine ausführliche Einleitung vorangestellt, die den Inhalt der Stücke umriss, die spanischen Metren in der deutschen Dichtung sowie die Übersetzungsprinzipien erläuterte, vgl. MALSBURG (1819, V–LXX).

72 Alle fünf Auflagen des Tasso erschienen ohne jegliche Paratexte, ebenso die 1. Auflage des Ariosto; die zweite wurde jedoch um Anmerkungen ergänzt. Die *Richardett*-Ausgabe enthielt einen biographischen Abriss „Aus dem Leben Fortiguerra's“ und ein Register, vgl. GRIES (1831, Bd. 1, V–XII); GRIES (1833, Bd. 3, 327–350). Gries versah die Boiardo-Übersetzung mit Anmerkungen, einer Geschlechtstafel und einem ausführlichen editorischen Bericht in der Vorrede, vgl. GRIES (1835, Bd. 1, III–XLVIII).

Der erste Band der *Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca* erschien zur Ostermesse 1815.⁷³ Gries schickte Frommann das Manuskript der *Zenobia* am 12. Januar 1815, kurz vor der Uraufführung in Weimar:

Dem Himmel sey Dank, daß die Zenobia endlich wieder zu Hause gekommen ist! – Daß die Schauspieler das alte Mscrpt. vorziehen, wundert mich eben nicht, weil es ihnen in mancher Hinsicht bequemer seyn mag; aber leid thut es mir doch, u. ich gäbe viel darum, wenn ich jene, an manchen Stellen durchaus verfehlte Arbeit gänzlich aus der Welt schaffen könnte.⁷⁴

Gries spielte hier auf die Überarbeitung seiner Übersetzungen in der zweiten Jahreshälfte von 1814 an, wobei Abeken ihm noch am 31. Januar 1815 Korrekturen zur *Zenobia* schickte.⁷⁵ Bei dieser Revision wurden einzelne Stellen überarbeitet, Gries rüttelte jedoch nicht an seinen Übersetzungsprinzipien. Diese Überarbeitung lässt sich aus dem Vergleich des Erstdrucks mit den Vorabdrucken in der *Zeitung für die elegante Welt* aus dem August bzw. November 1814 rekonstruieren,⁷⁶ die größtenteils der jeweils letzten Schicht der im Hamburger Teilnachlass überlieferten, eigenhändigen, korrigierten Manuskripte von der *Großen Zenobia* und *Das Leben ein Traum* entsprachen.⁷⁷ Außerdem sind Abekens Briefe – die Korrespondenz wurde bis zu Gries' Tod intensiv geführt – sehr aufschlussreich:⁷⁸

Während dieser Revision stand Gries im engen Austausch mit ihm und Johann Heinrich Voß, dem Sohn des Homer-Übersetzers.⁷⁹ Er gab ihnen das Manuskript zu lesen und berücksichtigte ihre Korrekturvorschläge. Die Unterstützung dieser Freunde ging weit über die Revisionsphase hinaus: Abeken schickte Voß eine Rezension nach Heidelberg,

73 Der Übersetzer erhielt am 4. April „die letzten Aushängebogen des Calderon“ (Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 5.4.1815 [H: GSA 21/33,4, Bl. 57r]).

74 H: GSA 21/33,4, Bl. 55r.

75 Vgl. GSA 1/155,3. Zu dieser Zeit war Gries unzufrieden mit seiner Lage in Jena, er klagte in einem Brief an seinen Bruder über die schlechte finanzielle Lage und den Verfall der Universität, vgl. REINCKE (1924, 269–271).

76 Vgl. GRIES (1814a), GRIES (1814b). Die Abweichungen gegenüber dem Druck sind eher gering. – Abeken hatte Gries bereits am 17.2.1814 empfohlen, „Schellingen den ersten Act“ von *Das Leben ein Traum* für dessen *Allgemeine Zeitschrift von Deutschen für Deutsche* zu senden (H: GSA 1/155,2). Am 6.11.1814 schickte er ihm Verbesserungsvorschläge zu einigen Stellen des Vorabdrucks, vgl. GSA 1/155,2.

77 H: SUB Hamburg, Cod. Hans. IV, 67a, 3 (8°); Cod. Hans. IV, 67a, 4 (8°).

78 Von diesem langjährigen Briefwechsel wurde nur eine kleine Auswahl gedruckt, die sich mit Goethe befasst, und zugleich auf den Austausch über Calderón hingewiesen, vgl. GRÄF (1918, 236).

79 Und nicht der Vater, wie es vermutet wurde, vgl. WENTZLAFF-EGGEBERT (2009, 518).

der sie dort in den *Jahrbüchern der Literatur* abdruckte,⁸⁰ Voß rezensierte seinerseits Gries' Übersetzung für die *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*.⁸¹ Beide Rezensionen erschienen anonym und waren durchweg positiv.⁸²

Anhand von zwei/drei ausgewählten Beispielen lässt sich Gries' Überarbeitung veranschaulichen und ein guter Eindruck seiner Übersetzungspraxis vermitteln.

III.1. Gries überarbeitete den Anfang von Segismundos berühmtem Monolog im I. Akt von *La vida es sueño*. Hier werden die ersten zwei *décimas* zitiert, links in der ersten Fassung, rechts in der überarbeiteten des Erstdrucks.⁸³ Die Veränderungen sind in der zweiten *décima* tiefgreifender, weil sie den Übersetzer zu neuen Reimen in der ganzen Strophe zwingt, um das feste Reimschema *abbaaccddc* zu wahren:

Himmel, laß mich Kund' erlangen,
Welch Verbrechen, da du mir
So begegnest, ich an dir
Schon durch die Geburt begangen.
Doch, ich habe mich vergangen,
Ich erkenn' es, weil ich *ward*.
Strafst du mich auch noch so hart,
Nenn' ich gnügend deine Gründe;
Denn des Menschen größte Sünde
Ist, daß er geworden ward.

