



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schröer, A.: Die deutsche Shakespeareübersetzung. 1

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

liberalen nicht, daß sie ihre Selbständigkeit „nach rechts“ betonen; nur bitten wir, daß sie nicht weniger selbständig „nach links“ auftreten möchten. Die letzte badische Legislaturperiode, die unter dem Zeichen des Bündnisses mit der Sozialdemokratie begann, hat doch manche Dinge hervorgebracht, die wohl den Gedanken nahe legten, daß wir einmal bei französischen Zuständen anlangen könnten, und zwar nicht bloß in bezug auf das Verhältnis von Staat und Kirche.

Die Karlsche Bewegung ist ein wichtiges Symptom, insofern sie die Verbreitung der Erkenntnis beweist, daß der von der badischen national-liberalen Partei eingeschlagene Weg gefährlich ist. Sie ist nicht das einzige Symptom dieser Art. Eben dahin gehört die Tatsache, daß die im Jahre 1907 in Freiburg begründete reichsparteiliche (freikonservative) Vereinigung*) starken Zuzug von Nationalliberalen erhalten hat, die mit jenem Wege nicht einverstanden waren. Und es ließen sich noch mehr Symptome der Art anführen.

Diese Symptome hat die nationalliberale Partei auch keineswegs unbeachtet gelassen. In ihren neuern Äußerungen und Handlungen merkt man schon etwas davon. Man hört jetzt schon manches Wort gegen den Radikalismus. Von hier aus darf man sagen, daß die Karlsche Bewegung selbst dann nicht vergeblich gewesen ist, wenn sie die Zusammensetzung des Landtags nicht unmittelbar beeinflusst. Aber zu wünschen bleibt es, daß die von Karl vertretenen Gedanken auch unmittelbar im Landtage vertreten werden. Denn die damit hergestellte dauernde und lebendige Mahnung übt natürlich eine viel stärkere Wirkung aus. Unseres Erachtens wird die nationalliberale Partei nach links weit fester auftreten können, wenn auf der rechten Seite ein kräftiges Bollwerk errichtet wird.



Die deutsche Shakespeareübersetzung

Von Professor Dr. A. Schröder in Köln am Rhein

1



In den letzten Jahren ist über die Frage der besten deutschen Shakespeareübersetzung ein heftiger Streit entbrannt, dessen Ende noch gar nicht abzusehen ist. Wenn diese Frage nur eine besondere Frage der philologischen Wissenschaft wäre, so ließe sich ihre Behandlung ganz von selbst in den zünftigen Bahnen regeln. Aber an der Frage sind die weitesten Kreise unseres Volkes mitinteressiert: Shakespeare, obwohl ein englischer Dichter, gilt für uns schon längst gewissermaßen auch als deutscher Klassiker, fast so sehr wie Schiller und Goethe.

*) Was das Verhältnis von Pfarrer Karl zu ihr betrifft, so ist er ihr früh beigetreten. Seine Schrift hat er selbständig, auf eigene Hand veröffentlicht, und ebenso ist seine Kandidatur in Schwetzingen nicht von der reichsparteilichen Vereinigung ausgegangen. Sie hat ihr aber nachträglich ihre Unterstützung geliehen.

Von Jugend auf sind uns Romeo und Julia, Oberon und Titania, Hamlet und Othello, Prinz Heinz und Falstaff usw. nicht weniger vertraut als Wilhelm Tell und die Jungfrau von Orleans, als Egmont und Faust, und Stellen aus Shakespeares Dramen sind in deutschem Gewande bei uns vielfach ebenso zu geflügelten Worten geworden wie Stellen aus Schiller und Goethe.

Da ist es für den deutschen Shakespeareverehrer doch etwas beunruhigend, wenn er immer wieder und gerade in den letzten Jahren immer lauter zu hören bekommt, sein geliebter deutscher Shakespeare sei nicht der richtige, sei vielfach entstellt, von Mißverständnissen voll und müsse gründlich revidiert werden, es sei eine Schmach, sich mit so mangelhaften Übersetzungen zu begnügen, der wirkliche Shakespeare sehe ganz anders aus u. dgl. m.

