To the Graduate Council:

I am submitting herewith a dissertation written by Elisabeth Ella Heinze entitled "Die Übersetzung der sexuellen Anspielungen Shakespeares ins Deutsche vom 18. bis 20. Jahrundert." I recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in German Language and Literature.

John C. Osborne, Major Professor

We have read this dissertation
and recommend its acceptance:

Accepted for the Council:

Vice Chancellor
Graduate Studies and Research

DIE ÜBERSETZUNG DER SEXUELLEN ANSPIELUNGEN SHAKESPEARES INS DEUTSCHE VOM 18. BIS 20. JAHRHUNDERT

A Dissertation

Presented for the

Doctor of Philosophy

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Elisabeth Ella Heinze

June 1977

1324212

Copyright by Elisabeth Ella Heinze 1977
All Rights Reserved

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my gratitude to Dr. John Osborne for the speedy handling of this dissertation, to Dr. Henry Kratz for his valuable suggestions, and to Dr. Reinhold Nordsieck for his careful editing.

ABSTRACT

The translation of Shakespeare's sexual allusions and bawdy language into German was investigated with the aim of seeing whether there was a tendency either to tone down or to avoid Shakespeare's explicitness. For comparison of the original with the translations, eight translators from the eighteenth to the twentieth century were used: Christopher Martin Wieland, Johann Joachim Eschenburg, August Wilhelm Schlegel, Wolf Baudissin, Rudolf Alexander Schröder, Hans Rothe, Richard Flatter, and Erich Fried. The plays examined are Othello, As You Like It, and Hamlet. The choice of plays was determined by two factors: familiarity to the German audience and reader and sufficient bawdy material to show a general attitude by the translators.

The problem in translating Shakespeare's bawdy language is not only a linguistic but also a moral and aesthetic one. Wordplays dealing with sexually suggestive expressions are often translated literally, even though the equivalent German phrase renders them harmless, while sexual allusions, which would be as bawdy in German as in English if they were translated literally, are often ignored or replaced by more harmless words. The German translator is especially sensitive concerning words alluding to the male sex organs, while he has no problem finding euphemisms and poetic expressions referring to female bodily parts. A great deal of the bawdy language refers to sexual activity. These expressions are

translated partly with equivalent and partly with tamer and more generalized phrases.

While the eighteenth-century translators often complain about Shakespeare's bawdy language and tend to aestheticize and poetize it, the twentieth-century translators claim that they translate Shakespeare as faithfully as possible. The fact is that some of the twentieth-century translators are as inhibited in dealing with sexually suggestive double meaning as the eighteenth-century translators. Either the German translator felt it necessary to adjust the translation to imagined and real expectations of the theater or the reader, or his moral and aesthetic values made it difficult for him to deal adequately with Shakespeare's bawdy language.

This dissertation contains an Appendix which cites Shakespeare's sexual allusions in the above-mentioned plays and the equivalent German translations, and a glossary which indexes special words discussed.

INHALTSVERZEICHNIS

KAPITEL		SEITE
I.	EINLEITUNG	1
II.	PROBLEME DER SHAKESPEARE-AUFNAHME UND SHAKESPEARE-ÜBERSETZUNG IN DEUTSCHLAND	6
III.	ÜBERSETZER	19
	Christoph Martin Wieland	19
	Joh. Joach. Eschenburg	28
	Schlegel-Tieck-Baudissin	34
	Rudolf Alexander Schröder	43
	Hans Rothe	47
	Richard Flatter	53
	Erich Fried	59
IV.	DIE ÜBERSETZUNG DER SEXUELLEN UND ANSTÖßIGEN ANSPIELUNGEN SHAKESPEARES	62
V.	ZUSAMMENFASSUNG	86
BIBLIOGRAPHIE		90
ANHANG		96
A.	ZITATE	97
B.	GLOSSAR	215
VITA		218

KAPITEL I

EINLEITUNG

Es ist das Ziel dieser Arbeit, die Shakespeare-Übersetzungen des 18. Jahrhunderts von Wieland, Eschenburg, Schlegel und Baudissin und des 20. Jahrhunderts von Schröder, Rothe, Flatter und Fried zu untersuchen und festzustellen, wie die sexuellen Anspielungen und das Anstößige in Shakespeare von den deutschen Übersetzern übertragen wurde. Daß die Übersetzer des 18. Jahrhunderts das Anstößige in ihren Übersetzungen oft vermieden oder auf ein höheres Niveau zu heben versuchten, ist oft diskutiert worden. Das Verhalten der Übersetzer des 20. Jahrhunderts in dieser Beziehung und die Frage, ob diese Tendenz beibehalten worden ist, ist kaum untersucht worden.

Übersetzungen des 19. Jahrhunderts werden hier nicht verwendet, da sie kaum noch gelesen werden.[1] Für diese Arbeit werden die Dramen Othello, Hamlet und Wie es euch gefällt verwendet.

Im zweiten Kapitel wird ein allgemeiner Überblick über die Shakespeare-Übersetzung und Kritik von den Anfängen im 18. Jahrhundert bis zum 20. Jahrhundert gegeben. Im dritten Kapitel werden die einzelnen Übersetzer, ihre kritische Einstellung zu Shakespeare im

---

[1]Hans Rothe, Shakespeare als Provokation (München: Albert Langen, Georg Müller, 1961) S. 373: "Wir wundern uns über die deutschen Bühnentexte des 19. Jahrhunderts heute genauso wie die Engländer über ihren Cibber und sind genauso unfähig wie sie, uns die Reize dieser Texte vorzustellen." S. 452: "Aus dem 19. Jahrhundert ist heute nicht mehr viel zu holen, außer der Kenntnis von der Wandelbarkeit aller Forschung."

allgemeinen, und zu den sexuellen Anspielungen und dem Anstößigen im besonderen, besprochen. Im vierten Kapitel wird festgestellt, inwieweit des Übersetzers eigene Aussagen mit dem von ihm angewandten Verfahren übereinstimmen unter Bezugnahme auf die im Anhang aufgeführten Zitate. Im Anhang werden die sexuellen und anstößigen Anspielungen aus den Dramen Othello, Wie es euch gefällt und Hamlet im Englischen zitiert und darauf folgend die deutschen Übertragungen dieser Stellen. Einzelne anstößige Wörter oder Wortspiele im Englischen oder Deutschen werden näher besprochen. In der diesem Kapitel folgenden Liste sind die Werke aufgeführt, die für die Besprechung der im Anhang aufgeführten Zitate benutzt worden sind. Dem Anhang folgt ein Glossar mit Stichwörtern, die im Anhang in den Zitaten oder im vierten Kapitel erscheinen und zum größten Teil näher besprochen werden.

Wegen der Anzahl der Übersetzer und dem Zeitunterschied, ist es nicht möglich festzustellen, ob der jeweilige Übersetzer immer in der Lage war, aus seiner Shakespeare Ausgabe und aus den Anmerkungen und Hilfsmitteln, die ihm zur Verfügung standen, zu erkennen, daß die zitierten Stellen anstößig oder zweideutig waren. Nach den Klagen der Übersetzer des 18. Jahrhunderts über das Anstößige und Ekelhafte bei Shakespeare zu urteilen, ist ihnen in dieser Beziehung kaum etwas entgangen, ob sie es übersetzten oder nicht. Es kann bei dieser Arbeit nur festgestellt werden, ob und wie die sexuellen Anspielungen und das Anstößige übersetzt wurden. Die Kenntnis oder Unkenntnis der individuellen Übersetzer und die Möglichkeit oder Unmöglichkeit, eine bestimmte Stelle besser oder richtiger zu übersetzen, kann hier nicht untersucht werden.

Da der Begriff "anstößig" sehr subjektiv ist und nicht nur dem Wandel der Zeit unterliegt, sondern sich auch von Person zu Person und von Landschaft zu Landschaft ändern kann, wird er hier nicht im negativen Sinne verwendet, d.h., es ist nicht die Absicht dieser Arbeit, Shakespeares "bawdy" zu kritisieren oder herabzusetzen.

Gerhard Melzer schreibt hierüber folgendes in seinem Werk Das Anstößige in der deutschen Sprache:

> Da man die Sachvorstellung, die Scham oder Ekel erregen kann, wie die Sache selbst nicht aus der Welt schaffen oder ändern kann, so richtet sich die Empfindlichkeit auf das Wort. Man sucht Wort- und Sachvorstellung so weit als möglich voneinander zu trennen. Darum wählt man neue Ausdrücke, die dem Hörenden nicht geläufig sind, die er noch nicht unvermittelt auf die Sache bezieht, oder man legt alten Worten eine neue Bedeutung bei. So erklärt sich die Menge der Euphemismen, die täglich zunimmt. Die Scheu vor dem Anstößigen trägt also viel zur Bereicherung unserer Sprache bei.[2]

Für die englischen Zitate wird die folgende Ausgabe benutzt: The Complete Works of Shakespeare, ed. by Irving Ribner, George Lyman Kittredge, Waltham, Mass., Ginn und Co., 1971 (Im Text "Kittredge" gennant).[3,4]

Für die Fußnoten oder Anmerkungen im Englischen werden außerdem noch die folgenden Ausgaben herangezogen: The Arden Shakespeare, General Editor: W. J. Craig. The Tragedy of Othello, Methuen & Co.

---

[2]Gerhard Melzer, Das Anstößige in der deutschen Sprache (Breslau: M. & H. Marcus, 1932), S. 5.

[3]Wegen der Anzahl der Übersetzer kann nur aus einer Shakespeare Ausgabe zitiert werden, unbeachtet dessen, welche Ausgabe der einzelne Übersetzer benutzte.

[4]Für alle hier genannten Ausgaben wird die Seitenzahl im Anhang im Text angegeben.

Ltd., London, 1928; The Arden Edition of the Works of William Shakespeare, As You Like It, Edited by Agnes Latham, London, Methuen & Co., Ltd., 1975; Malone's Shakespeare, reprinted from the edition of 1790, London, First AMS EDITION published 1968; William Shakespeare, Hamlet, The First Quarto 1603. Ed. by Albert B. Weiner, Barron's Educational Series, Inc., Great Neck, New York, 1962; A Shakespeare Glossary, C. T. Onions, Oxford, At the Clarendon Press, 1911; Shakespeare's Bawdy, Eric Partridge, New York, E. P. Dutton & Co., Inc., 1969; The Oxford English Dictionary, Vol. 1-12, Oxford at the Clarendon Press, 1933.

Die deutschen Zitate sind folgenden Texten entnommen: Wielands Übersetzungen, Shakespeares theatralische Werke, hrsg. von Ernst Stadler, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1909; Wilhelm Shakespeares Schauspiele, Joh. Joach. Eschenburg, Neue verbesserte Auflage, Straßburg, Franz Levrault, 1778 und Mannheim, 1780; Shakespeare's dramatische Werke, Übersetzt von A. W. v. Schlegel und L. Tieck, durchgesehen von Michael Bernays, Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1891 (Enthält auch Baudissins Übersetzungen); Shakespeare Deutsch, Rudolf Alexander Schröder, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1963; Shakespeare, Neu übersetzt von Richard Flatter, Wien, Walter Krieg Verlag, 1952-1956; William Shakespeare, Dramen, In Übersetzungen und Neufassungen von Hans Rothe, Langen-Müller, München, Wien, 1963; und Shakespeare-Übersetzungen, Erich Fried, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1970-1972.

Für die deutschen Übersetzungen wurden die folgenden Hilfsmittel herangezogen: Shakespeare-Wörterbuch, Dr. Leon Kellner, Leipzig, Verlag von Bernhard Tauchnitz, 1922; Cassel's New German and English

Dictionary, Funk and Wagnalls Co., New York, 1939; Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 1-16, Verlag S. Hirzel, Leipzig, 1854-1954; Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Karl Fr. W. Wander, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1964; Sex im Volksmund, Ernest Borneman, Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 1974; Lexikon des pornographischen Wortschatzes, Hunold Günther, München, 1972; Das Anstößige in der deutschen Sprache, Gerhard Melzer, M. & H. Marcus, Breslau, 1932; Das Grosse Deutsche Wörterbuch, Gerhard Wahrig, Bertelsmann Verlag, Gütersloh, 1966.

KAPITEL II

PROBLEME DER SHAKESPEARE-AUFNAHME UND SHAKESPEARE-ÜBERSETZUNG IN DEUTSCHLAND

Goethe machte 1813 in seinem Aufsatz Shakespeare und kein Ende die folgende Feststellung: "Es ist über Shakespeare schon so viel gesagt, daß es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu sagen übrig, und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anregt."[1]

August Wilhelm Schlegel war der Meinung, daß Shakespeare "nächst den Engländern keinem Volke so eigentümlich angehört wie den Deutschen, weil er von keinem im Original und in der Kopie so viel gelesen, so tief studiert, so warm geliebt und so einsichtsvoll bewundert wird".[2] Sehr interessant ist auch der Vorschlag Schlegels in einem Brief an Tieck: "Ich hoffe, Sie werden in Ihrer Schrift unter anderem beweisen, Shakespeare sei kein Engländer gewesen. Wie kam er nur unter die frostigen, stupiden Seelen auf dieser brutalen Insel?"[3] Wieland, einer der frühesten Übersetzer Shakespeares, findet auch, daß Shakespeare "unter allen Büchern das letzte" ist, "das sich ein Mann von Verstand

---

[1]Goethe, Werke, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen Deutschen Literatur. 11. Band (Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1966), S. 348.

[2]August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, Bd. 1, "Sprache und Poetik." Hrsg. von Edgar Lohner (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1962), S. 99.

[3]Ibid., Bd. VII, S. 42.

und Geschmack nehmen lassen sollte".[4]

Christian Dietrich Grabbe dagegen scheint nicht die Bewunderung seiner Zeitgenossen für Shakespeare zu teilen. Während er seine Größe anerkennt, ist er doch der Meinung, daß die Deutschen es mit Shakespeare sehr übertrieben. In seinem Aufsatz "Über die Shakespearo-Manie" gibt er auch die Gründe dafür an, warum die Deutschen ihn so bewundern:

> 1) weil sie fühlen, selbst nichts werth zu seyn, und daher den Shakespeare wie einen Zwölfpfünder betrachten, mit dem sie angreifen und sich vertheidigen können, 2) weil die Bewunderung des Shakspeare, nachdem seit 70 Jahren in Wort und Schrift das Möglichste für sie gethan ist, außerordentlich leicht geworden, - man braucht dabei nur alte Floskeln nachzuleiern, - 3) weil, was noch mehr sagen will, wegen dieser Leichtigkeit die Shakspearo-Manie Mode geworden, - 4) weil die unbedingte Bewunderung des Shakspeare ein mehrfach assecurirtes Geschäft ist, indem die Mode und große Meister für sie sprechen, also der bewundernde Laffe immer seinen Hinterhalt behält, - 5) weil es einem kleinen Mann ein gewisses Selbstgefühl gibt, einem großen sein Lob ertheilen zu können . . . 6) weil der Deutsche eine dumpfe Ehrfurcht vor dem hat, was er nicht begreift, (er traut jedem Menschen soviel gesunden Verstand zu, daß er nicht glaubt, er habe etwas Unbegreifliches gesagt), - 7) weil der gemeine Haufen "sonderbar" und "interessant" für gleichbedeutend hält, 8) weil der Deutsche genug kleinstädtisch denkt, um nur das hochzuschätzen, was in Zeit oder Raum weit her ist, wie denn schon im Sprichwort "er ist nicht weit her" dieser Grundsatz zur Stereotype versteinerte, . . .[5]

Grabbe wirft den Deutschen "blinde Bewunderung", "Nachbeterei", und "Nachahmung" vor und fährt dann fort:

> Wir wollen kein englisches Theater, können auch keins haben, wir wollen noch weniger ein shakspearisches, wir wollen ein deutsches Schauspiel. Wir können und sollen alle übrigen

---

[4]Christoph Martin Wieland, Werke, 3. Bd. "Der Geist Shakespeares" Hrsg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert (München: Carl Hauser Verlag, 1967), S. 275.

[5]Christian Dietrich Grabbe, Werke und Briefe. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Emsdetten: Verlag Lechte, 1966), Bd. 4, S.38-39.

> guten Dramatiker (unter ihnen auch den Shakspeare) studiren, benutzen, aber wir müssen auf eigenen Füßen stehen bleiben, die Nahrung in eignes Blut verwandeln.[6]

Grabbes Meinung über Shakespeare hat sich in Deutschland nie durchgesetzt.

Rudolf Alexander Schröder, dessen Übersetzungen zum größten Teil während des 2. Weltkriegs entstanden, stimmt mit Schlegel überein, daß "wir Deutschen . . . ein eigenes Verhältnis zu Shakespeare" haben. "Seit den Tagen der Schlegel, Tieck und Ulrici hat deutsche philologische und kritische Arbeit die englische unterstützt. Die deutsche Shakespeare-Gesellschaft hat bei uns das Ansehen einer nationalen Institution gewonnen."[7] Schröder versucht auch mit einigen Vorurteilen der Deutschen aufzuräumen. Eines davon sei, daß der Deutsche "sich neben Homer immer auch noch Shakespeare gern gewissermaßen als eine isolierte Erscheinung vor[stellt], eben als das 'Originalgenie' in des Worts verwegenster Bedeutung".[8] Dieses treffe aber durchaus nicht zu, denn "wenige Dichter höchsten Ranges finden wir in so enger und einleuchtender Verbindung mit vorherrschenden Tendenzen ihrer Zeit und ihrer nächsten Mitwelt, wenigen gesellt sich eine so reiche Fülle von Vorgängern, Anregern, Mitstrebenden und unmittelbaren Nachfahren".[9] Ein anderes Vorurteil sei, daß unter den Deutschen immer noch die Vorstellung herrsche, "als sei der Dichter im klassizistischen England

---

[6]Ibid., S. 53.

[7]Rudolf Alexander Schröder, Gesammelte Werke, "Die Aufsätze und Reden," Erster Band (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1952), S. 218.

[8]Ibid., S. 220.

[9]Ibid., S. 221.

der Dryden, Pope . . . usw. vergessen gewesen und als habe es erst der deutschen Wiederentdeckung bedurft, um ihn in seinem Heimatland aufs neue seiner Thronrechte zu versichern".[10] Auch dies treffe nicht zu, "denn Shakespeare ist durch das ganze siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert seinen Landsleuten als ein hochberühmter und vielgelesener Autor gegenwärtig geblieben".[11] Rothe, der Shakespeare seit 1921 übersetzt und dessen Übersetzungen vielfach angegriffen worden sind, weil er oft neue Wege beschreitet, empfindet ähnlich wie Goethe: "Ein Genie ist für die Ewigkeit zum Ruhestörer bestimmt, und immer noch lassen sich genug Menschen gern von ihm stören."[12]

Die Überzeugung, daß es eine endgültige Shakespeare-Übersetzung nicht geben kann, scheint sich immer mehr durchzusetzen:

> Der vielschichtigen Wirklichkeit der Shakespeareschen Dramatik entspricht ihre vielschichtige Wirkung, die jede Generation "ihren Shakespeare" finden läßt, einen Shakespeare, der in jeder Epoche aktuell und gegenwartsnah zu sein scheint und gerade die Fragen zu beantworten vermag, die diese Generation an ihn stellt. Auch heute, nach einem Jahrhundert intensiver Erforschung und Auseinandersetzung, haben wir das, was Shakespeare geben kann, noch keineswegs ausgeschöpft. Es ist möglich, daß von einer ganz unerwarteten Seite her ein völlig neuer Zugang zu seiner Kunst gefunden wird und daß Quellen künstlerischer Wirkung ins Bewußtsein treten, von denen heute noch niemand etwas ahnt. Keine Zeit aber wird beanspruchen können, sie besäße nun die endgültige, die objektive und für alle Zukunft verbindliche Vorstellung von Shakespeares Dramen. . . . Shakespeare wird uns weiter auffordern, Fragen an ihn zu stellen und Wege des Verständnisses, der Deutung, der Aneignung zu suchen.[13]

---

[10]Ibid., S. 228.

[11]Ibid., S. 228.

[12]Hans Rothe, Der Kampf um Shakespeare (Baden-Baden: Holle Verlag, 1956), S. 81.

[13]Wolfgang Clemen, "Wo stehen wir in der Shakespeare-Forschung?" ShJW (1964), S. 136-137.

Der Grund dafür, daß es eine "endgültige" Shakespeare Übersetzung nicht geben kann, liegt wohl weniger an Shakespeares Werken, als daran, daß die Vergänglichkeit von Übersetzungen großer Werke eine allgemeine Erscheinung ist. Nach Güttinger werden "die großen Werke der Weltliteratur . . . weiterhin eine Übersetzung nach der andern abschütteln. Die Lebenserwartung einer Übersetzung ist diejenige der Auffassung, die dahintersteht,"[14] denn "das Übersetzen ist nicht die rein sprachliche Angelegenheit, als die es gemeinhin (auch von den Übersetzern) betrachtet wird; es ist zuerst einmal geistige Auseinandersetzung mit einem Werk."[15] Der Übersetzer kann nicht objektiv sein:

> Übersetzen heißt sich mit einem Text auseinandersetzen, und das Ergebnis der Auseinandersetzung ist nicht mehr das Werk, es ist das Werk in bestimmter Sicht. Es kann deshalb etwas wie eine Einfürallemal-Übersetzung gar nicht geben. Der Übersetzer mag noch so sehr bestrebt sein, das Ding nicht nach seinem Bilde zu schaffen; niemand kann aus seiner Haut heraus.
>
> Am deutlichsten zeigt sich das, wenn die verschiedenen Übersetzungen desselben Werks verschiedenen Jahrhunderten angehören. Leider gibt es keinen deutschen Shakespeare aus der Zeit des Barocks, aber man kann sich vorstellen, daß er anders ausgesehen hätte als der Shakespeare der Romantik. Was übersetzt wird, ist nicht Shakespeare, sondern das Bild, das einer sich von ihm macht. Das Werk bleibt, was es ist; das Bild ändert sich, in der Auffassung der Leser und Literaturhistoriker wie auch der Übersetzer.[16]

So nimmt es denn nicht Wunder, daß Übersetzungen und ihre Übersetzer immer wieder angegriffen werden:

---

[14]Fritz Güttinger, Zielsprache, Theorie und Technik des Übersetzens (Zürich: Manese Verlag, 1963), S. 57.

[15]Ibid., S. 56.

[16]Ibid., S. 56.

> Die große Zahl von deutschen Übersetzungen der Werke Shakespeares ist ein beredtes Zeugnis dafür, daß es die vollendete Übersetzung nicht gibt. Jeder Übersetzer, der sich erneut an diese Aufgabe heranwagt, ist von der Überzeugung getrieben, befähigt zu sein, das Werk seiner Vorgänger wesentlich zu verbessern; indem er die Erkenntnisse der neuesten Forschung nutzt, glaubt er, seine Fassung dem Original näher zu bringen, als es seinen Vorgängern gelang. Man müßte nun eigentlich zum Schluß gelangen, daß dieses beständige Ringen um das Echte, diese Beflissenheit zu verbessern, entsprechende Ergebnisse zur Folge habe. Der Ertrag steht jedoch in keinem Verhältnis zum Aufwand.[17]

Eine weitere Schwierigkeit, die sich dem Übersetzer entgegenstellt, liegt darin, daß er die Forderungen des Theaters und des Publikums nicht übersehen kann. "Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts ist der einflußreichste Widersacher reiner Übersetzungen das Theater gewesen, das zugleich zu den größten Förderern des Deutschen Shakespeare gehört hat."[18] "Übersetzungen werden für ein Publikum geschaffen, das der Ausgangssprache nicht (oder nicht in vollem Maße) mächtig ist. Das Publikum reagiert mit seinen Urteilen und Anforderungen auf eine Übersetzung wie auf einen Originaltext seiner eigenen Sprache. Es ist für die Übersetzung selbst nicht sachverständig."[19]

"Es ist seit langem üblich, von einer Krise der deutschen Shakespeare-Übersetzung des 20. Jahrhunderts zu sprechen."[20]

---

[17]Jeanne Haehlen, "Die Übersetzung des dramatischen Inhalts," ShJW (1971), S. 118.

[18]"Shakespeare-Übersetzungen," Bochumer Diskussion, Poetica (1971), S. 117.

[19]Ulrich Suerbaum, "Shakespeare auf Deutsch," Eine Zwischenbilanz, ShJW (1972), S. 44-45.

[20]"Shakespeare-Übersetzungen," Poetica, S. 91.

Als einer der Gründe dafür wird die "zählebige Vorherrschaft der Übersetzung von Schlegel, Baudissin und Tieck"[21] angegeben:

> Die Schlegel-Tieck-Übersetzung verdankt ihre Sonderstellung zwar ihrer Überlegenheit gegenüber älteren und zeitgenössischen Übertragungen, nicht jedoch ihrer Unübertrefflichkeit. Auch die besten Stücke des recht ungleichwertigen Korpus sind simplifizierter Shakespeare und enthalten nur einen Teil der Sinnstrukturen des Originals. Der Unterschied zwischen dem englischen Text und den Übersetzungen ist immerhin so erheblich, daß sich die meisten modernen Shakespeare-Interpretationen nicht an Hand der deutschen Textfassungen nachvollziehen lassen, da die zur Rede stehenden Bedeutungselemente und -schichten dort zu sehr verstümmelt sind.[22]

Jost, in seinem Artikel "Stilkrise der deutschen Shakespeare-Übersetzung", drückt sich ähnlich aus:

> Die Lage der deutschen Shakespeare-Übersetzung ist ungeklärt. Der Streit der Meinungen, wie weit das Werk Schlegel-Tiecks unsern Anforderungen noch genüge oder Ersatz heische, und ob dieser gar schon gefunden sei, hat lebhaftere Formen angenommen. Jüngere Übersetzer machen kein Hehl aus ihrer Überzeugung, uns besser als die Romantiker Mittler Shakespeares sein zu können. So stellt sich die Frage: ist der deutsche Geist auf gutem Wege - näher zu Shakespeare?[23]

Jeanne Haehlen scheint nicht der Meinung zu sein, daß sich der deutsche Geist Shakespeare genähert hat. Sie ist den neueren Übersetzern gegenüber sehr kritisch:

> Obwohl sich die meisten Übersetzer mit den Fragen der Forschung ernsthaft auseinandersetzen und auch philologisch das nötige Rüstzeug für die Aufgabe besitzen, hinterlassen viele der neueren Fassungen stellenweise den Eindruck der Substanzlosigkeit. Wenn wir nach der Ursache der Magerkeit forschen, so stellen wir immer wieder fest, daß die Texte, obgleich sie sich oberflächlich in oft erstaunlichem Maß dem Original

---

[21]Ibid., S. 92.

[22]Ibid., S. 92.

[23]Walter Jost, "Stilkrise der deutschen Shakespeare-Übersetzung," Deutsche Vierteljahrsschrift (35/1961), S. 2.

> nähern, in ihrem Wesen undramatisch sind: die Gestalten und das Geschehen sind unglaubhaft. Shakespeares Gestalten sind glaubhaft, nicht nur weil er sie als Dramatiker von innen heraus begreift, sondern vor allem weil es ihm gelingt, dieses Begreifen auf den Leser oder Zuhörer zu übertragen und ihm die tiefere Wirklichkeit zu offenbaren, die hinter den unwirklichen Gestalten und ihren Handlungen steht.[24]

Wenn man die Bühnenberichte in den Shakespeare-Jahrbüchern liest, ist man überrascht, wie oft als Übersetzer noch Schlegel, oder Schlegel-Tieck genannt wird.[25] Oft sind es allerdings freie Bearbeitungen. Schlegel-Tieck wird "nicht nur aus Qualitäts- oder Traditionsgründen" vorgezogen, "sondern wohl auch deshalb, weil man mit diesen Texten freier verfahren kann. Bei den im eigenen Hause angefertigten Bearbeitungen und Übersetzungen, die immer größere Bedeutung gewinnen, liegt ebenfalls meist eine der älteren Verdeutschungen zugrunde."[26]

Über die Frage, ob die Schlegel-Tiecksche Übersetzung eine Hilfe oder ein Hindernis ist, sind die neueren Übersetzer verschiedener Meinung. Schröder ist sehr traditionsgebunden und glaubt, daß wir Schlegel-Tieck für ihre Mühe sehr dankbar sein müssen, und daß der neue Übersetzer nicht frei verfahren kann. "Er darf sich nicht vermessen wollen, etwas völlig neues und anderes zu bieten. Die Methode, nach der er zu verfahren hat, ist ihm durch

---

[24]Haehlen, ShJW, S. 118.

[25]In den Shakespeare-Jahrbüchern werden seit 1968 die Übersetzer für die einzelnen Aufführungen genannt (siehe: Bühnenbericht).

[26]Ulrich Suerbaum, "Shakespeare auf Deutsch," ShJW (1972), S. 50.

seine Vorgänger gegeben."[27]

Flatter wirft Schlegel vor, daß er nirgends auf die Original-Ausgaben zurückgriff.[28] Auf der anderen Seite erkennt er an, "daß seine Leistung eine Großtat ist, besonders wenn man sie historisch betrachtet. . . . jeder, der nach ihm kommt, ist notwendig Nutznießer seiner Arbeit; . . . Dazu kommt, daß manche von Schlegels Prägungen so sehr Gemeingut des deutschen Sprachschatzes geworden sind, daß es kaum angeht, sie durch andre ersetzen zu wollen."[29] Fried empfindet, ähnlich wie Flatter, daß die Shakespearedramen im deutschen Sprachgebiet zahllose Assoziationen tragen, "die auf die Schlegel-Tieck-Übersetzungen zurückgehen. Auf sie alle verzichten zu wollen, wäre nicht nur Undankbarkeit gegen die große Leistung dieser Übersetzer, sondern würde auch zur Verarmung führen, zur Verringerung dessen, was das Publikum (und auch der Übersetzer selbst) zu einem Shakespearestück mitbringt."[30]

Rothe dagegen, versucht sich von Schlegel zu distanzieren. Er nennt seine Übersetzung "Elisabethanischer Shakespeare",[31] und von ihm sagt er: "Er unterscheidet sich von älteren und neuen Übersetzungen

---

[27]Rudolf Alexander Schröder, Gesammelte Werke, "Die Aufsätze und Reden," Erster Band (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1952), S. 237.

[28]Richard Flatter, Shakespeare, Neu übersetzt (Wien: Walter Krieg Verlag, 1952), S. 12.

[29]Ibid., S. 11.

[30]Erich Fried, Shakespeare-Übersetzungen, Nachwort (München: Carl Hanser Verlag, 1968), S. 302.

[31]Hans Rothe, Dramen, William Shakespeare, Bd. 1, Einleitung (München, Wien: Albert Langen, Georg Müller, 1963), S. 13.

dadurch, daß er die Devise, 'auf dem von Schlegel betretenen Weg weiterzugehen', nicht kennt. Er ist in allem, auch in der Textinterpretation, ein Produkt des 20. Jahrhunderts."[32] Von Wielands Übersetzung dagegen spricht er mit Begeisterung: Diese "Übersetzung, fast durchweg in Prosa geschrieben, mit vielen Auslassungen und Flüchtigkeiten, ist in ihrer aktuellen Nähe, ihrer Weite und Wüstheit, ihrer Renaissanceornamentik und ihrer klaren Volkstümlichkeit ungleich elisabethanischer als das, was die romantische Übersetzung von Shakespeare vermittelte."[33] Bernays stimmt mit Rothe keineswegs überein. Er findet, daß Shakespeare "unter Wielands und Eschenburgs Händen . . . jeder künstlerischen Form entblößt worden" war.[34]

Eine Beschäftigung mit den sexuellen Anspielungen und dem Anstößigen ist auch eine Beschäftigung mit dem Wortspiel.[35] "Im Zeitalter der englischen Renaissance ist es recht beliebt. Man begegnet ihm in Shakespeares Dramen und Gedichten--fast kann man

---

[32]Ibid., S. 13.

[33]Rothe, Der Kampf um Shakespeare, S. 28.

[34]Michael Bernays, Shakespeares Dramatische Werke, Übersetzt von A. W. Schlegel und Ludwig Tieck (Berlin: Verlag Georg Reimer, 1891), S. 489.

[35]Für die Definition des Wortspiels siehe Norbert Kohl, Das Wortspiel in der shakespeareschen Komödie, Dissertation (Gustavsburg: 1966), S. 63: "Ein Wortspiel ist ein sprachliches und literarisches Phänomen, in dem ein Wortkörper bei gleicher bzw. ähnlicher Lautung absichtlich in verschiedener Bedeutung wiederholt oder neu assoziert wird, um mit der überraschenden Inkongruenz von sinnlicher Gestalt und geistigem Gehalt intellektuell oder ästhetisch zu verfremden. Doppelsinnige Erstsetzungen sind nur dann polysemantische Wortspiele, wenn die Mehrdeutigkeit durch den Kontext situationsgemäß bewußt gemacht wird."

sagen--auf Schritt und Tritt."[36] Für den Übersetzer allerdings stellen die Wortspiele ein besonderes Problem dar, und oft wird "die Art und Weise, in der ein Übersetzer mit der Wiedergabe eines Wortspiels zu Rande kommt, . . . als ein Zeugnis seiner Kenntnisse des Shakespeare-English und seines eigenen schriftstellerischen Könnens" angesehen.[37] Nach Bartenschläger erschöpft sich "Der Sinn eines Wortspiels . . . aber selten in der Semantik der dem Spiel zugrunde liegenden Wörter und nie in den spezifischen lautlichen Bedingungen, die es ermöglichen. Gerade letztere--Lautgleichheit oder -ähnlichkeit verschiedener Wörter bzw. Mehrdeutigkeit eines Lautkörpers--sind ja von den phonologischen und semantischen Zufällen der jeweiligen Sprache abhängig--und deshalb in einer anderen Sprache nur selten reproduzierbar."[38] Für die Übersetzer des 18. Jahrhunderts waren die Probleme nicht nur sprachliche sondern auch ästhetische. "Das deutsche Schicklichkeitsgefühl verfeinert sich in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts",[39] und "für Wieland, der die herrschenden ästhetischen Anschauungen seines Jahrhunderts teilt, ist die Verwendung von Wortspielen unvereinbar

---

[36]Hans Georg Heun, "Shakespeares Wortspiele in modernen deutschen Übersetzungen," ShJW (1971), S. 149.

[37]Ibid., S. 150.

[38]Klaus Bartenschläger, "Shakespares Wortspiele als Problem einer deutschen Shakespeare-Edition," ShJW (1975), S. 98.

[39]Gerhard Melzer, Das Anstößige in der deutschen Sprache (Breslau: M. & H. Marcus, 1932), S. 3.

mit den Forderungen des guten Geschmacks."[40] "Schlegel übergeht ebenfalls viele Wortspiele, wenn sie ihm unübersetzbar erscheinen, vor allem Wendungen obszönen Inhalts."[41]

Aber auch die modernen Übersetzer sind nicht immer der Meinung, daß man das Anstößige in Shakespeare unbedingt wortgetreu übersetzen müsse. Flatter, in seiner Besprechung von Eric Partridges Shakespeare's Bawdy, bringt seine Einstellung hierzu recht deutlich zum Ausdruck:

> Es mag sein, daß dieses Buch, ein Buch über Shakespeares "Unanständigkeit" . . . einem wirklichen Bedürfnis entspricht. Für den Deutschen allerdings, der seinen Shakespeare deutsch liest, besteht das Problem fast überhaupt nicht. In den bisherigen Übersetzungen wurden viele der gröbsten Unanständigkeiten--entweder aus Gründen der Sittlichkeit oder wegen Unübersetzbarkeit--einfach ausgelassen; andere Stellen wurden gemildert: jedenfalls ist, was in den deutschen Texten übrig blieb, klar und deutlich genug, deutlich auch in den Zweideutigkeiten.[42]

Flatter ist auch der Meinung, daß in Partridges Buch "viel zu viel getan wird", weil in das "Vokabularium des angeblich Unanständigen immer wieder Wörter aufgenommen werden, die, an sich betrachtet, nicht im geringsten unanständig sind".[43] Flatter scheint zu übersehen "that Shakespeare's bawdy wit, . . . while perhaps much more pervasive than is generally suspected, is usually garbed in language which presents,

---

[40]Ernst Stadler, Wielands Shakespeare (Strassburg: Karl J. Trübner, 1910), S. 58.

[41]Heun, "Shakespeares Wortspiele in modernen deutschen Übersetzungen, S. 166.

[42]ShJb (1952), S. 223.

[43]Ibid., S. 223.

through ambiguity, an outward semblance of innocence."[44]

Die meisten Übersetzer scheinen der Meinung zu sein, daß es ihre Verantwortung ist, das Schamgefühl des Lesers oder des Publikums nicht zu verletzen. Manchmal wundert man sich, bei wem die Prüderie wirklich liegt. Zuther, der in seiner Dissertation Problems in Translation die Übersetzungen moderner amerikanischer Bühnenstücke untersucht, macht in bezug auf die deutschen Übersetzer folgende Bemerkung:

> The German translator will occasionally play down instances of profanity, and he will sometimes omit references to sexual behavior or problems. This does not, of course, indicate that Germans swear less or that they are less interested in sex, but it shows that the translator assumed German stage conventions and audiences to be more sensitive on these counts.[45]

---

[44]Herbert A. Ellis, Shakespeare's Lusty Punning in Love's Labour's Lost (The Hague, Paris: Mouton, 1973), S. 210.

[45]Gerhard H. W. Zuther, Problems in Translation: Modern American Dramas in German, Dissertation (Indiana University, 1959), S. 17.

KAPITEL III

ÜBERSETZER

I. CHRISTOPH MARTIN WIELAND

Wieland übersetzte 22 Shakespeare-Dramen von 1762-1766.[1] Seine Übersetzungen wurden oft angegriffen, aber es wurde durchaus anerkannt, wie wichtig sie für seine Zeit und seine Nachfolger waren. "Auf Wieland fußend, konnte Eschenburgs gelehrte Sorgfalt, nachbessernd und ergänzend, dem kühnen Wurf seines Vorgängers den Stempel philologischer Genauigkeit aufdrücken, die erste Voraussetzung aller über Wieland hinausschreitenden Vervollkommnung war."[2] Es wird Wieland oft vorgeworfen, daß er sich "allzu unbedenklich . . . an seine Aufgabe gewagt, weder gerüstet mit den zu solch großem Werke erforderlichen Vorkenntnissen, noch überhaupt den Umfang und die Schwierigkeit seines Unternehmens voll ermessend".[3] "There are no indications in his translations or writings which show that he used even the meagre critical works on Shakespeare in existence at that time. . . . According to all past investigations his working library consisted of three works: Warburton's edition of Shakespeare's Works (8 vols.,

---

[1]Wielands Arbeit erschien im Druck unter dem Titel: Shakespear, Theatralische Werke. Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Wieland. Mit Königl. Poln. u. Chur-Fürstl. Sachs. allergn. Privileg. Zürich, bey Orell, Gessner und Comp., 1762-1766. 8 Bde.

[2]Ernst Stadler, Wielands Shakespeare (Strassburg: Karl J. Trübner, 1910), S. 112.

[3]Ibid., S. 2.

Dublin, 1747), Boyer's French-English and English-French Dictionary (2 vols., Lyons, 1756), and a dictionary of Shakespearean Words and Phrases."[4]

Wielands Verhältnis zu Shakespeare ist sehr zwiespältig. Er kritisiert ihn scharf, besonders in den Fußnoten seiner Übersetzungen. Ein typisches Beispiel hierfür ist die Anmerkung in Der Kaufmann von Venedig im ersten Aufzug:

> Alle Fehler, entweder eines selbst ungereinigten Geschmacks, oder einer übertriebnen Gefälligkeit gegen den verdorbnen Geschmack seiner Zeit, die unserem Autor vorgeworfen werden, herrschen vielleicht in keinem Stück auf eine beleidigernde Art als in diesem. Die häufige und rührende Schönheiten desselben alle Augenblicke durch ungereimte Abfälle, aufgedunsene Figuren, frostige Antithesen, Wortspiele und alle nur möglichen Fehler des Ausdrucks entstellt zu sehen, ist so widrig, daß der Übersezer sich nicht hat enthalten können, an vielen Orten sich lieber dem Vorwurf der den Französischen Übersezern gemacht zu werden pflegt, auszusezen, als durch eine allzuschüchterne Treue dem Shakespear zu schaden, und den Leser ungeduldig zu machen.[5]

Dann spricht er wieder von ihm mit Begeisterung:

> Aber wer müßte der sein, der Shakespearn lesen könnte, und über seinen Schönheiten, über seinen Vorzügen vor jedem andern menschlichen Schriftsteller, über allem was man beinahe auf jedem Blatte von ihm lernen kann, seiner Mängel nicht vergessen sollte?
>
> Die wahre Quelle dieser Mängel liegt . . . in der Größe und in dem Umfang seines Geistes. Sein Genius umfaßt, gleich dem Genius der Natur, mit gleich scharfem Blick Sonnen und Sonnenstäubchen, den Elephanten und die Milbe, den Engel und den Wurm; er schildert mit gleich meisterhaftem Pinsel den Menschen und den Caliban, den Mann und das Weib, den Helden und den Schurken, den Weisen und den Narren, die große und

---

[4]F. W. Meisnest, "Wieland's Translation of Shakespeare," MLR (9/1914), S. 16.

[5]Ernst Stadler, Wielands Übersetzungen, 2. Bd. (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1911), S. 3.

> die schwache, die reizende und die häßliche Seite der menschlichen Natur, eine Kleopatra und ein Austerweib, den König Lear und Tom Bedlam, eine Miranda und eine Lady Macbeth, einen Hamlet, und einen Totengräber. Seine Schauspiele sind, gleich dem großen Schauspiele der Natur, voller anscheinenden Unordnung; . . . Weisheit und Torheit, Tugend und Laster,--alles seltsam durcheinander geworfen--und gleichwohl, aus dem rechten Standpuncte betrachtet, alles zusammen genommen, ein großes, herrliches, unverbesserliches Ganzes![6]

Leider hat Wieland beim Übersetzen oft vergessen, daß Shakespeare ein "unverbesserliches Ganzes" ist. "Es ist bezeichnend für Wieland, daß sein Verständnis für Shakespeares Reime dort aufhört, wo sie nicht spielerisch, sondern feierlich wirken. . . . Er kann nicht umhin, ihn dem Geschmack seiner Zeit anzunähern. Die Wortspiele opfert er meistens, ebenso die Bilderfülle Shakespeares. . . . Nicht nur die Striche und Veränderungen an Shakespeares Werk, auch die Zutaten erwachsen dem Geist des Rokoko und der Empfindsamkeit."[7]

Seltsam mutet es an, wenn Wieland von einer Verbesserung seiner Übersetzungen spricht, die er aus Zeitmangel nicht selbst vornehmen kann, und den folgenden Rat gibt:

> Der Verbesserer wird nur zu manche Stellen, wo der Sinn des Originals verfehlt oder nicht gut genug ausgedrückt worden, und überhaupt vieles zu polieren und zu ergänzen finden. Aber möchte er sich vor der Verschönerungssucht hüten, unter welcher Shakespears Genie mehr leiden würde, als unter meiner vielleicht allzu gewissenhaften Treue! Mein Vorsatz . . . war, meinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen; und dies um so mehr, weil mir deuchte, daß

---

[6]Wieland, Werke, 3. Bd., "Der Geist Shakespeares," S. 275-276.

[7]Irmentraud Candidus und Erika Roller, "Der Sommernachtstraum in deutscher Übersetzung von Wieland bis Flatter," ShJ (92/1956), S. 130.

> sehr oft seine Fehler selbst eine Art von Schönheiten sind.[8]

Man wundert sich, ob Wieland wirklich der Meinung war, daß er Shakespeare mit "gewissenhafter Treue" übersetzt hat und daß er nicht selbst der "Verschönerungssucht" anheimgefallen war. Wenn man sich Wielands Übersetzungen näher ansieht ist man überrascht, wie willkürlich er mit dem Text umging. Nicht so sehr mit dem, was er übersetzte, sondern mit dem, was er nicht übersetzte. Daß "die Unkenntnis älteren Sprachgebrauchs . . . bisweilen zu grotesken Verwechslungen" führte und "in geläufigen Ausdrücken Flüchtigkeit und mangelnde Sprachsicherheit oft den Sinn verfehlte",[9] ist verständlich, während Auslassungen ganzer Szenen weniger verständlich sind. Aus einer Fußnote in König Heinrich der Vierte, 2. Teil, 1. Aufzug, ersieht man, daß er es mit der Treue zum Original nicht so genau nahm:

> Die Falstaffischen Scenen machen einen groβen Teil dieser gegenwärtigen Haupt- und Staats-Action aus, ob sie gleich als bloße Zwischen-Spiele, die dem Pöbel für seine sechs Pfennige was zu lachen geben sollen, mit dem Stück selbst keinen nothwendigen Zusammenhang haben. Wir werden fortfahren, uns damit die nemliche Freyheit zu nehmen, wie in dem vorigen Stücke; und wir sind destomehr hiezu genöthigt, da der Humor und das Lächerliche, so darinn herrscht, gröstentheils in sehr pöbelhaften Schwänken, Zoten, Wortspielen, und einer ekelhaften Art von falschem und schmutzigem Wiz besteht, und wir vermuthlich keine Leser von derjenigen Classe haben werden, zu der die Zuhörer gehörten, die man damit belustigen wollte.[10]

---

[8]Wieland, Werke, 3. Bd., "Der Geist Shakespears," S. 278.

[9]Stadler, Wielands Übersetzungen, 3. Bd., S. 573.

[10]Ibid., 2. Bd., S. 557.

Oft werden ganze Szenen ausgelassen und nur eine kurze Inhaltsangabe derselben gegeben. In demselben Stück finden wir am Ende des zweiten Aufzuges folgende Bemerkung:

> Die übrigen sechs Scenen in diesem Aufzug stellen dasjenige vor, was bey dem Soupé des Sir John Falstaff in Gesellschaft der liebenswürdigen Dortchen Tear-Scheet und der Frau Wirthin zum Bärenkopf in East-Cheap vorgegangen; . . . Es sind Scenen aus Bierschenken und Bordellhäusern, in Ostadens Geschmack nach dem Leben gemahlt. Der Genie unsers Autors zeigt sich vielleicht in gewisser Maaße so groß darinn, als in den schönsten Scenen des Hamlet oder des Kauffmanns von Venedig; aber die ekelhafte Unsittlichkeit derselben verbietet uns sie zu übersezen, und würde auf jedem anderm Theater als dem zu London, auch ihre öffentliche Aufführung verbieten.[11]

Im fünften Aufzug haben wir ebenfalls nur eine kurze Inhaltsangabe für die vierte Szene, und bei der sechsten Szene heißt es: "Eine kleine Scene, von der pöbelhaftesten und unanständigsten Art die sich nicht übersezen läßt."[12] Nach Stadler geben "diese Anmerkungen, von denen Goethes Alkestis-Parodie meinte, Wieland sollte wünschen, sie mit seinem Blut abkaufen zu können, . . . besser als der allgemeinere Enthusiasmus der Briefe und anderer gelegentlicher Äußerungen ein Bild von Wielands Stellung zu Shakespeare."[13] Er erklärt Wielands zwiespältiges Verhalten damit, daß "diese gegensätzliche, bald überschwenglich erhebende, bald schulmeisterlich einschränkende Art der Wertung . . . charakteristisch" ist "für die gesamte ältere englische Shakespeare-Kritik, deren Leitsätze Wieland ohne großes

---

[11]Ibid., S. 563.

[12]Ibid., S. 599.

[13]Ibid., 3. Bd., S. 574.

Besinnen und ohne viel eigene Nachprüfung als feste Tatsachen übernimmt".[14]

Gundolf ist der Meinung, daß "Wieland mit gutem Gewissen Shakespeare dem Geschmack der Zeit annähert," und daß "seine absichtlichen Auslassungen, Umbiegungen und Anmerkungen . . . uns die Grenze seiner Empfänglichkeit . . . und seine Konzession an den Zeitgeschmack" angeben.[15] Indem Gundolf Wielands und Schlegels Übersetzung vergleicht, kommt er zu dem folgenden Schluß:

> Schlegel . . . milderte manchmal Stellen die er selbst nicht missbilligte deshalb, weil er dem Publikum den Geschmack an Shakespeare nicht verleiden wollte und er dies noch nicht für reif genug hielt. Schlegels Übersetzung war eben kein "litterarisches Abenteuer", sondern ein bewusster Teil des grossen Feldzuges den die Romantik für die Poesie führte, eine Tat der Zweckmässigkeit, unternommen mit dem Selbst-, Pflicht- und Verantwortungsgefühl eines Mandatars von Shakespeare. Bei Wieland nichts dergleichen. Unbedenklich zog er seinen Geschmack und das Publikum das er vor Augen hatte dem Autor vor. Wo er dem Publikum entgegenkam, geschah es nicht um des Autors willen, sondern um des Publikums willen. Wenn Schlegel Shakespeare-stellen schwächte oder wegliess, so war dies ein stillschweigendes Geständnis dass das Publikum zu dumm dafür sei. Wenn Wieland weglässt oder kommentiert . . . so gibt er immer zu dass Shakespeare hier zu schlecht sei für das Publikum.[16]

Wenn Wieland etwas übersetzt, was ihm unpassend erscheint, versucht er, sich mit einer Anmerkung davon zu distanzieren: "Der Übersezer nimmt (wie man ihm auch ohne diese Protestation verhoffentlich zutrauen würde) an diesen und ähnlichen profanen

---

[14]Ibid., 2. Bd., S. 575.

[15]Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist (Godesberg: Verlag Helmut Küpper, 1947), S. 153.

[16]Ibid., S. 154.