Nur entdecke mir, den Pfad
Meines Unglücks aufzuhellen,

Himmel, laß mich Kund' erlangen,
Da du so verführst mit mir,
Welch Verbrechen ich an dir
Schon durch die Geburt begangen!
Doch, ich habe mich vergangen,
Ich erkenn' es, weil ich *ward*.
Strafst du mich auch noch so hart,
Nenn' ich gnügend deine Gründe;
Denn des Menschen größte Sünde
Ist, daß er geworden ward.

Nur dies Eine mögt' ich fassen,
Um mein Unglück ganz zu sehn,

80 Vgl. ABEKEN (1815b). Vgl. den Brief v. Abeken an Gries v. 17.12.1814: „Ihr Calderon soll gewiß von mir in den Heidelb. Jahrbüchern recensirt werden.“ (H: GSA 1/155,2). Abeken schloss die Rezension am 11.6.1815 ab, vgl. GSA 1/155,3. Darin betonte er die „Schwierigkeit des Originals“ gerade „bey dem Mangel an Hilfsmitteln zur Erklärung Calderons“; metrisch habe „Gries, seinem Vorgänger in der Verdeutschung Calderons, A. W. Schlegel, folgend, das mögliche geleistet.“ ABEKEN (1815b, 808) Abeken rezensierte nicht nur weitere Übersetzungen seines Freundes für die *Heidelberger Jahrbücher der Litteratur*, *Wiener Jahrbücher der Literatur*, *Hermes* und *Jahrbücher für Wissenschaftliche Kritik*, sondern auch konkurrierende Übersetzungen: Abeken an Gries v. 7.–10.3.1819 verglich seine Rezensionen von Gries' drittem Calderón-Band – ABEKEN (1819) – und von der Malsburgs Calderón – ABEKEN (1820): Er habe Gries' „Wünsche gemäß, Hn. v. d. Malsburg kritisirt [...]. Daß ich's mit keinem Worte sage, es wird eine Correctur eines Schüler-Exertitiums, wie Sie auch aus der Rec. selbst ersehen werden. Ich bin, freilich nur kurz, wie Voß ausdrücklich verlangte, alle Rubriken, die bei e. Übersetzung in Betracht kommen, durchgegangen, u. habe unter keiner kaum etwas zu loben gefunden; dagegen sehr viel zu tadeln in Rücksicht auf Wortverstand, Verständlichkeit, Metrik, Periodenbau, ja Grammatik. Dennoch habe ich mich, wie // ich glaube, milde genug ausgedrückt. Sie, der Meister in der Calderons-Uebersetzung, können doch unmöglich Alles übersetzen, und, da denn doch Uebersetzungen, wie die Malsburgische, immer zu lesen sind, so muß man mit ihnen vorlieb nehmen; auf bedeutend bessern dürfen wir wohl nicht stark hoffen. Aus diesen Gründen habe ich meine Pillen, so gut ich konnte, überzuckert.“ (H: GSA 1/155,4). Tatsächlich sprach Abeken vom „Verhältniß zwischen Gesellen und Meister“ in Bezug auf von der Malsburg und Gries, ABEKEN (1820, 505).

81 Vgl. Voß (1815). Zur dessen Autorschaft vgl. BULLING (1963, 48).

82 Gries' Übertragung „ist [...] im hohen Grade treu; aus diesen Worten, diesen Versen, dieser ganzen Haltung im Styl tritt uns der Geist Calderons entgegen, wie er nur irgend in einer fremden Sprache sich offenbaren kann.“ ABEKEN (1815b, 807). Gries „habe seinen Dichter nicht bloß verstanden, sondern innig empfunden, daß er im eigentlichen Sinne des Wortes *mit* ihm gedichtet hat“, Voß (1815, 473).

83 Im Original vgl. NORWICH (1809, Bd. 1, 124).

(Darf ich jetzt bei Seite stellen
 Meines Daseyns Missethat)
 bloß ich dir noch weiter that,
 Weil mir weiter Straf' erkoren.
 Sind auch Andre nicht geboren?
 Und wann dies ist: welches Recht
 Hat das übrige Geschlecht,
 das auf Ewigkeit |nur ich allein| verloren?⁸⁴

(Darf ich, Himmel, das Vergehn
 Daß ich ward, bei Seite lassen)
 Was dich treibt, mich mehr zu hassen,
 Da mich mehr straft dein Gericht.
 Wurden auch die Andern nicht?
 Und sind sie im gleichen Falle,
 Welches Vorrecht haben Alle,
 Das nur mir allein gebricht?⁸⁵

III.2. Der Anfang einer Partie Zenobias in einem Dialog mit Aurelian aus dem III. Akt ist insofern interessant, als Gries in seinem Manuskript die ersten sieben Verse durchstrich und die Partie neu ansetzte (linke Spalte). Die korrigierte Version wurde wiederum für den Druck verändert (rechte Spalte). Grund für diese Korrekturen in einer Romanze mit 4-hebigen Trochäen war die konsequente Wiedergabe der Assonanz e–e in den geraden Versen (im spanischen Original e–a).⁸⁶ Insgesamt wirkt die Druckfassung stimmiger und eleganter:

