THE PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY
SCHREYER HONORS COLLEGE

DEPARTMENT OF GERMANIC AND SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

DAS ERWACHEN DER AKZEPTANZ, BEKANNTHEIT UND INTERNATIONALEN ATTRAKTIVITÄT: ÜBERSETZUNGSANALYSE VON EINER SZENE AUS FRANK WEDEKINDS *FRÜHLINGS ERWACHEN*

MARY ALICE RISH
SPRING 2013

A thesis
submitted in partial fulfillment
of the requirements
for baccalaureate degrees
in German and Global and International Studies
with honors in German

Reviewed and approved* by the following:

Samuel Frederick
Assistant Professor of German
Honors Adviser / Thesis Supervisor

Martina Kolb
Assistant Professor of German and Comparative Literature
Faculty Reader

* Signatures are on file in the Schreyer Honors College.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Pubertät ist eine Zeit von Änderungen, Ungeschicklichkeit und neue Sexualtriebe, die jede Person erfahren muss. Aber was wird passieren, wenn diese Jugendgefühle explizit und extrem auf der Bühne dargestellt werden? In dem 1891geschriebenen aber erst 1906 aufgeführten Theaterstück *Frühlings Erwachen* versuchte Frank Wedekind, diese Probleme besser zu illustrieren um offene Kommunikation zu fördern. Wegen Zensur und allgemeinen Aufruhrs dauerte es eine lange Zeit, bis Frühlings Erwachen in deutschsprachigen Länder voll akzeptiert wurde. Und wenn es so viele Probleme in dem Land der Veröffentlichung gab, was wird im Ausland mit diesem Stück passieren? *Frühlings Erwachen* kam nach England und den Vereinigten Staaten kurz nach der Jahrhundertwende und hatte seinen eigenen Einfluss auf diese Länder. Die Themen von Sex, Selbstmord, Selbstbefriedigung, Gewalt, Abtreibung und Homosexualität waren ebenso relevant, aber es gibt immer Probleme, wenn ein Text übersetzt werden muss, weil es so viele kulturelle und sprachliche Unterschiede zwischen Ländern gibt. Diese Forschungsarbeit versucht, verschiedene englische Übersetzungen von Frühlings Erwachen zu analysieren und zu bewerten. Um mehr spezifisch zu sein konzentriert sich diese Arbeit auf nur eine der berühmtesten kontroversen Szenen, die von den zwei Schuljungen Hänschen Rilow und Ernst Röbel und ihren scheinbaren Liebesgefühlen zueinander handelt. Ich überprüfe fünf vorhandene Übersetzungen im Vergleich zu Wedekinds Originaltext um zu ermitteln, was die ideale Übersetzung von dieser Szene enthalten soll. Die ausgewählten Übersetzungen umfassen die Jahre 1909 bis 2007 und wurden von einer Mischung von amerikanischen und englischen Autoren gemacht. Mit Aufmerksamkeit auf die Charakterisierung der jungen Figuren, den Sprachstil und die Relevanz der verschiedenen Epochen in denen diese Übersetzungen unternommen wurden, stelle ich eine neue Übersetzung vor, die meine Analyse der Szene reflektiert und die im letzten Kapitel theoretisch diskutiert wird.

INHALTSVERZEICHNIS

ACKNOWLEDGEMENTS iii

EINLEITUNG: Die Geschichte von *Frühlings Erwachen* und seine heutige Relevanz 1

KAPITEL 1: Dritter Akt, Sechste Szene: Überblick und kritische Meinungen 6

KAPITEL 2: Zusammenfassung der existierenden Übersetzungen 12

KAPITEL 3: Persönliche Reaktionen und eine neue Übersetzung 21

KAPITEL 4: Theoretische Diskussion über den Übersetzungsprozess 26

ABSCHLIEßENDE BEMERKUNGEN: Ergebnis der Arbeit 31

BIBLIOGRAPHIE 33

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Dr. Samuel Frederick for his guidance in this endeavor, as well as Dr. Martina Kolb for her continued interest and advice. Thanks also to the remaining faculty of the Penn State Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures for their continual support over the past four years, as well as the faculty members of the Departments of Comparative Literature and Applied Linguistics for allowing me a well-rounded education.