Einfällen, die in unserm Autor häufig genug sind, keinen Antheil."[17] Da die Übersetzungen hauptsächlich für ein Lesepublikum geschaffen waren, glaubte Wieland auch darauf Rücksicht nehmen zu müssen: "Ich habe mich genöthigt gesehen, einige ekelhafte Ausdrücke aus diesem Gemählde in Ostadens Geschmak, wegzulassen. Ein Dichter, der nur für Zuhörer arbeitete, hat sich im sechszehnten Jahrhundert Freyheiten erlauben können, die sein Übersezer, der im achtzehnten für Leser arbeitet, nicht nehmen darf."[18] Wieland versucht, seine Übersetzung gegen seine Kritiker damit zu rechtfertigen, indem er Shakespeare einen Teil der Schuld zuschiebt, wenn er in seiner Selbstverteidigung sagt:

> Es kann eine sehr gute Ursache haben, warum der Übersezer eines Originals, welches bey vielen grossen Schönheiten eben so grosse Mängel hat, und überhaupt in Absicht des Ausdrucks roh und incorrect ist, für gut findet es so zu übersezen wie es ist. Shakespear ist an tausend Orten in seiner eigenen Sprache hart, steif, schwülstig, schielend; so ist er auch in der Übersezung, denn man wollte ihn den Deutschen so bekannt machen wie er ist. . . . Sobald man ihn verschönern wollte, würde er aufhören Shakespear zu seyn.[19]

Der Vorwurf, daß er seine Zeit "mit einer unnüzlichen Arbeit verderbt", und daß "Shakespear hätte gar nicht übersezt werden sollen",[20] trifft Wieland schwer. Seine Verteidigung darauf ist:

> Ich war der Meynung, und bin es noch, daß Shakespear auch blos als ein moralischer Schriftsteller betrachtet,

---

[17]Stadler, 3. Bd., Viel Lärmens um nichts, S. 14.

[18]Stadler, 1. Bd., Ein St. Johannis Nachts-Traum, S. 27.

[19]Stadler, 3. Bd., Wielands Selbstverteidigung, S. 566.

[20]Ibid., 3. Bd., S. 567.

> (denn das ist doch, denke ich, ein jeder Schauspiel-Dichter) der besten einer sey, welche jemals gewesen sind; daß wenige das menschliche Herz besser gekannt und aufgedeckt haben als er, daß wenige die Natur, in den manchfaltigsten Scenen, mit so vieler Wahrheit schildern als er; . . . mit einem Wort, ich dachte, Shakespear sey um aller dieser Ursachen willen ein eben so nüzlicher als angenehmer Schriftsteller.[21]

"Die Kritik der Wielandschen Noten bezieht sich besonders auf zwei Merkmale der Shakespeareschen Diktion: den falschen Witz und die übermäßige Bildlichkeit seiner Sprache. Zu dem unechten Witz zählt Wieland die derb-komischen Scenen, die grotesken und makabren Stellen, die Absurditäten der Clowns und die für Shakespeares dramatische Diktion so bezeichnenden Wortspiele."[22] Anmerkungen für solche Stellen sind sehr zahlreich: "Hier sind im Original einige Wortspiele, die man lieber weggelassen hat, da sie an sich selbst frostig genug sind",[23] oder "Alle diese Wortspiele, die in dem Mund eines Tertianers kindisch wären, und in dem Mund eines Sterbenden unerträglich sind, gründen sich auf die Bedeutung des Namens Gaunt."[24] Dann läßt er wieder eine ganze Szene aus, weil "die unsaubern Wortspiele, die einen Theil dieser Scene ausmachen, unübersezlich sind",[25] oder "Diese ganze Scene ist eine Gewebe von langweiligen Wiz- und Wortspielen, im Geschmack derjenigen, womit

---

[21] Ibid., 3. Bd., S. 567.

[22] Kyösti Itkonen, Die Shakespeare-Übersetzung Wielands (1762-1766), (Jyväskyla: Jyväskylän Yliopisto, 1971), S. 20.

[23] Stadler, 2. Bd., Die Irrungen, S. 377.

[24] Stadler, 2. Bd., König Richard der Zweite, S. 431.

[25] Stadler, 2. Bd., König Heinrich der Vierte, I. Teil, S. 498.

Hans Wurst auf einigen deutschen Theatern noch die Ehre hat, ein nach Stands-Gebühr Gnädig- und Hochgeneigtes Auditorium zu unterhalten."[26]

Daß Shakespeare etwas Anstößiges sagt, weil ihm etwas Besseres nicht einfällt, ist kaum anzunehmen, aber Wieland scheint da anderer Meinung zu sein: "Im Original sagt Juliette: And Death, not Romeo, take my Maidenhead! - Shakespear mußte einen Reim auf den vorhergehenden Vers haben, und es ist kein Unsinn, keine Unanständigkeit, die er sich nicht erlauben sollte, um sich nicht lang auf einen Reim besinnen zu dürfen."[27]

Lessing zollt Wieland Anerkennung im 15. Stück der Hamburgischen Dramaturgie, ohne seine Fehler zu übersehen:

> Das Unternehmen war schwer; ein jeder Anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird schwerlich Jemand besser machen. So wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die er uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen er sie liefert, so beleidigen, daß wir nothwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.[28]

Wieland ist sich der Mängel seiner Übersetzung durchaus bewußt und am Ende wundert er sich selbst, daß er es jemals geschafft hat, zumal ihn die Begeisterung, mit der er die Arbeit anfing, bald verließ. In einem Brief vom 8. Mai 1766 an seinen Verleger bringt er dies alles zum Ausdruck:

---

[26]Stadler, 3. Bd., Die zween edle Veroneser, S. 136.

[27]Ibid., Romeo und Juliette, S. 229.

[28]Kurt Wölfel, Lessings Werke, Schriften I, Insel Verlag, Frankfurt, 1967, S. 182.

> Ich habe dabey geleistet, was (zumal in den Umständen, in denen ich war, noch bin und so lang ich lebe bleiben werde, ohne Freunde, ohne Rathgeber, ohne einen Aristarch) möglich war. Ich schaudere selbst, wenn ich zurücksehe und daran denke, daß ich den Shakespear zu übersetzen gewaget habe. Wenige können sich die Mühe, die Anstrengung, die oft zur Verzweiflung und zu manchem Fluch (der doch die Pferde nicht besser ziehen macht) treibende Schwierigkeit vorstellen. Ich sehe die Unvollkommenheit dessen was ich gethan habe; aber ich weiß es, daß Richter von ebensoviel Billigkeit als Einsicht mit mir zufrieden sind. Genug, diese Herculische Arbeit ist nun gethan, und, bey allen Göttinnen des Parnasses, ich würde sie gewiß nicht anfangen, wenn sie noch gethan werden sollte. . . .[29]

II. JOH. JOACH. ESCHENBURG

Johann Joachim Eschenburg übernahm es, die 14 von Wieland nicht übertragenen Stücke zu übersetzen und darüber hinaus, seine Auslassungen in den einzelnen Dramen auszufüllen. August Wilhelm Schlegel beurteilt Eschenburgs Arbeit folgendermaßen:

> Schon neun Jahre nach Erscheinung der Wielandischen Übersetzung stellte sich das Bedürfnis, nicht eines neuen Abdruckes derselben, sondern einer verbesserten Verdeutschung der sämtlichen Werke Shakespeares ein. Da Wieland selbst diese Arbeit nicht übernehmen konnte, fiel sie glücklicherweise einem unserer gelehrtesten und geschmackvollsten Literatoren in die Hände, der mit gründlicher Sprachkunde, seltenem Scharfsinn im Auslegen und beharrlicher Sorgfalt der Übersetzung erteilte, was ihr bisher noch gefehlt, nämlich Vollständigkeit im Ganzen und Genauigkeit im Einzelnen.[30]

Im "Vorbericht" zur ersten Ausgabe spricht Eschenburg von den Schwierigkeiten des Unternehmens und davon, daß es ihm nicht "bloß auf die Richtigkeit der Übersetzung" ankäme, sondern auch darauf,

---

[29]Stadler, Wielands Shakespeare, S. 19.

[30]Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, Bd. 1, S. 99.

"das eigenthümliche Gepräge des großen Originals aufs möglichste beyzubehalten".[31]

Während Wielands Fußnoten in dem von ihm übersetzten Text uns einen guten Einblick über seine Einstellung zum Original geben, beschränken sich die von Eschenburg "weitgehend auf ausgewählte, knappe Zitate aus den Kommentaren der ihm vorliegenden englischen Textausgaben; sie enthalten sich jeder wertenden Stellungnahme und dokumentieren einzig das Bedürfnis nach Verständlichkeit".[32] Wenn er Wortspiele ausläßt, gibt er oft nur eine kurze Erklärung, daß sie nicht übersetzt werden konnten, ohne abwertende Beiworte wie "ekelhaft" und "pöbelhaft", wie sie Wieland so häufig gebraucht. In Othello befindet sich nur eine Anmerkung, die darauf hinweist, daß ein paar kurze Reden ausgelassen werden müssen, weil sie ein "Wortspiel enthalten, daß eben so wenig züchtig, als übersetzlich ist".[33] Es folgen noch einige Beispiele, die zeigen, wie zahm Eschenburgs Anmerkungen sind im Vergleich mit Wielands Kraftausdrücken:

> Der Übersetzer sah sich hier zu einigen kleinen Abkürzungen und Auslassungen sowohl durch das Erforderniss der Sprache als des Wohlstandes genöthigt.[34]

> Der Anfang dieser Rede besteht aus Wortspielen mit der Redensart "to blow up" die noch dazu nicht die züchtigsten sind.[35]

---

[31]Joh. Joach. Eschenburg, Willhelm Shakespears Schauspiele (Straßburg: Franz Levrault, 1778), "Vorbericht zu der ersten Auflage."

[32]Heidi Gidion, "Eschenburgs Shakespeare-Übersetzung," ShJW (1971), S. 46.

[33]Othello, III, ii.

[34]Heinrich der Vierte, Zweiter Theil, II, iv.

[35]Ende gut, alles gut, I, [illegible].

> Hier bleibt wieder eine Reihe zum Theil unverständlicher Possen weg, bei denen aber, wie Dr. Johnson mit Recht sagt, Niemand, der sie nicht versteht, seine Unwissenheit beklagen darf.[36]

Wie man aus diesen Anmerkungen ebenfalls ersieht, hat Eschenburg sein Versprechen, sein Augenmerk auf die "Ausfüllung der gelassenen Lücken"[37] zu wenden, auch nicht ganz erfüllt.

Eschenburgs Anmerkungen in den Übersetzungen der Dramen sind nicht sehr ergiebig, wenn man feststellen will, wie er sich zu Shakespeare verhielt. Erst in seinem Buch, Über W. Shakspeare, das zehn Jahre später erschien, erfährt man seine kritische Einstellung.[38]

Genau wie Wieland findet Eschenburg das Derb-komische in den tragischen Szenen unpassend:

> In der nämlichen Scene steigt er [Shakespeare] von seiner Mittagshöhe der edelsten tragischen Erhabenheit zu Wortspielen und Schwänken, zu den niedrigsten Spässen des gemeinsten Possenspiels herab. . . . Er scheint nichts Unschickliches in den plötzlichen Übergängen gefunden zu haben, von Herzogen zu Possenreissern, von Senatoren zu Matrosen, von Rathen zu Konstabeln, und Königen zu Rüpeln.[39]

Wie Wieland versucht Eschenburg Shakespeare zu entschuldigen und "seine Mängel vielmehr dem schlechten Geschmack derer, für die er schrieb, als irgend einem Mangel seiner Einsicht und seines Verstandes, zuzuschreiben. Und eben diesem verderbten Geschmack seines Zeitalters

---

[36]Romeo und Julie, II, iv.

[37]Eschenburg, W. Shakespears Schauspiele, "Vorbericht zu der ersten Auflage."

[38]J. J. Eschenburg, Über W. Shakspeare (Zürich: Orell, Gessner, Füsseli & Co., 1787).

[39]Eschenburg, Über W. Shakspeare, S. 48.

ist auch das Geschmacklose in manchen Scenen . . . beyzumessen".[40] Allerdings könne man nicht die ganze Verantwortung auf das Zeitalter und den schlechten Geschmack des Publikums schieben:

> Seine rohe Mischung tragischer und komischer Scenen, die Gemeinheit und selbst Unanständigkeit der Sprache, die gar zu oft in seinem Dialog vorkommt, [haben] ihn öfterm Tadel ausgesetzt. Ihn dieser Fehler wegen zu tadeln, ist nicht unbillig; es ist vielmehr nothwendig; es hindert die blinde Bewunderung, den herrschenden Geschmack zu verfälschen; denn Fehler wider den Geschmack sind bey Männern von Genie gefährlicher, als bey andern Leuten; und die unbeschränkten Lobsprüche, die man unserm Dichter so verschwenderisch ertheilt hat, haben nicht wenig dazu beygetragen, unsre Fortschritte in der dramatischen Schreibart zu verzögern.[41]

Eschenburg versucht, sich mit dem Erhabenen und dem Niedrigen bei Shakespeare auseinanderzusetzen, und er fragt sich, ob es möglich sei, daß ein Mann von Genie gegen den Geschmack verstoßen kann, oder ob es wahrscheinlich sei, "daß Geschmack und Genie auf ganz verschiednen Grundsätzen beruhen sollten. Unstreitig sind beyde mit einander verwandt; aber nicht so nahe verwandt, daß sie sich nie von einander getrennt finden sollten."[42] Er findet, "daß die grössern Fehler Shakspeare's aus . . . Mangel eines völlig ausgebildeten Geschmacks entstanden sind. Es fehlte ihm an hinlänglichem Scharfsinn, der aus gründlicher Untersuchung der wahren Ursache der Schönheit in der poetischen Schreibart entsteht; er hatte nie in seiner Seele irgend ein System eines regelmäßigen Verfahrens, oder irgend ein Ideal dramatischer Vollkommenheit festgesetzt."[43]

---

[40] Ibid., S. 100.

[41] Ibid., S. 173.

[42] Ibid., S. 173.

[43] Ibid., S. 182.

Er fühle sich verpflichtet, auf Shakespeares Mängel hinzuweisen, damit man ihn nicht unbedenklich nachahme. "Wenn gleich seine Verdienste weit grösser sind, als die Verdienste irgend eines Schauspieldichters, und wenn sie gleich selbst seine Fehler entschuldigen; so kann doch die Hize der Bewunderung gar leicht andre Genies verleiten, seine Unvollkommenheiten zu übersehen, oder nachzuahmen; und es ist daher rathsam, sie auszuzeichnen, und ihre Veranlassungen aufzusuchen."[44]

Auch Eschenburg mußte seine Übersetzung gegen scharfe Angriffe verteidigen:

> Ich konnte mich nun freylich wohl aus diesem ganzen mir über den Hals geworfenen Prozeß, wodurch ich keines geringern Verbrechens, als der Geschmacksvergiftung des ganzen deutschen Publikums bezüchtigt werde, mit der einzigen und kurzen Erklärung herausziehen, daß nicht ich, sondern Herr Wieland, zuerst den Gedanken gefaßt habe, den Sh. nicht auszugsweise, sondern ganz, zu übersetzen; konnte mich darauf berufen, daß ich das, was einmal als Ganzes geliefert war, durch nachherige Zerstückelung doch nicht würde haben aus der Welt schaffen können; und daß ich bey Unternehmung der neuen Ausgabe in Hrn. Wieland's Absichten eintreten mußte, der es ausdrücklich hoffte und wünschte, daß diese Ausgabe den vollständigen Shakspeare liefern möchte. Und er selbst hat sich schon wider den harten Vorwurf, Sh. habe gar nicht übersetzt werden müssen, den Vorwurf, unnütze, oder gar schädliche Arbeit unternommen zu haben, zur Genüge gerechtfertigt.[45]

Genau so wie Wieland der Vorwurf, daß Shakespeare gar nicht hätte übersetzt werden sollen, schwer getroffen hat, fühlt auch Eschenburg sich von den Vorwürfen empfindlich betroffen:

> Aber auch mir kann der Vorwurf nicht gleichgültig seyn, so viele Zeit und Mühe, die ich zum Vortheil dieses

---

[44]Ibid., S. 195.

[45]Ibid., S. 518.

> Publikums anzuwenden glaubte, auf eine unnütze und schädliche Art verschwendet, zur Verschlimmerung des deutschen Geschmacks beygetragen, oder wenigstens mich einer fremden Versündigung theilhaftig gemacht zu haben. Daher frag' ich jeden unpartheyischen Kenner und Beobachter unsrer Literatur und ihres Ganges in den letzten zwanzig Jahren, ob denn wirklich durch die Verdeutschung der shakspearischen Schauspiele so viel Unheil bewirkt worden sey, und ob, wie das mehrere behauptet haben, besonders in den letzteren zehn oder zwölf Jahren, durch die neue Ausgabe dieser Verdeutschung unser Geschmack übernaupt und besonders der dramatische, so sehr verschlimmert, und in seine Kindheit zuruckgeführt sey? Im Ganzen läßt sich das schwerlich, sondern eher das Gegentheil behaupten.[46]

> Und am Ende ist auch wirklich das ganze Unheil so groß nicht; der falsche Geschmack kann eine Weile bey unserm noch allzu schwankenden grossen Haufen die Oberhand haben; aber nicht lange, so gelingt es den bessern Schriftstellern und Kunstrichtern, die Rechte der gesunden Vernunft und Kritik wieder zu behaupten; und die vorhergegangene Gährung selbst ist dann selten ohne mancherley heilsamen Erfolg.[47]

Wieland und Eschenburg beurteilen Shakespeare vom Standpunkt ihrer Zeit aus. Sie sprechen von ihm mit Begeisterung, sie kritisieren ihn und sie entschuldigen ihn. Wielands Worte, daß Shakespeares Werk "ein großes, herrliches, unverbesserliches Ganzes"[48] sei, haben beide Übersetzer nicht zu wörtlich genommen.

Trotz aller harten Angriffe, die Eschenburgs Übersetzung erfuhr, "war sie von größter Bedeutung, vor allem für das deutsche Theater. Ihm stellte sie Shakespeare in der Prosasprache zur Verfügung, die es einzig rezipieren konnte, und mit ihrer Genauigkeit bot sie auch Schlegel, Tieck und Schiller (Macbeth) wertvolle

---

[46]Ibid., S. 519.

[47]Ibid., S. 521.

[48]Siehe Fußnote 6, S. 21.

Detailhilfe. Im vergangenen Jahrzehnt haben sich viele deutsche Bühnen ihrer Qualitäten wieder erinnert."[49]

III. SCHLEGEL-TIECK-BAUDISSIN

August Wilhelm Schlegel übertrug siebzehn von Shakespeares Dramen. Sechzehn Stücke erschienen in den Jahren 1797 bis 1801 in acht Bänden. Neun Jahre später erschien ein neunter Band mit Richard dem Dritten.[50] Als der Verleger später eine neue verbesserte und ergänzte Ausgabe herausgeben wollte, hatte Schlegel alles Interesse an dem Werk verloren. Mit der Zustimmung Schlegels zeigte sich Ludwig Tieck bereit, die Arbeit fortzusetzen.[51] Aber Tieck unterschätzte die Schwierigkeiten und den Umfang der Arbeit, und "er mußte, um der übernommenen Verpflichtung nachzukommen, jüngere Kräfte zur Unterstützung herbeiziehen. Er wählte seine . . . Tochter Dorothea und einen jüngeren Freund . . . den Grafen Wolf von Baudissin. Diese beiden trugen die ganze Last der Übersetzungsmühen; Tieck beschränkte sich darauf, ihre Arbeiten in gemeinsamer Berathung mit ihnen prüfend durchzugehen."[52]

---

[49]Ina Schabert, Shakespeare-Handbuch (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1972), S. 838. Siehe auch: Shakespeare-Jahrbuch, Bühnenberichte von 1967-1975. Hier wird Eschenburg wiederholt als Übersetzer erwähnt.

[50]August Wilhelm Schlegel, Shakespeares dramatische Werke (Berlin: Joh. Friedrich Unger, 1797-1810).

[51]Ludwig Tieck selbst hat kein Stück übersetzt, so daß die Bezeichnung "Schlegel-Tieck" eigentlich eine literarische Falschmeldung ist. In: Richard Flatter, Shakespeare, neu übersetzt (Wien: Walter Krieg, 1952), S. 10-11.

[52]Shakespeare's dramatische Werke, Übersetzt von A. W. v.

Tieck selbst sagt von seiner Zusammenarbeit mit Dorothea und Baudissin, daß "sehr oft die drei Mitarbeiter sich vereinigt" haben, "um gemeinsam zu verbessern und den Ausdruck zu treffen. . . . da wir, wenn ein Schauspiel übertragen war, erst gemeinsam arbeiteten, so kann weder ich, noch einer meiner Freunde, jetzt herausfinden, was und wie viel mir an der Übersetzung gehört und zugeschrieben werden könne."[53] Tieck selbst hat kein einziges Stück übersetzt, und "das entscheidende Hauptverdienst um Förderung des Gesamtwerkes" ist "unbedingt dem Grafen Baudissin zuzusprechen", obwohl "der Werth der Beisteuer, welche Dorothea zum Schlegel-Tieckschen Shakespeare geliefert, keineswegs unterschätzt werden" soll.[54]

Die Vorherrschaft der Schlegel-Tieckschen Übersetzung wird immer wieder hervorgehoben, sehr zum Ärger der jüngeren Übersetzer, die kommen und gehen und sich keinen bleibenden Platz auf den Bühnen erhalten können:

Schlegel und L. Tieck, durchgesehen von Michael Bernays (Berlin: Verlag von Georg Reimer, 1891), Bd. 12, "Nachwort" von Bernays, S. 412. Siehe auch: Michael Bernays, "Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare," ShJ (1865), S. 396: "Wie sich nun aber die Übersetzer in ihren Leistungen zu einander verhalten, ob sie ihre Thätigkeit gemeinsam begonnen und fortgesetzt oder wie sie sich in die schwierige Arbeit getheilt haben, --davon genaue Rechenschaft zu geben, möchte selbst manchem der Literaturgeschichte nicht Unkundigen schwer fallen. Arglos spricht man von der "Schlegel-Tieck'schen" Übersetzung eines Werkes, gleich als ob beide Männer jedes Stück in Gemeinschaft übertragen hätten, oder man schreibt dem Einen die Arbeit des Andern zu--und Schauspieler wie Theaterzettel wissen gar von einer "Schlegel-Tieck'schen Bearbeitung" eines Shakespeare'schen Dramas zu reden."

[53]Uwe Schweikert, Ludwig Tieck, Band 9/III (München: Heinemann Verlag, 1971), S. 87.

[54]Shakespeare's dramatische Werke, übers. von Schlegel u. Tieck, durchgesehen von Bernays, "Nachwort," S. 420.

> Gewöhnlich sind Übersetzungen, auch einflußreiche Übersetzungen, mit dem Makel der Impermanenz behaftet. Sie sind im Gegensatz zu den Urbildern, die sie wiedergeben, vorläufig und unfest, werden mit den Entwicklungen der Zielsprache überholt und ersetzt. Im Falle Shakespeares dagegen scheint mit dem Autor auch eine bestimmte Übersetzung, eine unter zahlreichen, in Deutschland kanonisiert worden zu sein. Die Schlegel-Tiecksche Übersetzung, die den Prozeß der ursprünglichen Shakespeare-Aneignung abschließt und krönt, ist noch immer der deutsche Shakespeare schlechthin, obwohl sie inzwischen auch in ihren jüngsten Teilen über ein Jahrhundert alt ist und und zudem--falls das übliche Etikett "romantische Übersetzung" zutreffend ist--von einer Geisteshaltung geprägt sein mußte, die unserer Zeit recht fern steht. Dabei hat gerade diese Übersetzung nie als unantastbar gegolten, sondern sie ist heftig befehdet worden. Scharen von Konkurrenten, Revisoren und Nachfolgern haben sie zu verbessern oder zu entthronen versucht. Entscheidende Erfolge sind bisher nicht erzielt worden. Ein moderner Shakespeare-Übersetzer darf zwar erwarten, aufgeführt, gefeiert und umstritten zu werden, als sei er ein neuer Originaldramatiker; aber er muß nach dem vorübergehenden Ruhm auch die Misere der jüngeren Shakespeare-Übersetzung teilen und erleben, daß die Bühnen widerstrebend zu der "klassischen" Übersetzung zurückkehren und die Verlage immer neue Schlegel-Tieck-Auflagen drucken lassen, wobei sie im übrigen in zunehmendem Maße stillschweigend die "Verbesserungen" des 19. und frühen 20. Jahrhunderts tilgen und sich wieder den Erstfassungen nähern.[55]

Die Schlegel-Tieckschen Übersetzungen haben "noch in den letzten Jahren mehr Inszenierungen erfahren als etwa die Übertragungen von Rothe, Flatter, Schaller oder Fried".[56]

Suerbaum ist der Meinung, daß einer der Gründe, warum seit 1830 ein "Stillstand oder sogar Rückschritt" in der Übersetzungsentwicklung eingetreten ist, die Schlegel-Tiecksche Übersetzung ist:

---

[55]Ulrich Suerbaum, "Der deutsche Shakespeare," Festschrift Rudolf Stamm (Bern Francke Verlag, 1969), S. 63.

[56]Gisela Hoffmann, "Zur Shakespeare-Übersetzung Dorothea Tiecks," ShJW (1971), S. 84.

> Sie hat, nicht zuletzt infolge des tristen Interregnums des mittleren und späten 19. Jahrhundert, einer übersetzungsfreudigen, aber übersetzungsuntauglichen, weil klischeesüchtigen und philologisch beckmessernden Zeit, eine solche Dominanz erreicht, daß ein moderner Übersetzer zwei Ausgangstexte vor sich hat, einen deutschen und einen englischen. Auch wenn er sich als leibhafter Anti-Schlegel fühlen und gebärden mag, so kann er kaum verhindern, daß seine Version ein massives Substrat Schlegel-Tieckscher Elemente mit sich herumschleppt.[57]

Wie Wieland und Eschenburg spricht auch Schlegel von Shakespeare mit Begeisterung:

> . . . er ist uns nicht fremd. Wir brauchen keinen Schritt aus unserem Charakter herauszugehen, um ihn "ganz unser" nennen zu dürfen. Die Sonne kann zuweilen durch Nebel, der Genius durch Vorurteile verdunkelt werden; aber bis etwa aller Sinn für Einfalt und Wahrheit unter uns ausstirbt, werden wir immer mit Liebe zu ihm zurückkehren. . . . und seine eigentümlichen Tugenden gelten einem edlen Deutschen unter allen am höchsten. Ich meine damit sowohl die Tugenden des Dichters als des Menschen, insofern sich dieser in jedem offenbaren kann; in Shakespeare ist beides auf das innigste verbunden; er dichtete wie er war.[58]

Während Eschenburg und Wieland Shakespeare anklagen, daß seine Dramen ein "Mischmasch von Erhabenem und Niedrigem" seien und zuviel "Geschmackloses" und "Ekelhaftes" enthielten, ist Schlegel der Meinung, daß wir nicht annehmen dürfen, "daß in seiner Seele neben dem höchsten Verstand rohe Massen von Unverstand gelegen haben. . . . Wir werden daher vorläufig lieber an dem Umfange unserer Einsichten als an der Tiefe seiner Absichten zweifeln, und vielleicht bei fortgesetztem Studium dafür belohnt werden, indem wir aus anscheinenden Widersprüchen und Unzusammenhang die höhere Harmonie

---

[57]Suerbaum, "Der deutsche Shakespeare," S. 78.

[58]August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, herausgegeben von Edgar Lohner, Bd. I, Sprache und Poetik, "Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters," S. 99-100.

hervorgehen sehen."[59] Shakespeares Sprache ist so unterschiedlich, weil seine Personen sich ihrem Stande entsprechend ausdrücken. "Seine gemeinen Bürger Bauern, Soldaten, Matrosen, Bedienten, hauptsächlich aber seine Narren und Possenreißer" sprechen "fast ohne Ausnahme im Tone ihres wirklichen Lebens. Auch läßt er nicht selten dieselben Personen zu verschiedenen Zeiten die erhabenste und dann wieder die gemeinste Sprache führen, und diese Ungleichheit ist ebenfalls in der Wahrheit gegründet."[60]

Um dem Publikum nicht den Geschmack am Hamlet zu verderben, gibt er zu, gewisse Zugeständnisse gemacht zu haben betreffend des Anstößigen:

> Ein andrer Punkt ist die Anständigkeit gewisser Reden und Ausdrücke. Da die Denkart hierüber zum Theil auf Konvenzionen beruht und daher mit den Zeitaltern wechselt, so ist es schicklich und billig, daß man sich nach dem seinigen richte und einen unnöthigen Anstoß vermeide. Durch einige gemilderte Lesearten hat man für dies Bedürfniß zu sorgen gesucht, und sie auf den Fall, daß die Aufführung des unveränderten Hamlet auf andern Theatern Nachfolge finden sollte, hinten angehängt.[61]

Schlegel ist auch dafür, dem Übersetzer gewisse Freiheiten zuzugestehen, denn "hart möchte die Treue des Übersetzers zuweilen sein, und er müßte sich den freiesten Gebrauch unserer Sprache in ihrem ganzen Umfange . . . nicht vorwerfen lassen; aber nie dürfte sie schwerfällig werden. Er überhüpfe lieber eine widerspenstige

---

[59]Schlegel, Shakespeare's dramatische Werke, Bd. 6, "Vorerinnerung," S. 377.

[60]Schlegel, "Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters," S. 103.

[61]Schlegel, Shakespeare's dramatische Werke, Bd. 6, S. 378.

Kleinigkeit, als daß er in Umschreibungen verfallen sollte."[62] Ähnlich müßte der Übersetzer es mit den Wortspielen halten. "Übrigens wäre alles sorgfältig zu entfernen, was daran erinnern könnte, daß man eine Kopie vor sich hat. Die Wortspiele, welche sich nicht übertragen oder durch ähnliche ersetzen lassen, müßten zwar wegbleiben, aber so, daß keine Lücke sichtbar würde. Eben so hätte es der Übersetzer mit durchaus fremden und ohne Kommentar unverständlichen Anspielungen zu halten."[63]

Auch Schlegel, Dorothea Tieck und Baudissin haben sich vor der "Verschönerungssucht", vor der Wieland die Shakespeare Übersetzer warnt, nicht bewahren können. Schlegel wird vorgeworfen, daß er "sich bewußt bemühte, den sprachlichen Naturalismus Shakespeares der mehr 'poetischen' Diktion Goethes und Schillers anzunähern. Die Folge ist . . . eine Verniedlichung Shakespeares. Wo irgend möglich, ist Schlegel bestrebt, Ausdrücke zu vermeiden, die ihm zu kraß erscheinen, an deren Stelle er dann verwässerte Wörter . . . gebraucht."[64] Er hat die Tendenz "Shakespeares Sprache auf ein feineres, ein 'höheres' Niveau zu heben".[65]

Margaret Atkinson, die verschiedene Übersetzer vergleicht, drückt sich ähnlich aus: "The striking thing about . . . discrepancies in Schlegel's Shakespeare translation . . . is that they almost

---

[62]Schlegel, "Etwas über W. Shakespeare," S. 117.

[63]Ibid., S. 117.

[64]Flatter, Shakespeare, S. 12.

[65]Ibid., S. 12.

invariably tend in one and the same direction--towards a toning down of diction and a softening of impact. Again and again Schlegel fails to match the boldness and vigour of his model. He replaces a forceful and expressive word by a weaker and less telling one."[66]

Von Dorothea Tiecks Arbeit wird gesagt, daß ihre "Haupteigentümlichkeit" sei, "sich so eng wie möglich an das englische Original zu halten. Das ergibt von vornherein steife, schwere und ungebräuchliche Konstruktionen."[67] "Im Wortbereich ist die Tendenz zur Verfeinerung des Ausdrucks und zur gemütvollen Vertiefung festzustellen. . . . Ferner wird vielfach das anschauliche Wort, bzw. die bildhafte Wendung auf eine mehr abstrakte Weise wiedergegeben, vor allem, wo es sich um sexuelle Vorstellungen handelt."[68] Bei Dorothea wird "die derb-sinnliche Ausdrucksweise Shakespeares vermieden, bzw. abgeschwächt, . . . was seinen Grund in der Sensibilität einer weiblichen Übersetzerin wie in der herrschenden Geschmacksrichtung ihrer Zeit haben dürfte".[69]

Der Anteil Baudissins an der Vollendung des Schlegelschen Werkes ist nur wenig gewürdigt worden. Baudissin übersetzte 13 Dramen, u.a. die wichtigen Tragödien Othello, König Lear und Antonius und

---

[66]Margaret E. Atkinson, August Wilhelm Schlegel as a Translator of Shakespeare (Oxford: Basil Blackwell, 1958), S. 17.

[67]Kathe Stricker, "Dorothea Tieck und ihr Schaffen für Shakespeare," ShJ (1936/72), S. 87.

[68]Gisela Hoffmann, "Zur Shakespeare-Übersetzung Dorothea Tiecks," ShJW (1971), S. 77.

[69]Ibid., S. 75.

Cleopatra. Auf dem Titel des Buches wurde sein Name nicht vermerkt. Erst viel später, in einem Nachwort zum 7. Bande (1832), wurde Baudissin als Mitarbeiter genannt. Gustav Freytag hat in einem Aufsatz über Baudissin die Zusammenhänge dargestellt und aufgedeckt, wie Tieck sich einer Arbeit rühmte, an der er wenig Anteil hatte:

> Wenn aber Tieck in seiner behenden Weise am Schluß der Gesammtausgabe sich selbst unter verbindlichen Worten für seine Mitarbeiter als den eigentlichen Redacteur und Vollender ihrer Übersetzung darstellt, so ist, wenn man der Wahrheit gerecht werden will, auch dieser Antheil ihm nicht zuzuschreiben. In den hinterlassenen Manuscripten Baudissins, nach welchen die Abschriften für den Druck genommen wurden, sind sämmtliche Correcturen von Baudissins Hand.[70]

> Doch die Gerechtigkeit verlangt, Baudissins Antheil an dem Übersetzungswerke nicht nur dem Umfange nach zu vertreten, auch die Bedeutung seiner Arbeit gegen ungerechte Angriffe zu vertheidigen. Es hat neueren Übersetzern zuweilen beliebt, die Übertragung Schlegels, dessen weiter literarischer Ruf Respect einflößte, zwar als unübertrefflich zu rühmen, an der Baudissins aber zu mäkeln. In Wahrheit waren beide, wie jede Übersetzung, an einzelnen Stellen der Verbesserung bedürftig, weil die Übersetzer den Sinn nicht richtig wiedergegeben hatten. . . .[71]

Schabert ist der Meinung, daß "die Kluft eines Menschenalters zwischen dem Schlegel- und dem Tieck-Teil nicht zu leugnen" sei. "Die Romantizismen, Verniedlichungen und altfränkischen Züge, die man der Übersetzung gelegentlich vorwirft, gehen fast ausschließlich auf das Konto der Jüngeren und belegen einen historischen Wandel: sie sind Symptome einer poetischen Idiomatik, die sich zur 'literarischen Richtung' spezialisierte, während Schlegels Deutsch noch einer im

---

[70]Gustav Freytag, Gesammelte Werke, 16. Bd. (Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1897), S. 136.

[71]Ibid., S. 137/138.

Aufbruch begriffenen und zugleich allgemeiner verbindlichen Dichtersprache zugehörte."[72]

Es wird heute öfter die Hoffnung ausgesprochen, "daß Schlegels Übersetzung nicht das letzte und tiefste Wort des deutschen Geistes über Shakespeare, Shakespeares endgültige Verkörperung in deutscher Sprache sei, . . . denn immer noch birgt der Unerschöpfliche Leben, das auch Schlegel nicht gehoben hat".[73] Auch Schlegel fühlte nur "als Kind seiner Zeit, der Goethischen Welt, der Bildungswelt. Man erlebte auch Shakespeare um eine Nuance minder wirklich, minder individuell, minder urmässig als er ist. . . . Weil Shakespeares Leidenschaft immer ein wenig durch sittliche Augen gesehen wurde, gab Schlegel vielfach den Worten einen Beiklang aus der Gemüthsphäre, wo Shakespeare nur ein gegenständlich-sinnliches Wort wählte (das Gute)."[74]

> Auch wenn nach der Theater- und Buchstatistik feststehen mag, daß der deutsche Shakespeare immer noch der von Schlegel-Tieck-Baudissin ist, so hat sich doch das Shakespeare-Bewußtsein in den letzten zwei Jahrzehnten merklich verändert. Unter Fachleuten wie Laien hat sich die Ansicht durchgesetzt, daß jede Zeit ihre eigene Shakespeare-Übersetzung brauche. Mehr und mehr wird aber auch, selbst von Theaterleuten, nicht nur zugestanden, sondern in Rechnung gestellt, daß der Shakespeare-Übersetzer nur noch unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Shakespeare-Forschung zu einer dem Original adäquaten, das Verständnis des Originals wirklich vermittelnden Übersetzungsleistung kommen kann.[75]

---

[72]Schabert, Shakespeare-Handbuch, S. 843.

[73]Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, S. 318.

[74]Ibid., S. 319.

[75]Gerhard Müller-Schwefe, "Romeo und Julia in der Sprache der Gegenwart," ShJW (1971), S. 127.

IV. RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER

Schröder übertrug zehn von Shakespeares Dramen. Das erste erschien 1906 und das letzte, Othello, beendete er 1962, kurz vor seinem Tode. Schröder sagt, daß er seine Übersetzungen hauptsächlich deshalb unternommen habe, weil "die dringende Aufforderung von den Bühnen selber kam".[76] Seine "eigene hohe Meinung von dem durch die Schlegel-Tieck und Genossen Geleisteten" hat ihn "zweifeln und zaudern lassen".[77] Schröder unterscheidet sich dadurch von anderen, neueren Übersetzern, daß er als Grund für seine Arbeit nicht angibt, daß er etwas Neues schaffen will, weil Schlegels Werk heutzutage vollkommen unbrauchbar sei. Den neuen Shakespeare-Übersetzern gibt er den folgenden Rat:

> Eins freilich darf niemand vergessen, der es wagt, sich von neuem an eine schon oft unternommene Aufgabe zu begeben. Wie jeder neue Übersetzer des Homer auf den Schultern Johann Heinrich Vossens steht, so steht der Shakespeares auf denen der Schlegel-Tieck. Er darf sich nicht vermessen wollen, etwas neues und anderes zu bieten. Die Methode, nach der er zu verfahren hat, ist ihm durch seine Vorgänger gegeben. Es kann sich für ihn nur darum handeln, innerhalb ihrer noch mehr von den Reichtümern der Vorlage in seine eigene Sprache zu überführen und diese Sprache im Rahmen der für einen solchen Versuch bestehenden Möglichkeiten dem Stil und der Haltung des Dichters selber noch enger anzuverwandeln, als es dem vor ihm und für ihn mit großer Kunst, Umsicht und Weisheit unternommenen ersten Versuch hat gelingen dürfen.[78]

Auch dem Schlegel-Tieckschen Werk hafte "das eigentümliche Schicksal aller Übersetzungen an. Sie veralten wie ein Gewand, das, ehemals

---

[76]Schröder, Gesammelte Werke, S. 234.

[77]Ibid., S. 234.

[78]Ibid., S. 237.

heil und glänzend, mit der Zeit anfängt, brüchige und fadenscheinige Stellen zu zeigen."[79] Übersetzungen haben "von vorneherein einen zwitterhaften, einen Bastard-Charakter".[80] ". . . sie sind notwendigerweise Künste eines abgeleiteten, eines, wenn man so will, parasitären Charakters. Sie gründen nicht eigentlich auf dem Geheimnis des unmittelbaren Geistesauftrags, den wir Inspiration nennen; ihre Grundlage ist eine bereits formulierte Urkunde, die jedermann nach seinem eigenen Sinne und nach seinem eigenen Wissen beurteilen und deuten mag."[81]

Schröders Kritik am Werk von Schlegel und seinen Mitarbeitern ist, daß "es ihnen die goethesche Sprachmelodie angetan" hat, "und so zeigt auch ihr Shakespearevers vielfach da den zarten und weichen Umriß, die fließende und leichte Linie goethescher Herkunft, wo bei Shakespeare selbst ein viel knorrigerer, viel kompakterer, manchmal bis zur Überladung gefüllter Vers die Regel ist".[82] Bei einer neuen Übersetzung sollten "die Wortspiele, deren Shakespeare bis hinein ins Pathos seines tragischen Verses nicht müde wird, . . . genauere Aufmerksamkeit finden, als Schlegel sie ihnen gegönnt hat".[83]

Schröder ist der Meinung, daß der Deutsche oft eine falsche Vorstellung von Shakespeare hat, indem er sich ihn als eine

---

[79]Ibid., S. 231.

[80]Ibid., S. 233.

[81]Ibid., S. 233.

[82]Ibid., S. 235.

[83]Ibid., S. 236.

"isolierte Erscheinung" vorstellt, als ein "Originalgenie".[84] Dies sei keineswegs der Fall gewesen. "Wenige Dichter höchsten Ranges finden wir in so enger und einleuchtender Verbindung mit vorherrschenden Tendenzen ihrer Zeit und ihrer nächsten Mitwelt, wenigen gesellt sich eine so reiche Fülle von Vorgängern, Anregern, Mitstrebenden und unmittelbaren Nachfahren; keiner freilich hebt sich mit so gewaltigem Wuchs über alle hervor, die neben ihm aus dem gleichen Mutterboden der Epoche ihre Nahrung gesogen."[85] Schröder beklagt sich nicht über das Anstößige in Shakespeare, denn "das Witzwort um des Witzwortes willen . . . gehört unter die Charakteristika englischer Sprachkünste".[86] Er ist der Meinung, daß es Ben Jonson gewesen sei, "der das Märchen von der Unbildung und dem 'rohen Naturtalent' des tiefsinnigsten Dichters unsrer Welt auf den Weg gebracht hat".[87] Schröder sieht in Shakespeare auch einen christlichen Dichter, denn "die christliche Komponente . . . ist für einen Dichter seiner Zeit und Welt selbstverständliche Voraussetzung. So durchzieht sie, auch unausgesprochen, als eine heimlich wirkende Kraft das Ganze."[88]

Schröder wird in den letzten Jahren im Bühnennachweis des Shakespeare-Jahrbuches kaum noch als Übersetzer erwähnt. Engler, der

---

[84]Ibid., S. 220.

[85]Ibid., S. 221.

[86]Ibid., S. 223.

[87]Ibid., S. 227.

[88]Ibid., S. 229.

Schröders Übersetzungen kritisch beurteilt, erwähnt, daß sein Werk seit seinem Tod "vor allem in kirchlichen Kreisen gelesen" wurde. "Dieses Bild eines 'Dichters der Kirche' war der kritischen Auseinandersetzung mit seinem Werk nicht eben förderlich. Schröder hatte selbst zu ihm beigetragen, indem er unter anderem alle frühen Gedichte, die seiner späteren christlichen Verpflichtung widersprachen, aus seinen Gesammelten Werken ausschloß."[89] Schröder geht auf Schlegels Weg weiter: "Wie sein Vorgänger zielt er darauf, Shakespeares Text so einzudeutschen, daß er wie das Werk eines deutschen Dichters erscheint."[90]

Schröder versucht, seine Übersetzungen dem Barock näherzubringen. Sehrt, der Schröders Sommernachtstraum untersucht, findet, daß diese "Übertragung durch ihren barocken Wortschatz" das Original verwandelt.[91] "Entscheidender bei der Beurteilung dieser barocken Wörter als Stimmungsträgern eines als Barockkunstwerk aufgefaßten deutschen Sommernachtstraum ist wohl der Umstand, daß sie für den deutschen Leser und Hörer Assoziationen mit sich bringen, die sich oftmals mit dem Englisch Shakespeares nicht vereinigen lassen. Der deutsche Barock ist etwas sehr anderes als der englische."[92] Bei der Untersuchung von Romeo und Julia findet Engler, daß "die

---

[89]Balz Engler, Rudolf Alexander Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen (Bern: A. Francke A. G. Verlag, 1974), S. 11.

[90]Ibid., S. 189.

[91]Dr. E. Th. Sehrt, "Der entromantisierte 'Sommernachtstraum,'" Zu Rudolf Alexander Schröders Neuübertragung, Germanisch-Romanische Monatsschrift (1941/XXIX), S. 215.

[92]Ibid., S. 214.

Wortspiele . . . dem Übersetzer außerordentliche Schwierigkeiten" bieten. "Die Bedeutungen können nie genau getroffen werden und an die Stelle längerer puns muß eine Reihe einzelner kurzer treten."[93]

Im allgemeinen werden die Übersetzungen Schröders von Sehrt und Engler positiv bewertet. Bei der Romeo und Julia-Beurteilung stellt Engler am Schluß fest, daß es Schröder "gelingt, die Arbeit von Schlegel und Tieck an manchen Stellen in der Erhaltung von Umfang und Rhythmus, in der Metaphorik und der Wiedergabe der Sprachklänge zu übertreffen".[94] Nach Engler muß Schröders Werk folgendermaßen beurteilt werden:

> Eine Einschätzung von Schröders Shakespeare-Übersetzungen muß vor allem auf drei Vergleichen beruhen: Neben dem Vergleich mit dem Original ist derjenige mit Schlegels Versionen wichtig. Schröder schätzt, wie seine Texte zeigen und wie er selbst eingesteht, die Übertragungen seines Vorgängers sehr hoch ein. Weiter muß sie vor den Hintergrund der literarischen Sprache ihrer Entstehungszeit gestellt werden, ein Unterfangen, dessen Resultate stark vom Stilempfinden des Prüfenden abhängig sind. Zeitgenössische Übersetzungen eignen sich kaum zum Vergleich, da sie anderen Zielsetzungen dienen können.[95]

V. HANS ROTHE

Rothe übersetzte 31 von Shakespeares Dramen. Seine erste Übersetzung wurde 1921 veröffentlicht; 1964 erschien eine "Neu

---

[93]Balz Engler, "Romeo und Julia in Rudolf Alexander Schröders Übersetzung," ShJW (1971), S. 55.

[94]Engler, "Romeo und Julia in Rudolf Alexander Schröders Übersetzung," S. 67.

[95]Engler, R.A. Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen, S. 15.

durchgesehene Ausgabe"[96] von Rothes Werk, das von ihm als endgültige Fassung bezeichnet wird. Rothe nennt sein Werk "Der elisabethanische Shakespeare". Rothe ist einer der umstrittensten Übersetzer. Seine Übersetzungen sind nicht nur angegriffen, sondern auch verboten worden: 1936 wurden seine Versionen von der Reichskulturkammer verboten,[97] obwohl sie bis zum Ende des Jahres 1935 mehr gespielt wurden als je zuvor; 1959 erschien ein Artikel im Shakespeare-Jahrbuch, der Rothes Übersetzungen angreift und die Bitte ausspricht, "ein Theater- oder Studioleiter möchte es sich dreimal überlegen, bevor er seine Künstler und sein Publikum zu einer dieser Bearbeitungen verurteilt".[98] Es wird die Warnung ausgesprochen, daß "die fragwürdigen Ziele und Methoden dieses Pseudo-Übersetzers . . . seine Versionen zu einer wirklichen Gefahr für die Shakespearepflege in den Ländern deutscher Zunge" machen.[99] Es wird Rothe vorgeworfen, daß sich in seinen Übersetzungen "immer wieder drei Tendenzen auswirken, vor denen ein guter Übersetzer sich hüten müßte: Das ist erstens die Tendenz, das Original zu verbessern und zu übertreffen, zweitens das

---

[96]William Shakespeare, Dramen. In Übersetzungen und Neufassungen von Hans Rothe (München/Wien: Langen und Müller, 1963/64).

[97]Hans Rothe, Shakespeare als Provokation (München: Langen und Müller, 1961), S. 433.

[98]"In Sachen Shakespeare contra Rothe," ShJ (1959), S. 261. (Abdruck des Artikels "Fünf Forscher protestieren gegen Rothes Shakespeare," in: Die Zeit vom 17. April 1959. Unterzeichnet vom Präsidenten des Jahrbuches, Rudolf Alexander Schröder, und vier seiner Mitarbeiter.)

[99]Ibid., S. 248.

Bestreben, es auszudeuten und auszuwalzen, und drittens die Neigung, die gewaltige Metaphorik Shakespeares zu konventionellen, schiefen und manchmal geschmacklosen Sprachbildern zusammenschrumpfen zu lassen".[100] Das Theater hat von diesem Artikel anscheinend kaum Notiz genommen, denn Rothe steht mit Schlegel-Tieck an der Spitze als Übersetzer für die Bühne. Von 1968 bis 1975 wird sein Name ständig erwähnt im Bühnennachweis.[101] Rothe sagt von sich selbst, daß er zehn Jahre lang als Regisseur und Dramaturg tätig war.[102] Wahrscheinlich hat ihm diese Beschäftigung geholfen, seine Übersetzungen so bühnenwirksam zu machen, daß viele Regisseure sie vorziehen, unbeachtet der Tatsache, daß sie oft negativ beurteilt werden.

Rothe ist einer der wenigen modernen Übersetzer, der sich von Schlegel-Tieck zu distanzieren versucht. Er ist der Meinung, "daß diejenigen, die sich . . . an Shakespeare versuchten und dabei erklärten, auf dem 'von Schlegel betretenen Weg' weitergehen zu wollen, sich jedes Sinns ihrer Arbeit beraubten, weil sie nicht von den neuen Sprachmöglichkeiten berauscht waren".[103] Rothe gibt an, daß seine Arbeit von zwei Faktoren beeinflußt wurde: Eduard Sievers Schallanalyse[104] und John Mackinnon Robertsons Methode.[105]

---

[100]"In Sachen Shakespeare contra Rothe," S. 254.

[101]Vor 1968 wurden die Namen der Übersetzer im Bühnennachweis des Shakespeare-Jahrbuches nicht erwähnt.

[102]Rothe, Shakespeare als Provokation, S. 385.