~~Aurelian, es ist die Rache
 des Geschicks, nicht deine Stärke
 Noch mein Fehl, daß du an mir
 Seinen Wandel lernest kennen:
 Zeige Muth, erdichte Kühnheit;
 Aber morgen ist nicht gestern;
 Und durch eine leichte Wendung
 Wiss', Aurelian, die Rache
 Des Geschicks ist hier zu sehen,
 Aber weder deine Größe,
 Noch mein Fehl. Doch, weil du jetzo
 Lernst des Glückes Wandel kennen,
 Zeige Muth, erdichte Stärke;
 Denn ein andrer Tag ist morgen,
 Und durch eine leichte Wendung
 Werden Monarchien und Reiche
 Oft vom Schicksal umgewechselt.~~⁸⁷

Wiss', Aurelian, die Rache
 Des Geschicks ist hier zu sehen,
 Aber weder deine Größe,
 Noch mein Fehl. Drum, weil du kennen
 Lernst des Glückes Wankelmuth,
 Zeige Kühnheit, heuchle Stärke;
 Denn ein andrer Tag ist morgen,
 Und durch leichte Wendung werden
 Oft gewechselt Monarchieen,
 Kaiserthümer oft gewechselt.⁸⁸

III.3. Folgendes Beispiel veranschaulicht zugleich die enge Zusammenarbeit mit Abeken – Gries wandte sich an seine Berater mit Fragen zu einzelnen Passagen, die ihm besonders schwierig oder gar unverständlich erschienen – und die größte Schwierigkeit bei der Übersetzung Calderóns, die beinahe alle komischen Partien betrifft. Das gilt

84 H: SUB Hamburg, Cod. Hans. IV, 67a, 4 (8°), pag. 8. Diese Version wurde mit nur sehr geringfügigen Abweichungen im Vorabdruck übernommen, vgl. GRIES (1814b, 1788).

85 GRIES (1815, 173).

86 Vgl. die Stelle in der Vorlage in: NORWICH (1810, Bd. 2, 100).

87 H: SUB Hamburg, Cod. Hans. IV, 67a, 3 (8°), pag. 102.

88 GRIES (1815, 123).

insbesondere für den *gracioso*, die lustige Person der spanischen *comedia*. Ein Auftritt Claríns im II. Akt von *Das Leben ein Traum*, in welchem er mit einer metatheatralischen Reflexion seine Neugierde auf das anstehende Schauspiel im Königlichen Palast zum Ausdruck bringt, stellt den Übersetzer vor eine kaum lösbare Aufgabe: Gries bleibt zwar dem Wortlaut des Originals nahe, vermag jedoch keineswegs den Sinn der Rede zu übertragen – weil er ihn nicht verstanden hat, ja ohne Kommentar so wenig verstehen konnte wie ein moderner spanischer Leser – geschweige denn ein Theaterbesucher. Auch heutzutage wird diese Partie in jeder Aufführung gestrichen:

Á costa de quatro palos,
 Que el llegar aquí me cuesta,
 De un alabardero rubio,
 Que barbó de su librea,
 Tengo que ver quanto pasa,
 Que no hay ventana mas cierta,
 Que aquella, que sin rogar
 Un ministro de boletas,
 Un hombre se trae consigo,
 Pues para todas las fiestas,
 Despojados, y despejados
 Se asoma, sí, sin vergüenza.⁸⁹

Um den Preis vier derber Stöße
 Die der Einlaß mir bei jenem
 Rothkopf von Hatschier gekostet,
 Dem sein Rock den Bart gegeben,
 Bin ich hier, zu sehn was vorgeht.
 Denn fürwahr, kein sichrer Fenster
 Giebt's, als solches, das ein Mensch
 Selber bei sich führt, ohn' eben
 Den Cassirer viel zu bitten,
 Weil man ja bei allen Festen
 Nur hindurch zu kucken braucht,
 Ohne Grämen oder Schämen.⁹⁰

Der *alabardero rubio* (Hellbardier) spielt auf die königliche Garde in Madrid an, die aus flämischen Söldnern bestand (daher blond), die *librea* als Bart auf die bunten Farben der Uniform.⁹¹ Diese Garde war selbstverständlich dann im Theater präsent, wenn Mitglieder des Königshauses einer Aufführung beiwohnten. Die *ventana* (Fenster) bezieht sich auf eine der sechs oberen Zuschauerfenster im *corral de comedias*,⁹² deren Miete sehr begehrt war, da diese Logen sich aufgrund ihrer diskreten Stellung für alle möglichen zwielichtigen Geschäfte eigneten, darunter auch die Prostitution. Zugleich ist *ventana* durch die Ergänzung *que [...] un hombre se trae consigo* (das [...] ein Mensch mit sich selbst trägt) eine Metapher für Claríns Augen, die den anstehenden Machtkampf zwischen Segismundo und Astolfo zuschauen werden. Die Partizipien *despojado* und *despejado* sind jeweils als ‚von den Kleidern entledigt‘ (in Bezug auf die sexuelle Begegnung) und ‚frei geräumt‘ (in Bezug auf die ungelegenen Stehplätze unmittelbar vor dem Zuschauerfenster) zu verstehen, daher auch der Verweis auf die mangelnde *vergüenza* (Scham). Mit den derben Anspielungen auf die zeitgenössische Theaterpraxis unterstrich Calderón den amoralischen Charakter des *gracioso*.