Nun hat man doch schon wiederholt verbesserte deutsche Übersetzungen herausgegeben, aber es gibt noch immer manchen, der damit noch lange nicht zufrieden ist; mancher andre wieder ruft ungeduldig aus: Was liegt denn daran, ob jede Kleinigkeit pedantisch genau übersetzt ist oder nicht, wenn nur der Gesamteindruck glücklich wiedergegeben ist! Ganz schön, sagt ein dritter, ein besonders philosophischer Kopf, Gesamteindruck ist gut, aber wir wollen doch auch genauer wissen, was zum Beispiel Hamlet oder Richard der Dritte oder Desdemona mit diesem oder jenem Ausdrucke an dieser oder jener Stelle meinen! Gerade Shakespeare ist doch ein zu gedankenreicher, origineller Dichter, als daß wir darauf verzichten sollten, seine Schöpfungen auch genauer analysieren zu können. Wenn zum Beispiel gleich die ersten Worte, die Hamlet spricht, als er das erstemal auf der Bühne erscheint und wir mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgen, wie er sich nun benehmen, was er etwa sagen wird, wenn diese seine ersten Worte in der Übersetzung gänzlich mißverstanden sind, so kann das doch auch für den Gesamteindruck nicht gleichgiltig sein! Der König wendet sich, nachdem er eine Art Thronrede gehalten und als erstes Staatsgeschäft dem Laertes den erbetnen Urlaub erteilt hat, nun zu Hamlet und spricht ihn folgendermaßen an:

Doch nun mein Better Hamlet und mein Sohn —

womit er das doppelte Verwandtschaftsverhältnis, das darin besteht, daß Hamlet sein Neffe*) und nun zugleich auch sein Stiefsohn ist, in diese entgegenkommende Form kleidet. Hamlet antwortet darauf (nach der Übersetzung der neuesten Revision!):

(beiseite) Mehr als befreundet, weniger als Freund.

Also, diese ersten Worte Hamlets sind eine durch nichts zu rechtfertigende grobe Ungezogenheit gegenüber dem König! Denn Hamlet weiß ja hier noch nichts von der fürchterlichen Mordtat, die ihm später erst der Geist seines Vaters enthüllt, ihm ist nur, ohne daß er dafür genügende positive Gründe hat, sein Oheim und Stiefvater sowie die ganze Situation unsympathisch.

*) Für „Better“ könnte man nämlich geradeso gut auch „Neffe“ übersetzen, denn das Wort des englischen Originals cousin bedeutet in erster Linie das nächste Verwandtschaftsverhältnis nächst dem direkten zwischen Eltern und Kindern.

Der König spricht ihn freundlich an, wenn auch, wie wir wissen, in heuchlerischer Freundschaft, und will ihm etwas Artiges sagen, indem er ihn direkt „Sohn“ nennt. Und darauf sollte Hamlet ihm ohne weiteres unhöflich gewissermaßen die Freundschaft kündigen?

Denn die Angabe, daß die Worte Hamlets „beiseite“ zu sprechen seien, steht gar nicht im Original, sondern ist eine willkürliche Annahme, um die angeführte Übersetzung plausibel zu machen. Die Unhöflichkeit oder Unziemlichkeit einer solchen Antwort wäre auch kaum geringer, wenn Hamlet die Worte beiseite spräche; denn daß Hamlet vor versammeltem Hofe auf die Anrede des Königs, anstatt zu antworten, etwas in den Bart gebrummt haben sollte, paßt doch ganz und gar nicht in die Situation und nicht zum Folgenden. Wir sehen doch gleich in den darauffolgenden Worten des Königs:

Wie, hängen stets noch Wolken über Euch?

und Hamlets Antwort (die der Übersetzer diesmal nicht beiseite sprechen läßt):

Nicht doch, mein Fürst, ich habe zuviel Sonne,

daß das Verhältnis der beiden äußerlich durchaus höflich zueinander ist, obwohl Hamlet dem König auch da wieder mit spizen Redensarten, nicht mit groben, antwortet. Beide Antworten Hamlets sind genau in gleicher Weise wortfängerisch, halb ausweichend, halb vorwurfsvoll unzufrieden wie Hamlets ganzes Benehmen von Anfang an. Wie sollte man also die ersten unhöflichen Worte erklären?