I would also like to extend thanks to my friends and family, without whom this effort would not have been possible. Torra Hausmann and Josie Farinelli, thank you for your constant reassurance and encouragement. I would also like to thank my sister, Anna Rish, who has been a role model and source of inspiration to me throughout my life. Lastly, immense thanks to my parents, Edward and Dorothy Rish, who have always encouraged me to follow my dreams and never failed to reassure me that anything is possible.

EINLEITUNG:

Die Geschichte von *Frühlings Erwachen* und seine heutige Relevanz

Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* war nicht gleich von Anfang an erfolgreich; in der Tat war es nicht von Anfang an sogar akzeptiert. Das Theaterstück hat eine lange Geschichte nicht nur in Deutschland und deutschsprachigen Ländern, sondern auch in Großbritannien und den USA nach der verbreiteten Diskussion und Übersetzung des Schauspiels.

Die Zeitspanne, in der dieses Stück geschrieben wurde, war eine Umbruchzeit in Deutschland. Nach der Vereinigung durch Bismarck sah Deutschland ein großes Wachstum besonders mit Bezug auf Energie und Industrie, und die Städte vergrößerten sich viel (Forsyth xxii). Das Schulsystem war auch in dieser Zeit sehr wichtig. Es gab technische Schulen um starke Arbeiter zu erziehen, aber die anderen Schulen, die Gymnasia, hatte damals einen anderen Fokus. Sie betonten akademische Fächer wie die Altphilologie—Latein und Altgriechisch (Forsyth xxii). Die Eigenschaften des Zeitpunkts spielen eine wichtige Rolle in den Themen von *Frühlings Erwachen*, besonders das Schulsystem, weil unsere männliche Hauptfiguren Gymnasiast sind. Obgleich es Entwicklung in den Städten und den Schulen gab, war alles in der Zeit in Deutschland nicht so fortschrittlich. Zwar gab es fast keine Offenheit zwischen Eltern und ihren wachsenden Kindern. Wedekind war nicht glücklich mit der Repression dieser Zeit, und er schrieb direkt darüber in *Frühlings Erwachen*, obwohl nicht ohne Meinungsstreiten.

Seit der Publizierung des Theaterstückes *Frühlings Erwachen* hat es viel Kontroverse wegen seiner Themen gegeben; tatsächlich existierten Probleme noch bevor der Veröffentlichung. Frank Wedekind musste sie finanzieren, denn es gab keine andere Interesse, dieses Stück zu drucken (Bentley x). Obwohl das Stück letztlich in der Schweiz im Jahre 1891 veröffentlichen wurde, bekam das Schauspiel fast keine Beachtung oder Bekanntheit bis fünfzehn Jahre nach der Publizierung (Shaw 49). 1906 führte Max Reinhardt die erste Aufführung von *Frühlings Erwachen* in Berlin auf. Das Theaterstück wurde zuerst im Jahre 1909 von einem Amerikaner namens Francis Ziegler ins Englische übersetzt, aber die erste Aufführung in den USA benutzte den originalen deutschen Text von Wedekind statt einer Übersetzung (Bentley viii).

Von 1912 bis 1933 wurde das Stück öfter aufgeführt, besonders weil es während der Weimarer Republik relativ weniger Zensur gibt, aber das dritte Reich in Deutschland war ganz anders. Obwohl Wedekind nicht jüdisch oder kommunistisch war, folgen seine Werke nicht die Ideen der Nationalsozialisten, also gab es nicht viele Theaterproduktionen von seinen Stücken während der Nazizeit (Bentley viii). Nach dem Dritten Reich fing seine Popularität an wieder zu steigern, und es gab mehrere Aufführungen und Übersetzungen in späteren Jahren. Es ist wichtig festzuhalten, dass 2007 die Amerikaner Steven Sater und Duncan Sheik *Frühlings Erwachen* als eine musikalische Version namens *Spring Awakening* adaptierten. Das Musical war völlig erfolgreich und hat acht Tony Awards bekommen—inklusive des prestigevollen Preises „Best Musical“.