89 NORWICH (1809, Bd. 1, 164). Ein Druckfehler, den Norwich selbst berichtigte, wurde hier stillschweigend verbessert.

90 GRIES (1815, 224).

91 Vgl. hier und im Folgenden den vorzüglichen Kommentar in: CALDERÓN (2000, 152 f.).

92 Zu den spanischen Theaterhöfen und der Aufführungspraxis im 17. Jahrhundert vgl. TIETZ (1988).

Portion von Impertinenz, die sich überall eindringt) immer mit sich führt! – *Assomarse* ist auch recht eigentlich: s. an einem Fenster zeigen. – Wer ein solches Fenster hat, der legt sich bei allen Fenstern ganz keck hinein. – Ich glaube, diese Erklärung läßt sich vertheidigen: man denke nur *das Fenster* als eigentliches Mittel, wodurch man zum Sehen gelangt. / Das *despojado* ist wol nicht sehr zu urgiren, wie man ja bei Wortspielen manchmal 5, oder wenigstens 5 $\frac{3}{4}$, gerade seyn läßt. *despejado* ist = ledig, frey. In *despojado* liegt auch so etwas. So mag beides so viel seyn, wie unser *frank und frey* – mir nichts, dir nichts pp⁹⁵

Solche bei Calderón häufig vorkommenden Anspielungen auf aktuelle soziale oder literarische Ereignisse oder auf die Theaterpraxis bleiben aufgrund der historischen und kulturellen Unterschiede unverständlich, nicht nur für das deutsche Publikum, sondern auch für den Übersetzer selbst. An manchen anderen komischen Stellen gelingt Gries eine adäquate Übertragung, indem er sich vom Wortlaut des Originals entfernt, um eine komische Wirkung durch andere Metaphern zu erzielen.⁹⁶

IV. Drucklegung und Rezeption. Der oben zitierte Austausch zwischen Abeken und Gries über Claríns Partie macht deutlich, dass die Editionsfrage desolat war.⁹⁷ Der Zugang zu spanischen Büchern war überaus kompliziert, auch die Hilfsmittel (Sprachlehren und Lexika) waren in Deutschland rar und ungenügend. In Weimar/Jena verfügte man, anders als in Göttingen, über keine spezialisierte Bibliothek, daher wandte man sich an Bertuch, der eine gut ausgestattete Privatbibliothek besaß.⁹⁸ Das tat auch Gries, der sich für eine Leihgabe bedankte:

Denn bis jetzt ist es mir noch nicht gelungen, mir selbst eine Ausgabe dieses Dichters zu verschaffen, so viele Mühe ich mir deßhalb auch schon gegeben habe. Das Norwische Teatro español besitze ich zwar; aber die beiden Stücke, die ich für meinen zweiten Theil bestimmt habe (el secreto à vozes und el magico prodigioso), sind in diesem nicht befindlich.⁹⁹

Schlegel hatte die Apontes-Ausgabe aus der Göttinger Bibliothek benutzt.¹⁰⁰ Gries – und vor ihm Einsiedel – hatte für den ersten Band auf Arnold Norwicks zweibändige Ausgabe zurückgegriffen, die wiederum von der Resonanz für Schlegels Übersetzungen profitieren wollte,¹⁰¹ allerdings nur acht Stücke enthielt und daher den Übersetzer bei der Auswahl der Stücke stark einschränkte. Diese Edition war wiederum nicht unproblematisch.¹⁰²

95 H: GSA 1/155,2.

96 Vgl. FRITZ (1994, 163–167). Die Schlüsse aus ihrer Studie zu Cosmes Rolle in Gries' *Dame Kobold* (Bd. 5, 1822) gelten auch für die Stücke im ersten Band.

97 In Bezug auf eine ähnlich problematische Stelle heißt es in Abekens Brief an Gries v. 23.–27.7.1815: „Ich vermüthe auch eine Anspielung auf eine in Spanien bekannte Geschichte; u. wie wollen wir da fertig werden? – Es entsteht da wieder die ewige Klage über den Mangel eines Commentars.“ (H: GSA 1/155,3).

98 Seit dessen Klage, 35 Jahre zuvor, hatte sich die Lage kaum gebessert, vgl. CANAL (2017b, 321 f.).

99 Brief v. Gries an Friedrich Justin Bertuch v. 24.4.1815 (H: GSA 6/660, Bl. 1).

100 Vgl. CANAL (2017a, 219–223).

101 Vgl. NORWICH (1809, Bd. 1, XI).

102 Das geht aus den Diskussionen zwischen Abeken und Gries hervor. Insbesondere die Interpunktion wurde bemängelt. Abeken und Voß wiesen in ihren Rezensionen auf die Mängel der Ausgabe hin und lobten Gries' Emendationen, vgl. ABEKEN (1815b, 814), VOSS (1815, 463).

Calderón-Editionen waren aber nicht nur rar, ihre Qualität ließ zu wünschen übrig. Gries klagte über sein Exemplar der Apontes-Ausgabe:¹⁰³

In meiner // Ausgabe kommen mehrere Stellen vor, die offenbar verderbt sind. Diese nun wüßte ich mit der Ihrigen zu vergleichen, um so vielleicht die richtige Lesart herauszubringen. Was ist es überhaupt für ein Leiden, daß die Spanien so ungeheuer incorrect drucken! Ich bin oft der Verzweiflung nahe, wenn ich, nach der äußersten Anstrengung, dennoch oft den Sinn nur errathen, oft ganz aufgeben muß. Wie viel glücklicher, in dieser Hinsicht, sind die Uebersetzer des Shakspeare!¹⁰⁴