[103]Ibid., S. 383.

[104]Ibid., S. 406-418 (Rothe erklärt hier die Schallanalyse).

[105]Ibid., S. 418-423.

Gerold Ungeheuer, der die Schallanalyse in einem Artikel in der Zeitschrift für Mundartforschung bespricht, kommt zu dem folgenden Schluß: "Die Schallanalye von SIEVERS ist als wissenschaftliche Methode abzulehnen: sie ist weder allgemein anwendbar, noch allgemein erlernbar."[106] Wittlinger, der Rothe in einem Artikel im Shakespeare-Jahrbuch zu entlarven versucht, erklärt ebenfalls, daß Sievers' und Robertsons Methoden von der Shakespeare-Wissenschaft abgelehnt werden.[107] Er findet, daß Rothes Übersetzung "einen tiefen Einbruch in die Tradition der deutschen Shakespeare-Übertragung" bedeute, "da dieser Übersetzer als erster die Zweifel moderner Forschung an der uneingeschränkten Authentizität der Folioausgabe offiziell als Berechtigung für eine Loslösung vom Wort anspricht und diese Loslösung praktisch durchführt".[108] Wittlinger muß allerdings zugeben, daß die auch für Rothes Gegner unwiderlegbare Tatsache besteht, "daß dieser Neue Shakespeare in den Jahren zwischen 1921 und 1936 das wachsende Interesse der Theaterleute erregte und, von vielen und bedeutenden Bühnen akzeptiert, zuletzt die Romantikerübersetzung bedrohlich überflügelte".[109] Auch heute behauptet Rothe noch seinen Platz neben der Romantikerübersetzung, was sich aus dem Bühnennachweis leicht feststellen läßt.

---

[106]Gerold Ungeheuer, "Die Schallanalyse von Sievers," Zeitschrift für Mundartforschung (XXXI/1964), S. 121.

[107]Karl Wittlinger, "Hans Rothe und die Shakespeare-Forschung," SHJ (1952), S. 167.

[108]Ibid., S. 158.

[109]Ibid., S. 158.

Kachler stellte nach einem Theaterbesuch einer Rotheschen Übertragung fest," daß Rothe eigentlich nur ein geschickter, ja raffinierter Bearbeiter Shakespeares war und mit einer Fülle von Scheinbeweisen den unwissenden, gleichsam naiven Zuschauer zu überrumpeln wußte".[110] Kachler bedauert es auch, daß "die endgültige Entlarvung von Rothes Treiben, wie sie von Karl Wittlinger im Shakespeare-Jahrbuch 1951/52 wissenschaftlich verdienstvoll und wohl eindeutig genug unternommen wurde, . . . in zünftigen Theaterkreisen und von Rothe selber leider nicht beachtet" wurde.[111] Auch Kachler muß zugeben, daß man "Rothes Bearbeitungen und Neufassungen . . . Bühnenwirksamkeit gewiß nicht absprechen" kann.[112]

Auf den Vorwurf, daß Rothe Shakespeares Derbheiten zu kraß übertragen hat, antwortet er damit, daß "derartige Proteste gegen echte Stellen nichts anderes als die Unrichtigkeit des Bildes, das mancher sich von Shakespeare zurechtgelegt hat", beweisen.[113] Rothe ist der Meinung, daß Shakespeare "vor keiner Derbheit zurückgeschreckt" sei. "Nicht, wie man gelegentlich behauptet, um der Zweideutigkeiten willen, die in vielen seiner Wendungen enthalten sind, sondern aus

---

[110]K. G. Kachler, "Weshalb immer noch die Shakespeare-Übertragungen der Romantiker vorzuziehen sind," ShJ (1956), S. 92.

[111]Kachler, "Weshalb immer noch die Shakespeare-Übertragungen der Romantiker vorzuziehen sind," S. 92.

[112]Ibid., S. 92.

[113]Hans Rothe, Der Kampf um Shakespeare (Baden-Baden: Holle Verlag, 1956), S. 69.

Kraftüberschwang und aus Lust, diejenigen zu treffen, die daran Anstoß nehmen. Die romantische Übersetzung hat dergleichen 'Derbheiten' gemildert, ihr Wiederauftauchen im Text der neuen Übersetzungen hat darum Verwunderung erregt, und man bestritt, daß Kraßheiten in den Text Shakespeares gehören."[114]

Schon eine der ersten Übersetzungen Rothes erregte Aufsehen, wie sich aus einer Kritik des Shakespeare-Jahrbuches (1922) ersehen läßt:

> Die neue Shakespeare-Übersetzung von Hans Rothe, die eben zu erscheinen beginnt, hat ein anderes Gesicht als ihre Schwestern. Hier wird wirklich radikal mit der bisherigen Tradition aufgeräumt und auf den Urtext selbst zurückgegangen. Ja sogar dieser Urtext wird erst von allem gesäubert, was der Übersetzer, den ein feines Stilgefühl auszeichnet und der in der Sieverschen Methode sprachmelodischer Stilkritik geschult ist, als Schlacken empfindet. Ich fürchte, er wird dadurch bei allen, die ihren Shakespeare so lieben, wie ihn sein Theater uns überliefert hat, Unwillen erregen. . . . Ich habe zunächst nur die Übersetzung des König Lear prüfen können. Aber die Übersetzung ist gut, originell und geschmackvoll. . . . Es ist allerdings keine bewußt archaisierende Sprache wie bei Schlegel-Tieck, sie ist modern, ohne sich die Ungezogenheiten der Modernen zu erlauben. . . . Man wird seine Übersetzung mit Genuß lesen, aber--da stehen wieder die fatalen Streichungen, die jedem, der die neue sprachmelodische Kritik nicht selbst übt, als unverständliche Willkür erscheinen müssen.[115]

Der Versuch, Rothe zu "entlarven", ist nie zum Stillstand gekommen:

> Mit dem Erscheinen von Hans Rothes ersten Übersetzungen, 1922, waren dann die Extreme gegeben in einer Auseinandersetzung, die sich über Jahrzehnte hinzog und die das Bild des deutschen Shakespeare verzerrte. War die eine Ausgabe stark der Tradition verpflichtet, aber "notorisch gleichgültig dem Theater gegenüber", so brach die andere, gerade

---

[114]Ibid., S. 68

[115]ShJ (1922), Wolfgang Keller, "Bücherschau," Shakespeare: König Lear, Übersetzung von Hans Rothe. Meyer & Jessen, München (1922), S. 149.

> im Namen des Theaters, mit der Tradition. Der fruchtlose Streit zwischen der sogenannten poetischen und der theatralischen Übersetzung begann, hinter dem sich der Konflikt zwischen Traditionalisten und denjenigen, welche Schlegel-Tieck überdrüssig geworden waren verbarg.
>
> Dem geschickten Propagandisten Rothe gelang es, die Kommunikationsschwierigkeiten zwischen Wissenschaft und Theater auszunutzen. Er verstand es, sich--und damit auch seinem frontalen Angriff auf die romantische Übersetzung--auf den Bühnen Rückhalt zu verschafien, obwohl ihm Willkür im Umgang mit den Quellen und sprachliches Unvermögen nachgewiesen werden konnten.[116]

Fried, der als Übersetzer wahrscheinlich einen besseren Einblick in die Schwierigkeiten hat, die sich einem modernen Übersetzer entgegenstellen, ist einer der wenigen, die Rothe verteidigen:

> Auch in neuester Zeit ist Übersetzern--selbst den beim Publikum erfolgreichsten wie Hans Rothe--gelegentlich viel Unrecht geschehen. Daß es sich bei Rothe in Wirklichkeit oft um Bearbeitungen handelt, nicht um Übersetzungen, wird meist übersehen. Zur Feierlichkeit neigende Zeitgenossen empfinden die Bearbeitungen Shakespeares durch Rothe . . . gelegentlich als eine Art Gotteslästerung, was Shakespeare amüsiert haben würde. Vor allem aber vergißt man ganz, daß solche Unternehmungen, was immer man gegen einzelne Bestandteile ihrer eigenen Ideologie einwenden kann, als Kampfansagen gegen das Versteinern und Verstauben eine Tradition lebendig erhalten helfen, als deren Feinde sie auf den ersten Blick erscheinen.[117]

VI. RICHARD FLATTER

Flatter übertrug 24 Dramen Shakespeares. Seine ersten Übersetzungen wurden 1938 veröffentlicht; 1952 erschien eine

---

[116]Engler, Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen, S. 9.

[117]Erich Fried, Shakespeare-Übersetzungen: Romeo und Julia, Julius Caesar, Hamlet. "Nachwort" (München: Carl Hanser Verlag, 1968), S. 303.

Neu-Übersetzung in 6 Bänden.[118] Als Basis für die Existenzberechtigung seiner neuen Übersetzung gibt Flatter an, was die neue Übersetzung nicht will:

> Sie will nicht modern sein, nicht in der Sprache und noch weniger in Gesinnung oder Auslegung. Modern sein wollen heißt für den Tag arbeiten; denn was heute modern ist, ist morgen schon wieder veraltet. Sie hält sich auch fern von jener Respektlosigkeit, die vermeint, paraphrasieren, ändern, hinzufügen zu dürfen; sie will lediglich übersetzen, d.h. sie will ausschließlich das, was im Original vorhanden ist, nicht mehr und nicht weniger, und das mit möglichster Treue, ins Deutsche herübersetzen. Sie will auch keinen Stil haben; sie will lediglich den Stil Shakespeares mit all seinen Schwankungen und Wandlungen von Zeile zu Zeile nachbilden. Sie will weder mildern noch verstärken noch andre Farben auftragen.[119]

Im Gegensatz zu Rothe will Flatter sich nicht von Schlegel distanzieren. Seine Übersetzung "will nicht als 'anti-Schlegel' angesehen werden. Es ist weit eher ihr Ehrgeiz, auf dem von Schlegel betretenen Weg weiterzugehen."[120] Flatter erkennt an, daß Schlegels "Leistung eine Großtat ist; besonders wenn man sie historisch betrachtet. . . . jeder, der nach ihm kommt, ist notwendig Nutznießer seiner Arbeit; keiner kann anders als in Dankbarkeit seiner gedenken."[121]

Auf der anderen Seite wirft er Schlegel vor, daß er "sich bewußt bemühte, den sprachlichen Naturalismus Shakespeares der mehr

---

[118]Shakespeare, Neu übersetzt von Richard Flatter (Wien, Bad Bocklet, Zürich: Walter Krieg Verlag, 1952-1955), in 6 Bänden.

[119]Ibid., S. 23.

[120]Ibid., S. 23.

[121]Ibid., S. 11.

'poetischen' Diktion Goethes und Schillers anzunähern".[122] Schlegel geht gelegentlich so weit, "daß er Shakespeare schulmeistert: er läßt ihn sagen, nicht was er schrieb, sondern was er, Shakespeare, nach Schlegels Meinung hätte schreiben sollen".[123] Flatter sieht in Shakespeare in erster Linie einen Bühnendichter und versucht, "die Diktion des großen Schauspieler-Dichters zu kopieren",[124] während Schlegel "mehr um die poetische als um die bühnenmäßige Ausdrucksweise" bemüht war.[125]

Während Flatter die leichtere Sprechbarkeit und größere Bühnenwirksamkeit seiner Übersetzungen hervorhebt, findet Lüdeke, der Flatters Macbeth mit anderen Übersetzungen vergleicht, daß dies auch seine Nachteile hat:

> Die leichte Sprechbarkeit ist auf Kosten der Genauigkeit erreicht worden, die größere sprachliche Beweglichkeit auf Kosten der lyrischen Werte, die bessere Bühnenwirksamkeit auf Kosten der Dichtung. Den Dichter Shakespeare hat Flatter zurückgestellt zu Gunsten des Dramatikers und offenbar mit Absicht immer wieder die zuweilen mit aller Pracht der Sprache ausgeführten lyrischen Passagen gedämpft und in prosaische Mitteilung aufgelöst.[126]

Price, der Flatters Übersetzungen kritisch untersucht, findet, daß "Flatter's success in achieving Shakespearian rhythm makes his translations effective in the theatre because his actors can read his

---

[122]Flatter, Shakespeare, S. 12.

[123]Ibid., S. 12.

[124]Ibid., S. 25.

[125]Ibid., S. 25.

[126]Harry Lüdeke, "Gundolf, Flatter und Shakespeares Macbeth," ShJ (1956/92), S. 127.

lines at the pace Shakespeare set for them. In language he is the opposite of Schlegel-Tieck. He is for the drastic and natural as opposed to the 'poetical.'"[127]

Was das Anstößige bei Shakespeare betrifft, ist Flatter der Meinung, daß "in den bisherigen Übersetzungen . . . viele der gröbsten Unanständigkeiten--entweder aus Gründen der Sittlichkeit oder wegen Unübersetzbarkeit--einfach ausgelassen" worden seien; "andere Stellen wurden gemildert: jedenfalls ist, was in den deutschen Texten übrig blieb, klar und deutlich genug, deutlich auch in den Zweideutigkeiten".[128] Diese Bemerkung deckt sich nicht ganz mit seinem Versprechen, Shakespeare so zu übersetzen "wie er im Original vorhanden ist".

Bei einer Diskussion über alte und neue Übersetzungen, in der u.a. Baudissins und Flatters Lear verglichen werden, kommt man zu dem Urteil "daß es Flatter nicht gelungen ist, die Fehler des romantischen Vorgängers zu vermeiden; er verzichtet sogar auf manche Vorzüge der älteren Versfassung und entfernt sich noch weiter vom Ausgangstext".[129] Die Treue zum Original, die Flatter so betont, ist demnach auch ihm nicht gelungen. "Flatters Übersetzung bietet gegenüber der Baudissins, der sie im sprachlichen Duktus und in vielen Einzelheiten folgt, kaum

---

[127]Shakespeare. Neu übersetzt von Richard Flatter. Erster Band. Walter Krieg Verlag. Wien, Bad Bocklet, Zürich, 1952. "Review" Hereward T. Price, in: Journal of English and Germanic Philology (1956/55), S. 309.

[128]Eric Partridge, Shakespeare's Bawdy. "Einzelbesprechung" Richard Flatter, in: ShJ (1952/87/88), S. 223.

[129]"Shakespeare-Übersetzungen" (Text und Bochumer Diskussion), Poetica (1971/4), S. 106.

Verbesserungen. Der Hauptunterschied besteht darin, daß Flatter die übertriebene Ebenmäßigkeit des Versmaßes der älteren Übersetzung beseitigt und den Wortschatz in mancher Hinsicht modernisiert. Für diese Änderungen wird jedoch, vom Original her betrachtet, ein hoher Preis an zusätzlichen Einbußen gezahlt."[130]

Stamm, der Flatters Hamlet untersucht, macht die folgenden Bemerkungen:

> For Flatter it is sometimes difficult to resist the temptation of telling us what Shakespeare really meant instead of faithfully reproducing his words.[131]
>
> . . . this interpretative kind of work . . . can also lead to the loss of a number of definitely Shakespearian touches, of more of them perhaps then Schlegel's hesitations before what he considered low and crude expressions.[132]
>
> In other passages the translator's interpretative and normalizing tendencies take away some of the vigour and sharpness in Shakespeare's imagery.[133]
>
> . . . sometimes he chooses a figurative equivalent of his own, but this is usually more conventional and tamer than the original.[134]
>
> But, generally speaking, we do not hesitate to say that Flatter's principle of according to the reproduction of rhythmical patterns as well as of sound qualities and onomatopoeic effects an important place among the Shakespearian translator's tasks is a sound one. Rhythm is a most essential connecting link between dramatic speech with all its emotional and intellectual contents on the one hand and an actor's movements and behaviour on the stage on the

---

[130]"Shakespeare-Übersetzungen," Poetica, S. 105/106.

[131]Rudolf Stamm, "Hamlet in Richard Flatter's Translation," English Studies (1955/36), S. 234.

[132]Ibid., S. 234.

[133]Ibid., S. 234.

[134]Ibid., S. 235.

other, and Shakespeare used it accordingly.[135]

Margaret Atkinson, die das Werk mehrerer Übersetzer vergleicht, beurteilt Flatters Übersetzungen folgendermaßen:

> But with the best will in the world a translator cannot eliminate his own personality; Schlegel could not, and neither can Flatter; inevitably his own interests and his conception of Shakespeare affect his translation and provide the key to both its strength and its weakness. His main interest is in Shakespeare as a man of the theatre. He admires him above all as a master of stagecraft and dramatic dialogue, and it is in the reproduction of this aspect of the plays that he excels. . . . Whereas Rothe tends to expand the text and so to slow down the thrust and parry of dialogue, Flatter comes closer to the pithiness and brevity of the original. He omits pronoun subjects, auxiliary verbs, conjunctions, in fact, anything that the audience can be expected to supply; and thus he speeds up the dialogue and at times lends it a raciness that is more reminiscent of Shakespeare's prose than anything achieved by Schlegel or Rothe, or . . . Schröder either.[136]

> On the other hand, wherever a lyrical note is predominant, Flatter's limitations as a translator become apparent, and his version cannot compare with Schlegel's.[137]

Auch Schabert erkennt an, daß "im Gegensatz zu Rothe . . . Flatter gerade im überlieferten Text, und zwar der Folio-Ausgabe, das spezifisch Theatralische "erkannte, das er besser als Schlegel und seine Fortsetzer zur Geltung bringen wollte. . . . In den rhythmischen Unregelmäßigkeiten, den abgebrochenen Zeilen, Verslücken, dem Aneinanderstoßen betonter Silben, usw. sah er gestische Qualitäten, Mittel einer Wortregie, die er im Deutschen getreu wiederzugeben suchte. Dennoch wußte das Theater nicht übermäßig viel damit

---

[135]Ibid., S. 231.

[136]Atkinson, Schlegel as a Translator of Shakespeare, S. 62.

[137]Ibid., S. 63.

anzufangen; es fand seine Sprache oft blaß und zu alltäglich und zog die Reizmomente, die Rothe zu bieten hatte, vor. Immerhin kam auch Flatters Werk zeitweilig auf 7-8 Inszenierungen pro Jahr."[138]

VII. ERICH FRIED

Fried ist einer der jüngsten Übersetzer, "dessen Shakespeare-Übersetzungen seit 1963 wachsende Verbreitung im westdeutschen Theater fanden und inzwischen mit 14 Stücken gedruckt vorliegen."[139] Im Nachwort zu seinem Werk gibt uns Fried einen Einblick in seine Meinungen und Methoden, und erklärt, warum er diese Arbeit unternommen hat:

> Wenn man Romeo und Julia, Julius Caesar und Hamlet übersetzt und veröffentlicht, nimmt man--ob man das nun zugibt oder nicht--den Wettstreit mit allen bisherigen Übersetzungen auf. Ich hätte diese Übersetzungen nie aufführen lassen und würde sie auch jetzt nicht als Buch vorlegen, wäre ich nicht überzeugt, daß sie dem Wortlaut und der Sprache der englischen Originale wesentlich näherkommen als Schlegel oder ein anderer deutscher Übersetzer; nicht Wort für Wort oder Zeile für Zeile, wohl aber Seite für Seite, Szene für Szene, Akt für Akt.[140]

Fried ist nicht anti-Schlegel. Er erkennt seine Vorteile an und sieht auch seine Mängel. Bei seiner Übersetzung geht es ihm "weder um die Modernisierung der Schlegel-Übersetzungen noch um die Überwindung von Schlegels 'romantischer Auffassung', ja nicht einmal so sehr um einzelne Übersetzungsfehler Schlegels, soweit sie nicht

---

[138]Schabert, Shakespeare-Handbuch, S. 851.

[139]Ibid., S. 852.

[140]Erich Fried, Shakespeare-Übersetzungen (München: Carl Hanser Verlag, 1968), S. 301.

symptomatisch sind und sich ständig wiederholen".[141] Gelegentlich wurde Fried kritisiert, daß er den Einfluß Schlegels nicht ganz auszuschalten versuchte, und er wurde gefragt, "ob es denn nicht Zeit sei, sich von Schlegel völlig freizumachen". Frieds Antwort hierauf ist: "Ich glaube, das wäre nicht nur ein Unrecht an Schlegel, sondern auch eine Rücksichtslosigkeit gegenüber den in einem Sprach- und Kulturmilieu bestehenden Assoziationen. Bei uns sind die Assoziationen zu Shakespeares Stücken noch viel zu sehr von Schlegel mitgeprägt, als daß man das vernachlässigen dürfte, ohne gegen Grundregeln dichterischer Kommunikation zu verstoßen."[142] Betreffend des Anstößigen bei Shakespeare ist Fried der Meinung, daß man eine neue Übersetzung nicht unternimmt, "wenn man dem Original nicht näherzukommen hofft als bisherige Übersetzungen; unter anderem, indem man Shakespeare nicht zu 'verbessern' versucht (etwa durch vermeintliche Veredelung seiner Dialoge und Monologe, Weglassung von Wortspielen, Unterdrückung von Grobheiten und Obszönitäten)".[143]

Haehlen untersucht Frieds Hamlet-Übersetzung und macht darüber u.a. die folgenden Bemerkungen:

> Fried is most alert to linguistic features such as alliteration, repetition, wordplay and so forth. . . . These features have to perform a dramatic function.[144]

---

[141]Ibid., S. 303.

[142]Erich Fried, Shakespeare-Übersetzungen (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1969), Bd. 1, S. 134.

[143]Ibid., S. 133.

[144]Jeanne Haehlen, Shakespeare and the Problem of Translation (University of Singapore, 1970), S. 227.

> As to wordplay, Fried admits it whenever possible, even if it is only allusive. . . .[145]

> In reading Fried's version one is aware of an agreeable fluidity of language. In part this is due to the fact that his text is practically free from archaisms and new coinages; Fried's language is modern in the full sense of the word.[146]

> The criteria by which to judge a modern version are completeness and stage-fitness; Fried fulfills both requirements to a very high degree and his achievement is worthy to be compared to Schlegel's. If the comparison is not entirely in favour of the modern translation, this is not the proof of inadequacy in Fried's work, but rather reflects on the life that Schlegel's Hamlet continues to have.[147]

Stamm, der Frieds Übersetzungen kritisch untersucht, bewertet ihn ebenfalls sehr positiv:

> Bei seinen Neuschöpfungen wird Fried von jener gestalterischen Kraft geleitet, die im Übersetzer ebenso lebendig sein muß wie im Originaldichter und die letzten Endes über den Rang seiner Arbeit bestimmt. In diskreter Weise beruft er sich am Ende seines Nachworts auf diese Kraft, deren Wirken die Grenzen dessen, was nachgewiesen und begründet werden kann, immer wieder überschreitet. Ihr Wirken ist bei ihm verbunden mit solider Sachkenntnis und einem empfindlichen Gefühl für die Eigentümlichkeiten der Sprache Shakespeares und die Möglichkeiten der eigenen Muttersprache. So ist er befähigt, Texte zu schaffen, die den Vergleich mit Schlegels Werk durchaus aushalten. Sie sind frisch und lebendig, bar jeder Patina; lieber als zu glätten und abzurunden, wie es Schlegel manchmal tut, riskiert Fried den entgegengesetzten Fehler und übertreibt da und dort Shakespeares Drastik und Schärfe.[148]

---

[145] Ibid., S. 228.

[146] Ibid., S. 321.

[147] Ibid., S. 232/233.

[148] Rudolf Stamm, "Erich Fried als Shakespeare-Übersetzer," ShJW (1971), S. 28/29.

KAPITEL IV

DIE ÜBERSETZUNG DER SEXUELLEN UND ANSTÖßIGEN ANSPIELUNGEN SHAKESPEARES

Wenn man die sexuellen Anspielungen und/oder das Anstößige aus dem Text herausnimmt und für sich allein liest, stellt man fest, daß es nicht wahllos in den Text eingestreut ist, sondern sich zum größten Teil auf bestimmte Personen beschränkt, demnach bewußt zur Charakterisierung derselben benutzt wird. Wenn diese Stellen wiederholt nicht entsprechend übersetzt werden, kann sich das Charakterbild verschieben. Während im Othello und Wie es euch gefällt der größte Teil der anstößigen Reden von Nebenpersonen stammt, werden sie im Hamlet der Hauptperson selbst zugeschrieben. Hamlets Redeweise wird bewußt obszöner, um den Eindruck zu erwecken, daß er nicht mehr zurechnungsfähig ist, und auch bei Ophelia wird dieselbe Methode verwandt, um zu zeigen, daß sich ihr Geist umnachtet hat. Hieraus läßt sich leicht ersehen, daß der Übersetzer sich nicht als Sittenrichter aufspielen darf bei der Wiedergabe von sexuellen Anspielungen, um Shakespeares bewußte Absichten nicht zu durchkreuzen.

Bei der Besprechung der einzelnen Übersetzer im dritten Kapitel wurde die kritische Einstellung eines jeden Übersetzers zu Shakespeare im allgemeinen, und zu den sexuellen Anspielungen und dem Anstößigen im besondern, herausgestellt. In diesem Kapital soll nun versucht werden festzustellen, wieweit des Übersetzers eigene Aussagen mit dem von ihm angewandten Verfahren übereinstimmen. Inwieweit der

Übersetzer auf Zeiteinflüße Rücksicht nehmen mußte, kann hier nicht berücksichtigt werden, d.h., die einzelnen Übersetzer werden nicht im Rahmen ihrer eigenen Zeit gesehen, sondern miteinander verglichen.

Wenn man Wielands Übersetzungen, oder Auslassungen, der sexuellen Anspielungen und des Anstößigen in Hamlet, Othello und Wie es euch gefällt miteinander vergleicht, stellt man fest, daß er nicht sehr konsequent war. Von den siebzehn im Anhang* aufgeführten Zitaten in Wie es euch gefällt sind zehn nicht übersetzt oder gekürzt worden. Im Hamlet sind von neunundzwanzig Zitaten nur vier nicht übersetzt und im Othello nur zwei von achtundzwanzig. Das gleiche gilt für die Fußnoten. Im Othello haben wir nur zwei sehr "zahme" Anmerkungen. Einmal findet Wieland, daß eine Stelle "unanständig" ist, übersetzt sie aber trotzdem (III,iv,98-101). Ein anderes Mal fühlt er sich verpflichtet, "von dem buchstäblichen Sinn des Originals ein wenig" abzuweichen, "um einem herrschenden, obgleich an sich vielleicht ungerechten Vorurtheil zu gefallen" (IV,ii,57-62). Diese Fußnoten stehen in keinem Verhältnis zu denen in Wie es euch gefällt. Da heißt es "pöbelhaft" (III,iii,29-30), "unflätige Zoten" (III,ii, 72-79). Im dritten Akt wird die ganze dritte Szene, die aus 90 Zeilen besteht, nicht übersetzt (III,iii,29-30,42-52,80-81). Die volkstümlichen Lieder scheinen ihm auch nicht zu liegen. Zwei läßt er ganz aus und eins verkürzt er (III,ii,95-106; IV,ii,10-18; V,iii,20-24). Wenn man die derben, volkstümlichen Szenen und Lieder, die Wieland

---

*In diesem Kapitel wird auf die im Anhang aufgeführten Zitate Bezug genommen. Da alle Zitate der Reihenfolge nach erscheinen, wird nur Akt, Szene und Zeile angegeben (ohne Seitenzahl).

so nachlässig behandelt, mit den vulgären, animalischen, sexuellen Anspielungen im Othello vergleicht, die er oft ohne moralische Bedenken oder kritisierende Fußnoten übersetzt, stellt man fest, daß er mehr einer Laune als einem Prinzip folgte. Im Othello, in der Szene mit dem "wind instrument" ist nur das Wortspiel mit "tail" und "tale" (III,i,3-13) ausgelassen und ein weiteres Wortspiel von Jago (II,i,133-134) ist nicht übersetzt worden. Die Wiedergabe der restlichen 28 hier angeführten Zitate läßt, verglichen mit denen der Übersetzer des 20. Jahrhunderts, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, es sei denn, es handelt sich um Wortspiele wie z.B. das mit "cod's head" und "salmon's tail", das anderen Übersetzern aber auch nicht geglückt ist (II,i,154-155).

Im Hamlet dagegen sind die Auslassungen sehr umfangreich. Im fünften Akt z.B. übersetzt Wieland die ersten 195 Zeilen nicht (V,ii,63-64,68) und gibt nur eine Inhaltsangabe, in der er u.a. sagt: "Diese Scene ist mit der unübersezlichen Art von Wiz, Wortspielen und Fopperey angefüllt, worinn unser Autor seine damaligen Rivalen eben so weit als an Genie und an wahren Schönheiten hinter sich ließ" (Wieland, Bd. 3., S. 486). Hamlets obszöne Bemerkung zu Ophelia "It would cost you a groaning to take off mine edge," läßt er mit der Anmerkung aus, daß es "eine zweydeutige Zote ist" (III,ii,235-238). In Hamlets Unterhaltung mit Rosencrantz und Guildenstern läßt er ebenfalls Hamlets zweideutige Bemerkung über "the favors of Dame Fortune" aus (II,ii,225-233), was zur Folge hat, daß Hamlets bewußt obszönes Benehmen sehr gemildert wird.

Im Othello geniert er sich nicht zu übersetzen: "ihr wollt also

haben, daß eure Tochter von einem Berber-Hengst belegt werden soll" (I,i,110-113); "eure Tochter und der Mohr" sind jetzt im Begriff "das Thier mit zween Rücken zu machen" (I,i,115-116); "Sie ließ sich von Cassio decken" (V,ii,132,136), Ausdrücke, die an Eindeutigkeit nichts zu Wünschen übrig lassen. In Wie es euch gefällt weigert er sich dagegen, Touchstones vulgäre Rede über "the copulation of cattle" zu übersetzen, und bezeichnet sie als "unflätige Zoten" (III,ii,72-79). Ein Lied, in dem das Bauernvolk im Frühling die Freuden der Liebe genießt "between the acres of the rye" erscheint ihm ebenfalls als "unübersetzlich" (V,iii,20-24).

Aus den kritischen Bemerkungen Wielands und aus seinen Anmerkungen im Text meint man, seine Einstellung zu den sexuellen Anspielungen und zum Anstößigen feststellen zu können. Wenn man das übersetzte und nicht-übersetzte Material daraufhin untersucht, kommt man zu dem Schluß, daß die Behandlung desselben recht ungleichmäßig war. Wenn Wieland von seinem Werk sagt: "Mein Vorsatz . . . war, meinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen; und dies um so mehr, weil mir deuchte, daß sehr oft seine Fehler selbst eine Art von Schönheiten sind" (s.S.22), darf man das nicht zu wörtlich nehmen. Von den hier zitierten Übersetzern ist keiner so willkürlich mit Shakespeare umgegangen wie Wieland.

Da Eschenburg keine Neu-Übersetzung unternahm, sondern nur Wielands Übersetzung verbesserte oder ausfüllte, findet man viel Übereinstimmung in den hier angeführten Zitaten. Von den zehn anstößigen Zitaten, die Wieland in Wie es euch gefällt nicht, oder nur teilweise, übersetzt hat, übertragt Eschenburg acht. Die zwei

von Wieland gekürzten Zitate läßt er in gekürzter Form. Wieland übersetzt nur 6 Zeilen von Touchstones 12-Zeilen langem Jägerlied; den mittleren, anstößigen Teil, läßt er aus. Eschenburg bemüht sich nicht, die Auslassung wiederherzustellen (III,ii,95-106). In Olivers Rede wird "that we may enjoy each other" weder von Wieland noch von Eschenburg wiedergegeben (V,ii,7-9). Anstößige Stellen, die von Wieland übersetzt worden sind, wo aber die sexuelle Anspielung verlorengeht, weil die Wortspiele zu wörtlich wiedergegeben werden, werden auch von Eschenburg nicht verbessert. Wo Wielands Übersetzung nicht zweideutig ist, ist Eschenburgs auch nicht zweideutig. Touchstones vulgäre Rede mit dem Wortspiel von "peascod" und "cods" (II,iv,40-49) ist weder bei Wieland noch bei Eschenburg zweideutig. Dasselbe trifft allerdings auch für die anderen Übersetzer zu. Rosalindes Wortspiel mit "incontinent immediately" und "be incontinent be unchaste" (V,ii,31-37) wird von beiden Übersetzern nicht als solches wiedergegeben. Fußnoten, die bestimmte Stellen als anstößig und daher unübersetzbar bezeichnen, findet man in Eschenburgs Wie es euch gefällt nicht.

Eschenburg versucht nie, Wieland in der Übersetzung der sexuellen Anspielungen zu übertreffen. Im Hamlet werden die von Wieland übersetzten anstößigen Stellen teilweise wörtlich übernommen und die von Wieland als unübersetzbar bezeichneten Stellen sehr konservativ wiedergegeben. In dem Gespräch Hamlets mit Guildenstern und Rosencrantz über "die Gunst Fortunas" läßt Wieland drei Zeilen aus. Eschenburg vervollständigt den Dialog wieder, ohne das Anstößige entsprechend wiederzugeben (II,ii,225-233). Hamlets Bemerkung zu

Ophelia "That's a fair thought to lie between maid's legs" wird von Wieland wörtlich übersetzt, Eschenburg läßt es aus (III,ii,107-113). In "When second husband kisses me in bed" (III,ii,173-176) übersetzen Wieland und Eschenburg nur "küssen", das Wort "bed" lassen beide aus. In Hamlets Bemerkung über seinen Stiefvater "he that hath kill'd my king, and whor'd my mother" (V,ii,68), die von Wieland nicht übersetzt ist, mildert Eschenburg "whored" zu "entehrt", während die anderen es mit "Hure" übersetzen.

Im Othello hat Eschenburg eine Fußnote bei dem Wortspiel mit dem "wind instrument", die besagt, daß "Im Englischen . . . hier noch ein paar kurze Reden" sind, "die ein Wortspiel enthalten, daß eben so wenig züchtig, als übersetzlich ist" (III,i,3-13). Wieland hat in diesem Dialog das Anstößige ebenfalls ausgelassen. Während Wieland Jagos Rede "an old black ram is tupping your white ewe" angemessen mit "bespringt ein alter schwarzer Schaaf-Bok euer weisses Schaaf" übersetzt, mildert Eschenburg die Stelle zu "macht sich ein alter schwarzer Bock mit Ihrem weissen Schafe lustig" (I,i,88-89). Da Wieland die sexuellen Anspielungen und das Anstößige im Othello mit überraschend wenig Auslassungen und anklagenden Fußnoten wiedergibt, ist auch Eschenburgs Übersetzung entsprechend vollständig. Eschenburgs Übersetzung übertrifft Wielands in technischer Beziehung, indem er dem Original treuer folgt, d.h. es wörtlicher übersetzt und Auslassungen vermeidet. Dem Sinn des Originals kommt er dadurch aber auch nicht näher. Seine Sprache ist oft gemäßigter als Wielands und das Derbe und Vulgäre Shakespeares liegt ihm noch weniger als Wieland.

Nachdem man sich eingehend mit Wieland und Eschenburg befaßt

hat, fällt einem bei August Wilhelm Schlegels Shakespeare Übersetzung als erstes das Fehlen von erklärenden oder anklagenden Fußnoten und Anmerkungen auf. Auch Auslassungen findet man kaum noch. Wenn Erklärungen notig sind, müssen sie vom Text selbst getragen werden. Dies alles bedeutet aber nicht, daß wir jetzt eine "orginaltreue" Übersetzung haben. Auch Schlegel konnte sich nicht überwinden, die sexuellen Anspielungen und das Anstößige mit derselben Derbheit zu übersetzen, wie wir sie im Original finden. Bei der Behandlung des anstößigen Materials können wir verschiedene Tendenzen beobachten. Er mäßigt zum Beispiel den anstößigen Inhalt Hamlets. Hamlet klagt seine Mutter an, daß sie der Liebe pflegen kann "over the nasty sty" (III,iv,91-93). Schlegel übersetzt "sty" ("enclosure for swine") mit "Nest". Wieland ist da viel direkter mit "unflätigen Schwein-Stalle". "Why wouldst thou be a breeder of sinners" (III,i,121-122) ist auch viel zu allgemein wiedergegeben mit "Warum wolltest du Sünder zur Welt bringen". Dann gebraucht Schlegel auch gern euphemistische Umschreibungen. Wenn Hamlet Ophelia fragt: "do you think I meant country matters" (III,ii,107-113), gebraucht er "erbauliche Dinge" für "schlüpfrige, unanständige Dinge". Das "house of sale" (II,i, 60-61) wird ein "saubres Haus". Den anstößigen Nebensinn in der Unterhaltung Hamlets mit Guildenstern und Rosencrantz, wo "privates" ("Geschlechtsteile") mit "secret parts" (II,ii,225-233) gleichzusetzen ist, umschreibt er "In the secret parts of Fortune" mit "Im Schoße des Glücks". In Ophelias Lied wird das sehr eindeutige "Before you tumbled me" (IV,v,57-65) euphemistisch mit dem harmlosen "eh ihr gescherzt mit mir" wiedergegeben. Schlegel neigt auch dazu, poetische

Ausdrücke zu verwenden. Aus "white bosom" (II,ii,113) wird "zarter Busen", und "trifle" (II, i,111-113) "tändeln". Schlegel verallgemeinert auch gern Shakespeares derbe, konkrete Ausdrücke. "So lust, . . ./ Will sate itself in a celestial bed,/ And prey on garbage" (I,v,53-57) ist viel zu allgemein mit "So Lust, . . ./ Wird dennoch eines Götterbettes satt,/ Und hascht nach Wegwurf," ausgedrückt. "Haschen" und "Wegwurf" sind zu harmlos für "prey" ("fressen, verzehren") und "garbage" ("Abfälle, Mist"). Ein Teil der Wortspiele mit anstößigem Nebensinn sind mehr oder weniger angemessen wiedergegeben worden. Für Hamlets derbe Wortspiele "It would cost you a groaning to take off mine edge" (III,ii,235-238) und "Conception is a blessing, but as your daughter may conceive" (II,ii,184-185) gelingt es Schlegel, entsprechende Wortspiele zu finden.

In Wie es euch gefällt wendet Schlegel dasselbe Verfahren an wie im Hamlet. Mäßigung, Verallgemeinerung und euphemistische Umschreibung sind auch hier die Hauptmerkmale. Touchstones Bemerkung "We must be married, or we must live in bawdry" (III,iii,80-81) wird viel zu harmlos mit "Du wirst noch meine Frau, oder du bleibst mein Mädchen" wiedergegeben. "To live in bawdry" bedeutet "in Schande (Sünde) leben". Schlegels "daß wir einander besitzen mögen" für "that we may enjoy each other" (V,ii,7-8) ist sehr trocken und enthält nichts von dem sinnlichen Genuß, den das Original ausdrückt. In Touchstones Lied sind die anstößigen Zeilen "Winter garments must be lin'd,/ So must slender Rosalinde" unverständlich mit "Reben müssen Bäum umwinden:/ So thus nöthig Rosalinden" (III,ii,95-106) übersetzt. In diesem Stück stehen einige obszöne Wortspiele, die durch zu

wörtliche Wiedergabe den anstößigen Nebensinn verlieren. Da es keinem der hier erwähnten Übersetzer gelungen ist, sie sinngemäß zu übersetzen, kann man es von Schlegel auch nicht erwarten (II,iv,7-10, 40-49; III,ii,189-194). Bei dem Wortspiel mit "incontinent/ immediately" und "be incontinent/be unchaste" gelingt es Schlegel, ein entsprechendes Wortspiel mit "unaufhaltsam" und "unenthaltsam" zu finden, das von Schröder übernommen wird. Der Epilog, der auch ein zweideutiges Wortspiel enthält, ist nicht übersetzt worden. Wenn Schlegel zur Übersetzung des Hamlet sagt: "Ein andrer Punkt ist die Anständigkeit gewisser Reden und Ausdrücke. Da die Denkart hierüber zum Theil auf Konvenzionen beruht und daher mit den Zeitaltern wechselt, so ist es schicklich und billig, daß man sich nach dem seinigen richte und einen unnöthigen Anstoß vermeide", (siehe S. 38), so galt ihm dies als Maßstab für sein ganzes Übersetzungswerk.

Baudissins Übertragung des Anstößigen weist dieselben Tendenzen auf wie Schlegels: Mäßigung, Verallgemeinerung und euphemistische und poetische Umschreibungen. Für Jagos animalische Metaphern im Othello neigt Baudissin dazu, allgemeinere Ausdrücke zu gebrauchen. In "an old black ram/ Is tupping your white ewe" (I,i,88-89) gebraucht er "bezwingen" für "tupping", während Wieland es besser mit "bespringen" übersetzt. In "you'll have your daughter cover'd with a Barbary horse" (I,i,110-113) vermeidet er wieder die Bezeichnung für das Decken von Tieren und übersetzt "wollt ihr einen Barberhengst über eure Tochter kommen lassen". Seine Vorgänger, Wieland und Eschenburg, sind da wieder deutlicher mit "belegen". Jagos Verdächtigung, daß Othello "hath leap'd into my seat" (II,i,289-290) wird abgeschwächt zu

"Mir ins Gehege kam". Es gelingt Baudissin selten, Jagos vulgäre, direkte Ausdrucksweise zu treffen. "Er euer Weib geherzt und herzen wird" ("He hath, and is again to cope your wife" (IV,i,84-86); solche Worte könnten niemals aus Jagos Mund kommen. Ähnlich ist Baudissins Wiedergabe von "Is there no charms/ By which the property of youth and maidhood/ May be abus'd?" (I,i,170-174) mit "Giebts keinen Zauber,/ Der Jugend Unschuld und des Mädchentums/ zu thören?" "Thören" ist viel zu schwach für "abused" ("missbrauchen"). Der obszöne Dialog mit den Wortspielen "wind instrument", "tail" und "tale" (III,i,3-13) wird von Baudissin so gekürzt, daß alles Anstößige wegfällt (hierin folgt er Wieland und Eschenburg). Das obszöne Wortspiel mit "cod's head" und "salmon's tail" (II,i,154-155) wird ebenfalls harmlos durch zu freie Wiedergabe. "If ever mortal eyes do see them bolster? (III,iii,397-405) ("to go to bed together") wird euphemistisch mit "Wenn mehr noch als vier Augen Zutritt fänden/ Bei solchem Lustspiel" übersetzt. Baudissin bemüht sich nie, seine Vorgänger, Wieland und Eschenburg, an Deutlichkeit zu übertreffen, wenn es sich um die Wiedergabe des Anstößigen handelt. Im Gegenteil, wenn Wieland sich entschließt, es zu übersetzen, ist seine Sprache oft kräftiger und ausdrucksvoller. Im Othello stammen die meisten anstößigen Stellen von Jago, einem niedrigen Charakter, der sich auch entsprechend ausdrückt. Baudissins Sprache ist viel zu gehoben, um Jagos vulgärer Redeweise gerecht zu werden.

Da Schröder der Meinung ist, daß jedem neuen Übersetzer "Die Methode, nach der er zu verfahren hat, . . . durch seine Vörganger gegeben" ist (s.S. 43), scheut er sich auch nicht, deren Übersetzung

zu übernehmen, wenn sie ihm angemessen erscheint. In Wie es euch gefällt gelingt es Schlegel, ein Wortspiel mit "unaufhaltsam" und "unenthaltsam" für "incontinent/immediately" und "be incontinent/be unchaste" (V,II,31-37) zu bilden, welches Schröder übernimmt. Bei den Wortspielen ist er allerdings der Meinung, daß ein neuer Übersetzer ihnen mehr Aufmerksamkeit schenken müßte (s.S. 44). In Touchstones Lied, wo Wieland und Eschenburg die anstößigen Zeilen auslassen und Schlegel eine unverständliche Umschreibung dafür gibt, findet Schröder auch ein Wortspiel für "Winter garments must be lin'd,/ So must slender Rosalinde" (III,ii,95-106) mit "Decken gut im Winter sind,/ Laß dich decken, Rosalind." Schlegels euphemistische Umschreibung "Du wirst noch meine Frau, oder du bleibst mein Mädchen" für Touchstones anstößige Bemerkung zu Audrey "We must be married, or we must live in bawdry" übersetzt er angemessener mit "Wir müssen uns frein oder leben in Schande" (III,iii,80-81). Allerdings gelingt es Schröder nicht immer, die Wortspiele besser zu übersetzen. Das Wortspiel mit "peascod" und "cods" (II,iv,40-49), das durch zu wörtliches Übersetzen das Anstößige verliert, gelingt auch Schröder nicht. In Jacques Jägerliedchen verlieren die anstößigen Zeilen "The horn, the horn, the lusty horn,/ Is not a thing to laugh to scorn" (IV,ii,10-18) das Zweideutige, indem Schröder es mit "Das Horn, das Horn, die Krone fein,/ Die soll uns nicht verachtet sein" übersetzt. In dem Epilog, der von Wieland und Schlegel nicht übersetzt wurde, wird das Zweideutige in dem Wortspiel "that between you and the women the play may please" (V,iv,11-16) verschoben, weil Schröder "play" mit "Stück" wiedergibt, anstatt mit "Spiel."

Im Othello vermeidet Schröder es, Baudissins euphemistische, poetische Umschreibungen zu übernehmen. Jagos anstößige Rede "If ever mortal eyes do see them bolster" (III,iii,399), die Baudissin mit "Wenn mehr noch als vier Augen Zutritt fänden/ Bei solchem Lustspiel" übersetzt, gibt Schröder deutlicher mit "Wenn je ein Aug, wenn nicht das ihre, sie/ Im Bett beisammen sieht" wieder. "Make love's quick pants in Desdemona's arms" (II,i,79-80) poetisiert Baudissin mit "Dann eil' er liebend an der Gattin Brust", während Schröders "Vor Lust verschmacht in Desdemonas Armen" angemessener ist. Jagos animalische Metaphern, bei denen Baudissin es vermeidet, die korrekte Bezeichnung für die Begattung von Tieren zu verwenden, sind ebenfalls direkter in Schröders Übersetzung. Für "tupping" (I,i,88-89) gebraucht Baudissin das verallgemeinernde "bezwingen", Schröder hat "bespringen". "Cover'd with a Barbary horse" (I,i, 110-113) gibt Baudissin mit "einen Barberhengst über eure Tochter kommen lassen" wieder, während Schröder das korrekte "belegen" verwendet. Für "Hath leap'd into my seat" (II,I,289-290) ist Schröders "In meinen Sattel sprang" auch besser als Baudissins "Mir ins Gehege kam." Für den obszönen Dialog über das "wind instrument, in dem Wieland, Eschenburg und Baudissin das Anstößige auslassen, gelingt Schröder auch eine anstößige Übersetzung, allerdings verschiebt er die anstößige Bedeutung, in dem er "tail" und "tale" mit "Loch" übersetzt (III,i,3-13). Das Wortspiel mit "cod's head" und "salmon's tail" (II,i,154-155) wird auch anstößig durch wörtliche Wiedergabe. Während es Schröder oft gelingt, seine Vorgänger zu übertreffen, verwendet er hin und wieder nunmehr ungebräuchliche,

veraltete oder unverständliche Ausdrücke, die störend wirken wie "Cassio beschlief sie" für "Cassio did top her" (V,ii,136). Dasselbe gilt für "He hath, and is again to cope your wife" (IV,i,84-86). Schröders "Sich Eurer Frau gepaart und paaren will" ist grammatisch und semantisch ungeschickt. "Schandenpfühl" für "lust-stain'd (bed)" (V,1,33-36) ist auch ausgefallen. Was die Übersetzung des Anstößigen betrifft, gibt Schröder sich Mühe, Schlegels und Baudissins mäßigende und verschönernde Methode nicht nachzuahmen. Er gebraucht Wörter mit stärkerem Nebensinn, wo seine Vorgänger abschwächende, verallgemeinernde Ausdrücke vorziehen. Es gelingen ihm auch einige Wortspiele, die Schlegel oder Baudissin zu schwierig oder zu anstößig fanden, aber es bleiben noch genug Wortspiele oder sexuelle Anspielungen, wo auch Schröders Bemühen versagt.

Um Rothes Übersetzungen, bei denen es sich nach Fried "in Wirklichkeit um Bearbeitungen handelt" (s.S.53), besser verstehen zu können, muß man sein Vorwort zum Hamlet lesen. Rothe ist der Meinung, daß man sich mit größter Deutlichkeit klarmachen muß, "daß es keine authentischen Shakespearetexte gibt".[1] Für ihn ist es wichtig, "die erste Quarto gründlich zu Rate zu ziehen. Dies ist von deutschen Übersetzern bisher nicht getan worden. Da der Text der ersten Quarto vieles enthält, was sich weder in der zweiten Quarto noch in der Folio findet, begegnet man in der . . . Hamletübersetzung Textstellen, die sich in anderen Übersetzungen nicht finden."[2] Rothe warnt seine Leser,

---

[1]Hans Rothe, William Shakespeare, Dramen, 3. Bd. (München: Langen und Müller, 1963), S. 185.