Frühlings Erwachen ist eine der wichtigsten Dramen des neunzehnten Jahrhunderts; seine Relevanz haltet durch. Das hat zweifellos mit Wedekinds

Verwendung von verschiedenen Stilen zu tun. Natan nennt die Beschreibungen im Stück naturalistisch und die Stimmung darin romantisch. Der Symbolismus zeigt nach seiner Meinung etwas von dem Groteske (104), besonders die Symbolik—der vermummte Herr zum Beispiel. Nicht nur hat *Frühlings Erwachen* frühe Zeichen von Expressionismus und Surrealismus, sondern es war auch eine der ersten „Erziehungsdramen" (Natan 104). Natan vermutet, dass Wedekinds Stil und Themen die folgende Jugendbewegung in Deutschland beeinflussen konnten (104), weil sie die Leiden der Jugend in Deutschland repräsentieren. Shaw respektiert den politischen und sozialen Einfluss von Wedekinds Stück und sagt, dass in einer Zeit von ‚Realpolitik' Wedekind eine Art von ‚Realdichtung' gefunden hat (64).

Auch wichtig zu diskutieren hinsichtlich des Stils ist der Untertitel, den Wedekind wählte: *Eine Kindertragödie*. Wenn man über das Stück und seine Themen nachdenkt, ist es auch notwendig, diesen Titel in Betracht zu sehen. Viele Literaturwissenschaftler haben verschiedene Meinungen darüber, aber sie stimmen mit, dass die Bezeichnung „Kindertragödie" bedeutungsvoll war. Hofmiller sagt es vielleicht am besten in *Zeitgenossen*: „Ein solches Stück schreibt man nicht, weil er will. Man schreibt es, weil man muss" (91). Der Untertitel wird oft als „Sextragödie" interpretiert, aber Shaw schreibt, dass der Titel spezifisch die Pubertät und wiederum eine gemeinsame menschliche Erfahrung beschreibt (53).

Wegen dieser Themen des Stückes und der Zeit erfuhr Wedekind viel Zensur hinsichtlich auf *Frühlings Erwachen*. Zum Beispiel war das Spiel bis 1912 in Preußen komplett verboten, und nach dem Widerruf des Verbots war es eine lange Zeit, bis der Originaltext von Wedekind mit allen der Szenen gedruckt wurde. Ein Zeitungsartikel

vom 15. Juli 1912 in der *Berliner Morgenpost* sagt, dass obwohl einige Passagen beleidigend seien, der Ernst der Themen wichtig zu sehen sei (Fawcett und Spender 25). Drei Szenen wurden regelmäßig vom Schauspiel komplett entfernt (Bentley xiii). Die ersten Zwei beschäftigen sich mit der Selbstbefriedigung, die heute noch ein verpöntes Thema ist. Diese Situationen handeln von einem jungen Mann, der Selbstbefriedigung widerstehen will, und pubertierende Schuljungen, die ein Masturbationbewerb führen. Die letzte oft-zensierte Szene ist die Szene, von der diese Forschungsarbeit tiefgründig handelt. Sie handelt von zwei Schülern, Hänschen Rilow, der Junge aus der Masturbationsszene, und Ernst Röbel, und ihr homosexuelles Treffen im Weinberg.

Wenn ein Theaterstück so eine Geschichte hat, muss man nachdenken, wie der Inhalt des Stückes andere Zuschauer erreicht hat. In dieser Arbeit werden die Übersetzung des Stückes in englischsprachigen Ländern untersucht. Weil das Schauspiel insgesamt so lang und wirklich dicht ist, wird nur diese vorgenannte Szene (die sechste im dritten Akt) betrachtet. Der Kontext der Szene und auch kritische Meinungen dazu werden zuerst ermittelt, um ein komplettes Bild der Situation zu verdeutlichen. Dann werden fünf Übersetzungen der Szene diskutiert. Diese Versionen spannen ein Jahrhundert und haben interessante Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten, die ausführlich diskutiert werden. Der Zeitraum, in der die Übersetzungen unternommen wurden, wird auch besprochen, weil er einen großen Einfluss auf das Kontext der Übersetzung haben kann. Nach dieser Diskussion, in der ich die eigene Meinungen der Übersetzer beschreibe, stelle ich eine neue Übersetzung vor. Ich erkläre meine Erwartungen und Entscheidungen dafür in einer Diskussion am Ende der Arbeit.