Nicht zuletzt der Erfolg von Gries' Übersetzungen veranlasste Keil zu einer neuen Calderón-Gesamtausgabe.¹⁰⁵ 1828, bei der Vorbereitung des siebten Bandes der Schauspiele von *Don Pedro Calderon de la Barca*, tauschten sich Übersetzer und Editionsphilologe über die Textgrundlage aus, und beide konnten voneinander profitieren – Übersetzung und Edition gingen hier Hand in Hand.¹⁰⁶

Gries legte bald nach der Erscheinung des ersten Bandes den zweiten Band vor (Ostermesse 1816: *Das laute Geheimniß, Der wunderthätige Magus*) und wandte sich an Frommann mit der Frage:

Da ich in diesen Tagen an Parthey zu schreiben denke, und auch den Punkt einer ferneren Fortsetzung des Calderon berühren muß, so wüßte ich zu wissen, wie Sie, mein werther Freund, in Ansehung einer neuen Auflage des Tasso gesonnen sind. Ich erbitte mir also Ihre bestimmte Erklärung, ob es Ihnen ansteht, zu Ostern 1817 eine dritte Auflage des Tasso, unter den Bedingungen der zweiten, zu unternehmen. In diesem Fall würde ich (wie ich Parthey schon früher angekündigt) die Fortsetzung des Calderons, nach Beendigung des zweiten Theils, vorläufig suspendiren, u. das Jahr von Ostern 16–17 gänzlich der weitem Ausbildung des Tasso widmen.¹⁰⁷

Obwohl Gries lieber zunächst die dritte Tasso-Auflage gemacht hätte,

weil ich mich nun drei Jahre lang ausschließlich mit dem Calderon beschäftigt habe, und weil eine Abwechslung der Arbeit mir Bedürfnis und Erholung wäre,¹⁰⁸

musste er seine Pläne ändern, zumal Frommann den Tasso erst 1818 drucken wollte und nicht bereit war, Gries 1817 einen Vorschuss zu zahlen. Da Gries' „Casse (die noch immer an den Folgen des unglücklichen Kriegs- u Belagerungsjahren zu leiden hat)“ „[e]inen solchen Ausfall“¹⁰⁹ nicht ertragen konnte, einigte er sich mit Parthey auf einen dritten Calderón-Band. Er erschien allerdings erst 1818 und enthielt *Die Verwicklungen des Zufalls* und *Eifersucht das größte Scheusal*. Der Austausch mit Abeken wurde indes bis zum Abschluss

103 Der Hamburger Verleger Perthes hatte ihm inzwischen durch Böhl de Faber diese Edition sowie das Wörterbuch der *Academia* besorgt, vgl. HOFMANN (1920, 162).

104 Brief v. Gries an Bertuch v. 10.3.1818 (H: GSA 6/660, Bl. 4–5).

105 Zwischen 1820 und 1822 legte er 31 Stücke ohne Kommentar vor, erst zwischen 1827 und 1830 konnte er die Gesamtausgabe der *comedias* realisieren, allerdings ohne den angekündigten Apparat, vgl. WENTZLAFF-EGGEBERT (2009, 655 f.).

106 Zum Austausch vgl. WENTZLAFF-EGGEBERT (2009, 440–443, 514–525), der Gries' Briefe an Keil mit zahlreichen Textstellen aus *Los cabellos de Absalón* abdruckt.

107 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 30.11.1815 (H: GSA 21/33,4, Bl. 67r).

108 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 14.12.1815 (H: GSA 21/33,4, Bl. 69r).

109 Brief v. Gries an C. F. E. Frommann v. 14.12.1815 (H: GSA 21/33,4, Bl. 69r).

des Calderón-Projektes fortgeführt: Gries schickte weiterhin nicht nur schwierige Stellen nach Rudolstadt und später nach Osnabrück, er ließ sich von Abeken bei der Auswahl neuer Stücke beraten.¹¹⁰

Zeigte sich Gries kurz nach dem Erscheinen des ersten Calderón-Bandes optimistisch und ging selbstbewusst mit dem Beruf (und seiner Berufung) als Übersetzer um –

Ein guter Uebersetzer ist immer noch mehr werth als ein mittelmäßiger Dichter, und bin ich in meinem Fache nicht der Erste, so sehe ich doch wenigstens Keinen über mir¹¹¹

–, nahm er in einem melancholisch rückblickenden Brief an Tieck eine distanzierte Haltung zum Gegenstand seiner Übersetzung ein. Er betonte die Bedeutung des Rezensionswesens (das er ja mit seinem Netzwerk bestens bediente!) und äußerte sich skeptisch über die Erfolgsaussichten des siebten Calderón-Bandes:

Der Verleger klagt jämmerlich über den elenden Absatz. Es gehört zu den seltsamsten Widersprüchen unsrer Zeit, daß, obwohl Jeder weiß *wer* und *wie* man recensirt, dennoch die Recensionen einen so entschiedenen Einfluß auf den Absatz eines Werkes haben. Die ersten Bände des Calderon, in den meisten kritischen Blättern mit Beifall angezeigt, haben schon zum zweitemal gedruckt werden müssen; die letzten, von welchen die öffentliche Kritik wenig oder gar keine Notiz genommen, sind noch im Ueberfluß vorrätig.¹¹²

Ursachen für das abnehmende Interesse an Gries' Calderón-Übersetzungen waren u. a. die konkurrierenden Projekte von der Malsburgs oder Bärmanns,¹¹³ vor allem aber die häufigen und billigen Nachdrucke (in Stuttgart und Wien), die Gries ein Dorn im Auge waren.