Nun, sie sind eben falsch übersetzt, sind mißverstanden! Das Original lautet:

A little more than kin and less than kind,

und das bedeutet nach älterm englischen Sprachgebrauch: ein wenig mehr als verwandt — d. h. mehr als nur Vetter oder Nefte, indem Hamlet allerdings auch noch Stiefsohn ist — aber weniger als wirklicher: leiblicher Sohn! a kind son hieß nämlich „ein legitimer, leiblicher Sohn“. Hamlet erwidert also auf des Königs erste Anrede mit spitzer Höflichkeit: ich bin zwar allerdings mehr als nur ein Verwandter, aber dennoch tut Ihr mir zuviel Ehre an, indem ich nicht Euer wirklicher Sohn bin!

Das ändert die Situation und die ganze Auffassung des Benehmens Hamlets von Anfang an ganz wesentlich! Also, was wird da aus dem Gesamteindruck? Kommt es da nicht doch auch auf das richtige Verständnis einer Kleinigkeit, nämlich der Bedeutung des Wortes kind an?!

Haben da die ernstesten Shakespeareverehrer so unrecht, wenn sie immer von neuem nach Verbesserungen der Shakespeareübersetzung rufen? Und wenn sie recht haben, warum bessert man nicht endlich all die Fehler schnell aus und macht damit reinen Tisch? Die Frage ist gewiß nicht müßig, auch für uns Deutsche nicht so ganz untergeordnet, denn wir wollen unsern deutschen Ehrenbürger Shakespeare nicht nur behalten, sondern auch so echt und unverfälscht wie möglich besitzen.

Dies ist aber keine so leichte, einfache Sache, die sich im Handumdrehen erledigen ließe, und die strenge Gelehrtenarbeit ist eine behutsam und langsam

fortschreitende Kunst, die nur erschwert wird, wenn das öffentliche Interesse des Tages laut nach schnellfertiger Ware schreit und ungeduldig wird, daß die Ergebnisse nicht gleich „fehlerfrei“ sind. Man hat Jahrhunderte auf die Erklärung Homers und anderer Schätze des klassischen Altertums verwandt und ist damit noch lange nicht zu Ende, und mit Shakespeare sollte man so schnell fertig werden? Andererseits will unser deutsches Volk doch seinen Shakespeare haben, will und kann nicht warten, bis die Gelehrten jede Kleinigkeit langsam bei der Studierlampe ausgetüftelt haben! Was sollen wir also machen?

Ist es für unser deutsches Volk wichtiger, den englischen Dichter Shakespeare, mit allem unendlichen Apparat von Textkritik und Quellenforschung belastet, hübsch säuberlich philologisch in seiner vermutlichen Urform hergestellt zu bekommen, oder aber unsern deutschen Shakespeare, wie er nun einmal ist, und wie er im wesentlichen schon unsern Großvätern Herz und Sinn erhob, weiter zu genießen?

Nicht immer war das Verhältnis zu den Dichtungen der Vergangenheit oder des Auslandes dasselbe, nicht immer die Art, wie man sich ihrer zu neuen dichterischen Schöpfungen bediente oder sie für den künstlerischen Genuß verwertete. Die Zeit bis zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts kann man als die naiv nachschöpferische bezeichnen. Die Dichtungen der eignen Vergangenheit oder des Auslands, ja die des klassischen Altertums wurden benutzt, nachgebildet, bearbeitet, nicht um diese Dichtungen als solche neuzubeleben, sondern um etwas eignes, neues daraus zu schaffen, zu dem man sein Material eben nahm, wo man es fand, und wie man es brauchen konnte. Dabei wurde das Benützte im äußern Kostüm und der Vorstellungswelt der Zeit des Nachschöpfers verwertet, nicht weil der Nachschöpfer dabei das Kostüm und die Vorstellungswelt seiner Zeit als die bessern dachte, sondern in aller Naivität, weil er aus diesen gar nicht heraus konnte. Dieselbe Erscheinung sehen wir ja auch in den bildenden Künsten, insbesondre in der Malerei, wenn wir zum Beispiel biblische Darstellungen im Kostüm des mittelalterlichen Rittertums finden, oder wenn in einer Darstellung der Opferung Isaaks Abraham in Gestalt eines Tiroler Schützen gemalt wird, der mit seinem Kugelschutzen seinen Sohn zu erschießen sich anschickt.