[2]Hans Rothe, Dramen, 3. Bd., S. 187.

daß man die neue Übersetzung mit Vorsicht lesen muß. "Jede Textänderung, die dem Leser oder dem Hörer auffällt, ist wohl fundiert. Übersetzung ist Interpretation. Hamlet ist noch langst nicht so interpretiert worden, wie ihn Shakespeare gewollt und geschrieben hat."[3]

Bei Rothes Hamlet-Übersetzung, für die auch das erste Quarto zu Rate gezogen wird, fällt auf, daß er das Wort "incest" oder "incestuous" nie mit "Blutschande" oder "blutschänderisch" wiedergibt. Entweder vermeidet er diesen Ausdruck ganz oder gebraucht ein anderes, mehr verallgemeinerndes Wort. Da dieser Ausdruck zweimal von Hamlet und zweimal vom Geist von Hamlets Vater gebraucht wird, hat die Auslassung desselben zur Folge, daß die Schuld der Königin gemildert wird, wenn der tote Gemahl (Geist) und der Sohn sie nicht mehr der Blutschande beschuldigen. Hamlets "incestuous sheets" (I,ii,153-157) läßt er aus und "in th'incestuous pleasure of his bed" (III,iii,89-95) gibt er mit "das Ekle mit meiner Mutter treibt" wieder. Des Geistes Bemerkungen "that incestuous, that adulterate beast" (I,v,42-46) umschreibt Rothe mit "dies verbuhlte Ungeheuer", und "A couch for luxury and damned incest" (I,v,82-83) mit "einem wüsten Pfuhl der Schande". Das Wort "incestuous" in I,ii,157; I,v,42; III,iii,90 steht ebenfalls in dem ersten Quarto, so daß die Auslassung oder Umschreibung dieses Wortes Rothes eigenwilliger Interpretation des Dramas zugeschrieben werden muß. Zwei weitere Bemerkungen Hamlets, seine Mutter betreffend, läßt Rothe aus. "Let the bloat King tempt you again to bed . . ." (III,iv,182-188); und "He that hath kill'd

---

[3]Ibid., S. 189.

my king, and whor'd my mother" (V,ii,68). Diese Zeilen befinden sich nicht in der ersten Quartoausgabe. Dadurch, daß Rothe die Anschuldigungen Hamlets oder des Geistes über das Verhältnis der Königin mit dem Bruder des ermordeten Gemahls inhaltlich verändert oder nicht übersetzt, verschiebt sich das Verhältnis Hamlets zu seiner Mutter und ebenfalls der Umfang der Schuld seiner Mutter. Die folgenden Übersetzungen sind ungewöhnlich und ausgefallen. Hamlet sagt zu Ophelia: "Get thee to a nunnery! . . . Go thy ways to a nunnery" (III,i,121-122,128-130). Hierfür erfindet er die Metapher "Klostere dich--in die Lust" und "Nimm den Schleier der Lust". Hamlets Klage "Man delights not me--nor woman neither" (II,ii,304-310) gibt er mit "Ich habe keine Freude am Menschen, nein, am Menschenweib auch nicht? wieder. Die Gegenüberstellung von "Menschen" und "Menschenweib", einem Wort, das im DWB fehlt, ist unverständlich. Hamlets anstößige Bemerkung zu Ophelia "It would cost you a groaning to take off mine edge" (III,ii,235-238) erweitert er mit der geschmacklosen Wiedergabe "dann verdrehe die Augen und stöhne, und ich will meine Schärfe abschleifen". Rothes "Da schmückt er sich und bückt er sich" für "Then up he rose and donn'd his clo'es" (IV,v, 51-54) in Ophelias Lied ist ebenfalls unverständlich. In einigen Fällen, wo es Rothe nicht gelingt, ein Wortspiel oder einen zweideutigen Ausdruck entsprechend zu übersetzen, überträgt er die anstößige Bedeutung, wodurch es eindeutig wird. Da die wörtliche Übersetzung von "fishmonger" (II,ii,173-174) mit "Fischhändler" nicht die Bedeutung von "procurer" hat, gibt er es mit "Kuppler" wieder. Polonius' Bemerkung zu Ophelia "you'll tender me a fool" (I,III,

107-109), die die Nebenbedeutung von "present me with a baby, born to you out of wedlock" hat, übersetzt Rothe geschmacklos mit "oder du bringst mir . . . bald einen greinend strampelnden Beweis".

In Wie es euch gefällt übersetzt Rothe das Bauernlied "Between the acres of the rye . . ./ These pretty country folks would lie/ In springtime" (V,iii,20-24) stilwidrig mit "Und in der sanften Ackerrinne . . ./ kommt über sie der Glanz der Minne,/ denn der Mai macht so neu und so froh." In Touchstones Aufforderung an Audrey "We must be married, or we must live in bawdry" (III,iii, 80-81) "gekuppelt, getraut--wir machen frohe Miene "gibt das Wort "gekuppelt" nicht die Bedeutung von "Unzucht" oder "in Schande leben" wieder. Für Touchstones obszönes Wortspiel mit "peascod" und "cods" (II,iv,40-49) gelingt auch Rothe nichts Entsprechendes durch zu wörtliches Übersetzen. Für Rosalindes Wortspiel mit "incontinent" (immediately) und "be incontinent" (be unchaste) (V,ii,31-37) findet auch Rothe ein Wortspiel mit "anstandslos". Für das Zweideutige im Epilog "that between you and the women the play may please" (V,iv, 11-16) hat er auch ein Wortspiel mit "habt Freude an dem Spiel zwischen euch und den Frauen".

Im Othello befinden sich ebenfalls einige ausgefallene, und abgeschmackte Neuprägungen Rothes. Z.B. für "our carnal stings, our unbitted lusts" (I,III,328-331) "fleischlichen Stich und schnappende Lüste"; für "for the better compassion of his salt and most hidden loose affection" (II,i,235-238) "um seinen heimlichen Pfeffer loszuwerden". Für Jagos obszönes Wortspiel "To change the cod's head for the salmon's tail" (II,i,154-155) hat Rothe die unverständliche

Übersetzung "für Fischblut hielte was noch gestern glühte". Rothe neigt auch dazu, zu übertreiben und verstärkende Adjective hinzuzufügen. "He hath, and is again to cope your wife" (IV,i,84-86) wird "wie hitzig er es mit deiner Frau zu treiben pflegt" und "If ever mortal eyes do see them bolster" (III,iii,397-405) "wenn je ein Dritter sähe wie sie wühlen auf ihren Kissen". Hin und wieder geht Rothes Fantasie mit ihm durch, indem er Situationen mit sexuellen Anspielungen auf seine eigene Art und Weise ausmalt. Jagos Rede "When these mutualities so marshal the way, hard at hand comes the master and main exercise, th'incorporate conclusion" (II,i,253-258) gibt er mit "Wie viel Schändlichkeit wird gedacht, wo so viel Einverständnis den Weg zeigt! Dann wartet das Hauptvergnügen schon hinter der Tür, nackt und körperwarm--wird dir heiß?" wieder. Eine andere Erfindung ist "er hat noch keine Nacht mir ihr an die Sterne gejagt" für "He hath not yet made wanton the night with her" (II,iii,15-16). Othellos Aufforderung an Desdemona "Come, my dear love,/ The purchase made, the fruits are to ensue" (II,iii,8-9) wird umgewandelt in "Komm geliebtes Wesen, ein Bild ist schön, auch wenn wir es nicht kennen,/ doch wenn es uns gehört, verzückt es uns!" Während Rothe auf der einen Seite dazu neigt, anstößige Stellen zu verstärken oder den Sinn zu verändern, scheut er sich andererseits nicht, sie vollkommen auszulassen oder zu verkürzen. Den anstößigen Dialog mit dem "wind instrument" und den Wortspielen mit "tail" und "tale" (III,i,3-13) läßt er aus. Wieland, Eschenburg und Flatter haben diese Stelle verkürzt und die obszönen Wortspiele ausgelassen. Wenn Othello Desdemona beschuldigt "Minion, your dear lies dead,/ And your unblest

fate hies, Strumpet, I come./ Forth of my heart those charms, thine eyes are blotted./ Thy bed, lust-stain'd, shall with lust's blood be spotted" (V,i,33-36), tut er das mit zwei kurzen Sätzen ab: "Der schöne Herr ist tot, mein Kind. Ich komme." Für Othellos "She turn'd to folly, and she was a whore . . . Cassio did top her" hat er auch nur "Cassio hat sie gehabt" (V,ii,132,136). Rothes Behandlung der sexuellen Anspielungen und des Anstößigen ist nicht sehr einheitlich. Er verstärkt es, ändert den Sinn, schwächt es ab oder läßt es ganz aus. Was die Willkürlichkeit* dem Original gegenüber betrifft, kommt Rothes Übersetzung Wielands am nächsten, nur sind seine Auslassungen nicht so umfangreich.

Was die Übersetzung des Anstößigen betrifft, ist es Flatter nicht gelungen "ausschließlich das, was im Original vorhanden ist, nicht mehr und nicht weniger, und das mit möglichster Treue, ins Deutsche" herüberzusetzen (s. S. 54). Während es bei Rothe manchmal "mehr" ist, ist es bei Flatter immer "weniger". Es lassen sich da verschiedene Tendenzen feststellen: Abschwächung des Anstößigen, Veränderung der Bedeutung oder Auslassung. Bei Wortspielen geht die sexuelle Anspielung oft verloren, weil Flatter sie zu wörtlich übersetzt, oder, wenn ihm auch ein Wortspiel gelingt, ist es harmlos. Im Othello wird Shakespeares derbe, manchmal sehr direkte Sprache oft verfeinert. Flatter setzt gern Auslassungszeichen und überläßt es dem Leser, was er sich dabei denken will. Ein gutes Beispiel hierfür

---

*Rothe hat auch seine eigenen Regeln fur Interpunktion und die häufigen Auslassungen des Kommas (besonders vor "daß") sind ihm zuzuschreiben.

ist Jagos Bemerkung "For I will make him tell the tale anew--/ Where, how, how oft, how long ago, and when/ He hath, and is again to cope your wife" (IV,i,84-86). Flatter übersetzt "Denn ich will sehn, daß er's nochmals erzählt,/ Wo, wie, wie oft, wie lange schon und wann/ Er Euer Weib ... und wann er's wieder täte--." Jagos Frage an Othello: "Would you, the supervisor, grossly gape on?/ Behold her topp'd?" (III,iii,395-396) wird genauso behandelt mit "Wollt Ihr als Zuschauer stehn und mitansehn,/ Wie sich die zwei--". Wenn Jago in seiner Rede fortfährt: "If ever mortal eyes do see them bolster" (III,iii,397-405), hat Flatter nur "Wenn andre Augen ihnen dabei zusähn". Shakespeares sehr direkte Ausdrücke für sexuelle Betätigung, "cope", "topped", "bolster" werden alle von Flatter vermieden oder ganz indirekt mit "tun" oder "dabei" wiedergegeben. Othellos Klage, die mit "Or keep it as a cistern for foul toads/ To knot and gender in" (IV,ii,57-62) endet, übersetzt er mit "Oder ihn hüten als Morast, für Kröten,/ Schmutz und Geschmeiß". Hier vermeidet Flatter die Worte für die Begattung von Tieren "to knot and gender", und gebraucht "Schmutz und Geschmeiß". Jagos obszönes Wortspiel "To change the cod's head for the salmon's tail" (II,i,154-155) ändert er in "Daß sie den Kuchen tauscht für trocknes Brot", wodurch es vollkommen harmlos wird. Wenn Flatter Jagos Verdacht, daß Othello "Hath leap'd into my seat" (II,i,289-290) mit "In meinem Gärtlein umgrub" wiedergibt, ist das eine Verniedlichung von Jagos Metapher des Reitens und paßt nicht zu seiner derben vulgären Art sich auszudrücken. Den obszönen Dialog über das "wind instrument" mit dem Wortspiel "tail" und "tale" (III,i,3-13) verkürzt Flatter und

läßt die anstößigen Worte aus, wie es schon Wieland, Eschenburg und Baudissin vor ihm getan hatten.

Dieselben mäßigenden Tendenzen finden wir in Wie es euch gefällt. Für Touchstones anstößiges Wortspiel mit "peascod" und "cods" gelingt auch Flatter nichts Entsprechendes durch zu wörtliches Übersetzen. Für Touchstones obszönes Wortspiel mit "bear with me" und "bear you" (II,iv,7-10), das nach Partridge im Englischen die Nebenbedeutung von "sexuellen Umgang haben" ("einen Mann tragen") hat, findet Flatter ein neues Wortspiel mit "Nachsicht", "Vorsicht" und "Einsicht" und vermeidet das Zweideutige. In Touchstones Lied werden die anstößigen Zeilen "Winter garments must be lin'd,/ So must slender Rosalinde" (III,ii,95-106) harmlos durch "Schwache Reben muß man binden,/ Also bindet Rosalinden". Touchstones Aufforderung an Audrey "We must be married, or we must live in bawdry" (III,iii, 80-81) verliert das Unmoralische durch Flatters "Heiraten--gut; wenn nicht, wirst du auch so mein Mädchen."

Im Hamlet sind die Abweichungen nicht ganz so umfangreich. In Hamlets Rede an seine Mutter, worin er sie bittet, nicht mehr seines Oheims Bett aufzusuchen, läßt Flatter viereinhalb Zeilen aus: "That monster, custom, who all sense doth eat/ Of habits evil, is angel yet in this,/ That to the use of actions fair and good/ He likewise gives a frock or livery,/ That aptly is put on" (III,iv, 159-167). Hamlets "Man delights not me--nor woman neither" (II,ii, 304-310) übersetzt er mit "Ich hab keine Freude an den Menschen--nein, auch an Weibern nicht", wahrscheinlich um Mißverständnisse zu vermeiden. In Hamlets obszönem Dialog mit Guildenstern und

Rosencrantz über "the favours of Fortune" gebraucht er für "In the secret parts of Fortune" (II,ii,225-233) das etwas ausgefallene "Ins Geheimkabinett". Die wörtliche Übersetzung von "fishmonger" (II,ii,173-174), das die Nebenbedeutung von "procurer or bawd" hat, mit "Fischhändler" verliert das Anstößige, da dieser Beruf im Deutschen nichts Zweideutiges ausdrückt. Polonius' Bemerkung zu Ophelia über Hamlet "I fear'd he did but trifle/ And meant to wrack thee" (II,i,111-113) ist zu gemäßigt wiedergegeben mit "dachte, er trieb' nur Kurzweil/ Und meinte dir's nicht gut". Polonius' Warnung an Ophelia ". . . you'll tender me a fool" (I,iii,107-109), das auch "present me with a baby, born to you out of wedlock" bedeutet, verliert ebenfalls die sexuelle Anspielung durch "Zeigst du dich noch der ganzen Welt als Närrin". Flatter gibt sich selten Mühe, den Verlust von sexuellen Anspielungen durch zu wörtliches Übersetzen zu vermeiden. Seine Haltung dem Anstößigen gegenüber drückt sich wohl am besten in seiner Kritik über Partridges Shakespeares Bawdy aus. Er ist der Meinung, daß der Deutsche, der seinen Shakespeare deutsch liest, so ein Buch nicht nötig hat, denn "in den bisherigen Übersetzungen wurden viele der gröbsten Unanständigkeiten--entweder aus Gründen der Sittlichkeit oder wegen Unübersetzbarkeit--einfach ausgelassen". Die "Treue zum Original" kommt bei Flatter an zweiter Stelle. Sein erstes Anliegen ist die Sittlichkeit. Er glaubt, daß das, "was in den deutschen Texten übrig blieb, klar und deutlich genug" ist, "deutlich auch in den Zweideutigkeiten" (s. S. 56).

Frieds Übertragung des Anstößigen und der sexuellen

Anspielungen kommt dem Original näher als die der anderen hier untersuchten Übersetzer. Er versucht nicht, Shakespeare zu verbessern. Abschwächungen, Übertreibungen oder Auslassungen findet man kaum. Seine Übersetzung ist auch frei von ausgefallenen und geschmacklosen Neuprägungen oder euphemistischen Umschreibungen, die bei Rothe so störend wirken. In manchen Fällen gelingt es Fried, ein Wortspiel originalnäher als seine Vorgänger zu übersetzen. Bei dem obszönen Dialog im Othello über das "wind instrument" mit dem Wortspiel "tail" und "tale" (III,i,3-13), das von Wieland, Eschenburg, Flatter und Rothe nicht übersetzt wurde, scheut Fried sich nicht "Ach, da hängt aber ein Schwanz dran!" zu sagen. Schröder hat die Bedeutung verschoben, indem er es mit "Aha, die Sache hat ein Loch" wiedergibt. In Brabantios Bemerkung "Is there not charms/ By which the property of youth and maidhood/ May be abus'd" (I,i,170-174) gibt Fried "abus'd" am treffendsten wieder mit "mißbrauchen". Für das obszöne Wortspiel Jagos mit "cod's head" und "salmon's tail" (II,i,154-155) übertragt Fried "cod's head" mit "Stockfischkopf" einem Wort, daß auch im Deutschen die Nebenbedeutung von "Penis" hat. Für Jagos "Hath leap'd into my seat" (II,i,289-290) vermeidet er die sexuelle Anspielung aufs Reiten und gibt es nur mit "Einsprang für mich" wieder.

Auch im Hamlet findet man einige zweideutige Wortspiele, wo Fried eine entsprechende Übertragung nicht geglückt ist, aber dies liegt wohl weniger an Frieds gutem Willen als an der Unübersetzbarkeit derselben. Polonius' mehrdeutige Bemerkung "you'll tender me a fool" (I,iii,107-109) ist nur eindeutig mit "Sichert Ihr mir die Rolle eines Narrn" übersetzt. Wenn Hamlet Polonius mit "You are a

fishmonger" ("procurer, bawd") anredet (II,ii,173-174), wird die Stelle durch die wörtliche Übersetzung "Fischhändler" nicht anstößig. In Hamlets Dialog mit Guildenstern und Rosencrantz über "Fortunas Gunst" (II,ii,225-233) gibt Fried "In the secret parts of Fortune" am angemessensten mit "In Frau Fortunas intimen Regionen" wieder. Wo Fried Schlegels Übersetzung angemessen erscheint, scheut er sich nicht, dieselbe zu übernehmen. Er versucht nicht, unter allen Umständen etwas Neues zu bieten. In Hamlets Klage "Man delights not me--nor woman neither" (II,ii,304-310) wird "man . . . woman" von den meisten Übersetzern mit "Menschen . . . Weib" sogar "Menschenweib" übersetzt. Schlegel gibt es mit "Ich habe keine Lust am Manne--und am Weibe auch nicht" wieder und Fried mit "Der Mann erfreut mich nicht; nein, auch das Weib nicht." In Polonius' Klage um Ophelia, daß Hamlet "meant to wrack thee" (II, i,111-113), gebrauchen Schlegel und Fried "verderben", während Flatter es sehr abgeschwächt mit "Und meinte dir's nicht gut" übersetzt. Für Hamlets "A did comply with his dug before 'a suck'd it" (V,ii,176) übernimmt er Eschenburgs Wiedergabe "Er machte schon Komplimente mit seiner Mutter Brust, eh er sie sog", als: "Der hat schon seiner Mutterbrust Komplimente gemacht, bevor er dran sog." Laertes' Bemerkung über Hamlet (I,iii, 5-8) übernimmt er auch fast wörtlich von Schlegel.

Schlegel: Was Hamlet angeht, und sein Liebesgetändel,
So nimms als Sitte, als ein Spiel des Bluts;
Ein Veilchen in der Jugend der Natur,
Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
Nur Duft und Labsam eines Augenblicks:
Nichts weiter.

Fried: Was Hamlet angeht und sein Liebesständeln,
Nimm es als Mode und als Spiel des Bluts,

Ein Veilchen nur im Frühling seiner Jugend,
Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
Den Duft, die Freude nur einer Minute,
Sonst nichts.

Während die meisten Übersetzer versichern, daß sie nur das übersetzen wollen, was im Original steht, gelingt es ihnen selten, ihr Versprechen zu halten. Wenn Fried in seinen Anmerkungen zu seinem Werk sagt, daß man eine Shakespeare-Übersetzung nicht unternimmt, "wenn man dem Original nicht näherzukommen hofft als bisherige Übersetzungen; unter anderem, indem man Shakespeare nicht zu 'verbessern' versucht (etwa durch vermeintliche Veredelung seiner Dialoge und Monologe, Weglassung von Wortspielen, Unterdrückung von Grobheiten und Obszönitäten)" (s.S. 60), sind dies keine leeren Worte, sondern es ist ein Versprechen, das er mit wenigen Ausnahmen erfüllt.

KAPITEL V

ZUSAMMENFASSUNG

Im allgemeinen fällt auf, daß die deutschen Shakespeare-Übersetzer sehr empfindlich sind, wenn es sich um Wortspiele handelt, die auf die Sexualorgane (besonders die männlichen) anspielen. Fried ist der erste und einzige der hier untersuchten Übersetzer, der "tail" in dem Wortspiel mit dem "wind instrument" (Othello: III,i,3-13) wörtlich mit "Schwanz" übersetzt. In anderen Wortspielen, die auf die Sexualorgane anspielen und wo die wörtliche Übersetzung nichts Entsprechendes ausdrückt, vermeiden es alle Übersetzer ein neues Wortspiel mit entsprechenden deutschen Zweideutigkeiten zu schaffen. Touchstones obszönes Wortspiel mit "peascod" und "cods" (AYL: II,iv,40-49), das auf "cods" ("Hoden") und "codpiece" ("Hosenbeutel, Schamkapsel") anspielt, wird immer "wortgetreu" aber nie "sinngetreu" wiedergegeben. Da "Erbsenschote" keine euphemistische Umschreibung für "Schamkapsel" ist oder was darin enthalten ist, geht das Obszöne in diesem Wortspiel bei allen Übersetzern verloren. Hier brauchte man nur "Zwiebelbeutel" statt "Erbsenschote" zu setzen und "Zwiebeln" statt "Erbsen", und die deutsche Übertragung wäre ebenso anstößig wie das Original und dazu noch sinngemäß. Es hieße dann: "Und ich weiß noch, wie ich statt ihrer einem Zwiebelbeutel meine Liebe erklärte, aus dem ich zwei Zwiebeln herausnahm und sie ihr zurückgab, indem ich mit weinenden Tränen sprach: "Trage sie um meinetwegen!" Nach Borneman, Sex im Volksmund, bedeutet "Zwiebelbeutel" ("Skrotum") und "Zwiebeln" ("Hoden"). Wenn es sich um Euphemismen für das weibliche

Organ handelt, wie "chaste treasure" (Hamlet: I,iii,29-37), werden die Übersetzer ganz poetisch, ja schwärmerisch, und finden Worte wie: "Keuschen Schatz", "das Diadem der Keuschheit", "Schatz der Reinheit" und "Keuschheit Schatz". In dem Wortspiel mit "privates" und "secret parts (of Fortune)" (Hamlet: II,ii,225-233) findet man die folgenden Euphemismen: "geheime Gunst", "Im Schoße des Glücks", "Geheimkabinett" und "intime Regionen" für "secret parts".

Ein großer Teil der sexuellen Anspielungen bezieht sich auf geschlechtliche Betätigung (s. Glossar: AYL: to bear, to line, to play, put a man in one's belly; Othello: to abuse, act of shame, to bolster, to cope, to cover, to gender, to knot, leap'd into my seat, to make the beast with two backs, to do one's office, to top, to tup, to use, to whore; Hamlet: drabbing, to take off mine edge, to tumble, to whore, to wrack). Diese Anspielungen werden teilweise gemäßigt, aber öfter angemessen übersetzt.

Was Wielands Wiedergabe der sexuellen Anspielungen betrifft, kann man keine verallgemeinernden, durchgehenden Tendenzen feststellen. Trotz aller seiner Proteste über das "Ekelhafte und Pöbelhafte" übersetzt er das Anstößige in Othello oft kräftiger und sinngemäßer als Flatter. Willkürlich und ungleichmäßig sind wohl die besten Bezeichnungen für Wielands Übersetzung des Anstößigen. Wenn er sich entschließt es wiederzugeben, kommt er dem Original oft sehr nahe.

Eschenburgs und Baudissins Übertragung des Anstößigen kann man als konservativ bezeichnen. Sie versuchen nie, ihre Vorgänger an Deutlichkeit zu übertreffen. Eschenburg kommt dem Original nur dadurch näher, daß er die Lücken Wielands ausfüllt, er bemüht sich

aber nie, die anstößigen Wortspiele, die Wieland durch zu wörtliches Übersetzen nicht geglückt sind, zu verbessern. Baudissins und Schlegels Übertragung des Anstößigen weisen dieselben Tendenzen auf. Sie versuchen, das Original zu verschönern, indem sie es abschwächen und poetische und euphemistische Umschreibungen gebrauchen. Zweideutige Wortspiele glücken beiden Übersetzern selten.

Schröders Übertragung der sexuellen Anspielungen kommt dem Original näher als die der Übersetzer des 18. Jahrhunderts. Er geht oft weiter als seine Vorgänger, aber so weit, daß er "tail" mit "Schwanz" übersetzen würde, wenn es die Nebenbedeutung von "Penis" hat, geht auch Schröder nicht. Schröder gibt sich Mühe, die verschönernden Tendenzen seiner Vorgänger zu vermeiden, aber es bleiben noch genug zweideutige Wortspiele, die auch ihm Schwierigkeiten bereiten.

Rothe unterscheidet sich von den anderen Übersetzern, indem er vom Original am meisten abweicht. Da er der Meinung ist, daß es keine authentischen Shakespearetexte gibt und er auch das erste Quarto, besonders für Hamlet, zu Rate zieht, glaubt er sich hierzu berechtigt. Rothes Übertragung stimmt mit Wielands darin überein, daß sich allgemeine, durchgehende Tendenzen nicht feststellen lassen. Bei Rothe finden wir Mäßigungen und Übertreibungen, Auslassungen und Hinzufügungen. Vor allem liebt er es, kurze, prägnante Aussagen Shakespeares über anstößige Situationen sinnlich auszumalen. Ebenfalls schafft er Neuprägungen und erfindet Metaphern, die oft unverständlich sind, und leider auch oft geschmackslos. Eigenwilligkeit dem Original gegenüber ist Rothes auffallendste Eigenschaft.

Flatter ist der "sauberste" Übersetzer. Er neigt dazu,

abzuschwächen und zu mäßigen. Übertreibungen finden wir bei ihm nie. Er setzt gern Auslassungszeichen für anstößige Ausdrücke. Wortspiele mit sexuellen Anspielungen übersetzt er entweder wörtlich, wenn das deutsche Wort keine Nebenbedeutung hat oder er bildet neue Wortspiele, die vollkommen harmlos sind, wenn eine wörtliche Übersetzung ebenso obszön wäre wie das Original. Derbe und vulgäre Ausdrücke vermeidet er fast immer. Wielands Übertragung ist da oft sinngemäßer.

Von den hier besprochenen Übersetzern kommt Fried dem Original am nächsten in der Wiedergabe der sexuellen Anspielungen. Wenn ein Wortspiel durch wörtliche Übersetzung auch im Deutschen die anstößige Bedeutung beibehält, vermeidet er es nicht, es entsprechend zu übersetzen. Er versucht da nicht auszulassen, abzuschwächen oder zu mäßigen, wie es alle anderen Übersetzer z.B. mit dem Wortspiel mit "tail/Schwanz" getan haben. Auch Fried gelingt es nicht immer, alle Wortspiele "sinngetreu" zu übersetzen und die sexuellen Anspielungen zu bewahren. Im Vergleich mit den anderen Übersetzungen läßt sich aber bei Fried ein großer Fortschritt feststellen.

Im allgemeinen kann man wohl sagen, daß noch genug sexuelle und anstößige Anspielungen und Wortspiele nicht entsprechend übertragen worden sind, daß auch ein neuer Übersetzer noch genug harte Nüsse zu knacken hat, wenn er seine Vorgänger verbessern will.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I. PRIMÄRLITERATUR

Eschenburg, Joh. Joach. Willhelm Shakespears Schauspiele. Neue verbesserte Auflage. Bd. 1-20 (Bd. 3 Wie es euch gefällt. Bd. 8 Hamlet. Bd. 9 Othello). Mannheim (Abwechs. mit Straßburg), 1778-1780.

Flatter, Richard. Shakespeare. Neu übersetzt. Bd. 1-6 (Bd. 1 Othello. Bd. 3 Hamlet. Bd. 4 Wie es euch gefällt). Wien, 1952-1955.

Fried, Erich. Shakespeare-Übersetzungen (Bd. 6 Hamlet, Othello). Berlin, 1972.

Rothe, Hans. William Shakespeare. Dramen (Bd. 3 Wie es euch gefällt, Hamlet, Othello). München, Wien, 1963.

Schlegel, August Wilhelm. Shakespeare's dramatische Werke. Übersetzt von August Wilhelm v. Schlegel und Ludwig Tieck, durchgesehen von Michael Bernays. (Bd. 6 Hamlet. Wie es euch gefällt. Bd. 12 Othello) (übers. von Baudissin). Berlin, 1891.

Schröder, Rudolf Alexander. Gesammelte Werke, Bd. 7, Shakespeare Deutsch. Frankfurt am Main, 1963.

Shakespeare. The Arden Shakespeare. General Editors: Harold Brooks and Harold Jenkins. Ed. by Agnes Latham. As You Like It. London, 1975.

_____. The Arden Shakespeare. General Editor: W. J. Craig. Ed. by H. C. Hart. The Tragedy of Othello. London, 1928.

_____. Malone's Shakespeare. The Plays and Poems of William Shakespeare. Reprinted from the edition of 1790, London. First AMS Edition published 1968. New York, 1968. Vol. 3, 9.

_____. The Complete Works. Ed. by Irving Ribner, George Lyman Kittredge. Waltham, Mass., 1971.

_____. Hamlet, The First Quarto 1603. Ed. by Albert B. Weiner. Great Neck, New York, 1962.

Wieland, Christopher Martin. Gesammelte Schriften. Zweite Abteilung: Übersetzungen. Shakespeares theatrische Werke. Hrsg. von Ernst Stadler (Bd. 1 Wie es euch gefällt, Bd. 3 Othello, Hamlet). Berlin, 1909.

II. SEKUNDÄRLITERATUR

Atkinson, Margaret E. A. W. Schlegel as a Translator of Shakespeare. A comparison of three plays with the original. Oxford, 1958.

Candidus, Irmentraud und Erika Roller. "Der Sommernachtstraum in deutscher Übersetzung von Wieland bis Flatter," ShJ (92/1956), 128-145.

Clemen, Wolfgang. "Wo stehen wir in der Shakespeare-Forschung?" ShJW (100/1964), 135-148.

Ellis, Herbert A. Shakespeare's Lusty Punning in Love's Labour's Lost. The Hague, Paris, 1973.

Engler, Balz. "Romeo und Julia in Rudolf Alexander Schröders Übersetzung," ShJW (1971), 48-68.

_____. Rudolf Alexander Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen. Bern, 1974.

Eschenburg, Joh. Joach. Über W. Shakespeare. Zürich, 1787.

Flatter, Richard. Besprechung von: Eric Partridge, Shakespeare's Bawdy, ShJ (87/88/1952), 223-224.

Freytag, Gustav. Gesammelte Werke. Bd. 16. Leipzig, 1897.

Fried, Erich. Shakespeare-Übersetzungen. "Anmerkungen des Übersetzers." Bd. 1. Berlin, 1969.

_____. Shakespeare-Übersetzungen: Romeo und Julia, Julius Caesar, Hamlet. München, 1968.

Gidion, Heidi. "Eschenburgs Shakespeare-Übersetzung," ShJW (1971), 35-47.

Goethe. Werke. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen Deutschen Literatur. Bd. 11. Berlin und Weimar, 1966.

Grabbe, Christian Dietrich. Werke und Briefe. Bd. 4. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Emsdetten, 1966.

Gundolf, Friedrich. Shakespeare und der deutsche Geist. Godesberg, 1947.

Güttinger, Fritz. Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich, 1963.

Haehlen, Jeanne. "Die Übersetzung des dramatischen Inhalts," ShJW (1971), 118-126.

_____. Shakespeare and the Problem of Translation (A Study of Three Plays in German Translation). Thesis. University of Singapore, 1970.

Heun, Hans Georg. "Shakespeare Wortspiele in modernen deutschen Übersetzungen," ShJW (1971), 149-168.

Hoffmann, Gisela. "Zur Shakespeare-Übersetzung Dorothea Tiecks," ShJW (1971), 69-85.

Itkonen, Kyösti. Die Shakespeare-Übersetzung Wielands (1762-1766). Jyväskyla, 1971.

Jost, Walter. "Stilkrise der deutschen Shakespeare-Übersetzung," Deutsche Vierteljahrsschrift (35/1961), 1-43.

Kachler, K. G. "Weshalb immer noch die Shakespeare-Übertragungen der Romantiker vorzuziehen sind," ShJ (92/1956), 90-95.

Keller, Wolfgang. Besprechung von: Shakespeare: König Lear. Übersetzung von Hans Rothe. ShJ (58/1922), 149-150.

Lüdeke, Harry. "Gundolf, Flatter und Shakespeares 'Macbeth'," ShJ (92/1956), 110-127.

Meisnest, F. W. "Wieland's Translation of Shakespeare," Modern Language Review (9/1914), 12-40.

Melzer, Gerhard. Das Anstößige in der deutschen Sprache. Breslau, 1932.

Müller-Schwefe, Gerhard. "Romeo und Julia in der Sprache der Gegenwart," ShJW (1971), 127-148.

Price, Hereward T. Besprechung von: Shakespeare. Neu übersetzt von Richard Flatter. 1. Bd, Zürich, 1952. Journal of English and Germanic Philology (55/1956), 307-308.

Rothe, Hans. Der Kampf um Shakespeare. Baden-Baden, 1956.

_____. Shakespeare als Provokation. München, 1961.

Schabert, Ina. Shakespeare Handbuch. Stuttgart, 1972.

Schlegel, August Wilhelm. Kritische Schriften und Briefe. Hrsg. von Edgar Lohner. Bd. 1. "Sprache und Poetik." Stuttgart, 1962.

Schröder, Rudolf Alexander. Gesammelte Werke. Bd. 1. "Die Aufsätze und Reden." Frankfurt a.M., 1952.

_____. "In Sachen Shakespeare contra Rothe," ShJ (1959), 248-261.

Schweikert, Uwe. Ludwig Tieck. Bd. 9/III. München, 1971.

Sehrt, Ernst Theodor. "Der entromantisierte Sommernachtstraum," Zu Rudolf Alexander Schröders Neuübertragung. Germanisch-Romanische Monatsschrift (XXIX/1941), 201-219.

"Shakespeare Übersetzungen," Bochumer Diskussion, Poetica (4/1971), 82-119.

Stadler, Ernst. Wielands Shakespeare. Strassburg, 1910.

Stamm, Rudolf. "Hamlet in Richard Flatter's Translation," English Studies (36/1955), 228-238.

_____. "Erich Fried als Shakespeare-Übersetzer," ShJW (1971), 23-34.

Stricker, Käthe. "Dorothea Tieck und ihr Schaffen für Shakespeare," ShJ (72/1936), 79-92.

Suerbaum, Ulrich. Festschrift Rudolf Stamm. Hrsg. Eduard Kolb und Jorg Hasler. "Der deutsche Shakespeare: Übersetzungsgeschichte und Übersetzungstheorie." Bern, 1969.

_____. "Shakespeare auf deutsch. Eine Zwischenbilanz," ShJW (1972), 42-66.

Wieland, Christoph Martin. Werke. Hrsg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. Bd. 3. "Der Geist Shakespears." München, 1967.

Wittlinger, Karl. "Hans Rothe und die Shakespeare-Forschung," ShJ (87/88/1952), 159-173.

Wölfel, Kurt. Lessings Werke, Schriften I. Frankfurt, 1967.

Zuther, Gerhard H. W. Problems in Translation: Modern American Dramas in German. Dissertation. Indiana University, 1959.

III. NACHSCHLAGEWERKE

Borneman, Ernest. Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. Hamburg, 1971.

Cassel's New German and English Dictionary. Funk and Wagnalls Co., New York, 1939.

Deutsches Wörterbuch. Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 1-16. Leipzig, 1854-1954.

Günther, Hunold. Lexikon des pornographischen Wortschatzes. München, 1972.

Kellner, Dr. Leon. Shakespeare-Wörterbuch. Leipzig, 1922.

Onions, C. T. A Shakespeare Glossary. Oxford, 1911.

The Oxford English Dictionary. Vols. 1-12. Oxford at the Clarendon Press, 1933.

Partridge, Eric. Shakespeare's Bawdy. London, 1947.

Wahrig, Gerhard. Das grosse deutsche Wörterbuch. Gütersloh, 1966.

Wander, Karl Fr. W. Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Darmstadt, 1964.

ANHANG

ANHANG A

ZITATE

	SEITE
Othello	97
Wie es euch gefällt (AYL)	138
Hamlet	169

Übersetzer:

Othello	Wie es euch gefällt	Hamlet
Wieland	Wieland	Wieland
Eschenburg	Eschenburg	Eschenburg
Baudissin	Schlegel	Schlegel
Schröder	Schröder	Rothe
Rothe	Rothe	Flatter
Flatter	Flatter	Fried
Fried		

I. OTHELLO

Das Anstößige im Othello kann man im allgemeinen in vier Kategorien einteilen: (1) Ausdrücke für sexuelle Betätigung; (2) Ausdrücke fur Sexualorgane; (3) vulgäre Bezeichnungen für Frauen; (4) Flatulenz.

Da Eifersucht und eheliche Untreue eine große Rolle spielen, beziehen sich viele Ausdrücke auf sexuelle Betätigung, besonders

außereheliche. Erstaunlich ist die Vielfalt der Ausdrücke, Wiederholungen kommen kaum vor. Ein großer Teil der sexuellen Bezeichnungen ist der Tierwelt entnommen. Flatulenz kommt nur einmal in einem Wortspiel vor. Nach Partridge war Flatulenz "in Shakespeare's day, the source and the target of humor and wit among all classes" (S.10).

Partridge, der Shakespeares Dramen in bezug auf das Anstößige klassifiziert, ist der Meinung: "Measure for Measure and Othello are Shakespeare's most sexual, most bawdy plays; Othello, possessing a strength and a nobility absent in the other, is, on the physical plane, slightly the bawdier of the two" (S.46).

Übersetzer: Wieland, Eschenburg, Baudissin, Schröder, Rothe, Flatter, Fried.

Othello

I,i,88-89

Iago. . . . Even now, now, very now, an old black ram
Is tupping your white ewe.

Wieland . . . eben izt in diesem Augenblick, Herr,
bespringt ein alter schwarzer Schaaf-Bok
euer weisses Schaaf.

Eschenburg . . . eben itzt, itzt, gleich macht sich ein
alter schwarzer Bock mit Ihrem weissen Schafe
lustig.

Baudissin Jetzt, eben jetzt, bezwingt ein alter schwarzer
Schafbok eur weißes Lämmchen --

Schröder Jetzt, eben jetzt bespringt ein alter schwarzer
Bock Euer weißes Lamm.

Rothe . . . denn eben jetzt bespringt
ein alter schwarzer Bock dein weißes Schäfchen!

Flatter Jetzt--jetzt--grad jetzt behüpft ein alter
schwarzer
Bock Euer weißes Lamm!

Othello

I,i,88-89

Fried Jetzt, jetzt! rammelt ein alter, schwarzer Bock
Euch Euer weißes Schäfchen!

Für das Wort "tupping" haben wir hier "behüpfen", "bespringen", "rammeln", "bezwingen" und "sich lustig machen". Eschenburgs "sich lustig machen" vermeidet die sexuelle Bedeutung, und Baudissins "bezwingen" ist weniger tierisch. Die anderen drei Verben sind angemessen, um die Begattung von Tieren auszudrücken. Kellner übersetzt "tup" mit "(geschlechtl.) bespringen" (S.324). Vgl. OED, XI, 470: "Tup 1. Of the ram: To copulate with (the ewe); also transf.".

I,i,110-113

Iago. . . . you'll have your daughter
cover'd with a Barbary horse; you'll have your
nephews neigh to you; you'll have coursers
for cousins, and gennets for germans.

Wieland . . . ihr wollt also haben, daß eure Tochter
von einem Barber-Hengst belegt werden soll;
ihr wollt haben, daß eure Enkel euch anwiehern;
ihr wollt Postklepper zu Vettern und kleine
Andalusische Stutten zu Basen haben.

Eschenburg Sie wollen's also haben, daß ein Barberhengst
Ihre Tochter belege; Sie wollen haben, daß Ihre
Enkel Sie anwiehern sollen; Sie wollen Postpferde
zu Vettern, und Füllenstutten zu Nichten haben!

Baudissin . . . wollt ihr einen Barberhengst über eure
Tochter kommen lassen, wollt ihr Enkel, die
euch anwiehern, wollt Rennpferde zu Vettern,
und Zelter zu Neffen haben.

Schröder . . . laßt Ihr Eure Tochter von einem Berberhengst
belegen. Eure Enkel werden Euch anwiehern; Ihr
werdet Traber zu Vettern und Springer zu Neffen
haben.

Othello

I,i,110-113

Rothe . . . billigst du daß deine Tochter gedeckt wird von einem Berberhengst, daß deine Enkel dich anwiehern, deine Neffen mit dem Schwanz wedeln, und deine Nichten die Beine werfen.

Flatter . . . wollt Ihr Eure Tochter von einem Berberhengst belegen lassen, wollt einen Stall an Stelle der Kinderstube, statt der Enkel Hengste und Stuten, die in der Wiege wiehern--

Fried Euch ists lieber, daß ein Berberhengst Eure Tochter beschält, daß Eure Enkel Euch zuwiehern, daß Ihr Rennpferde zu Vettern habt und Gäule zu Neffen!

"Cover'd" (with a horse) ist richtig mit "decken", "belegen" und "beschälen" übersetzt [vgl. OED, II,1103: "Cover, of a stallion: To copulate with (the mare)"; und DWB, Bd.I,1543: "Beschälen ... die stute beschälen, belegen, bedecken, bespringen lassen; wird aber nur vom hengst . . . gebraucht"]. Nur Baudissin vermeidet wieder den technischen Ausdruck für das Decken von Pferden und gebraucht "über (eure Tochter) kommen lassen". "Coursers for cousins" und "gennets for germans" wird von Rothe sehr frei mit "deine Neffen mit dem Schwanz wedeln" und "deine Nichten die Beine werfen" übersetzt. Nach Kittredge bedeutet "gennets for germans horses (of a Spanish breed) for kinsmen" (S.1159). Vgl. OED, IV,113: "Gennet, obs. form of JENNET"; V,566: "Jennet. 1. A small Spanish horse"; V,130: "German. I. Closely akin."

I,i,115-116

Iago. I am one, sir, that come to tell you your daughter and the Moor are now making the beast with two backs.

Othello

I,i,115-116

Wieland — Ich bin einer, Herr, der ausdrücklich hieherkommt, euch zu sagen, daß eure Tochter und der Mohr im Begriff sind das Thier mit zween Rücken zu machen.

Eschenburg — Ich bin einer, mein Herr, der Ihnen sagen will, daß Ihre Tochter und der Mohr itzt im Begrif sind, das Thier mit doppeltem Rücken zu machen.

(Fußnote: Perey führt zur Erläuterung dieser Stelle aus einem Dictionnaire des proverbes François folgenden Artickel an: faire la bête à deux dos, pour dire, faire l'amour.)

Baudissin — Ich bin einer, Herr, der euch zu melden kommt, daß eure Tochter und der Mohr jetzt dabei sind, das Thier mit zwei Rücken zu machen.

Schröder — Ich bin einer, der kommt, Euch kundzutun, daß Eure Tochter und der Mohr eben jetzt das Tier mit den zwei Rücken spielen.

Rothe — Ich bin einer der dir sagt, daß deine Tochter und der Maure das Tier mit den zwei Rücken spielen.

Flatter — Ich bin einer, Herr, der kommt, Euch zu berichten, daß Eure Tochter und der Mohr gerade jetzt dabei sind--: sie machen das Tier mit den zwei Rücken.

Fried — Ich bin einer, Herr, der Euch sagen kommt, daß Eure Tochter und der Mohr jetzt drauf und dran sind, das Tier mit den zwei Rücken zu machen.

"To make the beast with two backs" ist von allen wörtlich mit "das Tier mit den zwei Rücken machen (spielen)" übersetzt. Diese Wendung kommt schon in Fischarts Geschichtsklitterung vor (vgl. Wanders Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd.4,1154: "Des Thiers mit zwei Rücken spielen").

I,i,170-174

Brabantio. . . . Is there not charms
By which the property of youth and maidhood

Othello

I,i,170-174

May be abus'd? Have you not read, Roderigo,
Of some such thing?

Wieland . . . Giebt es nicht Zauber-Mittel, wodurch die Unschuld eines jungen unwissenden Mädchens verführt werden kann? Habt ihr nichts von dergleichen Dingen gelesen, Rodrigo?

Eschenburg . . . Giebt es nicht Zaubereyen, wodurch die Unschuld eines jungen unwissenden Mädchens verführt werden kann? Hast du nichts von dergleichen gelesen, Roderigo?

Baudissin . . . Giebts keinen Zauber,
Der Jugend Unschuld und des Mädchenthums
Zu thören? Last ihr nie von solchen Dingen,
Rodrigo?

Schröder . . . Gibt's keinen Zauber,
Durch den die Reinheit jungfräulicher Zucht
Vergiftet wird? Last Ihr, Roderigo, nie
Von derlei Dingen?

Rothe . . . Oder gibt es Zauberwerk womit man Unschuld und Jugend locken kann? hast du gelesen daß solcherlei geschieht?

Flatter . . . Gibt's nicht Blendwerk,
Das eines Mädchens jugend-reine Unschuld
Vergiften kann? Habt Ihr von derlei Dingen
Nicht schon gelesen?

Fried . . . Gibts denn keine Schwarzkunst,
Die ihre Jugend, ihre Mädchenunschuld
Mißbrauchen könnte? Du, Rodrigo, hast du
Von sowas nie gelesen?

Frieds "missbrauchen" gibt am besten Shakespeares "abused" wieder. Wielands und Eschenburgs "verführen" sind nicht ganz so stark im Ausdruck, und Schröders und Flatters "vergiften", Baudissins "thören" und Rothes "locken" enthalten nicht die sexuelle Bedeutung des Originals.

Othello

I,iii,328-331

Iago. . . . But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts; whereof I take this that you call love to be a sect or scion.

Wieland . . . Aber wir haben die Vernunft dazu, daß sie unsre rasenden Bewegungen, unsre fleischliche Triebe und zügellos Lüste bändigen soll--Was nennt ihr Liebe? Meynt ihr, daß es eine so feyrliche Sache sey, als ihr euch einbildet?

Eschenburg . . . Aber wir haben Vernunft, um unsre tobenden Regungen abzukühlen, unsre fleischlichen Triebe und ungezähmten Lüste zu dämpfen. Ich schliesse daher, daß das, was du Liebe nennst, nichts anders, als ein Setzling oder ein Propfreis ist.

Baudissin . . . aber wir haben die Vernunft, um die tobenden Leidenschaften, die fleischlichen Triebe, die zügellosen Lüste zu kühlen; und daraus schließe ich: was du Liebe nennst, sei ein Propfreis, ein Ableger.

Schröder . . . Aber unser Verstand lehrt uns, das Wüten der Leidenschaft, den Stachel des Fleisches und das zügellose Gelüst dämpfen. Woraus ich entnehme, daß, was Ihr Lieben nennt, ein Propfreis oder ein Senker sei.

Rothe . . . Aber da ist die liebe Vernunft, die unsere flammenden Regungen kühlt, fleischlichen Stich und schnappende Lüste abstumpft! Was von alledem Liebe genannt zu werden verdient, ist nur Ableger oder Wucherung.

Flatter . . . Dazu aber haben wir den Verstand, daß er die losen Gelüste abkühlt, die fleischlichen Regungen, die zügellose Gier--wovon das, was man Liebe heißt, nur ein wuchernder Auswuchs ist.

Fried . . . Aber wir haben die Vernunft, um unsere wilden Leidenschaften zu kühlen, unsere fleischlichen Anstachelungen, unsere zügellosen Begierden. Und daraus schließe ich: Das, was du Liebe nennst, ist nur ein Setzling, nur ein Ableger.

Othello

I,iii,328-331

"Carnal stings" und "unbitted lusts" (vgl. OED, XI,64: "Unbitted, unrestrained") wird von den meisten Übersetzern sehr gut mit "fleischliche Triebe (Regungen, Anstachlungen)" und "zügellose (ungezähmte) Lüste (Begierden)" übersetzt. Rothes "fleischlichen Stich und schnappende Lüste" sind ungebräuchliche Ausdrücke im Deutschen. Er übersetzt zu wörtlich, was hier vollkommen unangebracht ist (vgl. DWB, Bd. 10, Pt.2,2682: "Stich, a) gefühle u.a. abstracta . . . meist in älterer Sprache". "Fleischlicher Stich" nicht belegt). Schnappen wird im DWB nur als Verb belegt--wird in Verbindung mit "Lüste" nicht erwähnt.

Othello

I,iii,347-349

Iago. . . . She must change for youth. When she is sated with his body, she will find the error of her choice.

Wieland . . . und wenn sie, an ihrem Theil sich einmal an ihm ersättigt hat, so werden ihr die Augen über ihre ungereimte Wahl auf einmal aufgehen. Sie muß sich ändern, sie muß!

Eschenburg . . . Sie muß sich ihrer Jugend wegen bald verändern; hat sie sich einmal an ihm gesättigt, so wird sie den Irrthum ihrer Wahl bald gewahr werden.

Baudissin . . . Sie muß sich ändern, denn sie ist jung, und hat sie ihn erst satt, so wird sie den Irrthum ihrer Wahl einsehn.

Schröder . . . Ihr tut Abwechslung not, weil sie jung ist. Wenn sie von seinem Leibe genug hat, wird sie den Irrtum ihrer Wahl einsehn.

Othello

I,iii,347-349

Rothe . . . Sie braucht einen jungen Kerl; wenn sein Körper ihr nichts mehr gibt, wird sie einsehn wie falsch sie gewählt hat!

Flatter Sie muß zur Jugend hinüberwechseln; hat sie sich erst an ihm gütlich getan, wird ihr der Irrtum schon aufgehn.

Fried . . . Sie muß es sich überlegen und was jüngeres suchen: Wenn sie genug hat von seinem Körper, dann wird sie sehen, wie falsch sie gewählt hat.

"She must change for youth" bedeutet hier nicht, daß "sie sich ändern muß, weil sie jung ist" wie Wieland, Eschenburg, Baudissin und Schröder es übersetzen, sondern, daß "sie sich zur Jugend hinwenden muß", was bei Flatter, Rothe und Fried zum Ausdruck kommt.