Gries' Hinweis darauf, dass sich die ersten Bände besser verkauft haben als die späteren und sogar zweimal gedruckt wurden, ist keine selbstgefällige Übertreibung, zumindest für den ersten Band. Das geht aus dem Vergleich von zwei Exemplaren aus den Beständen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek hervor: Das Exemplar mit der Signatur Dd 9:21(1) trägt im Finis die Angabe der Druckerei: „Jena, gedruckt bey Frommann und Wesselhöft“, das Exemplar mit der Signatur 19A 16217:1 das abweichende Finis „Berlin gedruckt bey W. F. Plahn“, ansonsten sind die Exemplare exakt gleich, oder fast.¹¹⁴ Vermutlich hat die Nicolaische

110 Abeken las mehrere Stücke und erwog die Pros und Contras in Rücksicht auf Religion, Komik, Sitten und sogar Aufführbarkeit. Er setzte sich besonders intensiv für *El mágico prodigioso* (*Der wunderthätige Magus*) ein: Brief an Gries v. 23.1.1814: „übersetzen Sie um Alles den spanischen Faust.“ (H: GSA 1/155,2) Abeken wiederholte seine Aufforderung in den Briefen v. 1.6.1814 und v. 23.6.1814: „Sie gewinnen dadurch das Publikum auch auf zweifache Weise, einmal an sich, u. dann wird man gern wissen wollen, wie der Spanier die herrliche Fabel genommen hat.“ (H: GSA 1/155,2) Gleiches gilt für *La hija del aire* (*Die Tochter der Luft*), deren beide Teile 1821 (Bd. 4) erschienen, vgl. die Briefe v. 30.8–7.9.1818, v. 21.11.1818, v. 10.1.1819 (GSA 1/155,4).

111 Brief v. Gries an Rist v. Jahr 1816, CAMPE (1855, 115).

112 Brief v. Gries an Tieck v. 29.5.1829, HOLTEI (1864, 260 f.).

113 Vgl. SULLIVAN (1983, 196–199). Insbesondere Malsburg, der sich an Schlegels und Gries' Grundsätzen orientierte, war ein ernstzunehmender Konkurrent, zumal sein Verleger Brockhaus zwei publikumswirksame Zeitschriften besaß (*Hermes* und *Literarisches Conversationsblatt* bzw. *Blätter für literarische Unterhaltung*), vgl. HOFMANN (1920, 169).

114 Der Nachdrucker besserte einen offensichtlichen Druckfehler aus (S. 260, „Vertrauen“ anstatt „Vertraun“), Plahns Setzer unterließ jedoch ein Fehler, der in Frommanns Druck nicht vorlag (S. 285, „Den“ anstatt „Denn“). Für wertvolle Hinweise bin ich Peter-Henning Haischer (Weimar) und Johannes Schmidt (Berlin) dankbar.

Buchhandlung in den 1820er Jahren Nachschuss produziert, einen Doppeldruck Männchen auf Männchen. Häufig waren solche satzidentischen Nachauflagen so konzipiert, dass der Autor nichts davon merken und daher keine Honorarforderungen gegenüber dem Verlag geltend machen sollte. In diesem Fall konnte der Verlag weitere Exemplare des vergriffenen ersten Bandes verkaufen, ohne offiziell eine zweite Auflage zu machen.¹¹⁵ Da Parthey, der 1822 starb, und der Geschäftsführer Johannes Ritter von der Freundschaft zwischen Frommann und Gries wussten, entschieden sie sich für eine Berliner Druckerei.

Es ist eine bittere Pointe, dass Gries, der Übersetzer, der neue Maßstäbe gesetzt und zur Rezeption des italienischen Epos und des spanischen Theaters im deutschsprachigen Raum entscheidend beigetragen hatte, wahrscheinlich sogar von seinem eigenen Verlag nachgedruckt wurde.

Literaturverzeichnis

- [ABEKEN, Bernhard Rudolf] (1815a): Ueber die große Zenobia, Schauspiel von Calderon, und dessen Aufführung auf dem Weimarischen Hoftheater. In: Zeitung für die elegante Welt 38 v. 23.2.1815, Sp. 297–300, 39 v. 24.2.1815, Sp. 309–312, 40 v. 25.2.1815, Sp. 313–315.
- [Rez.] (1815b, 801–816): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebers. v. J. D. Gries, Erster Band. In: Heidelbergsche Jahrbücher der Litteratur 51.
- [Rez.] (1819): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebers. v. J. D. Gries, Dritter Band. In: Heidelberger Jahrbücher der Litteratur 38, 593–608; 39, 609–614.
- [Rez.] (1820, 495–505): 1) Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebers. v. Ernst Friedrich Georg Otto von der Malsburg, Erster Band, Zweiter Band 2) Die Verwickelungen des Zufalls, Schauspiel von Calderon, von *demselben* übersetzt. In: Heidelberger Jahrbücher der Litteratur 32.
- ANONYM [Rez.] (1815): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebers. v. J. D. Gries, Erster Band. In: Zeitung für die elegante Welt 181 v. 14.9.1815, Sp. 1441–1445, 182 v. 15.9.1815, Sp. 1451–1456.
- ANONYM [Rez.] (1817): Berlin, in der Nicolai. Buchh: Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebers. v. J. D. Gries, Erster Band, Zweyter Band. In: Allgemeine Literatur-Zeitung 253, Sp. 353–360, 254, Sp. 361–366.
- BERTUCH, Friedrich Justin (1780, III–VII): Ein Wort dem Leser. In: Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur, hrsg. v. F. J. Bertuch, Bd. I, Weimar.
- BULLING, Karl (1963): Die Rezensenten der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im zweiten Jahrzehnt ihres Bestehens 1814–1823, Weimar.
- CALDERÓN de la Barca, Pedro (²2000): La vida es sueño, hrsg. v. J. M. Ruano de la Haza, Madrid.
- [CAMPE, Elisabeth] (1855): Aus dem Leben von Johann Diederich Gries. Nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen, Leipzig.
- CANAL, Héctor (2017a): Romantische Universalphilologie. Studien zu August Wilhelm Schlegel, Heidelberg.
- (2017b, 313–346): „Lassen Sie uns künftig Plane mit einander machen!“ Bodes Clavijo-Übersetzung „Der Denker“ im Kontext von Bertuchs Projekten zur spanischen Literatur. In: C.-F. Berghahn, G. Biegel, T. Kinzel (Hrsg.): Johann Joachim Christoph Bode (1731–1793). Studien zu Leben und Werk, Heidelberg.
- DEHRMANN, Mark-Georg (2015): Studierte Dichter. Zum Spannungsverhältnis von Dichtung und philologisch-historischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert, Berlin u. a.