Insgesamt will diese Arbeit ein paar Fragen stellen, die vielleicht keine richtige Antwort haben, aber wichtig festzuhalten sind. Wie beeinflusst der Zeitraum und die persönliche Geschichte der Übersetzer die Übersetzung? Wie kann eine Übersetzung schlecht oder gut sein? Welche Aspekte sind am wichtigsten, wenn man etwas übersetzt?

KAPITEL 1:

Dritter Akt, Sechste Szene: Überblick und kritische Meinungen

Bevor ich meine Textanalyse diskutieren kann, will ich einige Hintergrundinformationen darüber geben. Hier wird der Kontext der Szene diskutiert. Die Figuren, ihre Geschichten und ihre andere Rollen in dem Theaterstück werden besprochen, und der Originaltext von Wedekind wird in diesem Kapitel wiedergegeben. Um eine globale Perspektive zu erzeugen gibt es auch eine kritische Überprüfung der existierenden Meinungen der Sekundärforschung über die Szene.

Die sechste Szene im dritten Akt handelt von zwei Figuren namens Hänschen Rilow und Ernst Röbel. Es ist nicht das erste Auftritt von diesen Jungen, aber es ist die letzte von beiden im Schauspiel. Es ist wichtig zuerst festzuhalten, wo auch im Schauspiel diese Figuren auftreten, weil dieses Auftritt Ernst und Hänschen charakterisieren und die Reaktion der Zuschauer in Bezug auf die betreffende Szene beeinflusst.

Vor dieser Szene wird Ernst im ersten Akt gesehen. Er diskutiert Hausaufgaben kurz mit den anderen Schülern (obwohl Hänschen nicht da ist). Sein nächstes Auftritt ist viel später und während des Anfangs des dritten Aktes; er ist bei der Beerdigung von Moritz. Weil sein Aufkommen darin kurz ist, lernt man nicht so viel über Ernst vor dem betreffenden vorletzten Auftritt heraus. Jedoch gibt es einige Spuren, die den Zuschauern Information über Ernst gibt. Die vierte Szene des ersten Aktes handelt von Moritz und seine Schulprobleme. Er findet heraus, dass er promoviert wird, und er will darüber sehr

begeistert sein, aber die anderen Jungen haben etwas dagegen zu sagen. Sie stellen die Frage, ob Ernst überhaupt promoviert wird. Wenn Moritz „ja“ sagt, offbart die Figur Robert die Realität: „Dann musst du schon nicht richtig gelesen haben. Die Eselsbank abgerechnet zählen wir mit dir und Röbel zusammen einundsechzig, während oben das Klassenzimmer mehr als sechzig nicht fassen kann“ (37). Obwohl er in der Szene nicht auftret, lernt man hier viel über Ernsts Charakter. Und wenn seine Erfahrungen ähnlich wie die Erfahrungen von Moritz sind, kann man sehen, dass das Studium für ihn auch nicht leicht ist.

Im Sinne von Hintergrundwissen lernt man viel mehr über Hänschen Rilow im Stück. Er spielt eine direkte Rolle in vier Szenen inklusiv der sechsten Szene von dem dritten Akt, und er ist die einzige Figur in einer von diesen Szenen, die später diskutiert wird. Hänschen diskutiert die Versetzung von Moritz in Akt 1 Szene 4, und ist auch anwesend während der Begrabung von Mortiz am Anfang des dritten Aktes. Andere Figuren erwähnen ihn einige Male während anderen Szenen; Moritz sagt, dass Hänschen sich für feuchte Träume interessiert. Es wird auch gesagt, dass Hänschen manchmal Nachsitzen bekommt.

Die dritte Szene im Stück handelt nur von Hänschen und besteht aus einem Monolog. Sie fängt mit diesen Regieanweisungen und diesem Text an:

Hänschen Rilow (ein Licht in der Hand, verriegelt die Tür hinter sich und öffnet den Deckel). „Hast du zu Nacht gebetet, Desdemona?“ *(Er zieht eine Reproduktion der Venus von Palma Vecchio aus dem Busen)*

Für fast vier Seiten spricht er von ihrer Schönheit, Sinnlichkeit und seinen resultierenden Kämpfen. Am Ende der Szene wirft er das Bild in die Tiefe und schließt den Deckel,

obwohl es sehr schwer für ihn ist, das zu machen. Diese Szene ist eine der drei, die oft zensiert wurde.