Anders aber im achtzehnten Jahrhundert. Schon das siebzehnte Jahrhundert hatte angefangen, nach den Gesetzen künstlerischen Schaffens zu suchen, Theorien aufzustellen; das achtzehnte Jahrhundert ist vollends das Jahrhundert der literarisch-ästhetischen Kritik und Dogmatik, d. h. man sucht, nachdem man allgemein gültige und bindende Gesetze für das künstlerisch Schöne gefunden zu haben glaubt, nach diesen Gesetzen die Dichtungen der Vergangenheit und des Auslandes zu prüfen, zu korrigieren, zu normalisieren. Wenn diese dichterischen Gestaltungen nunmehr auch im Kostüm und der Vorstellungswelt der Zeit der Nachschöpfer erscheinen, so geschieht das nicht mehr aus

Naivität, sondern es geschieht aus dem Bewußtsein der Überlegenheit; darum sind Kostüm und Vorstellungswelt auch nicht mehr ungeschminkte naive Wiedergabe im Geiste der eignen neuen Zeit, sondern künstliche Verschönerung des Alten durch das Eigene, Neue. Die griechischen Götter und Helden erscheinen nicht als feine Kokotokavalier; sie tragen Helm, Schild und Speer usw., ähnlich denen der alten Griechen, aber freilich sind sie viel zierlicher und frischer und salonfähiger, sowie es sich für das galante Zeitalter schickte, das vor allem der klassischen Barbarei die klassizistische Regelgerechtigkeit und neu-modische Feinheit gegenüberstellte.

So erging es auch Shakespeare, als er zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von den führenden englischen literarischen Kritikern, die zugleich die führenden Schöpfer und Nachschöpfer waren, mit programmatischer Tendenz auf den Schild gehoben wurde. Sie wollten, ergriffen von der unwiderstehlichen Gewalt seiner Schöpfungen, ihn wiederbeleben, ihn aus der „Barbarei“ seiner Zeit retten, darum beileibe nicht so wie er war, sondern hübsch gereinigt von all den Schlacken seiner barbarischen Roheit, in der sauberen, tabellosen Form des erleuchteten, und wie man meinte, einzig und für alle Zeiten maßgebenden achtzehnten Jahrhunderts.

Die Dichtung der Vergangenheit, ja sogar das alte englische Volkslied, sollte dem verfeinerten Geschmack des theoretisch und dogmatisch wohlgeschulten achtzehnten Jahrhunderts erst in so gereinigter Gestalt mundgerecht gemacht werden. Diese dogmatische Tendenz des Mundgerichtmachens und Bearbeitens trifft ebenso die Form wie den Inhalt, in England wie in Deutschland. Die Herausgeber Shakespeares, allen voran der führende klassizistische Dichter der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, Alexander Pope (1688 bis 1744), änderte den Text nach dem Sprachgebrauche der neuern Zeit, der angesehene klassische Philologe Richard Bentley gab 1732 Miltons Verlornes Paradies heraus, so verändert oder korrigiert, wie er eben meinte, daß Milton geschrieben haben mußte, wenn er so gescheit gewesen wäre wie Bentley! In Deutschland ließ zum Beispiel Franz Heufeld den Shakespeareschen Hamlet 1772 mit glücklichem Ausgange spielen, und Friedrich Ludwig Schröder veränderte den tragischen Schluß von Shakespeares Othello 1776 so, daß Iagos Niederträchtigkeit noch rechtzeitig erkannt wird und alles in Wohlgefallen endet u. dgl. m. Ja die Vorstellung, daß es sich nicht so sehr darum handle, die Dichtungen der Vergangenheit so zu genießen, wie der Dichter selbst sie gedacht, sondern sie so zu behandeln, wie sie dem Geschmacke der jeweiligen Gegenwart passen, haftet selbst Goethe und Schiller noch an. Dies gehört eben zu der Zeit der gesetzgebenden Ästhetik und war nicht nur, sondern ist auch heute noch in gewissem Maße wohlberechtigt, wenn es nämlich mit wirklich künstlerischem Verständnisse geschieht. Auch heute wird man gut tun, Shakespearesche Dramen für die veränderten Verhältnisse unsrer Bühne zu bearbeiten; es handelt sich dabei aber nur darum, daß dadurch das