115 Alle anderen autopsierten Exemplare der ersten Calderón-Auflage tragen im Finis den Hinweis auf Frommanns Druckerei mit der Ausnahme aller Exemplare vom dritten Band, die kein Finis haben.

- DÜNTZER, Heinrich (Hrsg.) (1858): Zur deutschen Literatur und Geschichte. Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß, 2 Bde., Nürnberg.
- FAMBACH, Oscar (1967, 328–385): Karl von Jariges und seine Katastrophe zu Weimar. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1967.
- FRITZ, Bärbel (1994, 155–185): Zum übersetzerischen Transfer der ‚lustigen Person‘ der *comedia* Calderóns am Beispiel der *Dama duende*. In: U. Jekutsch, F. Paul, B. Schultze, H. Turk (Hrsg.): Komödie und Tragödie, übersetzt und bearbeitet, Tübingen.
- GRÄF, Hans Gerhard (1918, 232–256): Goethe im Briefwechsel zweier Freunde (Bernhard Rudolf Abeken und Johann Diederich Gries). In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 5.
- GRIES, Johann Diederich (Übers.) (1800–1803): Torquato Tasso's Befreites Jerusalem, 4 Bde., Jena.
- (Übers.) (1804–1808): Lodovico Ariosto's Rasender Roland, 4 Bde., Jena.
 - (Übers.) (1810): Torquato Tasso's Befreites Jerusalem. Zweite umgearbeitete Aufl., 2 Bde., Jena.
 - (Übers.) (1814a): Bruchstück aus der großen Zenobia, einem Schauspiele von Don Petro Calderon de la Barca. In: Zeitung für die elegante Welt 159 v. 12.8.1814, Sp. 1265–1267, 160 v. 13.08.1814, Sp. 1273–1278, 161 v. 15.8.1814, Sp. 1281–1285, 162 v. 16. 8.1814, Sp. 1291–1294.
 - (Übers.) (1814b): Bruchstück aus dem Schauspiele: Das Leben ein Traum; von Don Pedro Calderon de la Barca. In: Zeitung für die elegante Welt 223 v. 10.11.1814, Sp. 1777–1780, 224 v. 11.11.1814, Sp. 1788–1791, 225 v. 12.11.1814, Sp. 1793–1798.
 - (Übers.) (1815): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca, Bd. 1, Berlin.
 - (Übers.) (1819): Torquato Tasso's Befreites Jerusalem. Dritte rechtmäßige Auflage, Neue Bearbeitung, 2 Bde., Jena.
 - (Übers.) (1824): Torquato Tasso's Befreites Jerusalem. Vierte rechtmäßige Auflage, von neuem durchgesehen, 2 Bde., Jena.
 - (Übers.) (1827): Lodovico Ariosto's Rasender Roland. Zweite rechtmäßige Auflage. Neue Bearbeitung, 4 Bde., Jena.
 - (1829): Gedichte und poetische Übersetzungen, 2 Bde., Stuttgart.
 - (Übers.) (1831–1833): Richardett. Ein Rittergedicht von Niccolò Fortiguerra, 3 Bde., Stuttgart.
 - (Übers.) (1837): Torquato Tasso's Befreites Jerusalem. Fünfte rechtmäßige Auflage, von neuem durchgesehen, 2 Bde., Jena.
 - (Übers.) (1835–1839): Matteo Maria Bojardo's Verliebter Roland. Zum erstenmale verdeutscht und mit Anmerkungen versehen, 4 Bde., Stuttgart.
- GUHRAUER, G[ottschalk] E[duard] (Hrsg.) (1851): Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel (1774–1832), 2 Thle., Leipzig.
- HOFMANN, Friedrich (1920): J. D. Gries als Übersetzer, Diss., Frankfurt a. M.
- HOLTEI, Karl von (Hrsg.) (1864): Briefe an Ludwig Tieck, Bd. 1, Breslau.
- [JARIGES, Carl von] [Rez.] (1816, 353–358): Schauspiele von Don Petro Calderon de la Barca, übersetzt v. J. D. Gries, Erster Band. In: Leipziger Literatur-Zeitung 45.
- KNEBEL, Carl Ludwig (1835–1836): K. L. von Knebel's literarischer Nachlaß und Briefwechsel, hrsg. v. K. A. Varnhagen von Ense, T. Mundt, 3 Bde., Leipzig.
- KÖRNER, Josef (Hrsg.) (1930): Briefe von und an August Wilhelm Schlegel, 2 Bde., Zürich u. a.
- MALSBURG, Ernst Friedrich Georg Otto von der (Übers.) (1819): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca, Leipzig.
- MÖNNICH, Annette (2016): Carl Ludwig von Knebel. Gedichte (1762–1790), Diss., Wien.
- NORWICH, A[rnold] (Hrsg.) (1809/10): Teatro español, 2 Bde., Bremen.
- POLLEDRI, Elena (2013, 165–187): „Übersetzungen sind φλ [philologische] Mimen“. Friedrich Schlegels Philologie und die Übersetzungen von Johann Diederich Gries. In: U. Breuer, R. Bunia, A. Erlinghagen (Hrsg.): Friedrich Schlegel und die Philologie, Paderborn u. a.
- RA 6 (2000): Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform [Regestausgabe], Bd. 6, hrsg. v. der Stiftung Weimarer Klassik/Goethe- und Schiller-Archiv, bearb. v. M. Koltes u. Mitarb. v. U. Bischof, S. Schäfer, Weimar.