Dann kommt die vorletzte Szene mit Hänschen und Ernst zusammen. Um die Szene am effektivsten zu diskutieren folgt der Originaltext von Wedekind:

Sechste Szene

Winzer und Winzerinnen im Weinberg.—Im Westen sinkt die Sonne hinter die Berggipfel. Helles Glockengeläute vom Tal herauf.—Hänschen Rilow und Ernst Röbel im höchstgelegenen Rebstück sich unter den überhängenden Felsen im welkenden Grase wälzend.

Ernst: -Ich habe mich überarbeitet.

Hänschen: Laß uns nicht traurig sein! – Schade um die Minuten.

Ernst: Man sieht sie hängen und kann nicht mehr – und morgen sind sie gekeltert.

Hänschen: Ermüdung ist mir so unerträglich, wie mir's der Hunger ist.

Ernst: Ach, ich kann nicht mehr.

Hänschen: Diese leuchtende Muskateller noch!

Ernst: Ich bringe die Elastizität nicht mehr auf.

Hänschen: Wenn ich die Ranke beuge, baumelt sie uns von Mund zu Mund. Keiner braucht sich zu rühren. Wir beißen die Beeren ab und lassen den Kamm zum Stock zurückschnellen.

Ernst: Kaum entschließt man sich, und siehe, so dämmert auch schon die dahingeschwundene Kraft wieder auf.

Hänschen: Dazu das flammende Firmament – und die Abendglocken – Ich verspreche mir wenig mehr von der Zukunft.

Ernst: Ich sehe mich manchmal schon als hochwürdigen Pfarrer – ein gemütvolles Hausmütterchen, eine reichhaltige Bibliothek und Ämter und Würden in allen Kreisen. Sechs Tage hat man, um nachzudenken, und am siebenten tut man den Mund auf. Beim Spazierengehen reichen einem Schüler und Schülerinnen

die Hand, und wenn man nach Hause kommt, dampft der Kaffee, der Topfkuchen wird aufgetragen, und durch die Gartentür bringen die Mädchen Äpfel herein. – Kannst du dir etwas Schöneres denken?

Hänschen: Ich denke mir halbgeschlossene Wimpern, halbgeöffnete Lippen und türkische Draperien. – Ich glaube nicht an das Pathos. Sieh, unsere Alten zeigen uns lange Gesichter, um ihre Dummheiten zu bemänteln. Untereinander nennen sie sich Schafsköpfe wie wir. Ich kenne das. – Wenn ich Millionär bin, werde ich dem lieben Gott ein Denkmal setzen. – Denke dir die Zukunft als Milchsette mit Zucker und Zimt. Der eine wirft sie um und heult, der andere rührt alles durcheinander und schwitzt. Warum nicht abschöpfen? – Oder glaubst du nicht, daß es sich lernen ließe?

Ernst: Schöpfen wir ab!

Hänschen: Was bleibt, fressen die Hühner. – Ich habe meinen Kopf nun schon aus so mancher Schlinge gezogen...

Ernst: Schöpfen wir ab, Hänschen! – Warum lachst du?

Hänschen: Fängst du schon wieder an?

Ernst: Einer muß ja doch anfangen.

Hänschen: Wenn wir in dreißig Jahren an einen Abend wie heute zurückdenken, erscheint er uns vielleicht unsagbar schön!

Ernst: Und wie macht sich jetzt alles so ganz von selbst!

Hänschen: Warum also nicht!

Ernst: Ist man zufällig allein – dann weint man vielleicht gar.

Hänschen: Laß uns nicht traurig sein! – *Er küßt ihn auf den Mund*.

Ernst: *küßt ihn* Ich ging von Hause fort mit dem Gedanken, dich nur eben zu sprechen und wieder umzukehren.

Hänschen: Ich erwartete dich. – Die Tugend kleidet nicht schlecht, aber es gehören imposante Figuren hinein.

Ernst: Uns schlottert sie noch um die Glieder. – Ich wäre nicht ruhig geworden, wenn ich dich nicht getroffen hätte. – Ich liebe dich, Hänschen, wie ich nie eine Seele geliebt habe...