Wesen der dichterischen Idee nicht verkannt oder verdunkelt wird, daß also der Sinn, den der Dichter in seine Schöpfung gelegt, richtig erkannt und mit uns mundgerechten Mitteln zum Ausdrucke gebracht wird. Aber diese vornehmste Absicht, erst den Sinn des Dichters richtig zu erfassen und in ihn nichts hineinzulegen, was ihm fremd war, und was nur dem subjektiven Geschmacke des Neubearbeiters und seiner Zeit entspringt, diese lag freilich dem dogmatischen achtzehnten Jahrhundert im allgemeinen fern, weil es sich eben von dem Bewußtsein seiner gesetzgeberischen Unfehlbarkeit oder wenigstens Überlegenheit leiten ließ.

Diesem gesetzgeberischen, dogmatischen achtzehnten Jahrhundert steht das neunzehnte, das Jahrhundert der historischen Kritik gegenüber, in der Wissenschaft wie in der literarischen Ästhetik. Mit Beiseitesetzung jedes vorgefaßten Werturteils über die in Frage stehende Dichtung sollte zunächst diese selbst, wie sie sich der Dichter gedacht hatte, in Erscheinung treten. Was der Dichter mit seinen Schöpfungen gewollt, und wie er dieses zum Ausdrucke gebracht, was ihn dazu möglicherweise angeregt, das sollte zunächst deutlich erkannt werden; was wir dann später daraus machen, ist eine andre Frage. Die dichterische Schöpfung mag zu verschiedenen Zeiten und zu verschiedenen Zwecken in mannigfaltigster Weise verwertet werden, aber vor allem müssen wir sie selbst unverfälscht kennen lernen können, denn leicht wird durch Oberflächlichkeit und Mißverständnis dieser oder jener seine Zug verwischt, des Dichters Sinn verkannt und die reine Quelle künstlerischer Wirkung durch überwuchernde Zutaten und Veränderungen verschüttet. Also das pietätvolle Sichversenken in den Dichter selbst, das Ausschöpfen der ursprünglichen Quelle sollte eine neue Grundlage gewähren für die neue, die historische ästhetische Kritik.

Aus dieser Zeit stammt auch die deutsche Übersetzung Shakespeares, die auf absehbare Zeit hinaus wohl die deutsche Shakespeareübersetzung schlechthin bleiben wird, soweit es sich um die Zwecke der Bühne und der gebildeten Laien handelt, die Übersetzung August Wilhelm von Schlegels (zuerst 1795 bis 1810), fortgesetzt unter Ludwig Tiecks Leitung von Wolf Grafen von Baudissin und Tiecks Tochter Dorothea (zuerst 1825 bis 1833 vollständig erschienen, zweite Gesamtausgabe 1839 bis 1840).