- REINCKE, Heinrich (1924, 226–277): Aus dem Briefwechsel von Karl und Diederich Gries 1796 bis 1819. In: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, 25. Jg.
- [RIEMER, Friedrich Wilhelm] (1815, 221–241): Aufführung des Trauerspiels *Zenobia*, nach *Calderon*, und des Melodrama *Proserpina*, neu motivirt von *Gothe*. In: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode 30.
- SCHMIDT, Johannes (2015, 153–162): [Nachwort] „... Calderon, den ich alle Tage liebergewinne.“ Johann Diederich Gries und seine Beschäftigung mit Pedro Calderón de la Barca. In: Pedro Calderón de la Barca: Die große *Zenobia*, übers. v. J. D. Gries, hrsg. v. Johannes Schmidt, Hannover.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich (1990, 27–40): Schwierigkeiten mit der Versepiik (vor allem Torquato Tassos). In: R. Kleszczewski, B. König (Hrsg.): Italienische Literatur in deutscher Sprache. Bilanz und Perspektiven, Tübingen.
- STEWART, Gordon M. (1977, 150–168): Johann Diederich Gries nimmt Abschied von Hamburg: ein autobiographischer Bericht. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts [Antrag auf Mitgliedschaft der sogenannten Gesellschaft der freien Männer, Hinweis auf die Bedeutung der Lektüre von Wilhelm Meisters Lehrjahren].
- SULLIVAN, Henry W. (1983): *Calderón in the German lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654–1980*, Cambridge.
- TIETZ, Manfred (1988, 35–59): Theater und Bühne im Siglo de Oro. In: Á. San Miguel (Hrsg.): *Calderón. Fremdheit und Nähe eines spanischen Barockdramatikers. Akten des internationalen Kongresses anlässlich der Bamberger Calderón-Tage 1987*, Frankfurt a. M.
- TRÜBNER, Georg (1970, 150–155): *Histoire de la Traduction – History of Translation. Johann Diederich Gries – ein vergessener Übersetzer?* In: *Babel*, 14. Jg., Heft 3.
- [VOß, Johann Heinrich] [Rez.] (1815): Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca, übers. v. J.D. Gries. In: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 177, Sp. 457–464, Nr. 178, Sp. 465–472, Nr. 179, Sp. 473–475.
- WA: *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen [Weimarer Ausgabe], 143 Bde., I. Abtheilung: *Goethes Werke*, 55 Bde., Weimar 1887–1918; IV. Abtheilung: *Goethes Briefe*, 50 Bde., Weimar 1887–1912.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (2009): *Weimars Mann in Leipzig. Johann Georg Keil (1781–1857) und sein Anteil am kulturellen Leben der Epoche. Eine dokumentierte Rekonstruktion*, Heidelberg.
- ZIMMERMANN, Christian von (1997): *Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeschichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts*, Tübingen.

Abstract

Johann Diederich Gries gilt als einer der ersten professionellen Literaturübersetzer im modernen Sinne, wie anhand seiner Calderón-Übersetzungen gezeigt wird. Gries wurde zunächst nur als Helfer zu einer Bearbeitung für die Weimarer Bühne unter Goethes Leitung herangezogen, er entwickelte daraus ein ambitioniertes Großprojekt, das neue Maßstäbe setzte. Aus Gries' Korrespondenz und Übersetzungsmanusripten werden die Grundsätze und Komplexität seines Vorhabens, die Schwierigkeiten, die sich aus der Editionsfrage und der fremden Theaterkonventionen ergaben, sowie seine Versuche, die Aufmerksamkeit des Publikums durch Rezensionen zu wecken, dargelegt.

Johann Diederich Gries can be regarded as one of the firsts professional translators of literature in modern meaning, as the article analyses on the basis of his Calderón translations. Initially, Gries had been consulted only as a helper for an adaption of Weimar's theatre under Goethe's management. Based on that, Gries then developed an ambitious project, wich set a new high standard. The analysis of Gries' correspondence and translation manuscripts enables an explanation of the principles and complexity of his project, of the

problematic editorial situation and foreign theatrelc conventions, and of his trial to obtain the attention of the public through reviews.

Keywords: Bernhard Rudolf Abeken, Pedro Calderón de la Barca, Johann Diederich Gries, August Wilhelm Schlegel, spanisches Theater, Übersetzung

DOI: [10.3726/92165_304](https://doi.org/10.3726/92165_304)

Anschrift des Verfassers: Dr. Héctor Canal Pardo, Goethe- und Schiller-Archiv, Abteilung Editionen, Jenaer Str. 1, D-99425 Weimar, [<Hector.CanalPardo@klassik-stiftung.de>](mailto:Hector.CanalPardo@klassik-stiftung.de)