I,iii,378-380

Iago. . . . I hate the Moor;
And it is thought abroad that 'twixt my sheets
'Has done my office.

Wieland . . . Ich hasse den Mohren, und das Publicum thut mir die Ehre an, und glaubt, er habe zwischen meinen Bett-Laken meine Stelle vertreten.

Eschenburg . . . Ich hasse den Mohren, und die böse Welt glaubt, er habe in meinem Bette meine Stelle vertreten.

Baudissin . . . Den Mohren hass' ich;
Die Rede geht, er hab' in meinem Bett
Mein Amt verwaltet.

Schröder . . . Ich hass den Mohr,
Man sagt, er hab in meinem eignen Bett
Mein Amt versehen.

Rothe . . . Der Mohr
ist mir verhaßt weil er--so geht die Rede--
auf meinen Laken meine Rechte wahrnahm.

Othello

I,iii,378-380

Flatter . . . "Den Mohren haß ich"--?
Tatsächlich heißt's, er hätt auf meinem Leintuch
Mein Amt getan;

Fried Den Mohren haß ich, und es heißt auch, daß er
In meinem Bett mein Amt versehen hat.

Jagos Klage, daß man denkt, daß Othello mit seiner Frau geschlafen hat, wird hier euphemistisch mit "has done my office" ausgedrückt und von allen Übersetzern entsprechend wiedergegeben.

II,i,79-80

Cassio. That he may bless this bay with his tall ship,
Make love's quick pants in Desdemona's arms,

Wieland . . . damit er mit seinem schönen Schiff diese
Bay beselige, und wenn seine Liebe in Desdemonens
Armen die Entzückung des Wiedersehens ausgeathmet
hat, . . .

Eschenburg . . . damit er mit seinem stattlichen Schiffe
diesen Hafen beglücke, Desdemona wieder zärtlich
in seine Arme schliesse,

Baudissin Daß bald sein wackres Schiff den Hafen segne;
Dann eil' er liebend an der Gattin Brust,

Schröder Daß er die Bucht mit seinem Wimpel grüß,
Vor Lust verschmacht in Desdemonas Armen,

Rothe . . . daß dieser Port sich schmückt mit seinem Schiff,
er rascher atme an Desdemonas Brust,

Flatter Daß er die Bucht mit seinem Schiff beglücke
In Desdemonas Arm Entzückung finde,

Fried . . . daß er
Mit seinem großen Schiff die Bucht hier segne,
Mit seiner Liebe Desdemonas Arme.

Nach Partridge bedeutet "pant; n. A panting; especially the quick breathing that accompanies and ensues upon the orgasm" (S.157).

Othello

II,i,79-80

Rothes "daß . . . er rascher atme an Desdemonas Brust" kommt Shakespeares "make love's quick pants in Desdemona's arms" am nächsten. Schröders "Vor Lust verschmacht in Desdemonas Armen" trifft den Ton auch sehr gut. Die anderen Übersetzungen sind sehr abgeschwächt oder zu poetisch.

II,i,115-116

Iago. Nay, it is true, or else I am a Turk.
You rise to play, and go to bed to work.

Wieland — Nein, es ist wie ich sage, oder ich will ein Türk seyn; ihr steht auf, um zu spielen, und legt euch zu Bette, um zu arbeiten.

Eschenburg — Nein, nein, es ist wahr, oder ich will ein Türk seyn'--Ihr steht auf, um zu spielen, und legt euch zu Bette, um zu arbeiten.

Baudissin — Nein, das ist wahr! nicht irr' ich um ein Haar breit:
Ihr steht zum Spiel auf, geht ins Bett zur Arbeit.

Schröder — Ich bin ein Türk, wenn ich nicht Wahrheit sag:
Wach tändelt ihr und macht die Nacht zum Tag.

Rothe — Wenn ich sie kränke, soll mich der Türke strafen:
ihr steht zum Spiel auf, legt zum Werk euch schlafen.

Flatter — Ich bin ein Türke,
Wenn's nicht so ist! Der Tag ist euch nur Spiel;
Und nur im Bett, da ist euch nichts zu viel!

Fried — Ich will ein Türk sein,
Wenn meine Worte das nicht richtig trafen:
Zum Spielen steht ihr auf, zur Arbeit geht ihr schlafen!

Schröders Übersetzung ist ungeschickt.

II,i,133-134

Iago. If she be black, and thereto have a wit,
She'll find a white that shall her blackness fit.

Othello

II,i,133-134

Wieland	Nicht übersetzt.
Eschenburg	Wenn sich bey ihr Verstand und schwarzes Haar verbinden, Wird bald ein Weisser sich für ihre Schwärze finden.
Baudissin	Nun: bin ich braun und sonst nur leidlich witzig, Find ich den weißen Freund, und was mir fehlt, besitz' ich.
Schröder	Schwarzhaarig wie sie sei, sie findet, hat sie Geist, Den blonden Freund, der ihre Schwärze preist.
Rothe	Das kennt man nicht, weil Klugheit stets verschönt, zumal wenn noch ein Erbteil uns versöhnt.
Flatter	"Ist sie auch schwarz, wenn bloß ihr Witz nicht schlecht ist: Der Weiße find't sich schon, dem ihre Schwärze recht ist."
Fried	Ja, wenn sie schwarz ist und will klug auch heißen, Sucht sie für ihre Schwärze sich 'nen Weißen.

Im Deutschen bedeutet "schwarz sein" gewöhnlich "schwarzes Haar haben", und dies wird von Eschenburg und Schröder auch so übersetzt. Es kann sich auch auf jemand mit dunkler Hautfarbe beziehen, aber da es in Deutschland bis vor dem zweiten Weltkrieg kaum Menschen mit dunkler Hautfarbe gab, denkt man bei dem Ausdruck "die Schwarze" eher an ein weibliches Wesen mit schwarzem Haar. Kittredges Anmerkung zu diesen Zeilen lautet: "She'll find a white even if she is not beautiful--for only blondes were admired by the Elizabethans--yet she'll use her wits to find a fair lover. There may or may not be a pun on 'wight'" (S.1169). Partridge gebraucht das Wort "hit" für "fit" und erklärt diese Zeilen folgendermaßen: "that the semen-bullet shall hit her pudend. Shakespeare often employs the metaphor of penis-pudend archery or fencing--not seldom in a brutally frank and pertinent manner" (S.67). Die Malone-Ausgabe hat hier die folgende

Othello

II,i,133-134

Anmerkung: "--her blackness [fit]. The first quarto reads hit, STEEVENS" (S.500). Es ist wohl kaum möglich, diese Zeilen so zu übersetzen, daß sie dieselben Anspielungen enthalten wie Partridge sie interpretiert, zumal seine Erklärung fraglich ist. Wieland übersetzt diese Stelle gar nicht und Rothe übersetzt so frei, daß es eine vollkommen andere Bedeutung hat.

II,i,154-155

Iago. She that in wisdom never was so frail
To change the cod's head for the salmon's tail:

Wieland — Die so treu der Weisheit ist, daß sie nie in ihrem-Leben,
Um den Schwanz des besten Salms, eines Schel-Fischs
Kopf gegeben:

Eschenburg — Die immer weise war, nie schwach in ihrem Leben,
Und nie fürs Schlechtere das Bessre hingegeben,

Baudissin — Die nie von Überwitz sich läßt berauschen,
Für derben Salm den Gründling einzutauschen;

Schröder — Sie, deren Weisheit niemals war so lahm,
Daß sie den Stockfisch für den Salmen nahm,

Rothe — . . . und nie so töricht wäre daß sie heute
für Fischblut hielte was noch gestern glühte,

Flatter — Die, deren Geisteskraft noch nicht so tot,
Daß sie den Kuchen tauscht für trocknes Brot--

Fried — Sie, die die Weisheit nie vergaß so ganz,
Daß die den Stockfischkopf vorzieht dem Lachsenschwanz,

Nach Kittredge bedeutet dies: "to exchange the best part of a cheap fish for the worst part of an expensive one--to prefer ostentatious worthlessness to homely excellence" (S.1169). Fußnote in Malones Ausgabe: "to exchange a delicacy for coarser fare. STEEVENS. Surely the

poet had a further allusion, which is not necessary to explain. The word frail in the preceding line shews that viands were not alone in his thoughts. MALONE" (S.501). Partridges Erklärung lautet: "a difficult phrase, even when we remember that cod's head probably refers to codpiece (vgl. AYL, II,iv,45) and that probably it therefore = penis (the head of the cod or scrotum), and that salmon's tail probably = pudend . . . . A woman does not change, i.e., exchange the former for the latter; she exchanges the latter for the former: the pun demands that change . . . for = 'put . . . in the place of', hence 'put . . . in'.--Occasionally it is almost impossible to determine the exact sense of Shakespeare's sexual witticisms: but the subtlety and highly developed nature of his sexuality being incontrovertible, we should be ignorant--and stupid--to think that there is no sexual witticism" (S.77-78). Flatter verzichtet ganz auf das Gleichnis mit den Fischen und gebraucht "Kuchen" und "Brot" dafür, so daß es das Zweideutige verliert. Rothes Übersetzung mit "daß sie heute für Fischblut hielte was noch gestern glühte" ist ausgefallen. Schröder gebraucht "Stockfisch" und Fried "Stockfischkopf". Nach Borneman bedeutet "Stockfisch" auch im Deutschen "Penis erectus" (Sex im Volksmund, Bd.1). Da "Fisch" auch die Nebenbedeutung von "Penis" hat (Borneman) können Schröders Wortspiel mit "Stockfisch" und "Salmen" und Frieds mit "Stockfischkopf" und "Lachsenschwanz" auch als anstößig gedeutet werden. Da weder "Fisch" noch "Stockfisch" mit sexueller Bedeutung im DWB belegt sind, ist anzunehmen, daß die

II,i,154-155

Nebenbedeutung für diese Wörter erst heutzutage in Gebrauch gekommen ist.

II,i,235-238

Iago. . . . A knave very voluble; no further conscionable than in putting on the mere form of civil and humane seeming for the better compassing of his salt and most hidden loose affection?

Wieland . . . Der geschmeidigste Schurke von der Welt; der nicht mehr Gewissen oder Tugend hat, als der Wohlstand und die Klugheit erfordern, um unterm Schuz der äußerlichen Form eines bescheidnen und wohlgesitteten Betragens seine geheimen Ausschweifungen und Leichtfertigkeiten desto sichrer auszuüben.

Eschenburg . . . Der geschmeidigste Bube von der Welt, der nicht mehr Gewissen noch Tugend hat, als der Wohlstand erfordert, um unterm Schutz der äusserlichen Form eines bescheidnen und gesitteten Betragens seine geheimen zügellosen Ausschweifungen desto sichrer auszuüben?

Baudissin . . . Der Bube ist sehr gewandt, gewissenhaft nur so weit, als er die äußere Form eines sittsamen und gebildeten Betragens annimmt, um seine lockern, geheimen, wilden Neigungen um so leichter zu befriedigen.

Schröder . . . Ein Schuft, der sich gewaschen hat. Sein Gewissen reicht höchstens zur Annahme eines Scheins von humaner Gesittung, zur bequemeren Befriedigung seiner gesalznen und dabei auf's sorgfältigste verborgen gehaltenen Lüste.

Rothe . . . ein aalglatter Gauner, der sich nur so freundlich und weltmännisch gibt, um seinen heimlichen Pfeffer loszuwerden?

Flatter . . . Ein echter Maulheld! Sein ganzes Gewissen besteht darin, daß er ein vornehm-feines Betragen zur Schau trägt, um dahinter umsomehr der geheimen Lüsternheit nachzuspüren.

Othello

II,i,235-238

Fried . . . Der Kerl ist sehr zungenfertig, und sein Gewissen reicht nur so weit, daß er sich den äußeren Anschein eines sittsamen und gebildeten Betragens zu geben versteht, um heimlich seine wilden, losen Neigungen desto besser fördern zu können.

Kittredges Anmerkung für "salt" ist "licentious" (S.1171); (vgl. OED, IX,61: "Salt, Obs. . . . Sexual desire or excitement"). Kellner übersetzt "salt" mit "wollüstig, geil" (S.266). Die Übersetzer des 18. Jahrhunderts geben diese Zeilen sehr gut mit "geheime (zügellose) Ausschweifungen" und "wilde Neigungen" wieder. Fried übernimmt diese Übersetzung von Baudissin. Flatters "geheime Lüsternheit" ist auch gut.

II,i,253-258

Iago. Lechery, by this hand! an index and obscure prologue to the history of lust and foul thoughts. They met so near with their lips that their breaths embrac'd together. Villainous thoughts, Roderigo! When these mutualities so marshal the way, hard at hand comes the master and main exercise, th'incorporate conclusion.

Wieland Leichtfertigkeit war's, bey meiner Seele! Eine geheime Andeutung, ein stillschweigender Prologus zu einem Lustspiel, wo man keine Zuschauer verlangt. Sie kamen einander ja mit ihren Lippen so nah, daß ihr Athem sich vermischend und zusammenfliessen mußte. Das ist ein vertrakter Gedanke, Rodrigo! Wenn solche Vertraulichkeiten den Weg bahnen, so darf man sich darauf verlassen, daß die Haupt-Action bald nachkommen wird.

Eschenburg Buhlerey war's, so wahr ich lebe!--Ein Fingerzeig, ein dunkler Prolog zum historischen Schauspiel der Lust und der bösen Gedanken. Sie kamen einander mit ihren Lippen so nahe, daß Ein Athem den andern

küßte. Das sind verwünschte Gedanken, Roderigo! Wenn dergleichen Vertraulichkeiten den Weg bahnen, so folgt bald darauf die thätige Ausführung, die Vollendung der Liebe.

Baudissin — Verbuhltheit, bei dieser Hand!--Eine Einleitung und dunkler Prologus zum Schauspiel der Lust und der schnöden Gedanken. Sie kamen sich so nah mit ihren Lippen, daß ihr Hauch sich liebkoste. Bübische Gedanken, Rodrigo! Wenn diese Vertraulichkeiten so den Weg bahnen, so kommt gleich hinterdrein der Zweck und die Ausübung, der fleischliche Beschluß.

Schröder — Üppigkeit, bei meiner Hand, Register und geheime Vorrede zur Geschichte böser Lust und schmutziger Gedanken. Ihre Lippen kamen sich so nah, daß ihre Atemzüge einander umarmten. Bübische Gedanken, Roderigo! Wo solche Gegenseitigkeiten den Weg bahnen, ist die Haupt- und Staatsaktion sogleich bei der Hand und macht den fleischlichen Beschluß.

Rothe — Es war die übliche Geilheit,--ein Prolog in Geheimsprache zum Ritterstück von Frau Lust und ihren faulen Gedanken! Mit den Lippen sind sie sich so nahe gekommen, daß ihr Atem sich schon umschlungen hielt! Wie viel Schändlichkeit wird gedacht, wo so viel Einverständnis den Weg zeigt! Dann wartet das Hauptvergnügen schon hinter der Tür, nackt und körperwarm--wird dir heiß?

Flatter — Geilheit--bei meiner Hand! Auftakt und verschwiegener Prolog zur Geschichte der Unzucht und verschwiegenen Lüste! Ihre Lippen waren so nahe beisammen, daß einer des andern Atem eingeschluckt hat: schurkische Lüste, Rodrigo! Wo solche Zweideutigkeiten als Boten vorausgehn, da ist auch der Herr und Meister hart bei der Hand, parat, sich inkorporieren zu lassen.

Fried — Lüsternheit! da setz ich meine Hand drauf! Ein Inhaltsverzeichnis wars, und ein dunkles Vorwort, zur Komödie der Lust und der sündhaften Gedanken. Die sind sich mit ihren Lippen so nahe gekommen, daß ihr Atem sich schon vermischt hat. Schlimme Gedanken, Rodrigo! Wenn erst diese Intimitäten

Othello

II,i,253-258

den Weg weisen, dann ist auch bald das Hauptstück bei der Hand, das dicke Ende, die allgemeine Einverleibung!

"Geilheit", "Verbuhltheit" und "Lüsternheit" sind angemessene Übersetzungen für "lechery". Wielands "Leichtfertigkeit" ist zu harmlos und Schröders "Üppigkeit" drückt nicht dasselbe aus wie "Geilheit oder Wollust". Nach Kellner bedeutet "incorporate conclusion": "Umarmung, bei der die Leiber in eins verschmelzen" (S.163); (vgl. OED, V,178: "Incorporate. 6. Of two or more things: To unite so as to form one body; to grow into each other; to form an intimate union (lit. and fig.) Obs."). Dieser Ausdruck wird sehr unbefriedigend wiedergegeben. Eschenburgs "Vollendung der Liebe" ist noch am passendsten. Baudissins "der fleischliche Beschluß", das von Schröder übernommen wird, ist sehr ungeschickt. Flatters "sich inkorporieren zu lassen" ist eine teilweise wörtliche Übersetzung (oder Verdeutschung des englischen Wortes) aber leider unverständlich in diesem Zusammenhang. Fried gebraucht das deutsche Wort für "incorporation", "Einverleibung", nicht das beste Wort für das, was Shakespeare im Sinne hatte, aber besser als Flatters Übersetzung. Rothe läßt seiner Fantasie wieder mal freien Lauf und dichtet noch einiges dazu mit "dann wartet das Hauptvergnügen schon hinter der Tür, nackt und körperwarm--wird dir heiß?" So deutlich hat sich Shakespeare nicht ausgedrückt. Rothe malt aus, wo Shakespeare nur andeutet.

Othello

II,i,289-290

Iago. But partly led to diet my revenge,
For that I do suspect the lusty Moor
Hath leap'd into my seat.

Wieland . . . sondern mehr um an dem üppigen Mohren Rache zu üben, den ich im Verdacht habe, daß er meinem Weibe zu nah' gekommen seyn möchte.

Eschenburg . . . sondern mehr, um mich an dem üppigen Mohren zu rächen, von dem ich argwöhne, daß er mir ins Gehäge gekommen ist.

Baudissin Nein, mehr um meine Rach' an ihm zu weiden,
Weil ich vermuthe, daß der üpp'ge Mohr
Mir ins Gehege kam.

Schröder Mehr als Diät für meine Rachbegier.
Wenn ich mir vorstell, daß der geile Mohr
In meinen Sattel sprang, . . .

Rothe Ich möchte meiner Rache Nahrung geben,
denn mir gilt sicher daß der geile Mohr
in meinen Sattel sprang.

Flatter Nein, eher meinen Rachedurst zu stillen,
Weil ich Verdacht hab, daß der geile Mohr
In meinem Gärtlein umgrub.

Fried Doch teilweise, um mich an ihm zu rächen,
Denn ich vermut ja, daß der geile Mohr
Einsprang für mich, . . .

Nach Kittredge bedeutet "led to diet led on by the wish to feed--to glut or satisfy" (S.1171). Schröders wörtliche Übersetzung von "diet" mit "Diät" ist schlecht gewählt in diesem Zusammenhang. In "Leap'd into my seat, the metaphor is from horsemanship" (Kittredge, S.1171). Nur Schröder und Rothe übersetzen dies mit "in meinen Sattel sprang". Flatters "in meinem Gärtlein umgrub" bringt wohl zum Ausdruck, daß Jago vermutet, daß der Mohr ihn mit seiner Frau betrogen hat, vermeidet aber die Anspielung aufs Reiten und ist viel

II,i,289-290

zu schwach in bezug auf Othello, vor allem paßt es nicht zu Jagos Art sich auszudrücken. Fried vermeidet ebenfalls die Anspielung aufs Reiten. Wieland erklärt, und Eschenburgs und Baudissins "ins Gehege kommen" ist eine deutsche Metapher für ehelichen Betrug (vgl. DWB, Bd.4,Pt.1,2336: "Gehege, d) als redensart einem ins gehege kommen, gehen . . ., in sein Gebiet (wo er zu gebieten hat) einbrechen oder geraten und ihn da in seinem recht kränken").

II,iii,8-10

Othello. . . . Come, my dear love.
The purchase made, the fruits are to ensue;
That profit's yet to come 'tween me and you.--

Wieland . . . Komm, meine theure Liebe--Wenn der
Kauf geschehen ist, so folgt die Nuzniessung.

Eschenburg . . . Komm, theure Desdemona; der Kauf ist
gemacht, itzt folgt der Genuß. Diesen Vortheil
haben wir beyde noch zu erwarten.

Baudissin . . . Komm, Geliebte:
Den Preis erringt sich, wer den Handel schloß;
Wir theilen ihn, mein holder Mitgenoß.

Schröder Liebste, komm,
Der Handel ward geschlossen. Sein Ertrag
Kommt dir und mir zugut durch Jahr und Tag.

Rothe . . . Komm geliebtes Wesen,
ein Bild ist schön, auch wenn wir es nicht kennen,
doch wenn es uns gehört, verzückt es uns!

Flatter . . . Komm, mein Geliebtes!
Wenn eingeheimst ist, schließt man Tür und Tor;
Uns beiden steht die Ernte noch bevor.

Fried . . . Komm, du meine Liebe!
Auf den Erwerb der Frucht folgt das Genießen:
Der Vorteil mag jetzt dir und mir erspriessen.

Othello

II,iii,8-10

Kittredge, S.1171: "profit's yet . . . and you The marriage has not yet been consummated". Rothes Übersetzung für "The purchase made, the fruits are to ensue" mit "ein Bild ist schön, auch wenn wir es nicht kennen, doch wenn es uns gehört, verzückt es uns!" ist sehr frei.

II,iii,15-16, 26

Iago. . . . He hath not yet made wanton the night with her, and she is sport for Jove.
. . . . . .
Well, happiness to their sheets!

Wieland . . . es ist seine erste Nacht, und sie ist ein Leckerbissen für einen Jupiter.
. . . . . .
Gut, viel Glücks zu ihrer Hochzeit-Nacht!

Eschenburg . . . Es ist seine erste Nacht; und sie ist eines Jupiters würdig.
. . . . . .
Nun, viel Glücks zu ihrer Hochzeitnacht!

Baudissin . . . es ist seine erste glückliche Nacht, und sie ist Jupiters würdig.
. . . . . .
Nun, Heil ihrem Bette!

Schröder . . . Er hat noch keine Nacht mit ihr gescherzt, und sie ist ein Bissen für Jupiter.
. . . . . .
Gut denn, Glück ihrem Bett!

Rothe . . . er hat noch keine Nacht mit ihr an die Sterne gejagt, und sie ist ein Bissen für Jupiter.
. . . . . .
Wünschen wir den erlauchten Bettlaken alles Gute!

Othello

II,iii,15-16, 26

Flatter . . . er hat eine Freudennacht vor sich--
und sie ist ein Spaß für Jupiter!
. . . . . .
Nun, viel Glück ihrem Ehebett!

Fried . . . Er hat noch keine Nacht mit ihr verbracht,
und sie wäre gut genug für Jupiter.
. . . . . .
Na schön, Glück und Segen ihren Bettüchern!

OED,XII,76: "To make wanton, to lead into extravagances, of conduct, living, etc. obs." (Siehe II,iii,10: "The marriage has not yet been consummated".) Rothes "Er hat noch keine Nacht mit ihr an die Sterne gejagt" für "he hath not yet made wanton the night with her" ist wieder eine der seltsamen Metaphern Rothes, in denen er so erfinderisch ist. Schröders "Er hat noch keine Nacht mit ihr gescherzt" ist zu harmlos. Rothes "Wünschen wir den erlauchten Bettlaken alles Gute" ist auch etwas merkwürdig.

III,i,3-13

Clown. Why, masters, have your instruments been at Naples, that they speak i' th' nose thus?

Musician. How, sir, how?

Clown. Are these, I pray, call'd wind instruments?

Mus. Ay, marry, are they, sir.

Clown. O, thereby hangs a tail.

Mus. Whereby hangs a tale, sir?

Clown. Marry, sir, by many a wind instrument that I know. But, masters, here's money for you; and the General so likes your music that he desires you, of all loves, to make no more noise with it.

Wieland Clown. Wie, ihr Herren, sind eure Instrumente in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase reden?-- Hier ist Geld für euch; eure Musik gefällt dem General so wol, daß er wünscht, ihr möchtet ihm den Gefallen thun, und nicht gar zu laut damit seyn.

Eschenburg Clown. Nun, ihr Leute, sind eure Instrumente etwann in Neapel gewesen*) daß sie so durch die Nase sprechen.

Mus. Was, Herr, was?

Clown. Sagt mir doch, sind das Blasinstrumente?

Mus. Ja freylich sind sie das.

Clown. Nun gut**)--Da habt ihr euer Geld. Eure Musick gefällt dem General so sehr, daß er euch um alles in der Welt bitten läßt, nicht mehr Lärmen damit zu machen.

F.N. *Die Venerische Krankheit wurde zuerst bey der Belagerung von Neapel in Europa bekannt. Johnson.

F.N.**Im Englischen sind hier noch ein Paar kurze Reden, die ein Wortspiel enthalten, das eben so wenig züchtig, als übersetzlich ist.

Baudissin Clown. Nun, ihr Herren? Sind eure Pfeifen in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase schnarren? Aber hier ist Geld für euch, ihr Herren, und dem General gefällt eure Musik so ausnehmend, daß er euch um alles in der Welt bitten läßt, keinen Lärm mehr damit zu machen.

Schröder Clown. Ihr Herren, sind eure Instrumente in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase piepen?

Mus. Wie, Herr, Wie?

Clown. Nennt man das--wenn ich fragen darf--Blasinstrumente?

Mus. In der Tat, Herr.

Clown. Aha, die Sache hat ein Loch.

Othello

III,i,3-13

Mus. Welche Sache hat ein Loch?

Clown. Ei doch, manches Blasinstrument, das ich kenne. Doch Meister, hier habt ihr Geld für Eure Windbeutelei. Dem General gefällt sie so gut, daß er Euch um der Barmherzigkeit willen ersucht, die Luft anzuhalten.

Rothe — Hat die ganze Szene ausgelassen.

Flatter Clown. Was denn, Leute, haben eure Instrumente den Schnupfen, daß ihre Nasen so verstopft sind?

Mus. Wieso, Herr, wieso?

Clown. Hier, Leute, hier ist Geld für euch! Dem General gefällt eure Musik so sehr, daß er euch bittet, wenn ihr ihn gern habt, ihr sollt mit ihr keinen Lärm mehr machen.

Fried Clown. Ach, ihr Herren, sind denn eure Instrumente in Neapel gewesen, daß sie so durch die Nase sprechen?

Mus. Ha? Wie meint Ihr das?

Clown. Sagt bitte, sind das die, die man Blasinstrumente nennt?

Mus. Ja, Herr.

Clown. Ach, da hängt aber ein Schwanz dran!

Mus. Woran hängt einer, Herr?

Clown. Meiner Treu, Herr, an manchem Blasinstrument, das ich kenne. Aber, meine Herren, da habt ihr Geld, und der General mag eure Musik so gerne, daß er euch bittet, um aller Liebe willen, kein Geräusch mehr damit zu machen.

Dies ist die einzige Stelle, die auf Flatulenz anspielt. Es ist auch eine der anstößigsten Stellen. Kittredge erklärt sie folgendermaßen: "Naples . . . nose thus, this obviously bawdy reference has never been

satisfactorily explained. Naples was known as the centre of venereal disease. The clown seems to be criticizing the music as sounding like the speech of sufferers from this malady. 8 tail slang for penis. 10 wind instrument buttocks, capable of producing wind" (p.1177). Wieland, Eschenburg und Baudissin verkürzen den Dialog und lassen das Anstößige aus. Flatter folgt ihrem Beispiel und macht auch die entsprechenden Kürzungen. Rothe läßt die ganze Szene aus. Nur Schröder und Fried übersetzen den ganzen Dialog. Fried kommt dem Original am nächsten. Er übersetzt "Schwanz" für "tail", während Schröder es mit "Loch" übersetzt.

III,iii,270-273

Othello. . . . I had rather be a toad
And live upon the vapour of a dungeon
Than keep a corner in the thing I love
For others' uses.

Wieland Ich wollte lieber eine Kröte seyn, und von den Ausdünstungen einer Mistgrube leben, als in dem was ich liebe, einen Winkel für eines andern Gebrauch zu wissen.

Eschenburg . . . Lieber möcht' ich eine Kröte geworden seyn, und von den Ausdünstungen eines schmutzigen Kerkers leben, als einen Winkel in dem Geschöpfe, daß ich liebe, zum Gebrauch eines andern besitzen!

Baudissin . . . Lieber Kröte sein
Und von den Dünsten eines Kerkers leben,
Als daß ein Winkel im geliebten Wesen
Für andre sei.

Othello

III,iii,270-273

Schröder . . . lieber Kröte sein,
Die sich vom Qualm der Kerkerwände nährt,
Als in dem Wesen, das ich lieb, für Freunde
'nen Winkel offen halten.

Rothe . . . Lieber wär ich Kröte
und lebte von den Dünsten einer Grube,
als daß ich andern einen Winkel gönnte
dort wo ich liebe!

Flatter . . . Viel lieber wär ich
Im faulen Stank des Kerkers eine Kröte
Als nur ein Fleckchen des geliebten Körpers
Mit andern teilen!

Fried . . . Wär ich doch eine Kröte
Und lebte nur vom Dunst eines Verlieses,
Als, wo ich liebe, einen Winkel nur
Für andere zu lassen!

Nach Partridge ist "corner" in dieser Zeile zweideutig und bedeutet "pudend" (S.86). Flatter übersetzt es mit "Fleckchen", während alle anderen es wörtlich mit "Winkel" wiedergeben. "Winkel" hat im Deutschen keine zweideutige, sexuelle Bedeutung. Weder "Winkel" noch "Fleck(chen)" ist im DWB oder bei Borneman, Sex im Volksmund, mit der Nebenbedeutung von "pudenda" belegt.

III,iii,301-304

Emilia. Do not you chide; I have a thing for you.

Iago. A thing for me? It is a common thing--

Emilia. Ha?

Iago. To have a foolish wife.

Wieland Emil. Schmählt mich nicht; ich hab etwas für euch.

Iago. Ihr habt etwas für mich? Es ist etwas gemeines--

	Emil.	Wie?
	Iago.	Ein närrisches Weib zu haben.
Eschenburg	Emil.	Schmähle nicht; ich habe hier was für dich.
	Jago.	Du hast was für mich?--Ich glaub'es wohl. Es ist was gemeines--
	Emil.	Was denn?
	Jago.	Ein närrisches Weib zu haben.
Baudissin	Emil.	Nun, zank nur nicht, ich habe was für dich.
	Jago.	Hast was für mich? Das ist nun wohl nichts Neues--
	Emil.	Ei! Seht mir doch!
	Jago.	Ein närrisch Weib zu haben.
Schröder	Emil.	Schilt nur nicht gleich, hier ist etwas für dich.
	Jago.	Für mich? Das wird was Rechtes sein.
	Emil.	Wieso?
	Jago.	Ein dummes Weib kann jeder haben.
Rothe	Emil.	Sei nicht zu böse, hier ist ein Ding für dich.
	Jago.	Für mich? ein Ding woran sich jeder freut?
	Emil.	Pfui?
	Jago.	Ich meine deine Torheit.
Flatter	Emil.	Schimpft nur nicht gleich: ich hab ein Ding für Euch.
	Jago.	Ein Ding für mich? 's ist ein gemeines Ding--
	Emil.	Was--!
	Jago.	--ein dummes Weib zu haben.

Othello

III,iii,301-304

Fried

Emil. Schimpf doch nicht gleich, ich hab für dich ein Ding . . .

Jago. Ein Ding für mich? Das ist ein Ding für viele!

Emil. Wie meinst du das?

Jago. Ein dummes Weib zu haben.

Kittredge hat für diesen Dialog eine Anmerkung: "301 thing slang for sex organ. 302 common open to all. Iago is calling his wife a whore. 304 To have . . . wife Emilia's 'Ha' of understanding causes Iago to change the tenour of his remark" (S.1181) (vgl. OED,XI,309: "Thing, euphem. Privy member, private parts"; VIII,1388: "Private parts, the external organs of sex, the pudenda"). Siehe auch Hamlet: II,ii,231 ("privates") 232: ("secret parts"). Wieland, Eschenburg, Baudissin und Schröder übersetzen "a thing" mit "was" oder "etwas", was dem Dialog das Zweideutige wegnimmt. Rothe, Flatter und Fried gebrauchen "ein Ding", ein Wort, das auch im Deutschen für Sexualorgan benutzt wird (vgl. DWB, Bd.2,1163: "Ding, 11. genitale"; 1165: 12. "coitus").

III,iii,395-396,
397-405

Iago. Would you, the supervisor, grossly gape on?
Behold her topp'd? . . .
It were a tedious difficulty, I think
To bring them to that prospect. Damm them then,
If ever mortal eyes do see them bolster
More than their own! What then? How then?
What shall I say? Where's satisfaction?
It is impossible you should see this,
Were they as prime as goats, as hot as monkeys,
As salt as wolves in pride, and fools as gross
As ignorance made drunk.

Othello

III,iii,395-396,
397-405

Wieland

. . . wolltet ihr ein Augenzeuge seyn--mit
weitoffnen Augen zusehen? Sehen wie sie--
. . . . . .
Ich denk es würde schwer halten, sie so vertraulich
zu machen: Bey solchen Spielen liebt man keine
fremde Augen zu Zuschauern. Was dann? Wie dann?
Was soll ich sagen? Was nennt ihr Gewißheit?
Es ist unmöglich, daß ihr's mit Augen sehen könnt:
und wenn sie so unverschämt wären wie Geissen,
so hizig wie die Wald-Teufels, und so unbesonnen
wie ein Dummkopf, den man mit Wein angefüllt hat.

Eschenburg

. . . Wollen Sie ein Augenzeuge seyn? mit offnen
Augen zugaffen? Sie entehren sehn?
. . . . . .
Ich glaub', es würde wohl schwer halten, sie so
vertraulich zu machen; da wären sie ja gar ver-
dammenswerth, wenn sie dabey andre Augen zusehn
liessen, als ihre eignen!--Wie also? wie solls
seyn? Was nennen Sie Gewißheit? Was soll ich
anfangen?--Es ist unmöglich, daß Sie's mit Augen
sehen können, wären sie auch so leichtfertig, wie
Ziegen, so hitzig, wie Affen, so verbuhlt, wie
erhitzte Wölfe, und so unbesonnene Narren, wie
betrunkne Dummköpfe.

Baudissin

. . . Wollt ihr mit offnem Blick die Frechheit schaun?
Sie sehn gepaart?
. . . . . .
Ein schwierig Unternehmen, denk' ich mir,
Sie so zur Schau zu bringen: 's wär zu toll,
Wenn mehr noch als vier Augen Zutritt fänden
Bei solchem Lustspiel! Was denn also? Wie?
Was soll ich thun? Wo Überzeugung finden?
Unmöglich ist es, dieß mit anzusehn,
Und wären sie wie Geiß' und Affen wild,
Hitzig wie brünst'ge Wölfe, plump und sinnlos
Wie trunkne Dummheit.

Schröder

Wollt Ihr dabei sein, wollt Ihr schamlos zusehn,
Wer sie bespringt?
. . . . . .
Es dürfte widerwärtige Mühsal kosten,
Sie so zur Schau zu stellen. Ich will verflucht sein.
Wenn je ein Aug, wenn nicht das ihre, sie

Im Bett beisammen sieht. Was dann? Wie dann?
Was soll ich sagen, wo ist der Beweis?
Es ist unmöglich, Herr, daß Ihr sie seht,
Wärn sie so geil wie Geißen, heiß wie Affen,
Gesalzen wie der brünstige Wolf und täppisch
Wie die besoffne Narrheit selbst.

Rothe — Willst du dabei sein, plump durch Ritzen spähen
wenn sie besprungen wird?
. . . . . .
Es wäre schwer und heikel, will mir scheinen,
solch eine Schau zu liefern. Pech und Schwefel,
wenn je ein Dritter sähe wie sie wühlen
auf ihren Kissen! Wie also geht es weiter?
was kann man tun, und woher kommt Gewißheit?
Daß du es selbst bemerkst--es ist unmöglich,
und wären sie geil wie Ziegen, heiß wie Affen,
läufig wie Wölfe in der Brunstzeit, und
so unachtsam wie Dummheit ist im Trunk.

Flatter — Wollt Ihr als Zuschauer stehn und mitansehn,
Wie sich die zwei--
. . . . . .
--muß eklig schwer sein, denk ich, zu erreichen,
Daß sie ein Schauspiel bieten: 's ging verdammt her,
Wenn andre Augen ihnen dabei zusähn
Als ihre eignen! Wie denn also--was denn--?
Was soll ich sagen? Wo gibt's hier Gewißheit?
Es geht nicht gut, daß Ihr den beiden zuschaut,
Wär'n sie auch toll wie Affen, geil wie Ziegen,
Brünstig wie Wölfe oder Idioten,
Die man betrunken macht!

Fried — Wollt Ihr als Zuschauer den Mund aufsperrn und
Sehn, wie er sie besteigt?
. . . . . .
Schwer und ermüdend wärs, glaub ich, die beiden
So weit zu bringen, das vor andrer Augen
Als ihren eigenen zu treiben und sich
So zu verdammen. Doch dann: was und wie?
Was soll ich sagen? Wo ist die Gewißheit?
Es ist unmöglich, daß Ihr selbst es seht,
Und wärn sie geil wie Ziegen, heiß wie Affen,
Scharf wie die Wölfe in der Brunst und dumm
Und plump wie ungebildete Säufer.

Othello

III,iii,395-396,
397-405

Für "behold her topp'd" (vgl. OED,XI,148: "Top. To 'cover', copulate with, Cf. TUP v. Obs. rare") haben Wieland und Flatter nur Striche für "topp'd" und überlassen es dem Leser oder Zuhörer, es sich auszumalen, was er sehen soll. Eschenburg übersetzt es mit "entehren", Baudissin "paaren", Schröder und Rothe mit "bespringen" und Fried mit "besteigen". "Paaren", "bespringen" und "besteigen" sind hier angemessen. In "If ever mortal eyes do see them bolster" bedeutet "bolster" "go to bed together" (Kittredge, S.1183); (vgl. OED,I,975: "Bolster. To lie on the same bolster"). Wieland übersetzt das mit "Spiele", Baudissin mit "Lustspiel" und Eschenburg und Flatter gebrauchen nur "dabei". Schröder hat "im Bett beisammen" und Fried gibt es nur mit "das" wieder, was sich dann auf das vorhergehende "besteigen" bezieht. Rothe malt die Situation aus mit "auf ihren Kissen wühlen". Für die letzten Zeilen gibt Kittredge die folgende Erklärung: "403 prime lecherous; goats traditional symbols of lechery; monkeys also proverbially lustful animals. 404 salt lustful; pride heat" (salt, s. Akt II,i,237), (vgl. OED,VIII,1351: "Pride. 11. Sexual desire, 'heat'; esp. in female animals"). Diese Zeilen werden im allgemeinen entsprechend übersetzt mit "geile Geißen (Ziegen)", nur Wielands "unverschämt wie Geißen" und Eschenburgs "leichtfertig wie die Ziegen" trifft den Ton nicht ganz. "Brünstige Wölfe" für "wolves in pride" ist angemessen übersetzt, nur in Wielands "verbuhlt wie erhitzte Wölfe" paßt "verbuhlt" nicht für Wölfe. Wieland hat für "as hot as monkeys, as salt as wolves in pride" nur "so hitzig wie die Waldteufels".

Othello

III,iv,98-101

Emilia. 'Tis not a year or two shows us a man.
They are all but stomachs and we all but food;
They eat us hungerly, and when they are full,
They belch us.

Wieland

Man lernt weder in einem noch in zweyen Jahren
was ein Mann ist; sie sind alle lauter Magen,
und wir Arme sind ihr Futter; sie schlingen uns
gierig hinein; und wenn sie sich überfüllt haben,
so rülpsen sie uns wieder aus.*

F.N. *Dieses Gleichniß ist freylich unanständig
genug; allein darum bekümmert unser Autor sich
nicht; genug für ihn, daß es wahr ist.

Eschenburg

Man lernt einen Mann nicht in einem oder zwey
Jahren ganz kennen. Sie sind alle nichts als
Magen, und wir alle sind ihre Nahrung. Sie
schlingen uns gierig hinein, und wenn sie voll
sind, so werfen sie uns wieder aus.

Baudissin

Man lernt den Mann nicht aus in Einem Jahr;
Sie alle sind nur Magen, wir nur Kost;
Sie schlingen uns hinab, und sind sie satt,
Spein sie uns aus.

Schröder

Man lernt den Mann nicht aus in einem Jahr:
Sie sind der Magen stets, das Futter wir.
Sie schlingen's gierig ein, und wenn sie voll sind,
Spein sie uns aus.

Rothe

Nicht ein, nicht zwei Jahr reichen, einen Mann
kennen zu lernen; sie sind nichts als Magen,
wir nichts als Futter--sie verschlingen uns,
und wenn sie voll sind speien sie uns aus.

Flatter

Den Mann lernt man nicht aus, selbst nicht in Jahren!
Wir sind nur ihres Hungers wegen da:
Sie schlingen uns voll Gier, doch sind sie satt,
Spein sie uns aus.

Fried

Nicht einmal ein, zwei Jahre sind genug,
Daß sich ein Mann uns so zeigt, wie er ist.
Sie alle sind nur Magen, wir nur Essen.
Sie essen uns ganz hungrig, aber dann, wenn
Sie voll sind, dann kommen wir ihnen hoch.

III,iv,98-101

Obwohl Wieland diese Stelle "unanständig" findet, weigert er sich nicht, sie zu übersetzen.

IV,i,84-86

Iago. For I will make him tell the tale anew--
Where, how, how oft, how long ago, and when
He hath, and is again to cope your wife.

Wieland . . . Denn er soll mir seine Erzählung wieder von vorn anfangen; wo, wie, wie oft, seit wie lange, und wenn er mit eurer Frau handgemein worden ist, und es noch ferner werden will.

Eschenburg . . . Denn er soll mir seine Erzählung wieder von vorn anfangen, wo, wie, wie oft, seit wie lange, und wenn er mit Ihrer Frau vertraut geworden ist, und wenn er sie wieder besuchen wird.

Baudissin Denn beichten soll er mir aufs neu den Hergang,
Wo, wann, wie oft, wie lange schon und wie
Er euer Weib geherzt und herzen wird;

Schröder Er soll noch eins erzählen die Geschichte,
Wo, wie, wie oft, seit welchem Tag und wann er
Sich Eurer Frau gepaart und paaren will.

Rothe . . . denn nochmals soll er mir sein Sprüchlein beichten wo, wann, wie oft, wie lange schon, wie hitzig er es mit deiner Frau zu treiben pflegt.

Flatter Denn ich will sehn, daß er's nochmals erzählt,
Wo, wie, wie oft, wie lange schon und wann
Er Euer Weib...und wann er's wieder täte--;

Fried . . . denn ich will ihn
Veranlassen, mir nochmals zu erzählen,
Wo, wie, wie oft, wie lange schon und wann er
Euere Frau hatte und haben wird.

Für "cope your wife" (vgl. OED,II,969: "Cope. 5. To meet with; to come into contact, touch, or relation with; to have to do with. Obs. or

arch.") hat jeder Übersetzer eine andere Version. Nach Kittredge bedeutet "cope encounter, close with" (S.1187). Partridge hat folgende Erklärung: "To deal satisfactorily--indeed, successfully--with . . . Long obsolete in English. . . . From Fr. couper, 'to strike', it is yet another of those sadistic verbs of copulation" (S.86). Flatter, wie schon öfter bei solchen Stellen, begnügt sich mit Pünktchen und überläßt es der Fantasie des Lesers sich auszumalen, was Cassio mit Othellos Frau "wieder täte". Rothe umschreibt wieder kräftig mit "wie hitzig er es mit deiner Frau zu treiben pflegt".

IV,i,150-152

Bianca. . . . This is some minx's token, and I must take out the work? There! give it your hobby-horse.

Wieland . . . Ich will nicht ehrlich seyn, wenn es nicht ein Geschenk von irgend einer ehrsamen Matrone ist; und ich soll die Arbeit dran absehen? Da, gebt es euerm Steken-Pferde.

Eschenburg . . . Es ist ganz gewiß ein Andenken von irgend einer Metze; und ich muß die Arbeit absehen. Da--gib es deinem Stecken-Pferde.

Baudissin . . . 'S ist das Geschenk irgend eines Schätzchens, und ich soll die Arbeit abzeichnen? Da, giebs deinem Steckenpferde:

Schröder . . . Das Liebespfand irgendeines Frauenzimmers, und ich soll das Muster nachzeichnen? Da, gebt das Euerm Schaukelpferd zurück.

Rothe . . . Von einem Frauenzimmer! Ich sticke es nach? Gib es deiner Leibstute zurück.

Flatter . . . Von einem Weibsbild ein Liebespfand, das ist's, und ich soll's nachsticken? Da--gib's ihr zurück, deinem süßen Schatz!

Othello

IV,i,150-152

Fried . . . Das ist ein Liebespfand von irgendeinem Luder, und ich solls nachsticken! Da, gib das deinem Steckenpferd!

Onions Erklärung für "minx" ist: "wanton woman" (S.141). Partridge gibt "A sexually forward or on-coming girl or young woman; a flirt" (S.149). Kellner übersetzt das Wort mit "Dirne" (S.196). Frieds "Luder" scheint hier am passendsten, da es die Bedeutung von "leichtfertiges u. gewissenloses Mädchen od. Weib" hat (Wahrig, Wörterbuch, S.2319). Kittredges Anmerkung für "hobby-horse" ist "whore (easily mounted)" (S.1189); (vgl. OED,V,317: "Hobby-horse. 3. transf. b. A lustful person; a loose woman, prostitute"). Wieland, Baudissin und Fried übersetzen es wörtlich mit "Steckenpferd", was im Deutschen außer der Bezeichnung für "Kinderspielzeug" noch für "Lieblingsbeschäftigung" oder "Liebhaberei" gebraucht wird (Wahrig, Wörterbuch, S.3405), aber nicht die englische Nebenbedeutung von "Hure" hat (vgl. DWB,10,Pt.2,1351: "Steckenpferd, 2. im übertragenen sinne von beherrschenden vorstellungen, liebhabereien und besonderen neigungen der menschen"). Flatters "süßer Schatz" ist zu harmlos, Rothes "Leibstute" scheint hier am besten.

IV,ii,57-62

Othello. But here where I have garner'd up my heart,
Where either I must live or bear no life,
The fountain from the which my current runs
Or else dries up--to be discarded thence,
Or keep it as a cistern for foul toads
To knot and gender in.

Othello

IV,ii,57-62

Wieland

Aber da* wo die Ruhe, der Trost, die Wonne
meines Lebens lag, aus deinem Herzen vertrieben
zu seyn, oder es als eine Cisterne, worinn
unflätige Kröten zügeln, zu besizen.

F.N. *Man hat hier, einem herrschenden, obgleich an
sich vielleicht ungerechten Vorurtheil zu gefallen,
von dem buchstäblichen Sinn des Originals ein wenig
abweichen müssen.

Eschenburg

Aber dort, wo ich den Schatz meines
Herzens verwahrte, wo ich entweder leben,
oder gar nicht weiter leben muß, jene Quelle,
woraus der Strom meiner Glückseligkeit her-
fließen muß, oder sonst ganz vertrocknet--
daß ich von dort vertrieben bin, oder sie als
einen Pfuhl behalten muß, wo häßliche Kröten
brüten!

Baudissin

Doch da, wo ich mein Herz als Schatz verwahrt,--
Wo ich muß leben oder gar nicht leben;
Der Quell, aus dem mein Leben strömen muß,
Sonst ganz versiegen--da vertrieben sein,
Oder ihn schaun als Sumpf für ekler Kröten
Begehn und Brüten.

Schröder

Doch da, wo ich mein Herz gelassen hab
Und leben muß, wenn ich nicht sterben will,
Der Bronn, aus dem mein Leben quillt, wenn's nicht
Versiegen soll-von dort verbannt sein, oder
Erstickt im Sumpf, drin ekle Krötenbrut
Verknäult sich gattet.

Rothe

. . . wäre von hier, wo ich mein Herz verwahre,
wo mich das Leben aufgibt oder trägt,
wo alles quillt was meine Ströme speist
weil ich sonst vertrocknen muß--wäre von hier
ich nicht verstoßen! wäre mein Quell nicht Grube
wo ekle Kröten hecken!

Flatter

Doch hier, wo ich mein Herz in Obhut gab,
Hier, wo ich leben muß oder nicht mehr bin--
Hier, wo der Quell ist, dem mein Strom entspringt,
Der sonst versiegt--von hier vertrieben sein,
Oder ihn hüten als Morast, für Kröten,
Schmutz und Geschmeiß--

Othello

IV,ii,57-62

Fried

Doch da, wo ich mein Herz verspart hab, und nun
Entweder da leben muß, oder gar nicht,
Von diesem Quell, aus dem ein Strom entspringt
Oder vertrocknet, fortgetrieben sein,
Oder als Sumpf ihn teil'n mit eklen Kröten,
Die sich begatten und vermehren drin!

"Knot and gender be joined and mate with one another" (Kittredge, S.1191); (vgl. OED,IV,100: "Gender. To copulate. Obs."; V,743: "Knot. To unite or gather together in a knot . . . Obs."). Flatter vemeidet die Übersetzung dieser beiden Verben und gebraucht statt dessen zwei Hauptwörter, "Schmutz und Geschmeiß". Die anderen Übersetzer gebrauchen entsprechende Verben, wie "fortpflanzen und vermehren (brüten, begatten)". Für Rothes "hecken" vgl. DWB,4,Pt.2,746: "sich begatten, junge zeugen; das wort geht außer auf vögel auch auf kleinere fruchtbare säugetiere". Wielands "zügeln" wird im DWB nicht mit der Bedeutung von "to copulate" erwähnt, es wurde aber "früher für 'vieh aufziehen, pflanzenziehen'" (DWB,16,415,II.) gebraucht.