August Wilhelm von Schlegel war wohl für die Aufgabe dichterischer Nachschöpfung bei aller Treue gegenüber dem Original einer der berufensten Übersetzer, so sehr, daß sich seine Übersetzungen wirklich oft wie Originaldichtungen lesen und anhören. Da aber die Kenntnis des Originals zu seiner Zeit noch nicht in dem Maße erschlossen war wie heute, und auch das Verständnis der heute vielfach veralteten Sprache Shakespeares noch geringer war, konnte es nicht ausbleiben, daß zahlreiche Mißverständnisse und Ungenauigkeiten in den Übersetzungen Schlegels und noch mehr in denen seiner Fortsetzer vorkamen. Ja unzähligemal wird man aus dem deutschen Texte überhaupt nicht

klug, und man kann nur mit Hilfe des Originals den gewollten Sinn herausfinden.

Dennoch kann man sagen, daß mit dieser Übersetzung Shakespeare zuerst wirklich ein deutscher Klassiker wurde, und daß mit diesem Unternehmen die Zeit des willkürlichen Verbesserns und Anpassens an den Geschmack der Gegenwart im Prinzip überwunden war, und daß sich die ernstesten Verbesserungsbestrebungen, dem Geist des historisch-kritischen neunzehnten Jahrhunderts entsprechend, in der Richtung auf die Treue gegenüber dem Original bewegen.

In den Jahren 1825 bis 1833 erschien die erste Gesamtausgabe, 1839 bis 1840 die zweite, die innerhalb zwanzig Jahren 1843 bis 1863 sechs Auflagen erlebte, und auf die man immer wieder zurückgriff.

Zwar veranstaltete die Deutsche Shakespearegesellschaft 1867 eine revidierte und zum Teil völlig neubearbeitete Ausgabe, und andre Ausgaben, wie die für die Cottasche Bibliothek der Weltliteratur von Max Koch 1880 herausgegebene, haben eine Anzahl andrer Übersetzungen an die Stelle der Schlegel-Tieckschen gesetzt, jedoch kehrt man immer wieder zu dieser selbst zurück. Das große unnachahmliche Geschick besonders der Schlegelschen Nachschöpfungen, die dem deutschen Publikum gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen waren, machte seine Wirkung doch immer wieder geltend. Darum hat auch die Ausgabe von Vernays 1876, ferner die von Dechselhäuser 1891 veranstaltete Volksausgabe in einem Bande zu 3 Mark, die innerhalb zehn Jahren über 30 Auflagen erlebte, und die von Brandl für das Bibliographische Institut in 10 Bänden 1897 bis 1899 veranstaltete Ausgabe die alte Schlegel-Tiecksche Übersetzung zugrunde gelegt.

Freilich, wenn man auch den Wert dieser Übersetzung zugab, konnten und durften sich die ernstesten Shakespearefreunde damit nicht auf die Dauer zufriedengeben. Stürmische und recht unerquickliche Erörterungen im Schoße der Deutschen Shakespearegesellschaft, auf die ich hier nicht eingehen will, haben energisch die Notwendigkeit einer gründlichen Revision mit Zurückgehen auf die Originale betont. Das erfreulichste Ergebnis dieser Bestrebungen war die neueste revidierte Ausgabe von Hermann Conrad in 5 Bänden, Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1905, die man bei allen Mängeln, die ihr begreiflicherweise auch noch anhaften, heute als die beste deutsche Shakespeareausgabe bezeichnen muß. Eine noch jüngere Ausgabe von Friedrich Gundolf, Berlin, Georg Bondi, 1909, hat bisher erst einen Band gebracht, nur drei Dramen, Coriolan, Julius Cäsar und Antonius und Kleopatra, bei denen die Textverhältnisse nicht so kompliziert sind wie bei vielen andern Stücken, sodaß ein abschließendes Urteil noch nicht möglich ist; die Ausgabe enthält aber schon manche Verbesserungen.*)

*) Die Übersetzung ist auf voraussichtlich zehn Bände berechnet, Subskriptionspreis pro Band je nach Ausstattung 6 Mark, 7,50 Mark, 12,50 Mark, 17,50 Mark; später erhöht sich der Preis um 3 Mark pro Band. Inzwischen ist soeben auch schon der zweite Band erschienen, enthaltend Romeo und Julia, Othello, Kaufmann von Venedig, das erst- und letztgenannte nach