Hänschen: Laß uns nicht traurig sein! – Wenn wir in dreißig Jahren zurückdenken, spotten wir ja vielleicht! – Und jetzt ist alles so schön! Die Berge glühen; die Trauben hängen uns in den Mund, und der Abendwind streicht an den Felsen hin wie ein spielendes Schmeichelkätzchen...

Weil diese Szene Themen von Homosexualität beinhaltet, war (und ist immer noch) sie sehr kontrovers. Viele Literaturwissenschaftler haben sie diskutiert, und ihre Meinungen dazu variieren deutlich. Einige von ihnen denken, dass die Szene romantisch und sinnvoll ist, aber andere denken, dass sie total zwecklos ist.

Alex Natan, Herausgeber der Aufsatzsammlung *German Men of Letters* und Autor des Kapitels „Frank Wedekind," zählt zu der Ersteren. Nicht nur nennt er die Szene unvergesslich, sondern auch „[belonging] to one of the outstanding confessions of modern German drama" (107). Elizabeth Boa stimmt fast mit Natans positiver Meinung der Szene, obwohl Boa sie zu ein bisschen anders interpretiert. Die Szene ist nicht nur ihrer Meinung nach ein Brechen der sexualen Stereotypen, aber auch ein Beispiel für die Selbsterfahrung und das Rollenspiel im Stück, die die Autorin klärt: „Self-reflection goes along with role-playing as the characters produce themselves, acting out roles they create or assume in accordance with the rules of the social game" (29). Die Szene ist ein Tableau, weil die Jungen ihre Erfahrungen in ihren Ideen über die Zukunft und ihre zukünftige Erinnerungen dieser Nacht einrahmen. Es gefällt Boa, dass die Zuschauer dieses Tableau sehen können, weil gleichzeitig diese Szene auf der Bühne ein gerahmtes Tableau für die Zuschauer macht (31).

1909 schrieb Josef Hofmiller das Buch *Zeitgenossen*, und es enthält ein Kapitel über Wedekind. Darin diskutiert Hofmiller seine Meinung über die Szene mit Hänschen und Ernst. Er nennt sie „eine gänzlich zwecklose Szene...nur ganz in Jugend und Dichtung getaucht“ (99). Auch dieser Meinung ist Leroy Shaw. Im Vergleich zu Natan, sieht Shaw (1970) die Szene nicht als Liebe an; tatsächlich denkt er, dass Hänschen nur nach etwas, das nicht ständig ist, in Ernst sucht, weil Bilder, wie „Desdemona“ in der früheren Szene ihn nicht mehr stimulieren (57).

KAPITEL 2:

Zusammenfassung der existierenden Übersetzungen

Die Allbekanntheit von Frühlings Erwachen bedeutet, dass es eine große Neugier darüber gibt—nicht nur in deutschsprachigen Ländern, sondern auch in England und Nordamerika. Die Bevölkerung in englischsprachigen Ländern wie die Vereinigten Staaten und Großbritannien haben sich sehr für dieses Werk von Wedekind interessiert. Seit 1909 hat es viele Übersetzungen und Aufführungen auf Englisch gegeben. Fünf englische Übersetzungen von den Jahren 1909 bis 2007 werden hier analysiert, um die Stärken und Schwächen zu enthüllen, damit eine neue Übersetzung sie zur Sprache bringen kann.

Francis J. Ziegler ist der erste englische Übersetzer des Theaterstücks; seine Version im Jahre 1909 veröffentlicht wurde. Die Übersetzung wird mit einem Text von Ziegler eingeleitet, der „A Poem for Prudes“ heißt. Darin erklärt er seine Gefühle über das Stück und die eigentlichen Gründe für die Übersetzung. Obwohl *Frühlings Erwachen* nicht vielleicht „angenehm“ zu lesen sei, schreibt Ziegler, solle eine Übersetzung auf Englisch existieren, weil Bedingungen der Unschuld und Unwissenheit in den Vereinigten Staaten wie in Deutschland in dem Schauspiel problematisch sind (viii). Mit Bezug auf der Sprache der Übersetzung sagt er, dass er versuchte, sie so nah wie möglich an der originalen Sprache zu machen.