V,i,33-36

Othello.

. . . Minion, your dear lies dead,
And your unblest fate hies. Strumpet, I come.
Forth of my heart those charms, thine eyes are blotted.
Thy bed, lust-stain'd, shall with lust's blood be spotted.

Wieland

. . . Püpchen, euer Liebling ist todt; und eure Stunde eilt heran--Ich komme Meze--Deine Reizungen, deine Blike, dein Lächeln, sind aus meinem Herzen ausgewischt; und in deinem Bette, dem Schau-Plaz deiner zügellosen Lust, soll deine Straffe dich erhaschen!

Eschanburg

. . . Püppchen, dein Liebling liegt todt da, und deine Stunde rückt herbey--Ich komme, du Buhlschwester!--

Othello

V,i,33-36

Weg aus meinem Herzen sind deine Reize,--deine
Blicke, ausgetilgt; dein Bette, von Unzucht befleckt,
soll nun mit dem Blute der Unzucht gefärbt werden!

Baudissin . . . Püppchen, dein Geliebter fiel,
Und deine Stunde naht. Ich komme, Dirne!
Dein Blick, dein Reiz soll mir im Herzen sterben,
Dein sündig Bett das Blut der Sünde färben!

Schröder . . . Buhlerin, dein Liebster liegt,
Und deine böse Stunde naht, ich komm.
In mir erlosch dein Bild und dein Gedenken.
Mög denn den Schandenpfühl dein Schandblut tränken.

Rothe . . . Der schöne Herr
ist tot, mein Kind. Ich komme.

Flatter . . . Liebling, dein Schatz liegt tot
Und auch dein Stündlein naht--Hure, gib acht!
Der Zauber deiner Augen ist beendet;
Färb nun mit Blut das Bett, das du geschändet!

Fried . . . Püppchen, dein Schatz liegt tot!
Und dein Schicksal naht schnell! Ich komme, Dirne!
Mein Herz weiß nicht mehr, was dein Aug ihm tut,
Und dein beflecktes Bett befleckt bald Blut.

Die Übersetzungen für "lust-stain'd (bed)" sind nicht sehr treffend. Weder "von Unzucht befleckt", "sündig", "Schandenpfühl", "geschändetes" noch "beflecktes (Bett)" sind gleichwertig mit "lust-stain'd". Rothe läßt den größten Teil dieser Rede aus.

V,i,116

Iago. This is the fruit of whoring.

Wieland Das sind die Früchte vom Huren-Leben.

Eschenburg Das sind die Folgen der Liederlichkeit!

Baudissin Das ist der Unzucht Strafe.

Schröder Das ist die Frucht der Hurerei.

Othello

V,i,116

Rothe . . . so endet es wenn man mit Huren umgeht!

Flatter Das kommt vom Hurentreiben!

Fried Das ist die Frucht der Hurerei.

V,ii,68-70

Othello. He hath confess'd
Desdemona. What, my lord?
Oth. That he hath us'd thee.
Des. How? unlawfully?

Wieland.
Oth. Er hat gestanden.
Des. Was, mein Gemahl?
Oth. Daß er--mit dir zu thun gehabt--
Des. Wie, auf eine unerlaubte Art?

Eschenburg
Oth. Er hat schon bekannt.
Des. Was, mein Gemahl?
Oth. Daß er--mit dir zu thun gehabt hat.
Des. Wie?--auf eine unerlaubte Art?

Baudissin
Oth. Er hat bekannt.
Des. Was, theurer Herr?
Oth. Daß er dein Freund gewesen--
Des. Wie? unerlaubt?

Schröder
Oth. Er hat bekannt.
Des. Was, mein Gemahl?
Oth. Potz Tod--er war mit dir.
Des. Verbotenerweise?

Rothe
Oth. Er hat gestanden.
Des. Was sagst du?
Oth. Daß er sich an dir erfreut hat.
Des. Im bösen Sinn?

Flatter
Oth. Er hat bekannt.
Des. Bekannt--? was?
Oth. Daß er mit dir zu tun gehabt--
Des. Wie--unerlaubt?

Fried
Oth. Er hat es schon gestanden.
Des. Was, mein Gemahl?
Oth. Daß er--bei dir war.
Des. Wie? Nicht unerlaubt!

V,ii,68-70

Die Übersetzungen für "us'd" sind zu schwach oder zu euphemistisch. Vgl. OED,XI,472: "Use, v. b. To have sexual intercourse with. Obs . . . 1889 N.W. Linc. Gloss. (ed. 2) 590 To use woman, to commit fornication or adultery".

V,ii,132, 136

Othello. She turn'd to folly, and she was a whore.
. . . . . .
Cassio did top her.

Wieland — Sie ergab sich der Leichtfertigkeit, sie war eine Hure.
. . . . . .
Sie ließ sich von Cassio deken.

Eschenburg — Sie ließ sich zur Untreue verleiten, und war eine Hure.
. . . . . .
Kaßio trieb Unzucht mit ihr.

Baudissin — Sie fiel der Sünd' anheim und ward zur Hure.
. . . . . .
Cassio verführte sie.

Schröder — Sie fiel in Unzucht, Dirne, die sie war.
. . . . . .
Cassio beschlief sie.

Rothe — Zeile 132 nicht übersetzt.
Cassio hat sie gehabt.

Flatter — Der Schande ging sie nach und war verhurt!
. . . . . .
Cassio hat sie gehabt.

Fried — Sie hat gesündigt! Sie war eine Hure.
. . . . . .
Cassio hat sie gehabt!

Rothe ist der einzige, der "she was a whore" nicht übersetzt. Shakespeares "Cassio did top her" ist direkter als Rothes, Flatters und Frieds

V,ii,132, 136

euphemistisches "Cassio hat sie gehabt". Siehe "top", III,iii,396. Zu Schröders "Cassio beschlief sie" vergl. DWB, Bd. I,1570: "beschlafen . . . ursprünglich ein verhüllender, züchtiger ausdruck, den man doch heute meidet".

V,ii,210-215

Othello. 'Tis pitiful; but yet Iago knows
That she with Cassio hath the act of shame
A thousand times committed. Cassio confess'd it;
And she did gratify his amorous works
With that recognizance and pledge of love
Which I first gave her.

Wieland Es ist erbarmenswürdig; aber Jago weiß, daß sie die schaamvolle That mit Cassio wol tausendmal begangen hat. Cassio hat es eingestanden; und zu Vergeltung seiner Liebes-Proben gab sie ihm das, womit ich ihr das erste Geschenk gemacht hatte.

Eschenburg Es ist kläglich; aber Jago weiß, daß sie das schändliche Verbrechen mit Kaßio wohl tausendmal begangen hat--Kaßio hat es bekannt. Und sie vergalt ihm seine Werke der Liebe mit dem ersten Geschenk und Unterpfande der Treue, das ich ihr gegeben hatte.

Baudissin Ja, es ist jammervoll! Doch Jago weiß,
Daß sie die schnöde That mit diesem Cassio
Wohl hundertmal beging: Cassio gestands,
Und sie vergalt ihm seine Liebesglut
Mit dem Gedächtnißpfand und Brautgeschenk,
Das ich ihr gab.

Schröder 's ist jammervoll. Und dennoch, Jago weiß,
Daß sie die Schandtat im Verein mit Cassio
Unzähligemal beging. Cassio gestand;
Und sie belohnte sein verbuhltes Tun
Mit dem Gedächtnismal und Liebeszeichen,
Das ich ihr gab.

Othello

V,ii,210-215

Rothe — Cassio hat es gestanden. Tausendmal
war sie in seinem Bett, er hat gestanden.
Was meine erste Liebe ihr bescherte,
das Tuch, habe ich in seiner Hand gesehen.

Flatter — Ja, es ist jammervoll! Doch Jago weiß,
Daß sie mit Cassio das Werk der Schande
Wohl tausendmal beging. Cassio gestand es.
Und sie vergalt ihm seine Buhlerdienste
Mit jenem Andenken, dem Brautgeschenk,
Das ich ihr gab.

Fried — Mich jammerts. Aber Jago weiß, daß sie
Mit Cassio tausendfach das Schändliche
Begangen hat. Cassio hat es gestanden,
Und sie hat seine Liebestaten ihm
Mit einem Pfand belohnt, das ich zuerst ihr
Gegeben hab.

"Act of shame" wird angemessen übersetzt. "A thousand times" erscheint Baudissin und Schröder wohl etwas übertrieben und sie verringern die "Schandtat", die Desdemona begangen haben soll zu "hundertmal" und "unzähligemal".

II. WIE ES EUCH GEFÄLLT

Der größte Teil der zitierten Stellen mit sexuellen Anspielungen stammt von Touchstone. Er drückt sich oft in Wortspielen aus, die den Übersetzern moralische Bedenken oder technische Schwierigkeiten bereiten. Rosalinde und Celia sind ebenfalls erstaunlich frei in ihren Gesprächen. Nach Partridge "there is much evidence to show that in late-Elizabethan . . . times, women spoke very freely of sex in the presence of men and that the men and women of those times conversed together, with considerable freedom on the theme of fornication and 'wedding and bedding'" (S.33). "Among the

sexual subjects discussed in mixed company, was that of cuckoldry--a man's plight, condition, emotions, jealousy, while his wife is being unfaithful to him" (S.33,34). In Wie es euch gefällt haben wir viele Beispiele dafür, daß sich die Frauen (oder Mädchen) in ihren Gesprächen mit Männern durchaus nicht zurückhielten.

Partridge klassifiziert diese Komödie folgendermaßen: "dirtier than most teachers think; but, even so, it is reasonably clean" (S.45). Übersetzer: Wieland, Eschenburg, Schlegel, Schröder, Rothe, Flatter. Fried hat dieses Stück noch nicht bearbeitet.

AYL

I,ii,28-29

Celia.	Let us sit and mock the good housewife Fortune from her wheel, that her gifts henceforth be bestowed equally.
Wieland	Laß uns hinsizen, und das ehrliche Hausweib Fortuna von ihrem Rade herunter spotten, damit ihre Gaben künftig gleicher ausgetheilt werden mögen.
Eschenburg	Wir wollen uns hinsetzen, und die ehrliche Hausfrau Fortuna von ihrem Rade wegspotten, damit ihre Gaben künftig gleicher mögen ausgetheilt werden.
Schlegel	Laß uns sitzen und die ehrliche Hausmutter Fortuna von ihrem Rade weglästern, damit ihre Gaben künftig gleicher ausgetheilt werden mögen.
Schröder	Wir sitzen nieder und machen uns über die gute Hausfrau so lang lustig, bis sie ihr Rad im Stich läßt und von jetzt an ihre Gaben gleichmäßig vergibt.
Rothe	Laß uns niedersitzen und die gute Hausmutter Fortuna von ihrem Rad fortnecken, vielleicht werden dann ihre Gaben gerechter verteilt.

AYL

I,ii,28-29

Flatter Laß uns sitzen und Fortuna, die gute Hausfrau, von ihrem Rade wegspotten; vielleicht werden dann ihre Gaben gerechter verteilt.

Kittredges Anmerkung hierzu: "good housewife Fortune in calling Fortune a 'housewife', Celia doubtless had in mind the two meanings of that word: (a) the woman of the house with her spinning wheel (b) the 'hussy' who grants favours to all men but is constant to none" (S.361). Vgl. OED,IV,478: "Fortune, chance hap or luck, regarded as a cause of events and changes in men's affairs. Often (after Latin) personified as a goddess, 'the power supposed to distribute the lots of life according to her own humor'; her emblem is a wheel, betokening vicissitude". Kittredges zweite Bedeutung (b) hat das deutsche "Hausfrau Fortuna" nicht. "Fortuna" als "Hausfrau" zu bezeichnen, ist im Deutschen nicht gebräuchlich. "Fortuna" hat im allgemeinen die Bedeutung von "Schicksal, Glück, Schicksals-, Glücksgöttin" (Wahrig, S.1324).

II,iv,7-10

Celia. I pray you bear with me; I cannot go no further.

Touchstone. For my part, I had rather bear with you than bear you. Yet I should bear no cross if I did bear you, for I think you have no money in your purse.

Wieland Cel. Ich bitte euch, ertragt meine Schwäche, ich kan nicht weiter.

Touch. Was mich betrift so wollte ich euch lieber ertragen als tragen; und doch würd ich kein Creuz tragen, wenn ich euch trüge; denn ich denke, ihr werdet schwerlich Geld in euerm Beutel haben.

Eschenburg Cel. Ich bitte dich, ertrage meine Schwäche mit Geduld; ich kann nicht weiter.

Touch. Was mich betrifft, Fräulein, so wollt' ich Sie lieber ertragen, als tragen; und doch würd' ich kein Kreuz tragen, wenn ich Sie trüge; denn ich denke, Sie werden wohl schwerlich Geld in ihrem Beutel haben.

Schlegel Cel. Ich bitte dich, ertrage mich, ich kann nicht weiter.

Touch. Ich für mein Theil wollte euch lieber ertragen als tragen. Und doch trüge ich kein Kreuz, wenn ich euch trüge: denn ich bilde mir ein, ihr habt keinen Kreuzer in eurem Beutel.

Schröder Cel. Ich bitt, ertrag mich in Geduld, ich kann nicht weiter.

Touch. Für meinen Teil will ich Euch lieber ertragen als tragen; und doch würd ich mir mit Euch kein Kreuz aufladen, denn ich glaub, Ihr habt keinen Kreuzer in der Tasche.

Rothe Cel. Bitte ertrage meine Not, ich kann nicht weiter.

Touch. Wenn du mich fragst, ich würde deine Not lieber tragen als dich, obwohl man kein Kreuz trägt wenn man dich trägt, denn mich dünkt du hast keinen Kreuzer im Beutel.

Flatter Cel. Ich bitte dich, hab Nachsicht mit mir; ich kann keinen Schritt mehr weiter!

Touch. Nachsicht haben! Mir wär's lieber, Ihr hättet mehr Vorsicht gehabt: denn die Nachsicht in Euerm Beutel hat mich zur Einsicht gebracht, daß Ihr keinen Batzen drin habt.

Nach Kittredge haben wir hier ein Wortspiel für "bear" und "cross". "Bear with . . . you endure you than carry you. Among the most common of Elizabethan puns. Cross (a) burden (b) penny--from the Elizabethan coin on which a cross was stamped. Another of the more common puns of

the age" (S.367). Nach Partridge bedeutet "to bear" auch "support, a superincumbent man" (S.63). "The Shakespearean words for the woman's share in the primary sexual act are, or are implied in: bear . . ." (S.28) "To bear" ist im OED nicht mit sexueller Bedeutung belegt. Die Nebenbedeutung in Touchstones Wortspiel, daß er Celia lieber ertragen würde als "(auf sich) tragen" oder "sexuellen Umgang mit ihr haben" kommt in dem deutschen Wort "tragen" nicht zum Ausdruck. Flatter erfindet ein neues Wortspiel mit "Vorsicht, Nachsicht und Einsicht", das ebenfalls keine sexuelle Nebenbedeutung im Deutschen hat.

II,iv,40-49

Touchstone. . . . I remember, when I was in love I broke my sword upon a stone and bid him take that for coming a-night to Jane Smile; and I remember the kissing of her batler, and the cow's dugs that her pretty chopt hands had milk'd; and I remember the wooing of a peascod instead of her, from whom I took two cods, and giving her them again, said with weeping tears, "Wear these for my sake." We that are true lovers run into strange capers; but as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly.

Wieland . . . ich erinnre mich noch ganz genau, wie ich verliebt war, da zerschlug ich meinen Degen an einem Stein, und sagte ihm, das wäre für die nächtliche Aufwartung die er bey Jane Lächlerin mache; und ich erinnre mich, daß ich die Dutten der Kuh küßte, die ihre artigen knollichten Fingerchen gemolken hatten: und ich erinnre mich, daß ich eine Erbsen-Schotte an ihrer statt caressierte, aus der ich zwoo Erbsen nahm, die ich ihr gab, und sagte mit weinenden Thränen, trag das zu meinem Andenken. Wir andern Liebhaber verfallen manchmal auf seltsame Sprünge; allein in

der Natur ist alles sterblich, und also ist auch alle verliebte Natur sterblich in der Thorheit.

Eschenburg — . . . Ich erinnere mich noch ganz genau, wie ich verliebt war, da zerschlug ich meinen Degen an einem Stein, und sagte ihm, das wäre für die nächtliche Aufwartung, die er bey Hannchen Lächlerinn mache; und ich erinnre mich noch, daß ich ihr Waschholz, und die Eiter der Kuh küßte, die ihre artigen knollichten Fingerchen gemolken hatten; ich erinnere mich, daß ich eine Erbsenschotte an ihrer Statt liebkoste, die ich ihr gab, und mit weinenden Thränen sagte: trage das zu meinem Andenken! --O! wir Liebhaber verfallen manchmal auf seltsame Sprünge, aber in der Natur ist alles sterblich, und also ist auch die verliebte Natur sterblich in der Thorheit.

Schlegel — . . . Ich erinnre mich, da ich verliebt war, daß ich meinen Degen an einem Stein zerstieß, und hieß ihn das dafür hinnehmen, daß er sich unterstände, Nachts zu Hannchen Freundlich zu kommen; und ich erinnre mich, wie ich ihr Waschholz küßte, und die Euter der Kuh, die ihre artigen Patschhändchen gemolken hatten. Ich erinnre mich, wie ich mit einer Erbschenschote schön that, als wenn sie es wäre, und ich nahm zwei Erbsen, gab sie ihr wieder und sagte mit weinenden Thränen: Trage sie um meinetwillen. Wir treuen Liebenden kommen oft auf seltsame Sprünge: wie alles von Natur sterblich ist, so sind alle sterblich Verliebten von Natur Narren.

Schröder — . . . Ich erinnere mich, als ich verliebt war, schlug ich meinen Degen auf einem Stein in Stücke und sagte ihm, das hätt er davon, daß er nachts zur Hanne Schmatz gegangen sei. Ich erinnere mich, daß ich ihr Waschholz küßte und die Kuhzitzen, die ihre süßen zersprungenen Patschhandchen gemolken hatten, und ich erinnere mich, daß ich mit einer Erbsenschote statt ihrer schön tat. Ich entnahm ihr zwei Erbsen, gab sie ihr zurück und sprach unter stromenden Tränen: "Trage sie zum Andenken an mich." Wir alle, die wir wahrhaft verliebt sind, verfallen auf seltsame Grillen; in der Natur hat alles seine Grenzen, nur nicht die Narrheit der Verliebten, die ist grenzenlos.

Rothe — . . . ich weiß noch, als ich verliebt war, habe ich meinen Säbel an einem Stein zerschlagen, und ihn angeschrien er möge dies für seinen nächtlichen Besuch

bei Hannchen Lache hinnehmen, und ich weiß noch daß ich ihr Waschfaß küßte, und das Kuheuter das sie mit netten rissigen Händen gemolken hatte, und ich weiß noch wie ich einer Erbsenschote den Hof machte als wäre es die Geliebte selbst: ich nahm zwei Erbsen heraus, tat sie wieder zurück, und sagte mit rinnenden Tränen: trage dies um meinetwillen. Wir, die echten Liebhaber, verfallen auf seltsame Sprünge, aber wie alles in der Natur sterblich ist, so ist die verliebte Natur unsterblich verrückt.

Flatter . . . Ich weiß noch, wie ich verliebt war-: an einem Stein zerschlug ich meinen Degen und bot ihm das an, dem Kerl, falls er nachts zu Hannchen Lacherin ginge! Und ich weiß noch, wie ich ihren Waschtrog abküßte und die Kuheuter, weil sie mit ihren süßen schwieligen Händchen sie gemolken hatte! Und ich weiß noch, wie ich statt ihrer einer Erbsenschale meine Liebe erklärte; und dann entnahm ich ihr zwei ihrer Erbsen und gab sie ihr wieder und sprach mit weinenden Tränen: "Trage sie um meinetwegen!" Was ein richtiger Liebhaber ist, der verfällt auf seltsame Bocksprünge; aber wie alles von Natur aus sterblich ist, so sind alle sterblich Verliebten von Natur aus Narren.

Dies ist eine der obszönsten Stellen in diesem Stück. Für "sword" and "stone" in den ersten zwei Zeilen gibt Partridge die Bedeutung "penis" (S.196) und "testicle" (S.192). Vgl. OED,X,1009: "Stone, 11. A testicle: chiefly in pl. Obs. exc. in vulgar use". "Sword" hier mit "Degen" übersetzt, hat dieselbe sexuelle Anspielung im Deutschen: "Die Vorstellung des Hineinstechens spielt mit, wenn der Penis als spitzer Gegenstand aufgefaßt wird, etwa in den Metaphern "Degen, . . ." (Melzer, S.48). "Stein" hat auch im Deutschen die Nebenbedeutung von "Testikel." Vgl. DWB,Bd.10,Pt.2,2018: "Stein, hoden, gemächt, testiculi"; Bd.2,899: "Degen, bildlich in obscönem sinne".

AYL

II,iv,40-49

Kittredge hat für diese Rede Touchstones die folgenden Anmerkungen: "peascod peapod. A rustic lover sometimes used a curious form of divination. He would tear a peapod so quickly off the vine as to risk its breaking open, and, if the contents did not fall out, he would give it to his sweetheart as an auspicious sign of faithful love. From whom . . . them again. In saying that he took two peascods from one peascod (referring probably to the entire plant) and gave them to his mistress, he seems to be quibbling on the meaning of 'codpiece'" (S.369). Nach Partridge ist "codpiece that bag-like flap which, in front of breeches (etc.), covers the penis and scrotum; hence, the penis itself and sometimes the testicles too" (S.81); siehe auch Othello, II,i,155. Da "peascod" ("cods") das hier die Bedeutung von "codpiece" hat und "codpiece" ebenfalls "penis" und/oder "testicles" oder "scrotum" bedeutet, wörtlich mit "Erbsenschote" ("Erbsen") übersetzt wird, was im Deutschen keine sexuelle Nebenbedeutung hat, geht die obszöne Bedeutung des Wortspiels verloren. "Schote" ist eine Metapher "des weiblichen Geschlechsteils," da es "die allgemeine Vorstellung von einem Hohlraum verbindet" (Melzer, S.48,49). Vgl. OED,II,581: "Cod. 4. The integument enveloping the testicles, the scrotum, improperly in pl. testicles"; DWB,Bd.9,1607: "Schote. 3) obscön für cunnus". Für "Erbse" und "Erbschenschote" ist im DWB und Borneman, Sex im Volksmund, keine sexuelle Nebenbedeutung belegt.

Man gewinnt bei den Übersetzungen wohl den Eindruck, daß die

AYL

II,iv,40-49

Verliebten sich sehr seltsam benehmen, aber zweideuting oder witzig sind sie nicht.

II,vii,64-69

Duke S. Most mischievous foul sin, in chiding sin.
For thou thyself hast been a libertine,
As sensual as the brutish sting itself;
And all th'embossed sores and headed evils
That thou with license of free foot hast caught,
Wouldst thou disgorge into the general world.

Wieland Die gröbste schändlichste Sünde, indem du auf die Sünden schmählst. Denn du bist selbst ein Taugenichts gewesen, ein so sinnlicher Bube, als man immer in einem B--l finden mag; und alle die Schwähren und Eiterbeulen, die du von deiner wilden Lebensart davon getragen hast, wolltest du izt der ganzen Welt anhängen?

Eschenburg Die größte, schändlichste Sünde, indem du auf die Sünden schmählst. Denn du bist selbst ein Taugenichts gewesen, ein so sinnlicher Bube, als man irgendwo finden mag; und alle die Schwären und Eiterbeulen, die du von deiner wilden Lebensart davon getragen hast, wolltest du itzt der ganzen Welt anhängen?

Schlegel Hochst arge Sünd', indem du Sünde schöltest,
Denn du bist selbst ein wüster Mensch gewesen,
So sinnlich wie nur je des Thieres Trieb;
Und alle Übel, alle bösen Beulen,
Die du auf freien Füßen dir erzeugt,
Die würdst du schütten in die weite Welt.

Schröder Nein, lästerliche Sünd, die Sünde schilt.
Du selber warst ein Wüstling seinerzeit,
So sinnlich wie der Fleischesstachel selbst.
Und jede Eiterbeul, jed schwärend Übel,
Die dein Gelüst auf freiem Fuße fing,
Willst du auf die gesamte Welt entleeren.

Rothe Nein faule Sünde, wenn du Sünde strafst
der du ein wüster Kerl gewesen bist,
so sinnlich wie die Gier der Wollust selbst,

AYL

II,vii,64-69

und alle Eiterbeulen giftgedunsen,
die du so frei und eifernd dir erhascht,
würdest du in die weite Welt zerplatzen.

Flatter — Die Sünde schelten und sie selbst begehn!
Denn du warst selbst ein Bruder Liederlich,
Ein geiler Bock, wütig wie's liebe Vieh,
Der nun die Eiterbeul'n und Brandgeschwüre,
Die der Herr Leichtfuß lustig eingefangen,
Abschieben möchte auf die ganze Welt!

Kittredge hat hier folgende Anmerkung: "brutish sting carnal lust. embossed swollen. headed having come to a head (like boils). evils diseases. The specific reference appears to be to venereal disease. license of free foot unrestrained licentiousness" (S.371). Wielands und Eschenburgs "Taugenichts" für "libertine" ist zu schwach. Das Wort B--l in Wielands Übersetzung soll wahrscheinlich "Bordell" bedeuten. Im allgemeinen sind die Übersetzungen hier angemessen.

III,ii,72-79

Touchstone. That is another simple sin in you: to bring the eyes and the rams together and to offer to get your living by the copulation of cattle; to be bawd to a bell-wether, and to betray a she-lamb of a twelvemonth to a crooked-pated old cuckoldly ram, out of all reasonable match. If thou beest not damm'd for this, the devil himself will have no shepherds; I cannot see else how thou shouldst scape.

Wieland — Nicht übersetzt. Fußnote: Hier erwidert der Harlequin im Original mit einer Reyhe von kühlen und unflätigen Zoten, die man wegzulassen gut befunden.

Eschenburg — Daran thut Ihr nun wieder eine abscheuliche Sünde, daß Ihr die Lämmer und die Böcke zusammenbringt, und daß Ihr Euch euern Unterhalt mit Kupplerey unter

den Herden erwerbt, daß Ihr für den Bock ein Kuppler seyd, und ein jähriges Lamm an einen alten kopfhängenden Hahnrey von einem Bocke, wider alle gesunde Vernunft, verrathet. Wenn du dafür nicht verdammt wirst, so muß der Teufel selbst keine Schäfer haben wollen; sonst seh' ich nicht, wie du ihm entkommen willst.

Schlegel — Das ist wieder eine einfältige Sünde von euch, daß ihr die Schafe und Böcke zusammenbringt, und euch nicht schämt, von der Begattung des Viehes euren Unterhalt zu ziehn; daß ihr den Kuppler für einen Leithammel macht, und so ein jähriges Lamm einem schiefbeinigen alten Hahnrei von Widder überantwortet, gegen alle Regeln des Ehestandes. Wenn du dafür nicht in die Hölle kömmst, so will der Teufel selbst keine Schäfer: sonst sehe ich nicht, wie du entwischen könntest.

Schröder — Wieder eine Sünde, die die Unwissenheit Euch begehen läßt, daß Ihr die Schafe und Böcke zusammenbringt und Euch erkeckt, Euren Unterhalt durch die Verkupplung von Vieh zu gewinnen, daß Ihr den Kuppelvater eines Leithammels macht und ein armes Zwölfmonatslamm an einen alten, krummbeinigen Hahnreih von Bock verschachert, gegen jede Regel der Beiwohnung. Wenn du dafür nicht in die Hölle kommst, so mag der Teufel selbst keine Schäfer leiden. Sonst seh ich nicht, wie du davonkommen willst.

Rothe — Eine neue ungebildete Sünde an dir: du bringst die Schafe und Böcke zusammen! schämst dich nicht, von der Begattung des Viehs zu leben! Kuppler eines Leithammels zu sein! ein Zwölfmonats-Lämmchen an einen schiefbeinigen alten Hahnrei-Bock zu verraten wider alle Gebote der Liebe! Wenn du dafür nicht verdammt wirst, kann selbst der Teufel keine Schafhirten brauchen,--das wäre das einzige was dich noch retten könnte.

Flatter — Das ist die zweite Sünde der Dummheit in dir: die Schafe und Böcke zusammenzubringen! sich nicht schämen, sein Leben daraus zu ziehn, daß das liebe Vieh sich fortpflanzt! Der Kuppler zu sein für so einen Leithammel; ein Zwölfmonatslämmlein einem krummhörnigen, alten Hurenbock auszuliefern gegen jeden vernünftigen Ehestand! Wenn du nicht dafür

AYL

III,ii,72-79

in die Hölle kommst, dann will sogar der Teufel selbst keine Schäfer! Ich wüßte sonst nicht, wie du ihm auskommen solltest.

Wieland ist der einzige, der Touchstones Rede, in der er sich über die Schäfer lustig macht, nicht übersetzt. Im allgemeinen werden Ausdrücke, die mit der Paarung von Tieren zu tun haben, originalgetreu wiedergegeben. Das Frappante dabei ist aber, daß Shakespeare hier Bezeichnungen, ja Begriffe, die sich gewöhnlich auf Menschen beziehen, auf Tiere bezogen hat, während er oft tierische Ausdrücke für menschliche Beziehungen benutzt.

III,ii,95-106

Touchstone. If a hart do lack a hind,
Let him seek out Rosalinde.
If the cat will after kind,
So be sure will Rosalinde.
Winter garments must be lin'd,
So must slender Rosalinde.
They that reap must sheaf and bind,
Then to cart with Rosalinde.
Sweetest nut hath sourest rind,
Such a nut is Rosalinde.
He that sweetest rose will find
Must find love's prick, and Rosalinde.

Wieland Braucht ein Hirsch sein Thier geschwind,
Laß ihn suchen Rosalind;
Süsse Nüsse, saure Rind,
Solch eine Nuß ist Rosalind,
Wer gern die schönste Rose findt,
Such Amors Dorn und Rosalind, u.s.w.

Eschenburg Braucht ein Hirsch sein Thier geschwind,
Laßt ihn suchen Rosalind;
Süße Nüsse, saure Rind';
Solch eine Nuß ist Rosalind,
Wer gern die schönste Rose findt,
Such Amors Dorn und Rosalind.

Schlegel

Sehnt der Hirsch sich nach den Hinden:
Laßt ihn suchen Rosalinden.
Will die Katze sich verbinden:
Glaubt, sie machts gleich Rosalinden.
Reben müssen Bäum umwinden:
So thus nöthig Rosalinden.
Wer da mäht, muß Garben binden:
Auf den Karrn mit Rosalinden.
Süße Nuß hat saure Rinden;
Solche Nuß gleicht Rosalinden.
Wer süße Rosen sucht, muß finden
Der Liebe Dorn und Rosalinden.

Schröder

Fehlt dem Hirschen eine Hind,
Soll er suchen Rosalind.
Wenn der Kater Katzen minnt,
Ist es sicher Rosalind.
Decken gut im Winter sind,
Laß dich decken, Rosalind.
Garben stellt man ins Gebind,
Auf den Haufen, Rosalind!
Süße Nuß hat saure Rind,
Also ist's mit Rosalind.
Pflückst du Rosen, ei, so find
Liebesdorn und Rosalind.

Rothe

Sehnt der Hirsch sich nach der Hindin,
Laßt ihn suchen Rosalindin.
Will die Katze Anschluß finden,
gleicht sie darin Rosalinden.
Winters wenn wir kühle sind,
friert auch zarte Rosalind.
Wer da mäht muß Garben binden,
hin aufs Feld mit Rosalinden!
Süße Nuß hat saure Rind,
solche Nuß ist Rosalind.
Wem die Rosen sich entwinden,
strebt zu Dorn und Rosalinden.

Flatter

Sucht der Hirsch nach seinen Hinden,
Sucht er seine Rosalinden.
Will die Katz' den Kater finden,
Tut sie's auch gleich Rosalinden.
Schwache Reben muß man binden,
Also bindet Rosalinden!
Um den Erntekranz zu winden,
Raubt ihr Kränzlein Rosalinden!

AYL

III,ii,95-106

Süße Nüsse--bittre Rinden:
Solche Nuß gleicht Rosalinden.
Wer Rosen sucht, wird Dornen finden
Sowohl bei Rosen wie bei Rosalinden!

Dieses Gedicht Touchstones hat mehrere sexuelle Anspielungen. Nach Partridge bedeutet "kind, be after. To seek, sexually, one's mate; mostly applied to animals" (S.130). "line. To coït with (a woman), . . . To line is to cover (originally, with linen) on the inside; hence, to fill as if with lining; hence to cram, to stuff" (S.138). "In low slang, even now, stuff is 'to coït with (a woman)', the metaphor coming either from cooking or from upholstery" (S.194). Vgl. OED,VI,310: "Line, v. trans. Of a dog, wolf, etc.: To copulate with, to cover". Kittredge hat eine Anmerkung für "to cart Carting was the regular punishment for Elizabethan whores" (S.375). Partridge hat für "rose. Pudend; maidenhead" (S.176); für "prick penis" (S.23). "Rose" im OED nicht mit obszöner Bedeutung belegt; (vgl. DWB,Bd.8,1174: "Rose, jungfräulichkeit, unschuld"). "Eine Rose brechen" bedeutet demnach "ein Mädchen entjungfern". Das deutsche Wort "Dorn" ist gleichbedeutend mit dem englischen "prick/penis" (s. Borneman, Sex im Volksmund). Wieland und Eschenburg übersetzen nur den Anfang und das Ende dieses Gedichts. Den mittleren, anstößigeren Teil lassen sie aus. Außer "Rose" und "Dorn" Wörtern, denen man auch im Deutschen eine zweideutige Bedeutung beilegen kann (s. Goethes "Sah' ein Knab ein Röslein stehn") hat Schröder noch ein Wortspiel mit "Decken" und "decken", und Flatter "Raubt ihr Kränzlein Rosalinden" (entjungfern).

AYL

III,ii,95-106

Rothes "Winters wenn wir kühle sind,/ friert auch zarte Rosalind" vermeidet das Zweideutige in "Winter garments must be lin'd,/ so must slender Rosalinde". Flatters Übertragung dieser Stelle mit "Schwache Reben muß man binden,/ Also bindet Rosalinden" ist weder verständlich noch zweideutig.

III,ii,189-194

Rosalinde. . . . I would thou couldst stammer, that thou mightst pour this conceal'd man out of thy mouth as wine comes out of a narrow-mouth'd bottle--either too much at once, or none at all. I prithee take the cork out of thy mouth, that I may drink thy tidings.

Celia. So you may put a man in your belly.

Wieland — Nicht übersetzt.

Eschenburg
Ros. . . . Ich wollte, du könntest stammeln, und den Namen dieses unbekannten Mannes so aus deinem Munde hervorgehen lassen, wie Wein aus einer Flasche mit engem Halse hervorkommt: entweder zu viel auf einmal, oder überall nichts. Ich bitte dich, nimm den Kork aus deinem Munde heraus, damit ich deine Neuigkeiten trinken möge.

Cel. So mußt du eine ganze Mannsperson verschlingen.

Schlegel
Ros. . . . Ich wollte du könntest stottern, daß dir dieser verborgne Mann aus dem Munde käme, wie Wein aus einer enghalsigen Flasche, entweder zu viel auf einmal oder gar nichts. Ich bitte dich, nimm den Kork aus deinem Munde, damit ich deine Zeitungen trinken kann.

Cel. Da könntest du einen Mann mit in den Leib bekommen.

Schröder
Ros. . . . Ich wollt, du stottertest, so würdest du diesen Mann aus deinem Munde schütten wie Wein aus einer zu engen Flasche, entweder zu viel auf einmal oder gar nichts. Ich bitte dich, zieh den Propfen aus deinem Mund und gib mir deine Nachricht zu trinken.

AYL

III,ii,189-194

Cel. So kriegtest du einen Mann in den Leib.

Rothe — Ros. . . . ach könntest du stottern, damit dieser verborgene Mann aus deinem Mund spränge wie Wein aus einer zu engen Flasche: entweder zu viel auf einmal, oder gar nichts. Bitte nimm den Korken aus deinem Mund und laß mich deine Neuigkeit trinken.

Cel. Dabei würdest du einen Mann verschlucken.

Flatter — Ros. . . . Ich wollte, du könntest stottern, da käm' dir der heimliche Mann aus dem Mund heraus wie Wein aus zu engem Flaschenhals--entweder alles auf einmal oder gar nichts! Ich bitte dich, zieh den Kork aus dem Mund, daß ich deine Neuheiten trinken kann!

Cel. Da müßtest du ja einen Mann verschlucken!

"Put a man in one's belly. To take a man; to admit, sexually, a male ingression" (Partridge, S.170). Vgl. auch OED,I,789: "Belly, 7. The womb, the uterus". Wieland ist wieder der einzige, der diese Zeilen nicht übersetzt hat. Die anderen Übersetzungen bringen das Zweideutige auch nicht besonders zum Ausdruck. Schlegel und Schröder geben es mit "einen Mann in den Leib bekommen (kriegen)" wieder, und Eschenburg, Rothe und Flatter übersetzen es mit "einen Mann verschlingen (verschlucken)". Das Wort "belly" ("The female pelvic region, with special reference to the genitals", Partridge, S. 65) müßte besser übersetzt werden, um das Zweideutige herauszubringen.

III,iii,29-30

Touchstone. Truly, and to cast away honesty upon a foul slut were to put good meat into an unclean dish.

AYL

III,iii,29-30

Wieland — Die ganze dritte Szene ist nicht übersetzt. Fußnote: Hier folgt im Original eine Zwischenscene von der pöbelhaftesten Art, die des Übersezens nicht würdig ist.

Eschenburg — Freylich; und die Ehrlichkeit auf eine garstige Metze wegzuwerfen, wäre eben so, als wenn man gutes Essen auf eine schmutzige Schüssel legen wollte.

Schlegel — Wahrhaftig, Ehrbarkeit an eine garstige Schmutzdirne wegzuwerfen, hieße gut Essen auf eine unreinliche Schüssel legen.

Schröder — In der Tat.--Ehrbarkeit an eine Bauernschlumpe wegwerfen, hieße gutes Fleisch in eine unsaubere Schüssel tun.

Rothe — Noch schlimmer, denn Ehrbarkeit an eine häßliche Schlumpe wegwerfen, heißt gutes Essen in schmutzige Näpfe füllen.

Flatter — Ja, freilich! Ehrbarkeit und noch dazu ein häßlicher Schmutzfink, das ist wie ein sauberes Essen auf einem schmierigen Teller.

Hier haben wir ein gutes Beispiel dafür, wie willkürlich Wieland mit der Vorlage umgeht. Die ganze dritte Szene, die im Original aus 90 Zeilen besteht, wird mit einer herabsetzenden Bemerkung einfach ausgelassen. Diese Szene enthält mehrere Zweideutigkeiten, die aber auch nicht anstößiger sind als vorhergehende Stellen.

III,iii,42-52

Touchstone. . . . As horns are odious, they are necessary. It is said, "Many a man knows no end of his goods." Right! Many a man has good horns and knows no end of them. Well, that is the dowry of his wife; 'tis none of his own getting. Horns? Even so. Poor men alone? No, no! the noblest deer hath them as huge as the rascal. Is the single man therefore blessed? No; as a wall'd town is more worthier than a village

so is the forehead of a married man more honourable than the bare brow of a bachelor; and by how much defence is better than no skill, by so much is a horn more precious than to want.

Wieland

Die ganze dritte Szene ist nicht übersetzt.

Eschenburg

. . . Man pflegt zu sagen: Mancher Mensch weis seines Guts kein Ende; recht! Mancher Mensch hat gute Hörner, und weis ihrer kein Ende. Schon gut; das ist die Aussteuer seiner Frau, es ist nicht sein eigner Erwerb. Hörner; die hat auch--der arme Mann alleine?--nicht doch, das edelste Wild hat sie eben so hoch, als der Schurke. Ist also der ledige Mann allein beglückt? O nein!--So, wie eine Stadt mit Mauren viel mehr werth ist, als ein Dorf; so ist auch die Stirn eines verheyratheten Mannes weit ehrenvoller, als die nackte Stirn eines Junggesellen; und um so viel besser die Schutzwehr ist, als gar keine Vertheidigung, um so viel edler ist auch ein Horn, als der Mangel desselben.

Schlegel

. . . Hörner sind verhaßt, aber unvermeidlich. Es heißt, mancher Mensch weiß des Guten kein Ende; recht: mancher Mensch hat gute Hörner und weiß ihrer kein Ende. Wohl! es ist das Zugebrachte von seinem Weibe, er hat es nicht selbst erworben.--Hörner? Nun ja! Arme Leute allein?--Nein, nein, der edelste Hirsch hat sie so hoch wie der Schurke. Ist der ledige Mann darum gesegnet? Nein. Wie eine Stadt mit Mauern vornehmer ist als ein Dorf, so ist die Stirn eines verheiratheten Mannes ehrenvoller als die nackte Schläfe eines Junggesellen; und um so viel besser Schutzwehr ist als Unvermögen, um so viel kostbarer ist ein Horn als keins.

Schröder

. . . So odios die Hörner sind, so nötig sind sie. Es heißt: mancher Mann hat des Guten nie genug. Recht! Mancher Mann hat gute Hörner und kann nicht genug davon kriegen. Nun, sie sind die Mitgift seines Weibes und nicht sein eigener Erwerb. Hörner? 's ist schon gleich.--Nur die armen Ehemänner?--Nein, nein; der edelste Hirsch trägt sie ebenso hoch als der elendeste Schind-Bock. Ist deshalb ein Junggeselle gesegnet? O nein. Eine

Stadt mit Zinnen ist mehr wert als ein Dorf, und so ist die Stirn eines Ehemannes mehr ehrenwert als das ungekrönte eines Junggesellen. Und um so viel besser Verteidigung ist als Ungeschick, um so viel kostbarer ist ein Horn als keins.

Rothe

. . . Hörner sind unbeliebt aber unvermeidlich. Es heißt mancher Mann kennt kein Ende seiner Herrlichkeit; richtig: mancher Mann hat herrliche Hörner und kennt kein Endchen davon, denn sie sind die Mitgift seiner Frau, er selbst hat sie nicht gekauft. Hörner nur bei armen Leuten? Nein, nein, der edelste Hirsch trägt sie so hoch wie der Lump. Soll man deshalb den Junggesellen preisen? Nein, wie eine bewehrte Stadt würdiger ist als ein Dorf, so ist die geschmückte Stirn des verheirateten Mannes ehrenvoller als die kahle Schläfe des Junggesellen; und wie Selbsthilfe besser ist als Ungeschick, um so viel ist ein Horn kostbarer als keins.

Flatter

. . . Hörner sind unangenehm, aber eine Notwendigkeit. Mancher Mann, sagt man, weiß gar nicht, wo sein Hab und Gut endet; stimmt: mancher Mann trägt ein stattliches Geweih und weiß gar nicht, ein Wieviel-Ender er ist. Ja, das ist die Mitgift seiner Frau, nichts, was er selber erworben hätte. Hörner?--arme Leute allein? Nein, nein; der edelste Hirsch trägt sie so hoch wie der schmalste Bock! Ist der Junggesell deshalb glücklicher? Nein; wie eine Stadt mit ihren Zinnen mehr wert ist als ein Dorf, so ist das Haupt des Ehemannes ehrenwerter als die leere Stirn des Junggesellen; und so wie Wehr und Waffen weit besser sind als hilfloses Nichtstun, umso viel ist ein Horn wertvoller als gar nichts.

"Einem Mann Hörner aufsetzen" bedeutet auch im Deutschen, wie im Englischen, "ihn betrügen" (vgl. DWB,Bd.4,Pt.2,1817: "Horn, 6) umschreibung für das anthun einer ehelichen unbill ist einem hörner setzen"). Siehe auch Akt IV,ii,10-18. Partridges Anmerkung für "horn. Penis (especially, penis erectus); but mostly the horns of cuckoldry" (S.123). Ob hier beide Bedeutungen zutreffen, ist schwer

zu sagen. Bei Shakespeare kann man sich in dieser Beziehung nie ganz sicher sein.

III,iii,80-81

Touchstone. Come, sweet Audrey.
We must be married, or we must live in bawdry.

Wieland — Die ganze dritte Szene ist nicht übersetzt.

Eschenburg — Komm, liebe Audrey, wir müssen einander freyen, oder eine liederliche Wirtschaft treiben.

Schlegel — Komm, lieb Käthchen!
Du wirst noch meine Frau, oder du bleibst mein Mädchen.

Schröder — Komm! Süß Gretchen vom Lande,
Wir müssen uns frein oder leben in Schande.

Rothe — Komm komm, süße Trine,
gekuppelt, getraut--wir machen frohe Miene!

Flatter — Komm, süßer Schatz, komm, Käthchen! Heiraten --gut; wenn nicht, wirst du auch so mein Mädchen!

Schröder ist der einzige, der "to live in bawdry" mit "in Schande leben" angemessen übersetzt. Kittredge hat die Anmerkung: "bawdry immorality" (S.379); Partridge definiert "bawdry" als: "Unmarried cohabition" (S.62); (vgl. OED,I,711: "Bawdry, 2. Unchastity, fornication. Obs."). Kellners Wörterbuch hat "Unzucht" dafür (S.26). Schlegels "du bleibst mein Mädchen" und Flatters "du wirst mein Mädchen" fehlt die Anspielung auf das Unmoralische dieser Beziehung. Da ist Eschenburgs "liederliche Wirtschaft treiben" noch besser. Rothes "gekuppelt" drückt auch nicht die Bedeutung von "Unzucht" oder "in Schande leben" aus (vergl. DWB,Bd.V,2775: "Kuppeln, 1) im

eigentlichen sinne: aneinanderen kuppeln; 3) besonders aber von mann und weib in bezug auf liebe").

IV,i,145-152

Rosalinde. Nay, you might keep that check for it till you met your wife's wit going to your neighbour's bed.

Orlando. And what wit could wit have to excuse that?

Rosalinde. Marry, to say she came to seek you there. You shall never take her without her answer unless you take her without her tongue. O, that woman that cannot make her fault her husband's occasion, let her never nurse her child herself, for she will breed it like a fool!

Wieland

Ros. Nein, das müßt ihr versparen, bis ihr eurer Frauen Wiz auf dem Weg antreffet, in eures Nachbars Bette zu gehan.

Orl. Und was für Wiz könnte der Wiz haben so etwas zu entschuldigen?

Ros. Zum Exempel, zu sagen, sie käme euch da zu suchen. Ihr werdet sie nie ohne Antwort finden, oder ihr müßtet sie ohne Zunge nehmen. O! die Frau, die nicht alle ihre Fehler auf den Mann schieben kan, die lasse ja ihr Kind nicht selbst säugen; sie würde einen Narren aufziehen.

Eschenburg

Ros. Nein, das mußt du versparen, bis du deiner Frauen Witz auf dem Wege antriffst, in deines Nachbars Bette zu gehen.

Orl. Und was könnte der Witz selbst für Witz haben, das zu entschuldigen?

Ros. Sie könnte zum Exempel sagen, sie käme, dich da zu suchen. Du wirst sie niemals ohne ihre Antwort finden, oder du müßtest sie ohne Zunge nehmen. O! die Frau, die nicht alle ihre Fehler auf den Mann schieben kann, die muß ja ihr Kind nicht selbst säugen; sie würde einen Narren aufziehen.

Schlegel

Ros. Nein, das könntet ihr versparen, bis ihr den Witz eurer Frau auf dem Wege zu eures Nachbars Bett anträft.

Orl. Welcher Witz hätte Witz genug, das zu entschuldigen?

Ros. Nun, etwa: --sie ginge hin, euch dort zu suchen. Ihr werdet sie nie ohne Antwort ertappen, ihr müßtet sie denn ohne Zunge antreffen. O, die Frau, die ihre Fehler nicht ihrem Manne zum Vortheil deuten kann, die laßt nie ihr Kind säugen; sie würde es albern groß ziehn.

Schröder

Ros. Nein, die Warnung könntet Ihr Euch sparen, bis Ihr findet, Eures Weibes Witz geht zu Eures Nachbars Bett.

Orl. Und welcher Witz könnte Witz genug haben, das zu entschuldigen?

Ros. Meiner Seel, es würde heißen, sie wär Euch dort suchen gegangen. Ihr werdet sie nie ohne Antwort finden, außer Ihr findet sie ohne Zunge. O, die Frau, die nicht jeden ihrer Fehler dem Ehemann aufmutzen kann, laß sie nie ihr Kind selber nähren; denn sie wird's aufziehen wie einen Narren.

Rothe

Ros. Nein, diesen Trumpf solltest du sparen bis deine Frau ihren besten Witz macht: im Bett deines Nachbars.

Orl. Und welcher Witz wäre witzig genug sich hierbei zu entschuldigen?

Ros. Wenn sie nur sagt, sie wolle dich suchen! du wirst sie nie ohne Antwort treffen, falls du sie nicht ohne Zunge antriffst. Oh, die Frau die ihr Verfehlen nicht auf den Mann bürden kann, soll niemals ihr Kind selbst säugen, denn sie würde nur Narren aufziehen.

Flatter

Ros. Nein, das hebt Euch auf, bis Ihr den Witz Eurer Frau auf dem Wege antrefft zu Eures Nachbarn Bett.

Orl. Welcher Witz hätte Witz genug, das zu entschuldigen?

Ros. Nun, sie könnte sagen, sie hätte Euch dort gesucht! Ihr werdet sie nie ohne Antwort ertappen, außer

AYL

III,iii,42-52

Ihr findet sie ohne Zunge. Oh, eine Frau, die nicht imstande ist, aus dem, was sie selbst begeht, ihrem Mann einen Strick zu drehn, die laßt ihr Kind nicht selber erziehn: die macht aus ihm einen Dummkopf!

IV,i,175-178

Celia. You have simply misus'd our sex in your love-prate. We must have your doublet and hose pluck'd over your head, and show the world what the bird hath done to her own nest.

Wieland — Ihr habt euer Geschlecht in euerm verliebten Gewäsche sehr übel mißhandelt; wir sollten euch euern Kragen und eure Hosen über den Kopf ziehen, und der Welt zeigen, was der Vogel in sein eigen Nest gethan hat.

Eschenburg — Du hast unser Geschlecht in deinem verliebten Geschwätze sehr übel gemishandelt; wir sollten dir deinen Kragen und deine Hosen über den Kopf ziehen, und der Welt zeigen, was der Vogel gegen sein eigenes Nest gethan hat.

Schlegel — Du hast unserm Geschlecht in deinem Liebesgeschwätz geradezu übel mitgespielt. Wir müssen dir Hosen und Wams über den Kopf ziehn, damit die Welt sieht, was der Vogel gegen sein eignes Nest gethan hat.

Schröder — Mit dem, was du da über die Liebe geschwätzt hast, hast du unser Geschlecht einfach mißhandelt. Wir müssen dir Wams und Hose übern Kopf ziehen und der Welt zeigen, was der Vogel seinem eigenen Nest getan hat.

Rothe — Du hast mit deinem verliebten Schwatz unserm ganzen Geschlecht reizend mitgespielt: wir müssen dir Wams und Hose über die Ohren ziehen, und der Welt zeigen was der Vogel im eigenen Nest angerichtet hat.

Flatter — Du verleumdest unser ganzes Geschlecht mit deinem Liebesgewäsch! Man müßte dir Wams und Hosen über den Kopf ziehen, um der Welt zu zeigen, wie der Vogel da sündigt gegen sein eigenes Nest!

AYL

IV,i,175-178

Kittredge hat hier die folgende Anmerkung: "bird . . . nest. A reference to another old proverb: 'A foul bird defiles its own nest' (vgl. DWB,Bd.12,Pt.2,397: "Vogel, 'ein schlechter vogel, der sein eigenes nest beschmutzt'"). There is a play on 'bird's nest' as common slang for 'pudendum'" (S.385). Im Deutschen hat das Wort "Vogel" auch einen Doppelsinn und ist ein "Synonym für Vagina oder Penis" (Günther, Lexikon des pornographischen Wortschatzes, S.194). "Vogelnest" wird auch im Deutschen für die weiblichem Geschlechtsteile gebraucht, weil es ein Platz ist, wo der Vogel (Penis) hineinschlüpft (vgl. DWB,Bd.12,Pt.2,402: "Vogel, obscön, penes"; Bd.7,625: "Nest, b) obscön wie hühnernest für cuneus").

IV,ii,10-18

Jaques. Song.
What shall he have that kill'd the deer?
His leather skin and horns to wear.
Then sing him home.
(The rest shall bear this burden.)
Take thou no scorn to wear the horn;
It was a crest ere thou wast born:
Thy father's father wore it,
And thy father bore it.
The horn, the horn, the lusty horn,
Is not a thing to laugh to scorn.

Wieland (Music, ein Jägerliedchen.) Nicht übersetzt.

Eschenburg Was kriegt der, der das Wild erschlagen?
Die Haut und Hörner soll er tragen.
Singt ihn nach Haus:
Mach dir nichts draus,
Das Horn, das Horn zu tragen.
Es stand schon als ein Hauptschmuck vorn,
Eh' du wardst auf die Welt gebor'n,
Dein Vater und sein Vater habens schon getragen.
Das Horn, das Horn, das stolze Horn
Verdient nicht Spott, verdient nicht Zorn.

Schlegel

1. Stimme.
Was kriegt er, der den Hirsch erlegt?
2. Stimme.
Sein ledern Kleid und Horn er trägt.
1. Stimme.
Drum singt ihn heim:
Ohn' allen Zorn trag du das Horn,
Ein Helmschmuck wars, eh du geborn.
(Dieser Zuruf wird im Chor von den Übrigen wiederholt.)
1. Stimme.
Dein's Vaters Vater führt es.
2. Stimme.
Und deinen Vater ziert es.
Alle.
Das Horn, das Horn, das wackre Horn
Ist nicht ein Ding zu Spott und Zorn.

Schröder

Was kriegt er, der den Hirsch erschlagen?
Ein ledern Haut und Horn zu tragen.
So singt ihm heim.
Ohn Schmach und Zorn, trag du das Horn,
Ein Helmzier war's, eh du geborn.
Dein Vatersvater nahm sie,
Auf deinen Vater kam sie.
Das Horn, das Horn, die Krone fein,
Die soll uns nicht verachtet sein.

Rothe

Was kriegt ein braves Jägerlein
das einen Hirsch tät jagen?
Das schönste warme Fell wird sein;
den Hornschmuck darf er tragen;
So singt ihm zu!
Sei ohne Wut, es steht dir gut,
Was seit Anbeginn der Zeit
das Haupt der edlen Männer weiht;
den Ahn hat es verschönt,
den Vater hats bekrönt--
das Horn, das Horn, das stolze Horn,
verdient nicht Spott, verdient nicht Zorn.

Flatter

Erste Stimme
Was kriegt der, der den Hirsch erlegt?
Zweite Stimme
Sein Fell und sein Geweih er trägt.
Alle
So singt ihn, so bringt ihn, so singt ihn nach Haus!

AYL

IV,ii,10-18

Erste Stimme
Und mach dir nichts draus:
So lang die Zeiten währen,
Steht das Geweih in Ehren:
Deines Vaters Vater trug es schon--
Zweite Stimme
Und wie der Vater so der Sohn--
Alle
Die Hörner, das Horn, das schöne gute Horn
Verdient keinen Spott und verdient keinen Zorn.

Nach Partridge hat "horn" zwei Bedeutungen: "penis (especially, penis erectus" und "the horns of cuckoldry" (S.123). Für die letzten 6 Zeilen dieses Liedes gibt er die Bedeutung von "penis erectus" an (S.123). Flatters Übersetzung "das schöne gute Horn", Schröders "die Krone fein" für "lusty horn" verfehlen den Ton vollkommen. Kittredges Anmerkung für "lusty (a) vigorous, flourishing (b) lustful" (S.385). Die deutschen Übersetzungen geben nur die Bedeutung von "cuckoldry", "den Ehemann betrügen" (einem Mann ein Geweih oder Horn aufsetzen) wieder. Ob Partridges Bedeutung von "horn/penis" hier zutrifft, ist fraglich (vgl. auch Akt III,iii,42-52). Im OED ist "horn" nicht mit obszöner Bedeutung belegt.

V,ii,7-9

Oliver. . . . but say with me, I love Aliena; say with her that she loves me; consent with both that we may enjoy each other. It shall be to your good.

Wieland . . . sondern sagt mit mir, daß ich Aliena liebe; sagt mit ihr, daß sie mich liebt, gebt uns euern Beyfall, es wird euch nicht schädlich seyn.

Eschenburg . . . sondern sage mit mir, daß ich Aliena liebe, sage mit ihr, daß sie mich liebt; gib uns deine Einwilligung; es wird dir nicht schädlich seyn.

AYL

V,ii,7-9

Schlegel . . . sondern sagt mit mir, ich liebe Aliena; sagt mit ihr, daß sie mich liebt; willigt mit beiden ein, daß wir einander besitzen mögen. Es soll zu eurem Besten sein.

Schröder . . . sondern sag mit mir, ich liebe Aliena; und sag mit ihr, daß sie mich liebt. Willige ein, daß wir aneinander unsre Freude haben, es wird zu deinem Besten sein.

Rothe . . . sondern sage mit mir, ich liebe Aliena,-- sage mit ihr, daß sie mich liebt; gib uns beiden recht daß wir uns gehören wollen: es soll dein Schade nicht sein.

Flatter . . . sondern sprich mit mir: ich liebe Aliena! Und glaub ebenso ihr, daß sie mich liebt! Stimm uns zu, daß wir einander gehören! Es soll nur dein Vorteil sein.

Wieland und Eschenburg lassen die Übersetzung von "that we may enjoy each other" aus. Schlegels "daß wir einander besitzen mögen", Rothes "daß wir uns gehören wollen" und Flatters "daß wir uns gehören" sind auch nicht sehr geschickte Übersetzungen für "enjoy each other". Schröders "daß wir aneinander unsre Freude haben" kommt dem Original noch am nächsten, doch fehlt dem deutschen Ausdruck der prägnante sexuelle Sinn von "enjoy".

V,ii,31-37

Rosalinde. . . . For your brother and my sister no sooner met but they look'd; no sooner look'd but they lov'd; no sooner lov'd but they sigh'd; no sooner sigh'd but they ask'd one another the reason; no sooner knew the reason but they sought the remedy: and in these degrees have they made a pair of stairs to marriage, which they will climb incontinent, or else be incontinent before marriage.

AYL

V,ii,31-37

Wieland

. . . denn euer Bruder und meine Schwester kamen nicht sobald, so sahen sie; sahen nicht sobald, so seufzten sie; seufzten nicht sobald, so fragten sie einander um die Ursache; und wußten nicht sobald die Ursache, so suchten sie das Mittel dagegen; und diese Treppe zum Ehstand sind sie so schnell mit einander hinaufgestiegen, daß man sie nun recht schnell zu einem Paar machen muß, wenn nicht ein Unglück begegnen soll.

Eschenburg

. . . Denn dein Bruder und meine Schwester kamen nicht so bald, so sahen sie; sahen nicht so bald, so liebten sie; liebten nicht so bald, so seufzten sie; seufzten nicht so bald, so fragten sie einander um die Ursache; und wußten nicht so bald die Ursache, so suchten sie das Mittel dagegen. Und diese Treppe zum Ehestande sind sie so schnell mit einander hinaufgestiegen, daß man sie nun recht schnell zu einem Paar machen muß, wenn kein Unglück vorgehen soll.

Schlegel

. . . Denn euer Bruder und meine Schwester trafen sich nicht so bald, so sahen sie; sahen nicht so bald, so liebten sie; liebten nicht so bald, so seufzten sie; seufzten nicht so bald, so fragten sie einander nach der Ursache; wußten nicht so bald die Ursache, so suchten sie das Hülfsmittel; und vermittelst dieser Stufen haben sie eine Treppe zum Ehestande gebaut, die sie unaufhaltsam hinaufsteigen, oder unenthaltsam vor dem Ehestande sein werden.

Schröder

. . . Denn Euer Bruder und meine Schwester haben sich nicht so bald getroffen, sondern sie seufzten, haben nicht so bald geseufzt, sondern sie fragten einander nach dem Grund, haben nicht so bald den Grund gewußt, sondern sie suchten das Heilmittel; und in dieser Stufenfolge haben sie sich ein paar Treppen zur Heirat gebaut. Die werden sie nun unaufhaltsam erklimmen, oder sie werden unenthaltsam vor der Heirat sein.

Rothe

. . . Denn dein Bruder und meine Schwester trafen sich kaum, da äugten sie, äugten kaum, da liebten sie, liebten kaum, da seufzten sie; seufzten kaum, da fragten sie einander nach dem Grund; wußten den Grund kaum, da suchten sie Heilung: und aus diesen Stufen haben sie eine Treppe zur Heirat gebaut; wenn man sie nicht

anstandslos hinauf läßt, werden sie vor der Heirat sich anstandslos betragen.

Flatter . . . Denn mit Euerm Bruder und mit meiner Schwester--: kaum getroffen, schon geschaut; kaum geschaut, schon verliebt; kaum verliebt, schon geseufzt; kaum geseufzt, schon nach dem Grund gefragt; Grund erfahren, schon nach Hilfe gesucht--und aus diesen Stufen haben sie sich eine Treppe zur Ehe gebaut. Man darf sie nicht zurückhalten, sonst halten sie sich selbst nicht zurück!

Shakespeare hat hier ein Wortspiel mit "incontinent immediately" und "be incontinent be unchaste" (Kittredge, S.389). Vgl. auch OED,V, 175: "Incontinent, 1. Not continent; wanting in self-restraint: chiefly with reference to sexual appetite". Wieland und Eschenburg haben die gleiche Übersetzung. Ein Wortspiel ist ihnen nicht gelungen. Den andern Übersetzern ist es geglückt, entsprechende Wortspiele zu finden. Schröder ahmt wahrscheinlich Schlegel nach mit "unaufhaltsam" und "unenthaltsam". Rothe spielt mit dem Wort "anstandslos" und Flatters Wortspiel mit "zurückhalten" und "sich zurückhalten" kommt dem Original auch sehr nahe.

V,iii,20-24

2. Page Song

. . . . . .

Between the acres of the rye--
With a hey, and a ho, and a hey nomino--
These pretty country folks would lie
In springtime, &c.

Wieland Nicht übersetzt. (Fußnote: Hier folgt im Original eine kleine unübersezliche Zwischen-Scene zwischen dem Narren, seiner Liebsten, und zween Pagen, die ein Liedlein singen.)

AYL

V,iii,20-24

Eschenburg

Ins Korn und zwischen die Ähren hin,
Mit hey und ho, und heynonino,
Legt sich der Schäfer und Schäferinn
Zur Frülingszeit, u.s.f.

Schlegel

Und zwischen Halmen auf dem Rain,
Mit heisa und ha juchheisa trala!
Legt sich das hübsche Paar hinein,
Zur Maienzeit, der lustigen Paarezeit,

Schröder

Wohl hinter dem Roggen, wohl hinter dem Dorn,
Mit he und ho und he nonino!
Da lagen der Schnitter und 's Mädel im Korn,
Zur schönen Maienzeit, zur lustigen Freienszeit.

Rothe

Und in der sanften Ackerrinne
mit heißa und hoh und heinoninoh,
kommt über sie der Glanz der Minne,
denn der Mai macht so neu und so froh.

Flatter

Und zwischen den Äckern da war ein Rain,--
Mit Juchhe und Juchhei und Juchheißassa!--
Da legten die beiden sich lieblich hinein,
In der Maienzeit.

Wieland scheut sich wieder, ein anzügliches Lied zu übersetzen. Rothes kitschige Ausdrücke wie "sanfte Ackerrinne" und "Glanz der Minne" passen weder zum Stil des Liedes noch zu Rothes Stil. Die letzte Zeile "denn der Mai macht so neu und so froh" erinnert an "Alles neu macht der Mai". Die Übersetzung des ganzen Verses ist vollkommen mißlungen. Die Wiedergabe der anderen Übersetzer ist angemessener

V,iv,11-16

Rosalinde. Epilogue.

. . . I charge you, O women, for the love you bear to men, to like as much of this play as please you; and I charge you, O men, for the love you bear

to women (as I perceive by your simp'ring none of you hates them), that between you and the women the play may please.

Wieland — Nicht übersetzt.

Eschenburg — . . . Ich beschwör' Euch, ihr Frauen, bey der Liebe, die Ihr zu den Männern hegt, so viel von diesem Schauspiele zu billigen, als ihnen gefällt; und Euch, ihr Männer, beschwör' ich bey der Liebe, die Ihr zu den Frauen habt--denn an euerm Liebäugeln seh' ich, daß keiner unter Euch sie haßt--so viel zu billigen, als ihnen gefällt; so wird zwischen Euch und den Frauen der Beyfall des Stücks entschieden.

Schlegel — Nicht übersetzt.

Schröder — . . . O ihr Damen, ich bitt euch um der Liebe willen, die ihr für die Männer hegt, laßt euch von diesem Stück soviel wohlgefallen als ihnen wohlgefällt.--Die Herren bitt ich gleichfalls: O ihr Männer, um der Liebe willen, die ihr für die Frauen hegt--und ich seh's an eurem Schmunzeln, daß keiner von euch sie haßt--laßt euch gemeinsam mit den Damen dies Stück wohlgefallen.

Rothe — . . . Ich beschwöre euch, ihr Frauen, bei eurer Liebe zu Männern, habt dieses Stück genau so gern, wie es euch--und ihnen gefällt. Und ich beschwöre euch, ihr Männer, bei eurer Liebe zu Frauen--da verrät mir schon euer Gelächel daß keiner von euch sie haßt--habt Freude an dem Spiel zwischen euch und den Frauen.

Flatter — . . . Ich beschwör Euch, Ihr Frauen, bei der Liebe, die Ihr zu den Männern hegt, habt es lieb, dieses Stück, ich weiß, es gefällt Euch! Und ich beschwör Euch, Ihr Männer, bei der Liebe, die Ihr zu den Frauen hegt (und an Euerm Schmunzeln seh ich, daß keiner sie haßt) daß Ihr dieses Stück so lange spielen laßt, als es Euch und Euern Frauen gefällt.

Nach Kittredge "there is a bawdy quibble on 'play'" in "the play may please" (S.392). Partridge gibt für "play, n. Amorous sport" (S.162). Wieland und Schlegel haben den Epilog nicht übersetzt.

AYL

V,iv,11-16

Durch Eschenburgs, Schröders und Flatters Wiedergabe von "play" mit "Stück" wird Shakespeares Wortspiel auch zweideutig ist aber nicht so anstößig wie Rothes Übersetzung mit "Spiel".

III. HAMLET

"Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war die Tragödie ungemein beliebt; allein zwischen 1700 und 1750 gab es etwa 360 Hamlet-Aufführungen."[1] Auch heute hat Hamlet seine Beliebtheit noch nicht verloren. Im Bühnenbericht 1974 des Shakespeare-Jahrbuches heißt es: "Wieder einmal war Hamlet im Berichtsjahr das meistinszenierte Werk der Tragödien."[2] Auch im Bühnenbericht 1973 bleibt "Die beliebteste der Tragödien . . . weiterhin Hamlet."[3]

Siebzehn der hier besprochenen 29 Zitate aus Hamlet, die sexuelle oder anstößige Anspielungen enthalten, stammen von Hamlet. In den meisten Fällen handelt es sich um Hamlets Entrüstung über die Heirat seiner Mutter mit dem Bruder seines toten Vaters.

Übersetzer: Wieland, Eschenburg, Schlegel, Rothe, Flatter, Fried. Schröder hat dieses Stück nicht übersetzt.

---

[1]Schabert, Shakespeare-Handbuch, S.555.

[2]Theaterschau, Bühnenbericht 1974, ShJW (1975), S.212.

[3]Bühnenbericht 1973, ShJW (1974), S.228.

Hamlet

I,ii,143-145,
153-157

Hamlet. Must I remember? Why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on . . .
. . . Within a month,
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes,
She married, O, most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!

Wieland . . . Warum muß mir mein Gedächtniß so getreu seyn? Wie, hieng sie nicht an ihm, als ob selbst die Nahrung ihrer Zärtlichkeit ihren Hunger vermehre?-- . . .
Binnen einem Monat!--Eh noch das Salz ihrer heuchelnden Thränen ihre rothen Augen zu jüken aufgehört, verheyrathet!--So eilfertig, und in ein blutschänderisches Bette!

Eschenburg . . . Muß ich daran zurückdenken?--O! sie pflegte an ihm zu hängen, als ob selbst die Nahrung der Zärtlichkeit ihren Hunger vermehrte.
. . . In einem Monat--ehe noch das Salz der heuchlerischen Thränen ihre wunden Augen zu röthen aufgehört hatte--vermählte sie sich!--
O! der verruchten Eilfertigkeit, mit der sie sich so behende auf ein blutschändrisches Lager warf!

Schlegel Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg' der Wachsthum ihrer Lust mit dem,
Was ihre Kost war. . . .
. . . in einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Thränen
Der wunden Augen Röthe noch verließ,
War sie vermählt!--O schnöde Hast, so rasch
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!

Rothe . . . warum denke ich das? Weil sie zu ihm gehörte und ihre Liebe immer größer wurde je mehr sie davon gab! . . .
Nach einem kurzen Monat als das Salz rechtloser Tränen noch nicht einmal die Röte aus wunden Augen wusch--ist sie vermählt!

Hamlet

I,ii,143-145,
153-157

Flatter

Muß ich dran denken?--oh, sie hing an ihm,
Als steigerte die Sattheit die Begierde
Nach weiterem Genuß! . . .
. . . noch nicht ein Monat!
Eh noch das Salz ruchlos vergoßner Tränen
Aus ihren rotgeweinten Augen schwand,
War sie vermählt! Oh, ekle Hast, so stracks
In ein blutschänderisches Bett zu eilen!

Fried

Muß ichs noch wissen?--Wie sie an ihm hing,
Als wär ihr Hunger nur noch größer worden
Durch seine Speisung. . . .
. . . In einem Monat?
Eh noch das Salz höchst unehrlicher Tränen
Verflossen war aus ihren wunden Augen,
War sie getraut. Verruchte Hast, so schnurstracks
In ein blutschänderisches Bett zu springen!

"Incestuous--The marriage of a woman to the brother of her dead husband was regarded as incestuous by both the Anglican and the Catholic churches" (Kittredge, S.1053). Rothe ist der einzige, der "incestuous" ("blutschänderisch") nicht übersetzt. In dem ersten Quarto lauten die letzten zwei Zeilen: "O wicked, wicked speed to make such/ Dexterity to incestuous sheets".

I,iii,5-8

Laertes.

For Hamlet, and the trifling of his favour,
Hold it a fashion, and a toy in blood;
A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent--sweet, not lasting;
The perfume and suppliance of a minute;
No more.

Wieland

Was den Hamlet und die Tändeley seiner
Liebe betrift, haltet sie für einen flüch-
tigen Geschmak, und ein Spiel des jugendlichen
Blutes; ein Veilchen in den ersten Frühlings-
Tagen der Natur, frühzeitig aber nicht dauerhaft;
angenehm, aber hinfällig; ein lieblicher
Geruch für eine Minute; nicht mehr; nicht mehr--

Hamlet

I,iii,5-8

Eschenburg

Und was Hamlet betrift, und die Tändeley
seiner Liebe, so halte sie für ein Spiel
der Mode und der jugendlichen Aufwallung;
für ein Veilchen in den ersten Frühlingstagen
der Natur, voreilig, aber nicht dauerhaft;
anmuthig, aber nicht beständig; für einen
Wohlgeruch, der nur eine Minute ausfüllt;
für nichts mehr--

Schlegel

Was Hamlet angeht, und sein Liebesgetändel,
So nimms als Sitte, als ein Spiel des Bluts;
Ein Veilchen in der Jugend der Natur,
Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
Nur Duft und Labsal eines Augenblicks:
Nichts weiter.

Rothe

Ich weiß daß Hamlet vorgibt dich zu lieben;
das ist so Brauch bei Hof, ein Spiel der Sinne,
drum nimm es für ein Veilchen ersten Frühlings,
leuchtend und schwindend, lieblich aber flüchtig,
Duft und Entzückung für den Augenblick,
nicht mehr.

Flatter

Was Hamlet angeht und sein Gunstgeplauder,
So nimm's als Hofsitte, ein Spiel des Bluts,
Ein Frühlingsveilchen an der Jugend Schwelle,
Früh, aber rasch dahin, süß, doch flüchtig,
Für wenige Minuten Duft und Kurzweil--
Nicht mehr.

Fried

Was Hamlet angeht und sein Liebeständeln,
Nimm es als Mode und als Spiel des Bluts,
Ein Veilchen nur im Frühling seiner Jugend,
Frühzeitig, nicht beständig; süß, nicht dauernd,
Den Duft, die Freude nur einer Minute,
Sonst nichts.

"Toy in blood, a. A passing, sportive manifestation of amorous desire" (Partridge, S.203,204). Vgl. OED,XI,209: "Toy, 2. . . . a piece of fun, amusement, or entertainment, . . . Obs. 5. gen. A thing of little or no value or importance, a trifle, a foolish or senseless affair." Die wörtliche Wiedergabe mit "ein Spiel des Bluts"

trifft die Bedeutung nicht so gut wie Rothes "ein Spiel der Sinne" oder Wielands "ein Spiel des jugendlichen Blutes".

I,iii,29-37, 43-44

Laertes. Then weigh what loss your honour may sustain
If with too credent ear you list his songs,
Or lose your heart, or your chaste treasure open
To his unmast'red importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister,
And keep you in the rear of your affection,
Out of the shot and danger of desire.
The chariest maid is prodigal enough
If she unmask her beauty to the moon.
. . . . . .
Be wary then; best safety lies in fear.
Youth to itself rebels, though none else near.

Wieland . . . Überleget also wol, was für einen grossen Verlust eure Ehre leiden kan, wenn ihr seinem lockenden Gesang ein zu leichtgläubiges Ohr verleihet; entweder ihr verliehrt euer Herz, oder sein Ungestüm, den zuletzt nichts mehr zurükhalten wird, sieget gar über eure Keuschheit. Fürchtet es, Ophelia, fürchtet es, meine theure Schwester; steuert einer noch unschuldigen Neigung, die so gefährlich ist, und überlaßt euch nicht dem Strom schmeichelnder Wünsche. Das gefälligste Mädchen ist verschwenderisch genug, wenn sie ihre keusche Schönheit dem Mond entschleyert: . . .
Seyd also vorsichtig; hier giebt Furcht die beste Sicherheit; die Jugend hat einen Feind in sich selbst, wenn sie auch keinen von aussen hat.

Eschenburg . . . Überlege also, welch einen Verlust deine Ehre leiden kann, wenn du mit zu leichtgläubigem Ohr seinem lockenden Liede Gehör giebst; entweder verlierst du dein Herz, oder du muß t seiner ungezähmten Zudringlichkeit deine Tugend Preis geben. Bedenke das, Ophelia, bedenk' es, meine theure Schwester, und geh nicht so weit, als deine Leidenschaft dich hinreissen will, um vor

der Gefahr und den Anfällen der Wollust sicher
zu seyn. Das gefälligste Mädchen ist verschwen-
drisch genug, wenn sie ihre Schönheit dem Mond
entschleyert. . . .
Sey also auf deiner Hut; hier schaft Furcht
die meiste Sicherheit. Die Jugend hat einen
aufrührischen Feind in sich selbst, wenn sie
auch keinen von aussen hat.

Schlegel

Bedenk, was deine Ehre leiden kann,
Wenn du zu gläubig seinem Liede lauschest,
Dein Herz verlierst, und deinen keuschen Schatz
Vor seinem ungestümen Dringen öffnest.
Fürcht es, Ophelia! fürcht es, liebe Schwester,
Und halte dich im Hintergrund der Neigung,
Fern von dem Schuß und Anfall der Begier.
Das scheuste Mädchen ist verschwendrisch noch,
Wenn sie dem Monde ihren Reiz enthüllt.
. . . . . .
Sei denn behutsam! Furcht giebt Sicherheit,
Auch ohne Feind hat Jugend innern Streit.

Rothe

Bedenke doch wie deine Ehre litte
wenn du zu gläubig auf sein Girren hörtest,
dein Herz verlörst, das Diadem der Keuschheit
vor seine unbeherrschten Süchte würfst!
Das und nichts anderes mußt du fürchten Schwester,
halte dich stets im Schatten deiner Liebe
damit die Leidenschaft dich nicht verbrennt!
Wie heißt es doch? "Die Reinste ist gefallen,
auch wenn sie ihre Schönheit nur dem Mond zeigt."
. . . . . .
Drum fürchte dich Ophelia, denn die Jugend
ist ihr eigener Feind, erhitzt sich an sich selbst,
auch wenn ihr niemand als Versucher naht.

Flatter

Denk nun, wie's deiner Ehre schaden kann,
Wenn du zu gläubig seinem Liede lauschst,
Dein Herz verlierst oder den Schatz der Reinheit
Seiner Begier, der unbeherrschten, preisgibst!
Fürcht es, Ophelia, fürcht es, liebste Schwester,
Halt hinter deinen Wünschen dich zurück,
Bleib fern dem Ziel und der Gefahr der Lust!
Das Mädchen, noch so scheu, zeigt schon zu viel,
Das seinen Reiz auch nur dem Mond enthüllt.
. . . . . .

Hamlet

I,iii,29-37,
43-44

Wer sicher gehn will, geht mit Furcht vereint--
Und Jugend ist sich selber schon ein Feind.

Fried

Erwäg dann die Gefahr für deine Ehre,
Wenn du zu gläubigen Ohrs sein Liedchen anhörst
Oder dein Herz verlierst und deiner Keuschheit
Schatz auftust seinem unbeherrschten Drängen.
Fürcht es, Ophelia! fürcht es, liebe Schwester,
Und halte dich zurück mit deiner Neigung,
Fern vom Geschütz und Feuer der Begier.
Verschwendrisch ist die scheueste Jungfrau noch,
Wenn ihre Schönheit sie dem Mond enthüllt.
. . . . . .
Hüt dich!--Angst ist der beste Schutz der Tugend.
Sonst rebelliert--auch ganz von selbst--die Jugend.

Kittredge erklärt die letzte Zeile "Youth . . . near youth, in its natural ardor, often rebels against itself (acts contrary to its natural ardor, often rebels against itself (acts contrary to its better nature), even if no tempter is at hand. The impulses and passions that rise against reason and self control are often described as rebels or insurgents. To 'rebel' often means 'to lust'." Interessant ist die Vielfalt mit der "your chaste treasure open to his unmast'tred importunity" wiedergegeben wird. Wieland übersetzt "sein Ungestüm . . . sieget gar über eure Keuschheit"; Eschenburg "du mußt seiner ungezähmten Zudringlichkeit deine Tugend Preis geben"; Schlegel "deinen keuschen Schatz vor seinem ungestümen Dringen öffnest"; Rothe "das Diadem der Keuschheit vor seine unbeherrschten Süchte würfst"; Flatter "den Schatz der Reinheit seiner Begier, der unbeherrschten, preisgibst"; und Fried "und deiner Keuschheit Schatz auftust seinem unbeherrschten Drängen".

Hamlet

I,iii,107-109

Polonius. . . . Tender yourself more dearly,
Or (not to crack the wind of the poor phrase,
Running it thus) you'll tender me a fool.

Wieland . . . Du must bessere Sorge zu dir selbst haben, oder ich werde wenig Freude an dir erleben.

Eschenburg . . . Erkläre dich vernünftiger, oder, wenn du fortfährst, so unrecht zu handeln, so wirst du--um dieß armselige Wort beyzubehalten--mir erklären, daß du eine Närrinn bist.

Schlegel . . . Nein, betragt euch klüger,
Sonst (um das arme Wort nicht todt zu hetzen)
Trägt eure Narrheit noch euch Schaden ein.

Rothe . . . Nein, du beweise daß dir dein Wert bewußt ist, oder du bringst mir--jetzt hetze ich das arme Wort zu Tode--bald einen greinend strampelnden Beweis!

Flatter . . . Zeig du dich selbst als echt,
Sonst--um das arme Wort nicht totzureiten--
Zeigst du dich noch der ganzen Welt als Närrin!

Fried . . . Versichert Euch nur teurer,
Sonst--um das arme Wort nicht totzureiten--
Sichert Ihr mir die Rolle eines Narrn!

Nach Kittredge bedeutet "tender me a fool (a) give me a fool for a daughter, by making a fool of yourself (b) show me to the world as a fool (c) present me with a baby, born to you out of wedlock. 'Fool' was a common term of endearment, virtually synonymous with 'child'" (S.1055). Vgl. OED,IV,398: "Fool, used as a term of endearment or pity. Obs.". Rothe ist der einzige, der die Bedeutung unter (c) "ein uneheliches Kind bekommen" mit "einen greinend strampelnden Beweis bringen" zum Ausdruck zu bringen versucht. Fried übersetzt "you'll tender me a fool" richtig mit "Sichert Ihr mir die Rolle eines Narrn",

I,iii,107-109

während die anderen Übersetzer es so wiedergeben, als wenn Ophelia "sich selbst zum Narren macht", worin natürlich die Nebenbedeutung liegen kann, "daß sie ein uneheliches Kind bekommen könnte".

I,v,42-46

Ghost. Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts--
O wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce!--won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen.

Wieland — Ja, dieser ehrlose blutschändrische Unmensch verführte durch die Zauberey seines Wizes, und durch verräthrische Geschenke (o! verflucht sey der Wiz und die Geschenke, welche die Macht haben, so zu verführen,) das Herz meiner so tugendhaft scheinenden Königin.

Eschenburg — Ja, dieser blutschändrische, dieser ehebrechrische Unmensch verführte durch den Zauber seines Witzes und durch verräthrische Geschenke-- o! verflucht seyn Witz und Geschenke, welche die Macht haben, so zu verführen! das Herz meiner so tugendhaft scheinenden Königinn zur Befriedigung seiner schändlichen Lüste.

Schlegel — Ja, der blutschänderische Ehebrecher,
Durch Witzes Zauber, durch Verräthergaben
(O arger Witz und Gaben, die im Stand
So zu verführen sind!) gewann den Willen
Der scheinbar tugendsamen Königin
Zu schnöder Lust.

Rothe — Ja; dies verbuhlte Ungeheuer hat mit Zauberkräften, gleißenden Geschenken-- was für Geschenke, Kräfte, die so machtvoll verführen und bestechen!--zu seiner Lust den Willen meiner Königin gebeugt, Frau seines Bruders, die so rein erschien!

Hamlet

I,v,42-46

Flatter — Ja, dies blutschändrisch, ehebrecherisch Tier,
Durch Witzes Zauberkraft, schlauen Betrug--
Oh, Fluch dem schlauen Witz, der es vermag,
So zu verführ'n!--gewann zur Schmach der Lust
Die Königin, die so voll Tugend schien.

Fried — Ja; die blutschändrisch-ehbrechrische Bestie!
Mit Zauberlust und mit Verführungsgaben--
Oh, böse List und Gaben, die das konnten!--
Kirrte er zu schändlicher Wollust meine
Scheinbar so tugendhafte Königin.

Rothe ist der einzige, der "incestuous" nicht mit "blutschänderisch" übersetzt. In Akt I, ii (157) hat er es auch ausgelassen. In dem ersten Quarto steht hier: "that incestuous wretch".

I,v,53-57

Ghost. — But virtue, as it never will be mov'd,
Though lewdness court it in a shape of heaven,
So lust, though to a radiant angel link'd,
Will sate itself in a celestial bed
And prey on garbage.

Wieland — . . . Allein, so wie die Tugend sich niemals verführen lassen wird, wenn das Laster gleich in himmlischer Gestalt käme, sie zu versuchen; so würde die Unzucht, und wenn sie an einen stralenden Engel angeschlossen wäre, sich nicht enthalten können, selbst in einem himmlischen Bette ihre heißhungrige Lust an Luder-Fleisch zu büssen.

Eschenburg — . . . Aber so wie sich die Tugend nie verleiten läßt, käme gleich das Laster in himmlischer Gestalt; so wird die böse Lust, selbst in den Armen eines strahlenden Engels, selbst in einem himmlischen Bette, ihre viehischen Begierden am verworfnen Unrath sättigen.

Schlegel — Allein wie Tugend nie sich reizen läßt,
Buhlt Unzucht auch um sie in Himmelsbildung:
So Lust, gepaart mit einem lichten Engel,
Wird dennoch eines Götterbettes satt,
Und hascht nach Wegwurf.

Hamlet

I,v,53-57

Rothe — . . . Doch wie die Reinheit nie vom Weg abweicht, und hüllte die Versuchung sich in den Glanz des Himmels, so wird Begierde, und wäre sie gepaart mit einem Engel, sehr bald der heiligen Bindung überdrüssig und ist auf Unrat lüstern.

Flatter — Doch wie die Tugend nie den Weg verläßt,
Lockt sie das Laster auch in Himmelsbildung,
So wird die Lust, vermählt selbst einem Engel,
Sogar des Götterbettes überdrüssig
Und giert nach Abhub.

Fried — Doch wie Tugend nicht wankt, auch wenn das Laster
Buhlte um sie in himmlischer Gestalt,
Wird Wollust, wär sie einem strahlenden Engel
Vermählt auch ihres Himmelsbettes satt
Und lechzt nach Unrat.

"Garbage", das von Eschenburg, Rothe und Fried angemessen mit "Unrat" wiedergegeben wird, wird von Wieland mit "Luder-Fleisch", Schlegel mit "Wegwurf" und von Flatter mit "Abhub" übersetzt, Ausdrücken, die etwas ausgefallen sind.

I,v,82-83

Ghost. Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest.

Wieland — . . . laß das Königliche Bette von Dänemark nicht zu einem Tummel-Plaz der Üppigkeit und blutschändrischer Unzucht gemacht werden.

Eschenburg — . . . laß nicht das königliche Bette von Dännemark ein Lager der Wollust und der verdammlichen Blutschande seyn!

Schlegel — Laß Dänmarks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand' und verruchte Wollust sein.

Rothe — Wenn du mich liebst darfst du es nicht ertragen, daß das erlauchte Bett des Dänenkonigs zu einem wüsten Pfuhl der Schande wird.

Hamlet

I,v,82-83

Flatter — Laß Dänmarks Königsbett kein Lager sein
Blutschänderischer und verruchter Wollust!

Fried — Laß Dänmarks Königsbett kein Lager sein
Für Blutschande und für verdammte Wollust.

Rothe hat wieder "incest" nicht übersetzt, ebenso wie er "incestuous" (s. Akt I,ii,157 und Akt I,v,42) nicht mit "Blutschande oder blutschänderisch" übersetzt. Er gebraucht für "incest" den Ausdruck "wüster Pfuhl der Schande". Diese zwei Zeilen stehen nicht in dem ersten Quarto, Rothe übernimmt sie dennoch von der Folioausgabe und übersetzt nur "incest" nicht wortgetreu.

II,i,25-30

Polonius. Ay, or drinking, fencing, swearing, quarrelling,
Drabbing. You may go so far.

Reynaldo. My lord, that would dishonour him.

Polonius. Faith, no, as you may season it in the charge.
You must not put another scandal on him,
That he is open to incontinency.

Wieland — Pol. Ja, oder trinken, fluchen, Händel machen, den Weibsbildern nachlauffen--So weit dürft ihr schon gehen.

Rey. Aber das würde ja seiner Ehre nachtheilig seyn.

Pol. Das nicht, wenn ihr euch in den Ausdrüken ein wenig vorsehet: Ihr müßt eben nicht so weit gehen, und ihn beschuldigen, daß er ein öffentlicher Huren-Jäger sey.

Eschenburg — Pol. Ja, oder trinken, raufen, fluchen, zanken, den Weibsbildern nachlaufen--So weit kannst du schon gehen.

Rey. Aber das würde ja seiner Ehre nachtheilig seyn.

Pol. Ganz gewiß nicht, wenn du dich nur in deinen Ausdrücken ein wenig in Acht nimmst. Du must ihn nicht für einen ausgeben, der allen Leuten ein Ärgerniß giebt, und äusserst ausschweifend ist; . . .

Schlegel

Pol. Ja, oder trinken, raufen, fluchen, zanken, Huren--so weit könnt ihr gehn.

Rey. Das würd' ihm Schande bringen, gnäd'ger Herr.

Pol. Mein Treu nicht, wenn ihrs nur zu wenden wißt. Ihr müßt ihn nicht in andern Leumund bringen, Als übermannt' ihn Unenthaltsamkeit.

Rothe

Pol. Ja, oder lästert, säuft, sich schlägt, krakeelt--hurt, soweit magst du gehen.

Rey. Das kränkt nicht seine Ehre?

Pol. Unsinn, wofern man es nur richtig darstellt. Du sollst es nicht als Laster auf ihn häufen daß er zum wüsten Hurenbock geworden-- . . .

Flatter

Pol. Ja--oder Trinken, Streiten, Fluchen-- Raufhändel--Weiber--so weit könnt ihr gehen!

Rey. Das brächt' ihm Schande, bester Herr!

Pol. Nun ja--Ihr dürft nicht allzu sehr ins Zeug gehn! Was Ihr ihm nachsagt, darf nicht gar so arg sein, Daß er geradezu als Wüstling dasteht; . . .

Fried

Pol. Ja, oder Trinken, Raufen, Fluchen, Streiten, Auch Huren,--so weit könnt Ihr gehn.

Rey. Ach, Herr, das macht ihm Schande!
Gar nicht, meiner Treu!
Da Ihr's doch einschränken könnt, wie Ihr vorbringt.
Ihr müßt ihn ja nicht ins Gerede bringen,
Als trieb ers maßlos. . . .

"Drabbing whoring . . . incontinency sexual overindulgence (Kittredge, S.1061). Vgl. OED,III,631: "Drab, v. To associate with harlots; to

whore"; Vol. V, 175: "Incontinency. Obs. The quality of being incontinent . . . Incontinent. 1. Not continent; wanting in self restraint: chiefly with reference to sexual appetite". Schlegel, Rothe und Fried übersetzen es mit "Huren", während Flatter nur "Weiber" gebraucht, und Wieland und Eschenburg es mit "den Weibsbildern nachlaufen" wiedergeben. Wieland und Rothe finden sehr kräftige Ausdrücke für "incontinency" in "Huren-Jäger" und "wüster Hurenbock", Eschenburg und Fried begnügen sich mit "äusserst ausschweifend" und "maßlos treiben", während Schlegel und Flatter es mit "Unenthaltsamkeit" und "Wüstling" übersetzen.

II,i,60-61

Polonius.	"I saw him enter such a house of sale," Videlicet, a brothel, or so forth.
Wieland	. . . ich sah ihn in diß oder jenes verdächtige Haus gehen, videlicet in ein Bordell, oder dergleichen.
Eschenburg	. . . Ich sah ihn in das oder jenes verdächtige Haus gehen--ein Bordell nämlich--und so weiter.
Schlegel	"Ich sah ihn gehn in solch ein saubres Haus," (Will sagen: ein Bordell) und mehr dergleichen.
Rothe	. . . natürlich, im Bordell ist er zuhause"-- und immer länger wird die Liste werden!
Flatter	"Ich sah ihn da, wie er ins Kaufhaus ging", Soll heißen, ins Bordell--und so dergleichen.
Fried	"Ich sah ihn solch ein schlechtes Haus betreten", Will sagen, ein Bordell oder desgleichen.

Hamlet

II,i,60-61

"Brothel" wird von allen mit "Bordell" übersetzt, sogar von Wieland, der in Wie es euch gefällt, Akt II,vii,66, es vermeidet das Wort auszuschreiben und stattdessen nur B--l gebraucht.

II,i,111-113

Polonius. I am sorry that with better heed and judgment
I had not quoted him. I fear'd he did but trifle
And meant to wrack thee; but beshrew my jealousy!

Wieland . . . Es ist mir leid, daß ich die Natur seiner Zuneigung zu dir nicht besser beobachtet habe. Ich besorgte, er kurzweile nur so, und suche dich zu verführen; aber der Henker hole meine voreilige Besorgniß; . . .

Eschenburg . . . Es thut mir leid, daß ich nicht mehr Überlegung und Mühe angewandt habe, seine wahre Gesinnung zu entdecken. Ich besorgte, er tändle nur, und wolle dich unglücklich machen; aber verwünscht sey mein Argwohn!

Schlegel Es thut mir leid, daß ich mit besserm Urtheil
Ihn nicht beachtet. Ich sorgt', er tändle nur
Und wolle dich verderben: doch verdammt mein Argwohn!

Rothe . . . Es tut mir leid daß ihn mein besseres Urteil erst jetzt erkennt. Ich dachte stets, er scherzt nur und will dein Unglück--wie ich mich getäuscht!

Flatter Es tut mir leid, daß ich ihn nicht schon früher
Und besser eingeschätzt--dachte, er trieb' nur Kurzweil
Und meinte dir's nicht gut; verdammtes Mißtrauen!

Fried Mich reuts, daß ich ihn nicht besser einschätzte.
Ich fürchtete, er trieb nur seinen Spaß, um
Dich zu verderben; doch verdammt mein Argwohn!

Flatters Übersetzung für "and meant to wrack thee" mit "und meinte dir's nicht gut" ist sehr schwach. Partridge hat dafür "to deflower; to ruin" (S.222). Vgl. OED,XII,339 "Wrack v.3. To cause the ruin,

downfall, or subversion of (a person, etc.)". "Beshrew curse (Kittredge, S.1061) wird von Rothe nicht übersetzt, während es von den anderen Übersetzern mit "verdammt" oder "verwünscht" wiedergegeben wird.

II,ii,113

Polonius.	(Reads Hamlet's letter) "In her excellent white bosom, these, &c."
Wieland	"Diese Zeilen auf ihren unvergleichlichen weissen Busen, diese--
Eschenburg	"Diese Zeilen an ihren unvergleichlichen weissen Busen; diese--
Schlegel	"An ihren trefflichen zarten Busen diese Zeilen" u.s.w.
Rothe	"Trage dies zwischen deinen herrlichen weißen Brüsten--"
Flatter	. . . "an ihren ausnehmend weißen Busen--"--das ist--
Fried	"Mag sie an ihrem herrlichen weißen Busen diese Zeilen..." und so weiter.

Nach Partridge bedeutet "et cetera. Pudend. . . . Lit., 'and the other things'" (S.101). Vgl. OED,III,307: "Et cetera, etcetera, 1. As phrase: And the rest, and so forth, and so on, indicating that the statement refers not only to the things enumerated, but to others which may be inferred from analogy. 1. b. as substitute for a suppressed substantive, generally a coarse or indelicate one". Nur Schlegel und Fried übersetzen es wörtlich mit "und so weiter", was allerdings die erwähnte Nebenbedeutung nicht hat.

Hamlet

II,ii,173-174

Polonius. Do you know me, my lord?

Hamlet. Excellent well. You are a fishmonger.

Wieland Pol. Kennt ihr mich, Gnädiger Herr?

Ham. Sehr wol; ihr seyd ein Fisch-Händler.

Eschenburg Pol. Kennt Ihr mich, mein Prinz?

Ham. Sehr wohl; Ihr seyd ein Fischhändler.

Schlegel Pol. Kennt ihr mich, gnäd'ger Herr?

Ham. Vollkommen. Ihr seid ein Fischhändler.

Rothe Pol. Weißt du wer ich bin bester Prinz?

Ham. Das weiß ich sehr gut: du bist ein Kuppler.

Flatter Pol. Kennt Ihr mich, mein Prinz?

Ham. Ganz und gar, ganz und gar, Ihr seid ein Fischhändler.

Fried Pol. Herr, wißt Ihr, wer ich bin?

Ham. Und ob: ein Fischhändler!

Nach Kittredge hat das Wort "fishmonger" noch eine Nebenbedeutung. "The word was also common slang for 'procurer' or 'bawd' just as 'fish' was common for 'whore'" (S.1065). Vgl. OED,IV,259: "Fishmonger. One who deals in fish." Keine Nebenbedeutung belegt. Rothe übersetzt es mit "Kuppler" um die Nebenbedeutung des Wortes "fishmonger" zum Ausdruck zu bringen, da "Fischhändler" wie es wörtlich von den andern Übersetzern wiedergegeben wird, diese Bedeutung nicht hat.

Hamlet

II,ii,181-182,
184-185

Hamlet. For if the sun breed maggots in a dead dog,
being a god kissing carrion--Have you a daughter?
. . . . . .
Let her not walk i' th'sun. Conception is a
blessing, but as your daughter may conceive--
friend, look to't.

Wieland

Denn wenn die Sonne Maden in einem todten Hunde
zeugt, die doch ein Gott ist, aber sobald sie
ein Aaß küßt--Habt ihr eine Tochter?
. . . . . .
Laßt sie nicht in der Sonne gehen; Empfängniß
ist ein Segen, aber wie eure Tochter empfangen
könnte, ist keiner; gebt Acht auf das.

Eschenburg

Denn wenn die Sonne Maden in einem todten Hunde
ausbrütet, sie, die eine Gottheit ist, und doch
ein Aas küßt--Habt Ihr eine Tochter?
. . . . . .
Laßt sie nicht in der Sonne gehen; Empfängniß
ist ein Seegen, aber nicht so, wie Eure Tochter
empfangen könnte. Verhütet es, mein Freund.

Schlegel

Denn wenn die Sonne Maden in einem todten Hunde
ausbrütet; eine Gottheit, die Aas küßt--Habt
ihr eine Tochter?
. . . . . .
Laßt sie nicht in der Sonne gehn. Gaben sind
ein Segen: aber da eure Tochter empfangen könnte
--Seht euch vor, Freund.

Rothe

Wenn die Sonne Maden aus einem toten Hund brütet,
weil ein Kadaver stillhält--du hast eine Tochter?
. . . . . .
Erlaube ihr nicht sich zu sonnen. Der Kuß der
Empfängnis ist Segen, aber da deine Tochter
empfangen könnte--gib acht lieber Freund!

Flatter

"Denn wenn die Sonne in einem toten Hund
Maden ausbrütet, wozu sich Aas gut eignet"
- - - Habt Ihr eine Tochter?
. . . . . .
Laßt sie nicht in die Sonne gehn; was man emp-
fängt, ist ein Segen, aber nicht wie Eure Tochter
empfangen könnte! Freund, seid achtsam!

Hamlet

II,ii,181-182,
184-185

Fried

Denn wenn die Sonne in einem toten Hund Maden ausbrütet, wo doch die Sonne ein Gott ist, der Aas kUßt--Habt Ihr eine Tochter?

. . . . . .

Laßt sie nicht in die Sonne gehen: Empfänglich sein ist ein Segen, aber da Eure Tochter empfangen könnte,--Freund, seht Euch vor!

Hier haben wir ein Wortspiel mit "conceive" ("empfangen, schwanger werden" und "verstehen oder sich vorstellen") und mit "sun/son" ("Sonne/Sohn"). Kittredge hat zu diesen Zeilen folgende Anmerkungen: "a god the sun god, Apollo. That the sun had the power to create new life by shining upon dead matter is an ancient belief. . . . Let . . . sun (a) keep her at home, away from the temptation of public resorts (b) protect her from the danger of conception (c) keep her away from me--the son . . . but as 'but not as'" (S.1065). Fried macht auch ein Wortspiel mit "empfänglich und empfangen". Schlegel versucht ein Wortspiel mit "Gaben" und "empfangen", aber da "Gaben", das er für "conception" gebraucht, nicht die Nebenbedeutung von "Empfängnis" hat, entspricht das Wortspiel nicht dem Original. Aus "sun/son" ("Sonne und Sohn") läßt sich im Deutschen kein Wortspiel machen.

II,ii,225-233

Guildenstern. . . . On Fortune's cap we are not the very button.

Hamlet. Nor the soles of her shoe?

Rosencrantz. Neither, my lord.

Hamlet. Then you live about her waist, or in the middle of her favours?

Guildenstern. Faith, her privates we.

Hamlet. In the secret parts of Fortune? O, most true! she is a strumpet.

Wieland

Guil. . . . Wir sind eben nicht der Knopf auf Fortunens Kappe.

Ham. Doch nicht die Solen an ihren Schuhen?

Ros. Das auch nicht, Gnädiger Herr.

Ham. Ihr hangt also an ihrem Gürtel--Gut; was bringt ihr denn neues?

Eschenburg

Guil. . . . Auf Fortunens Kappe sind wir nun eben nicht der Knopf.

Ham. Aber auch nicht ihre Schuhsohlen?

Ros. Auch das nicht, Prinz.

Ham. Ihr hangt also an ihrem Gürtel, oder seyd so in der Mitte ihrer Gunst.

Guil. Ja wahrhaftig, in ihrer geheimen Gunst.

Ham. So?--O! freylich wohl; wie ist eine liederliche Metze!

Schlegel

Guil. . . . Wir sind der Knopf nicht auf Fortuna's Mütze.

Ham. Noch die Sohlen ihrer Schuhe?

Ros. Auch das nicht, gnäd'ger Herr.

Ham. Ihr wohnt also in der Gegend ihres Gürtels, oder im Mittelpunkte ihrer Gunst?

Guil. Ja wirklich, wir sind mit ihr vertraut.

Ham. Im Schooße des Glücks? O sehr wahr! sie ist eine Metze.

Rothe	Guil.	. . . Wir sind nicht die Federn an der Mütze Fortunas.
	Ham.	Aber ihr klebt ihr auch nicht an der Sohle?
	Ros.	Beides nicht Prinz.
	Ham.	Dann hängt ihr an ihrem Gürtel, oder in der Mitte ihres Wohlwollens.
	Guil.	Wir leben in ihrer Gunst.
	Ham.	Im Schoß des Glücks, es ist eine Hure.
Flatter	Guil.	. . . wir sind nicht grade der Knopf an Fortunas Mutze.
	Ham.	Doch auch nicht die Sohle an ihren Schuhen?
	Ros.	Das auch nicht, mein Prinz.
	Ham.	Dann wohnt Ihr wohl um ihren Gürtel herum-- oder gar im Mittelpunkt ihrer Gunst?
	Guil.	Stimmt, manchmal gibt uns Fortuna Zutritt--
	Ham.	Ins Geheimkabinett? Oh, höchst wahr, sie ist eine Metze!
Fried	Guil.	. . . Nicht grad der Knauf auf Frau Fortunas Mütze.--
	Ham.	Jedoch auch nicht die Sohlen ihrer Schuh?
	Ros.	Auch das nicht, mein Prinz.
	Ham.	Dann wohnt ihr so um ihren Gürtel, also mitten in den mittleren Regionen ihrer Gunst?
	Guil.	Ja, meiner Treu, wir sind mit ihr intim.
	Ham.	In Frau Fortunas intimen Regionen? Oh, sehr wahr; sie ist eine Dirne.

In dieser Rede finden wir mehrere sexuelle Anspielungen. Die folgenden Erklärungen sind von Partridge: "favours here probably breasts and

thighs . . . what Hamlet implies, is therefore 'in that very area which is the goal of a lover's importunity': her sexual parts" (S.104); "privates . . . Ostensibly, Guildenstern means that Rosencrantz and he are merely private soldiers in Fortune's service; but the innuendo is directed at the physiological sense, 'testicles': these two courtiers are the lowly intimates of Fortune" (S.168); "secret parts . . . particularly the pudend itself" (S.179) (vgl. OED,VIII,1388: "Private, 3,b. Private parts, the external organs of sex, the pudenda"; Vol. IX,359: "Secret. A.j. Secret parts . . . the external organs of sex"). Wieland läßt die Zeilen mit "favours" und "privates" aus. Wieland und auch Eschenburg übersetzen "secret parts" nicht. Schlegel und Rothe geben es mit "im Schoß des Glücks" wieder, und Flatter mit "Geheimkabinett". Frieds "In Frau Fortunas intimen Regionen" kommt der originalen Bedeutung am nächsten. Die Doppelbedeutung von "privates" kann nicht entsprechend wiedergegeben werden.

II,ii,304-310

Hamlet. . . . Man delights not me--nor woman neither, though by your smiling you seem to say so.

Rosencrantz. My lord, there was no such stuff in my thoughts.

Ham. Why did you laugh then, when I said "Man delights not me"?

Ros. To think, my lord, if you delight not in man, what lenten entertainment the players shall receive from you.

Wieland

Ham. . . . Der Mensch gefällt mir nicht, und das Weib eben so wenig; ohngeachtet ihr es durch euer Lächeln zu verstehen zu geben scheint.

Ros. Gnädiger Herr, ich hatte keinen Gedanken an das.

Ham. Warum lachtet ihr dann, wie ich sagte, der Mensch gefalle mit nicht?

Ros. Ich lachte, weil mir dabey einfiel, was für einen magern Unterhalt, bey solchen Umständen, die Comödianten, bey Euer Gnaden finden werden;

Eschenburg

Ham. . . . Der Mann gefällt mir nicht--und das Weib eben so wenig; ob mir gleich euer Lächeln zu sagen scheint, daß sie euch gefallen.

Ros. Mein Prinz, ich dachte an nichts weniger, als daran.

Ham. Warum lachtet ihr denn, als ich sagte: Der Mensch gefällt mir nicht?

Ros. Mir fiel nur ein, Prinz, wenn euch der Mensch nicht gefällt, was für mageren Unterhalt dann die Schauspieler bey Euch finden werden.

Schlegel

Ham. . . . Ich habe keine Lust am Manne--und am Weibe auch nicht, wiewohl ihr das durch euer Lächeln zu sagen scheint.

Ros. Mein Prinz, ich hatte nichts dergleichen im Sinne.

Ham. Weßwegen lachtet ihr denn, als ich sagte: ich habe keine Lust am Manne?

Ros. Ich dachte, wenn dem so ist, welche Fasten-bewirthung die Schauspieler bei euch finden werden.

Rothe

Ham. . . . Ich habe keine Freude am Menschen, nein, am Menschenweib auch nicht, obwohl ihr das durch euer Grinsen andeuten wollt.

Ros. Herr, so etwas ist uns bestimmt nicht in den Sinn gekommen.

Hamlet

II,ii,304-310

Ham. Warum habt ihr gelacht als ich sagte daß ich keine Freude am Menschen habe?

Ros. Ich dachte nur Herr--wenn du keine Freude an Menschen hast--in welcher Bußstimmung du die Schauspieler aufnehmen wirst . . .

Flatter

Ham. Ich hab keine Freude an den Menschen--nein, auch an Weibern nicht, wiewohl Ihr das mit Euerm Lächeln besagen wollt!

Ros. Mein Prinz, davon hatte ich nichts im Sinn.

Ham. Was lachtet Ihr dann, als ich sagte, ich hätte keine Freude an den Menschen?

Ros. Weil ich dachte, mein Prinz, wenn Ihr keine Freude an den Menschen hättet, welche Fastenbewirtung die Schauspieler bei Euch finden würden.

Fried

Ham. . . . Der Mann erfreut mich nicht; nein, auch das Weib nicht; obwohl ihr das mit eurem Lächeln zu sagen scheint.

Ros. Mein Prinz, ich hatte nichts derlei im Sinn.

Ham. Warum lachtet Ihr dann, als ich sagte "Der Mann erfreut mich nicht."

Ros. Weil ich daran dachte, mein Prinz, wenn Euch Männer nicht erfreuen, daß dann die Schauspieler bei Euch eine rechte Fastenzeitbewirtung haben werden.

Diese Stelle wird manchmal als Beweis angeführt, daß Hamlet homosexuell war. Partridge meint, daß "Only homosexuals could understand this passage as an implication that Hamlet was a homosexual" (S.92). Wieland und Flatter übersetzen "man" und "woman" mit "Mensch(en)" und "Weib(ern)", wahrscheinlich um keine falsche Vorstellung zu erwecken. Da "Mensch" Mann und Frau bedeutet, ist diese Übersetzung sehr

ungeschickt. Rothes Gegenüberstellung von "Menschen" und "Menschenweib" ist allerdings noch ausgefallener. Menschenweib fehlt im DWB. Nur Schlegel und Fried gebrauchen "Mann" in beiden Reden Hamlets.

II,ii,414-417

Hamlet. . . . By'r Lady, your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last by the altitude of a chopine. Pray God your voice, like a piece of uncurrent gold, be not crack'd within the ring.

Wieland . . . wie, meine hübsche Jungfer, ihr seyd ja um eine Pantoffel-Höhe gewachsen? Ich will hoffen, daß es eurer schönen Stimme nichts geschadet haben werde.

Eschenburg . . . Mein Treu, gnädiges Fräulein, ihr seyd dem Himmel näher gekommen, als Ihr damals wart, wie ich Euch zuletzt sah, um einen hohen Absatz näher! Gott gebe, daß Eure Stimme, gleich einem nicht mehr gangbaren Goldstück, durch den Gebrauch nicht zu sehr abgenützt sey.

Schlegel . . . Bei unsrer Frauen, Fräulein, ihr seid dem Himmel um die Höhe eines Absatzes näher gerückt, seit ich euch zuletzt sah. Gebe Gott, daß eure Stimme nicht wie ein abgenutztes Goldstück den hellen Klang verloren haben mag.

Rothe . . . Sieh da, meine junge Dame und Liebhaberin! deine Jungfräulichkeit ist dem Himmel nähergerückt, ich möchte denken, um die Breite einer doppelten Korksohle! Gebe Gott, daß der Stimmwechsel das Gold deiner Kehle nicht brüchig gemacht hat!

Flatter . . . bei Unserer Frauen, Eure Frauschaft ist dem Himmel wieder näher, seit ich Euch nicht sah, so viel wie einen Schuhabsatz. Betet zu Gott, daß nicht Eure Stimme, wie ein Geldstück außer Kurs, seinen guten Klang verliert!

Hamlet

II,ii,414-417

Fried . . . bei unserer lieben Frau, Ihr Fräulein, seid dem Himmel um einen ganzen Absatz näher als letztes Mal, da ich Euch sah. Geb Gott, daß Eure Stimme nicht wie ein gebrochnes Goldstück ihren Wohlklang verloren hat!

"Crack'd A coin would not pass if it had a crack extending from the edge to a point inside the circle that surrounded the monarch's head or other device. Hamlet's pun is clear enough. He hopes that the boy's voice is not so cracked as to spoil its 'ring'--that it is still 'as clear as a bell'" (Kittredge, S.1067). Nach Partridge bedeutet "crackt within the ring. Devirginated. Allusively in Hamlet's remark to an actor that is to play a woman's part" (S.88). Vgl. OED,II,1123: "Crack. II.9. The breaking of the voice, cracked or broken condition of voice. III.14. A woman of broken reputation, a wench, a prostitute. Obs.". Die Übersetzungen geben die sexuelle Anspielung "divirginated" nicht wieder. Ob Partridges Auslegung zutrifft, ist fraglich.

II,ii,565-573

Hamlet. . . . Bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
O, vengeance!
Why, what an ass am I! This is most brave,
That I, the son of a dear father murder'd,
Prompted to my revenge by heaven and hell,
Must (like a whore) unpack my heart with words
And fall a-cursing like a very drab,
A scullion!

Wieland . . . Der blutige kupplerische Bube!--Wie, was für eine niederträchtige Geduld hält mich zurük? Ich, der Sohn eines theuren ermordeten Vaters, von Himmel und Hölle zur Rache aufgefordert, ich soll wie eine feige Meze, mein

Herz durch Worte erleichtern, wie eine wahre Gassen-Hure in Schimpf-Worte und Flüche ausbrechen.

Eschenburg

. . . Der blutgierige, verbuhlte Bösewicht!
der gewissenlose, verrätherische, unzüchtige,
widernatürliche Bösewicht!--Ha, wie niederträchtig ich bin!--Wahrlich, sehr tapfer ist es, daß ich, der Sohn eines theuren ermordeten Vaters, von Himmel und Hölle zur Rache aufgefordert, gleich einer feilen Metze, mein Herz mit Worten erleichtre, und wie ein liederliches Weibsbild bloß fluche und schelte!

Schlegel

. . . Blut'ger, kupplerischer Bube!
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube!--
Ha, welch ein Esel bin ich! Trefflich brav,
Daß ich, der Sohn von einem theuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
Wie eine Hure, muß mein Herz entladen,
Und mich aufs Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!

Rothe

. . . Gemeiner Bock!
verruchter falscher schänderischer Bock!
Und ich? ich bin ein Esel. Wie brav von mir
daß ich, dem man den Vater hingemordet,
ich, angetrieben diesen Mord zu rächen
durch Himmel und Hölle, mich wie eine Hure
entlade durch Gekeife, wie ein Marktweib fluche,
ein Groschenjunge!

Flatter

. . . Blutig verbuhlter Schuft!
Reuloser, falscher, schamlos geiler Schuft!
Oh, Rache!--Wer?
Was für ein Esel bin ich! Tapfer, was?--
Daß ich, der Sohn des Hingemordeten,
Zur Rache angespornt von Höll und Himmel,
Wie eine Hur durchs Wort mir Luft verschaffe,
Zu schimpfen anheb richtig wie ein Waschweib,
Ein Küchenmensch!

Fried

. . . Schuft voll Blut und Zoten!
Gewissenloser, falscher, geiler Schuft!
O Rache!--
Ach, welch ein Esel bin ich! Das ist tapfer:
Ich, eines teuren, ermordeten Vaters Sohn,

Hamlet

II,ii,565-573

Von Himmel und Höll' gespornt zur Rache, muß mir
Wie eine Hure Luft machen in Worten
Und fluchen nur, wies eine Schlampe tut,
Ein Küchenweib!

Die Übersetzungen für "bloody, bawdy, remorseless, treacherous, lecherous, kindless", Schimpfwörter, mit denen Hamlet seinen Stiefvater bedenkt, zeigen wie reich die deutsche Sprache an solchen Ausdrücken ist. Wir haben hier: blutig, kupplerisch, blutgierig, verbuhlt, gewissenlos, verrätherisch, unzüchtig, widernatürlich, niederträchtig, fühllos, falsch, geil, schnöde, gemein, verrucht, schänderisch, reulos, schamlos. Solche Wörter bereiten den Übersetzern keine Schwierigkeiten.

III,i,121-122,
128-130,138-140

Hamlet. Get thee to a nunnery! Why wouldst thou be a breeder of sinners? . . . We are arrant knaves all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery. . . . Or if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery, go; and quickly too.

Wieland — Geh in ein Nonnenkloster. Warum wolltest du eine Mutter von Sündern werden? . . . Wir sind alle ausgemachte Taugenichts: traue keinem von uns--Geh in ein Nonnen-Kloster. . . . Oder wenn du es ja nicht vermeiden kanst, so nimm einen Narren; denn gescheidte Leute wissen gar zu wohl, was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht.--In ein Nonnen-Kloster, sag ich--und das nur bald.

Eschenburg — Geh in ein Kloster. Warum wolltest du Sünder in die Welt setzen? . . . Wir sind alle Erzbetrieger; glaube keinem von uns--Geh in ein Kloster. . . . oder wenn du durchaus heyrathen willst, so heyrathe einen Narren! denn gescheidte Leute wissen gar zu gut, was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht. Geh in ein Nonnenkloster, sag' ich, und das bald.

Hamlet

III,i,121-122,
128-130,138-140

Schlegel — Geh in ein Kloster. Warum wolltest du Sünder zur Welt bringen? . . . Wir sind ausgemachte Schurken, alle: trau keinem von uns! Geh deines Wegs zum Kloster! . . . Oder willst du durchaus heirathen, nimm einen Narren; denn gescheidte Männer wissen allzugut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht. In ein Kloster! geh! und das schleunig.

Rothe — Klostere dich--in die Lust! Oder willst du versuchen, Sünder zur Welt zu bringen? . . . Wir sind allesamt elende Lumpen, traue keinem von uns nimm den Schleier--der Lust. . . . Wenn du immer noch denkst daß du heiraten sollst, nimm einen Dummkopf: gescheite Männer wissen zu gut was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht. Entschließe dich rasch und nimm den Schleier der Lust.

Flatter — Geh in ein Kloster! Warum willst du Sünder ausbrüten? . . . Wir sind Schurken und Schufte, alle glaub keinem von uns! Geh gradaus ins Kloster! . . . Oder wenn du durchaus einen Mann nimmst, nimm einen Narren; denn die klugen Männer wissen zu gut, zu welch Ungeheuern ihr sie macht! In ein Kloster, geh, und rasch noch dazu!

Fried — Pack dich in ein Kloster! zu den guten Jungfern! Warum willst du eine Brüterin von Sündern sein? . . . Wir sind Erzschurken, alle miteinander, trau keinem von uns! Geh deiner Wege, zu den Jungfern in ein Kloster! . . . Oder wenn du unbedingt heiraten willst, heirate einen Narren, denn weise Männer wissen ganz genau, was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht. In ein Kloster, geh, aber schnell!

"Nunnery, in 'Go thy ways to a nunnery . . . and 'Get thee to a nunnery' . . . both spoken by Hamlet to Ophelia, bears the fairly common Elizabethan slang sense 'brothel'" (Partridge, S.154). Vgl. auch OED,VII,264: "Nunnery, 1.b. transf. A house of ill fame. 1617 FLETCHER Mad Lover IV,ii, Theres an old Nunnerie at hand. What's that? A bawdy house". Kittredge glaubt nicht, daß "nunnery" hier

Hamlet

III,i,121-122,
128-130,138-140

die Nebendeutung hat: "Only by complete withdrawal from the world, he says, can she avoid becoming a breeder of sinners. It is not likely that Hamlet here is using the word with its common slang meaning of 'brothel,' as has sometimes been suggested" (p.1071). Um die Doppelbedeutung zum Ausdruck zu bringen, erfindet Rothe die Metaphern "Klostere dich in die Lust" und "nimm den Schleier der Lust." "Sich in die Lust klostern" und "den Schleier der Lust nehmen" gehören zu Rothes ausgefallensten Erfindungen. Bei dem Wort "Lust" fällt einem natürlich auf, daß es sich hier nicht um ein reguläres Nonnenkloster handelt, ob man dabei an ein Bordell denkt ist fraglich. Die andern Übersetzer begnügen sich mit "Kloster".

III,ii,107-113

Hamlet. Lady, shall I lie in your lap?

Ophelia. No, my lord.

Ham. I mean, my head upon your lap?

Oph. Ay, my lord.

Ham. Do you think I meant country matters?

Oph. I think nothing, my lord.

Ham. That's a fair thought to lie between maid's legs.

Wieland

Ham. Fräulein, wollt ihr mich in euerm Schooß liegen lassen?

Oph. Nein, Gnädiger Herr.

Ham. Ich meyne, meinen Kopf auf euerm Schooß?

Oph. Ja, Gnädiger Herr.

Hamlet

III,ii,107-113

	Ham.	Denkt ihr, ich habe was anders gemeynt?
	Oph.	Ich denke nichts, Gnädiger Herr.
	Ham.	Das ist ein hübscher Gedanke, zwischen eines Mädchens Beinen zu ligen--
Eschenburg	Ham.	Fräulein, soll ich in Eurem Schooß liegen?
	Oph.	Nein, mein Prinz.
	Ham.	Ich meine, meinen Kopf auf Euren Schooß?
	Oph.	Ja, mein Prinz.
	Ham.	Meyntet Ihr denn, ich wollte, wie ein Bauer, auf Eurem Schooß sitzen?
	Oph.	Ich meyne nichts, gnädiger Herr.
	Ham.	(Nicht übersetzt.)
Schlegel	Ham.	Fräulein, soll ich in eurem Schooße liegen?
	Oph.	Nein, mein Prinz.
	Ham.	Ich meine, den Kopf auf euren Schooß gelehnt?
	Oph.	Ja, mein Prinz.
	Ham.	Denkt ihr, ich hätte erbauliche Dinge im Sinne?
	Oph.	Ich denke nichts.
	Ham.	Ein schöner Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen.
Rothe	Ham.	Schönste, darf ich an deinem Schoß liegen?
	Oph.	Nein Prinz.
	Ham.	Ich meine, darf ich den Kopf an dein Knie lehnen?
	Oph.	Ja Prinz.
	Ham.	Du hast gedacht ich wollte etwas Klobiges sagen?

Oph. Ich denke nichts Prinz.

Ham. Ein Mann denkt daß es schön sein muß zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen.

Flatter Ham. Fräulein, darf ich in Euerm Schoß liegen?

Oph. Nein, mein Prinz.

Ham. Ich meine--den Kopf an Euerm Schoß.

Oph. Ja, mein Prinz.

Ham. Dachtet Ihr, ich meinte was andres?

Oph. Ich dachte nichts, mein Prinz.

Ham. Kein schlechter Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen!

Fried Ham. Fräulein, soll ich in Eurem Schoße liegen?

Oph. Nein, mein Prinz.

Ham. Ich mein, den Kopf auf Euren Schoß gelehnt?

Oph. Ja, mein Prinz.

Ham. Denkt Ihr, ich hätt' was Bäurisches gemeint?

Oph. Ich denke nichts, mein Prinz.

Ham. Das ist ein schöner Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen.

"Country matters indecent behaviour" (Kittredge, S.1073). Partridge hat hier folgenden Vermerk: "country matters, or, in Quarto 1, 'contrary matters', where, clearly the same pun is intended. . . . The adjacent lap makes it clear that Hamlet meant, 'Do you think that I was referring to sexual matters?: matters concerned with cunt; the first pronouncing-element of country is coun" (S.87). Kellners Wörterbuch übersetzt es mit "unanständig, schlüpfrig" (S.74).

Hamlet

III,ii,107-113

Die Übersetzungen für diese Zeile haben im Deutschen nicht die Bedeutung von "unanständig oder schlüpfrig." Rothe kommt dem Geist der Zeile am nächsten (vgl. DWB,V,1219: "klobig, klotzig, dick, auch ungeschlacht . . . ungezogener und klobiger angriff"). Eschenburg übersetzt "to lie between maid's legs" nicht.

III,ii,173-176

Player Queen. The instances that second marriage move
Are base respect of thrift, but none of love.
A second time I kill my husband dead
When second husband kisses me in bed.

Wieland

Die Betrachtungen, wodurch man sich zur
zweyten Ehe bewegen läßt, sind niederträchtiges
Interesse, niemals Liebe. Mir würde es seyn,
ich stösse allemal den Dolch in meines ersten
Mannes Herz, so oft mich der zweyte küßte.

Eschenburg

Der zweyten Ehe Grund ist allemal
Verworfner Eigennutz, nicht Lieb'; ich tödte
Den schon Verstorbenen wieder, wenn ein zweyter
Mich zärtlich küßt.

Schlegel

Das, was die Bande zweiter Ehe flicht,
Ist schnöde Sucht nach Vortheil, Liebe nicht.
Es tödtet noch einmal den todten Gatten,
Dem zweiten die Umarmung zu gestatten.

Rothe

Wer sich entschlösse ein zweites Mal zu frein,
kann nur von der Lust nach Vorteil, nicht nach
Liebe beseelt sein;
und neuen Tod brächte ich meinem ersten Mann,
nähm ich im Witwenbett neue Küsse an!

Flatter

Denn was fürs Eingehn zweiter Ehe spricht,
Ist niedre Sucht nach Vorteil, Liebe nicht.
Den toten Mann erschlüg' ich noch einmal,
Küßt' ich im Bett den zweiten als Gemahl.

Hamlet

III,ii,173-176

Fried

Was einer zweiten Ehe Bande flicht,
Ist schlechte Habsucht, aber Liebe nicht.
Ich töt zum zweiten Mal den toten Mann,
Wenn mich im Bett ein zweiter küssen kann.

III,ii,235-238

Hamlet. I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.

Ophelia. You are keen, my lord, you are keen.

Hamlet. It would cost you a groaning to take off mine edge.

Wieland

Nicht übersetzt. Fußnote: Hier hat man zwey Scherz-Reden Hamlets weglassen müssen, wovon die erste dem Übersetzer unverständlich, und die andre eine zweydeutige Zote ist.

Eschenburg

Ham. Ich könnte zwischen Euch und Eurer Liebe den Dolmetscher abgeben, wenn ich nur die Drahtpüppchen könnte spielen sehen.

Oph. Ihr seyd beissend, mein Prinz, ihr seyd beissend.

Ham. Es würde euch nichts mehr als ein Ächzen kosten, mir meine beissende Schneide zu nehmen.

Schlegel

Ham. O, ich wollte zwischen euch und eurem Liebsten Dolmetscher sein, wenn ich die Marionetten nur tanzen sähe.

Oph. Ihr seid spitz, gnädiger Herr, ihr seid spitz.

Ham. Ihr würdet zu stöhnen haben, ehe ihr meine Spitze abstumpftet.

Rothe

Ham. Ich könnte auch deine Liebesgefühle erklären, wenn ich die Marionette beim Bändel gehabt hätte.

Oph. Du bist scharf Prinz, sehr scharf.

Ham. Bin ich das? dann verdrehe die Augen und stöhne, und ich will meine Schärfe abschleifen.

Hamlet

III,ii,235-238

Flatter Ham. --könnte manches erklären zwischen Euch und Euerm Schatz, dürft' ich sehn, wie die Püppchen tanzen.

Oph. Ihr seid spitzfindig, mein Prinz, spitzfindig!

Ham. Es sollt' Euch einiges Stöhnen kosten, meine Spitze zu stumpfen!

Fried Ham. Ja, ich könnte zwischen Euch und Eurem Liebsten Dolmetscher spielen, wenn ich die Püppchen nur tändeln sehen könnt.

Oph. Ihr seid spitz, mein Prinz; Ihr seid spitz.

Ham. Es würde Euch ein Stöhnen kosten, meine Spitze abzustumpfen.

"I could . . . dallying if I could look on at a scene of dalliance between your lover and you, I could tell what it meant. By the 'puppets' Hamlet means Ophelia and her imagined lover. Puppet shows, which were very common, regularly had an interpreter, who sometimes sat on the stage" (Kittredge, S.1075). "Edge, n. Sexual desire in a man, with especial reference to erection,--the semantics being: 'edge of sexual appetite'" (Partridge, S.98). Vgl. OED,III,39: "Edge, 2. fig. a. . . . of appetite, passion, desires, enjoyment, etc.: keeness"; Vol. IV,437: "Groan, . . . a low vocal murmur, emitted involuntarily under pressure or distress, or produced in voluntary simulation as an expression of strong disapprobation". Wieland hat diesen Dialog nicht übersetzt. Wenn Rothe "It would cost you a groaning" mit "dann verdrehe die Augen und stöhne" übersetzt, malt er die Situation weiter aus. Von "Augenverdrehen" hat Hamlet nichts gesagt.

Hamlet

III,iii,89-95

Hamlet. When he is drunk asleep; or in his rage;
Or in th'incestuous pleasure of his bed;
At game, a-swearing, or about some act
That has no relish of salvation in't--
Then trip him, that his heels may kick at heaven,
And that his soul may be as damm'd and black
As hell, whereto it goes.

Wieland . . . Wenn er betrunken ist und schläft, oder im Ausbruch des Zorns, oder mitten in den blutschänderischen Freuden seines Bettes, wenn er spielt, flucht oder sonst etwas thut, das keine Hoffnung der Seligkeit übrig läßt, dann gieb ihm einen Stoß, daß er seine Beine gen Himmel streke, indem seine schwarze Seele zur Hölle fährt.

Eschenburg . . . Wenn er trunken ist, wenn er schläft, oder in zorniger Wuth, oder mitten in den Freuden seines blutschändenden Lagers; wenn er spielt, wenn er flucht, oder sonst etwas thut, was keinem Gedanken an die Seligkeit Raum läßt, dann stoß ihn nieder, daß er seine Fersen dem Himmel zukehre, und daß seine Seele so verdammt und so schwarz sey, wie die Hölle, zu der sie fährt!

Schlegel Wann er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
In seines Betts blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen, oder anderm Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat:
Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sei wie die Hölle,
Wohin er fährt.

Rothe Warte bis du ihn tückisch fällen kannst,
wenn er berauscht ist, wütend, oder schläft,
oder das Ekle mit meiner Mutter treibt!
Beim Würfeln, Fluchen, bei gemeiner Tat
bringe ich ihn mit solcher Wucht zu Fall,
daß seine Fersen sich gen Himmel bäumen,
und seine Seele rasch die Pfade findet
die ihn zur Hölle tragen!

Flatter Wenn er betrunken schläft, in seiner Wüstheit,
In seines Betts blutschänderischer Lust,
Beim Spielen, Fluchen oder anderm Tun,
Das keine Spur des Heils enthält, dann triff ihn,

Hamlet

III,iii,89-95

Daß seine Fersen sich zum Himmel bäumen
Und seine Seele schwarz wird wie die Hölle,
Wohin sie fährt.

Fried

Wenn er berauscht im Schlaf liegt oder wütet,
Blutschande treibt in seinem Bette, oder
Ein Glücksspiel spielt; flucht, irgendetwas tut,
Woran kein Schimmer von Erlösung haftet:
Dann bring ihn so zu Fall, daß nur die Fersen
Noch stoßen himmelwärts, doch seine Seele
So schwarz und so verdammt ist wie die Hölle,
In die er fährt.

Rothe vermeidet es hier wieder, "incestuous" mit "blutschänderisch" zu übersetzen. Er ist der einzige Übersetzer, der das Wort "blutschänderisch" nie gebraucht. "Das Ekle" für "incestuous" ist viel zu allgemein. "Or in th'incestuous pleasure of his bed" steht ebenfalls im ersten Quarto.

III,iv,91-93

Hamlet.

Nay, but to live
In the rank sweat of an unseamed bed,
Stew'd in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty!

Wieland

Gewiß nicht, so lang ihr fähig seyd in dem stinkenden Schweiß eines blutschändrischen Bettes zu leben, der Liebe in einem unflätigen Schwein-Stalle zu pflegen--

Eschenburg

Ja! aber in den faulen Dünsten eines blutschändrischen Ehebettes zu leben, das lauter Verderbniß athmet! an solch einem schändlichen Ort der Liebe zu pflegen!

Schlegel

Nein, zu leben
Im Schweiß und Brodem eines eklen Betts,
Gebrüht in Fäulnis; buhlend und sich paarend
Über dem garst'gen Nest--

Hamlet

III,iv,91-93

Rothe

Daß du erträgst
im Brodem eines verschwitzten Betts zu atmen
aus dem das Laster aufqualmt! daß du lieben
und Honig träufeln kannst im Schweinestall!

Flatter

Ja--so leben,
Im Schweißgeruch des schmierig eklen Betts,
Schmorend in Schmutz, sich schöntun, Liebe treiben.
Im Dunst des Schweinestalls--

Fried

Nein! aber zu leben
Im geilen Schweiß eines glitschigen Bettes,
Fäulnisdurchtränkt, sich schöntun und sich paaren
Über dem ekligen Stall.

"Honey, n. and v. The sweets of sexual pleasure; to indulge in sticky caresses" (Partridge, S.122). Rothes "Honig träufeln" für "honeying" ist ausgefallen. Eschenburg und Schlegel vermeiden das Wort "Schweinestall" für "sty" und Fried gebraucht nur "Stall".

III,iv,159-167

Hamlet. . . . but go not to my uncle's bed
Assume a virtue, if you have it not.
That monster, custom, who all sense doth eat
Of habits evil, is angel yet in this,
That to the use of actions fair and good
He likewise gives a frock or livery,
That aptly is put on. Refrain to-night,
And that shall lend a kind of easiness
To the next abstinence; the next more easy. . . .

Wieland

. . . aber geht nicht in meines Oheims Bette:
zwingt euch zur Tugend, wenn ihr sie nicht in
euerm Herzen findet. Die Gewohnheit, dieses
Ungeheuer, welches das Gefühl aller bösen
Fertigkeiten wegfrißt, ist doch darinn ein
Engel, daß sie auch die Ausübung schöner
und guter Handlungen erleichtert: Thut euch
diese Nacht Gewalt an: das wird die folgende
Enthaltung schon weniger mühsam machen; die
nächstfolgende wird schon leichter seyn. . . .

Hamlet

III,iv,159-167

Eschenburg

. . . aber geht nicht in meines Oheims Bette;
zwingt Euch zur Tugend, wenn Ihr sie noch
nicht habt. Das Ungeheuer Gewohnheit, die,
wie ein Teufel, alles Gefühl des Lasters
hinwegfrißt, ist doch darin ein Engel, daß
sie auch der Übung in edeln und guten Hand-
lungen ein Gewand, eine Kleidung giebt, die
sich bequem anlegen läßt. Thut Euch diese
Nacht Gewalt an; das wird Euch die Enthaltung
in der Folge schon weniger mühsam machen;
die nächst folgende wird noch leichter seyn. . . .

Schlegel

. . . Doch meidet meines Oheims Bett,
Nehmt eine Tugend an, die ihr nicht habt.
Der Teufel Angewöhnung, der des Bösen
Gefühl verschlingt, ist hierin Engel doch:
Er giebt der Übung schöner, guter Thaten
Nicht minder eine Kleidung oder Tracht,
Die gut sich anlegt. Seid zu Nacht enthaltsam,
Und das wird eine Art von Leichtigkeit
Der folgenden Enthaltung leihn; die nächste
Wird dann noch leichter:. . . .

Rothe

. . . und hast du meinen Vater je geliebt
geh heute nicht ins Bett zu meinem Oheim,
zwing dich zur Tugend wenn du sie nicht hast.
Gewinne über dich den ersten Sieg,
und lerne mit der Zeit ihn zu verabscheun.
Mutter, stehe mir in der Rache bei,
Mit seinem Tod wird deine Schande sterben.

Flatter

. . . doch meidet meines Oheims Bett;
Übt Euch in Tugend, wenn sie Euch schon fehlt!
Enthaltet Euch heut nacht!
Das gibt Euch eine Art Erleichterung
Fürs nächste Fasten.

Fried

. . . Doch sucht nicht meines Onkels Bett auf.
Nehmt Tugend an, wenn Ihr sie schon nicht habt.
Das Ungeheur Gewohnheit, wenns auch alles
Gefühl fürs Böse frißt, ist doch ein Engel,
Da es der Übung schöner, guter Taten
Gleichweis seine Livree und Tracht verleiht,
Die gut zu tragen ist.--Heut nacht bezähmt Euch;
Das leiht dann eine Art Erleichtrung der
Nächsten Enthaltung; und der nächsten mehr noch . . .

III,iv,159-167

Rothes Übersetzung stimmt mit dem hier angeführten Text nicht überein, da er Quarto 1 folgt, wo diese Szene wesentlich kürzer ist. Flatter übersetzt nur die ersten zwei und die letzten drei Zeilen.

III,iv,182-188

Hamlet. Let the bloat King tempt you again to bed;
Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;
And let him, for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damm'd fingers,
Make you to ravel all this matter out,
That I essentially am not in madness,
But mad in craft.

Wieland . . . Euch von euerm strozenden König wieder in sein Bette loken, in die Baken zwiken, sein Mäuschen nennen lassen: um ein paar stinkende Küsse, oder dafür, daß er euch mit seinen verdammten Fingern am Halse herum krabbelt, euch den ganzen Inhalt unsrer Unterredung abtändeln lassen, und daß ich nicht wirklich, sondern nur verstellter Weise toll bin.

Eschenburg . . . Mag doch der aufgedunsene König Euch wieder in sein Bette locken, Euch wollüstig in die Backen zwicken, Euch sein Mäuschen nennen; mag er doch um ein Paar eckler Küsse, oder um ein Getändel um Euren Hals mit seinen verdammten Fingern Euch dahin bringen, daß Ihr ihm unsre ganze Unterredung ausplaudert, und ihm sagt, daß ich nicht wirklich verrückt bin, sondern mich nur so stelle.

Schlegel Laßt den geduns'nen König euch ins Bett
Von neuem locken, in die Wangen euch
Muthwillig kneifen; euch sein Mäuschen nennen,
Und für ein Paar verbuhlte Küss', ein Spielen
In eurem Nacken mit verdammten Fingern,
Bringt diesen ganzen Handel an den Tag,
Daß ich in keiner wahren Tollheit bin,
Nur toll aus List.

Rothe Nicht übersetzt.

Hamlet

III,iv,182-188

Flatter — Laßt den gedunsnen König Euch ins Bett ziehn,
Euch in die Wange kneifen, Mäuschen heißen
Und laßt ihn für zwei widerliche Küsse,
Für's Kinn-Euch-Streicheln mit verdammten Fingern,
Euch so weit bringen, daß Ihr alles plaudert:
Daß ich nicht wirklich toll bin, sondern bloß
Aus List so tu . . .

Fried — Laßt wieder Euch vom aufgedunsnen König
Ins Bett locken, laßt lüstern Euch die Wangen
Kneifen und laßt ihn Euch sein Mäuschen nennen,
Und laßt Euch mit ein paar stinkenden Küssen
Oder durch Tätscheln Eures Halses mit
Seinen verdammten Fingern dazu bringen,
Daß Ihr den ganzen Handel ihm enthüllt,
Daß ich gar nicht in Wirklichkeit verrückt bin,
Nein, nur aus List.

Im allgemeinen haben die Übersetzer sich hier treu ans Original gehalten. Diese Rede Hamlets ist nicht in Rothes Übersetzung zu finden, sie ist auch nicht in dem ersten Quarto.

IV,v,51-54,
57-65

Ophelia.
(Sings) Then up he rose and donn'd his clo'es
And dupp'd the chamber door,
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.
. . . . . .
By Gis and by Saint Charity,
Alack and fie for shame!
Young men will do't if they come to't
By Cock, they are to blame.
Quoth she, "Before you tumbled me,
You promis'd me to wed."

He answers: "So would I'a done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed."

Hamlet

IV,v,51-54,
57-65

Wieland

Da stuhnd er auf, und zog sich an, und ließ sie
in sein Haus:
Sie gieng als Mädchen ein zu ihm, doch nicht
als Mädchen aus.
. . . . . .
In der That, und ohne einen Eid, das soll das
lezte seyn:
Bey Kilian und Sanct Charitas,
Das garstige Geschlecht!
Sie thun's sobald der Anlaß kommt;
Beym Hahn, es ist nicht recht.
Sie sprach: Bevor ihr mich ertappt,
Verspracht ihr mir die Eh:
Bey jener Sonn', ich hätt's gethan,
Was gabst du dich umsonst?

Eschenburg

Da stund er auf, und zog sich an,
Und ließ sie in sein Haus;
Sie gieng als Mädchen ein zu ihm,
Doch nicht als Mädchen aus.
. . . . . .
Bey Sankt Cäcil' und Charitas!
Das garstige Geschlecht!
Sie thun's, so bald sich Anlaß beut;
Fürwahr! das ist nicht recht.
Sie sprach: bevor du mich ertappt,
Versprachst du mir die Eh;
Hättst du's gethan, du böser Mann,
Mir wär itzt nicht so weh.

Schlegel

Er war bereit, thät an sein Kleid,
Thät auf die Kammerthür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmer mehr herfür.
. . . . . .
Bei unsrer Frau und Sankt Kathrin!
O pfui! was soll das sein?
Ein junger Mann thuts, wenn er kann:
Beim Himmel, 's ist nicht fein.
Sie sprach: eh ihr gescherzt mit mir,
Gelobtet ihr mich zu frein.

Er antwortet: Ich brächs auch nicht, beim Sonnenlicht!
Wärst du nicht kommen herein.

Hamlet

IV,v,51-54,
57-65

Rothe

Da schmückt er sich und bückt er sich
und läßt sie ein ins Haus.
Das Mädchen kam, das Mädchen ging
als Mädchen nicht hinaus.
. . . . . .
"Eh du mich fingst, hast du gesagt
du würdest um mich frein."
Und jetzt antwortet er:
"Das hätte ich sehr gern gewagt,
nur müßtest du Jungfrau sein."

Flatter

Er--auf, bereit, tät' an sein Kleid,
Tät' auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die 'raus als Maid
Nimmermehr ging herfür.
. . . . . .
Bei Jess' und Sankt Barmherzigkeit,
O pfui, was soll das sein?
Ein Knab und Mann tut's, wenn er kann!
Herrgott, das ist nicht fein.
Sprach sie: eh du gebuhlt mit mir,
Versprachst du, mich zu frein.
Hielt' auch mein Wort, beim Sonn'schein dort,
Wärst nicht in mein Bett herein!

Fried

Im Bett der Mann zog schnell sich an,
Tat auf die Tür ins Haus,
Und ließ sie ein als Mägdlein fein,
Als Mägdlein nicht mehr raus!
. . . . . .
Bei Krischan und St. Caritas:
Au! garstiges Geschlecht!
Ein junger Mann tuts, wenn er kann.
Potz Hahn! die tun nicht recht.
Sie sprach: "Eh Ihr zu nah kamt mir
Verspracht Ihr mir den Ring!"

Er antwortet: "Beim Sonnenlicht, ich brächs dir nicht,
Wenns nicht auch ohne ging!"

"Tumble, v.t. To copulate with (girl or woman); to cause to fall backward" (Partridge, S.207). Wieland und Eschenburg übersetzen "before you tumbled me" mit "bevor du mich ertappt", was bedeuten würde,

daß der junge Mann sie mit einem anderen Mann in einer zweideutigen Situation überrascht hat, was hier nicht der Fall ist. Schlegels "eh ihr gescherzt mit mir" und Rothes "Eh du mich fingst" sind zu schwach, um die sexuelle Bedeutung von "tumble" zum Ausdruck zu bringen. Rothes "Da schmückt er sich und bückt er sich" für "Then up he rose and donn'd his clo'es" ist unverständlich. Siehe auch OED,II,566: "Cock. iv, 20. Penis: . . . S.567, cock, Obs. or Arch. Perversion of the word God (an intermediate form being gock), used in oaths and forcible exclamations, as by cock".

IV,v,115-118

Laertes. That drop of blood that's calm proclaims me bastard;
Cries cuckold to my father; brands the harlot
Even here between the chaste unsmirched brows
Of my true mother.

Wieland
Der Tropfen Bluts, der ruhig in mir ist, ruft
mich zum Bastart aus; nennt meinen Vater einen
Hahnreyh; und brennt die Hure hier, hier mitten
zwischen die keusche und unbefleckte Augbraunen
meiner ehrlichen Mutter.

Eschenburg
Der Tropfen Bluts, der ruhig in mir ist, erklärt
mich zum Bastard, nennt laut meinen Vater Hahnrey,
und brandmahlt hier, auf der keuschen unentehrten
Stirn, meine Mutter als eine Hure!

Schlegel
Der Tropfen Bluts, der ruhig ist, erklärt
Für Bastard mich; schilt Hahnrei meinen Vater,
Brandmarkt die Metze meiner treuen Mutter
Hier zwischen ihre reinen keuschen Brau'n.

Rothe
Der Tropfen meines Bluts, der sich beherrschte,
erklärte mich zum Bastard, meinen Vater
zum Hahnrei, drückte das Zeichen "Hure" auf
die reine Stirn meiner Mutter!

Hamlet

IV,v,115-118

Flatter — Der Tropfen Bluts, der sacht wär', hieß mich "Bastard",
Rief' "Hahnrei" meinen Vater, brennte "Metze"
Hier auf die reine, unbefleckte Stirn
Meiner treuen Mutter!

Fried — Der Tropfen Bluts, der still ist, schimpft mich Bankert
Und meinen Vater Hahnrei, und als Hure
Brandmarkt er, mitten auf die reine Stirne,
Mir meine gute Mutter!

"Harlot" oder "whore" wird immer mit "Hure" oder, von den älteren Übersetzern, mit "Metze" übersetzt und "cuckold" mit "Hahnrei".

V,ii,63,64,68

Hamlet. Does it not, think thee, stand me now upon--
He that hath kill'd my king, and whor'd my mother;
. . . . . .
To quit him with this arm?

Wieland — Nicht übersetzt.

Eschenburg — Was meynst du? hat er mirs itzt nicht nahe genug gelegt?--Er, der meinen Vater tödtete, meine Mutter entehrte . . . ihm mit diesem Arm seinen Lohn zu geben?

Schlegel — Was dünkt dir, liegts mir jetzo nah genug?
Der meinen König todtschlug, meine Mutter
Zur Hure machte . . .
Mit diesem Arme dem den Lohn zu geben?

Rothe — Nicht übersetzt.

Flatter — Ist es mir da nicht auferlegt, was meinst du,
Den Mordgesell'n, der hurt mit meiner Mutter . . .
. . . . . .
Zahlt es ihm diese Faust?

Fried — Ist es nicht, sag, nun meine Sache, ihn,
Der meinen König totschlug, meine Mutter
Zur Hure machte, . . .
Mit diesem Arm ihn abzutun?

V,ii,63,64,68

Wieland und Rothe haben diese Zeilen nicht übersetzt. Wieland gibt für die ersten 195 Zeilen der zweiten Szene nur eine Inhaltsangabe, den Rest übersetzt er wieder. Diese Zeilen stehen nicht in dem ersten Quarto.

V,ii,176

Hamlet. 'A did comply with his dug before 'a suck'd it.

Wieland	Nicht übersetzt.
Eschenburg	Er machte schon Komplimente mit seiner Mutter Brust, eh er sie sog.
Schlegel	Er machte Umstände mit seiner Mutter Brust, eh er daran sog.
Rothe	Nicht übersetzt.
Flatter	Der war schon mit der Mutterbrust ausgesucht höflich, bevor er dran sog.
Fried	Der hat schon seiner Mutterbrust Komplimente gemacht, bevor er dran sog!

Vgl. OED,II,731: "Comply, 2. To use compliments, or ceremonies, or kind offices . . . to observe the formalities of courtesy and politeness". Von Wieland und Rothe nicht übersetzt. Diese Zeilen stehen nicht in dem ersten Quarto.

ANHANG B

GLOSSAR

Die folgenden Wörter sind in den im Anhang aufgeführten Zitaten enthalten und werden dort, oder im vierten Kapitel, besprochen.

Othello

to abuse, I,i,172

act of shame, V,ii,211

to bolster, III,iii,399

carnal stings, I,iii,329

cod's head, II,i,155

common (thing), III,iii,302

to cope, IV,i,86

corner, III,iii,272

to cover, I,i,111

to gender, IV,ii,62

hobby horse, IV,i,152

incorporate conclusion, II,i,258

to knot, IV,ii,62

leap'd into my seat, II,i,290

lechery, II,i,253

lust-stained (bed), V,i,36

to make the beast with two backs, I,i,116

minx, IV,i,151

Naples, III,i,3

office (to do one's office), I,iii,380

pant, a panting, II,i,80

pride, III,iii,404

prime, III,iii,403

salmon's tail, II,i,155

salt, II,i,237
III,iii,404

tail, tale, III,i,8-9

thing, III,iii,301

to top, III,iii,396
V,ii,136

to tup, I,i,89

unbitted lusts, I,iii,329

to use, V,ii,69

(to make) wanton, II,iii,15

whore, V,ii,132

to whore, V,i,116

wind instrument, III,i,10

Wie es euch gefällt

bawdry, III,iii,80

to bear, II,iv,8

bird (bird's nest), IV,i,177

brutish sting, II,vii,66

to cart, III,ii,102

cods, II,iv,45

cuckoldy ram, III,ii,76

to enjoy (each other), V,ii,9

Fortune (good housewife) I,ii,28

horn, III,iii,42,44
IV,ii,14-18

(be) incontinent, V,ii,37

libertine, II,vii,65

license of free foot, II,vii,68

to line, III,ii,99

nest (bird's nest), IV,i,178

peascod, II,iv,45

play, V,iv,16

prick, III,ii,106

put a man in one's belly, III,ii,194

rose, III,ii,105

slut, III,iii,29

stone, II,iv,41

sword, II,iv,41

Hamlet

brothel, II,i,61

chaste treasure, I,iii,31

(by) Cock, IV,v,60

to conceive, II,ii,185

conception, II,ii,184

country matters, III,ii,111

crackt within the ring, II,ii,417

drabbing, II,i,26

edge (to take off mine edge), III,ii,238

et cetera, II,ii,113

favours, II,ii,230

fishmonger, II,ii,174

harlot, IV,v,116

honey, III,iv,93

incest, I,v,83

incestuous, I,ii,157
I,v,42
III,iii,90

incontinency, II, i,30

nunnery, III,i,121

privates, II,ii,231

secret parts, II,ii,232

sty, III,iv,93

Hamlet

tender me a fool, I,iii,109

toy in blood, I,iii,6

to tumble, IV,v,61

to whore, V,ii,64

to wrack, II,i,113

VITA

Elisabeth Ella Heinze was born in Gotha, Germany, on March 24, 1917. She attended elementary and high school in Königsberg, East Prussia. She worked for ten years as a secretary in Berlin. After the war she moved to Bavaria and worked from 1950-1954 as a secretary and interpreter for the United States Army. After immigrating to the United States in 1954, she attended East Tennessee State University, where she received a B.S. with a major in French. In 1963 she received the M.A. in German Literature from The University of Tennessee.

Since graduation she has taught German Language and Literature at the University of Tampa, Florida, for one year, at Millikin University, Decatur, Illinois, for four years, and at Elmhurst College, Elmhurst, Illinois, for three years.

In 1971 she returned to The University of Tennessee as a teaching assistant in the Department of Germanic Languages and Literature and received the Doctor of Philosophy degree with a major in German Language and Literature in June, 1977.