Sein Anspruch scheint genau wahr zu sein. Die Sprache ist sehr ähnlich des Originals. Die Zeilen sind wie eine wirkliche Übersetzung; es gibt keine Verschönerungen oder Änderungen. Zum Beispiel:

Wedekinds Text	**Zieglers Übersetzung**
Ich habe mich überarbeitet.	I have overworked myself.
Laß uns nicht traurig sein!	Don't let us be sad!

Ein paar Zeilen behalten einige ganz deutsche Eigenschaften—Wortstellung usw. Zum Beispiel übersetzt Ziegler „—Ich sehe mich manchmal schon als hochwürdigen Pfarrer—ein gemütvolles Hausmütterchen, eine reichhaltige Bibliothek und Ämter und Würden in allen Kreisen" als „Sometimes I see myself already as a worthy pastor—with a good-natured little wife, a well-filled library and offices and dignities all about me." Die Stellung des Wortes „already" scheint ein bisschen ungewöhnlich, und das Adjektiv „well-filled" wirkt wie eine deutsche Konstruktion. Es ist wichtig aber festzuhalten, dass die englische Sprache im Jahre 1909 anders als die heutigen Sprache sein konnte.

Ebenso ist es im Ganzen offenbar, dass Ziegler originaltreu sein will. Er benutzte auch die Zeichensetzung von Wedekind, besonders die Striche; Ziegler behaltet fast alle diese Markierungen. Einige Wortauswahlen sind aber ein bisschen fragwürdig. Ziegler übersetzt „aufdämmern" in der Zeile „Kaum entschließt man sich, und siehe, so dämmert auch schon die dahingeschwundene Kraft wieder auf" als „to darken" zum Beispiel, obwohl es scheint, dass diese Zeile eine Wiedergeburt beschreiben soll. Schließlich ist

die Verenglischung der Namen der Figuren in der Übersetzung wichtig zu merken. Statt Hänschen und Ernst heißen sie Hans und Ernest. Obwohl es einfach scheint, verliert man die Verkleinerungsform von Hänschens Name, die wichtig zum Thema ‚Kindertragödie' ist.

Eine andere Übersetzung soll auch diskutiert werden, obwohl sie nicht wie die anderen analysiert wird. Im Jahre 1952 wurde eine neue Version von *Frühlings Erwachen* zusammen mit vier anderen Stücken von Wedekind veröffentlicht. Diese Übersetzungen, die von Frances Fawcett und Stephen Spender übersetzt wurde, sind in einer Zusammenstellung namens „Five Tragedies of Sex" verbunden. Obwohl dieser Band von *Frühlings Erwachen* nach Zieglers Übersetzung publiziert wurde, enthält er die Ernst und Hänschen Szene nicht; tatsächlich existieren alle drei der oftmals zensierten Szenen nicht. Vielleicht ist es ein Ergebnis der Zeit, weil in den fünfziger Jahren die Vereinigten Staaten verdrängt war. Es zeigt sonst noch einmal, dass der Weg nach Anerkennung und Respekt für das Werk nicht einfach oder schnell war.

Die nächste Übersetzung, die in dieser Arbeit weiter diskutiert wird, wurde zuerst 1960 veröffentlicht. Eric Bentley, der Übersetzer, beriet mit Wedekinds Tochter Kadidja über das Werk (Bentley ix). Seine Version enthält zehn Notizen vor dem Text, die mit der Geschichte und den Themen des Stückes zu tun haben. Obwohl sie sehr gründlich sind, gehören nur ein paar Bemerkungen zu der vorliegenden Diskussion. Zuerst konzentriert sich Bentley auf die Balance zwischen Tragödie und Komödie im Stück, eine Balance, die seine Übersetzung beeinflussen konnte. In der Passage „Another Kind of Drama" diskutiert er auch kurz die Figur Hänschen. Im Vergleich zu Moritz sagt er,

dass Hänschen sich das Erwachen von Frühling genießen ließe—„even though he teaches himself a degree of restraint in abstaining, on occasion, from masturbation“ (xxxv). Am Ende dieses vielfältigen Vorworts spricht er über Stil und Sprache. Im Allgemeinen denkt Bentley, dass das Stil des Schauspiels eine Balance ist, die durch Proben und Arbeit gefunden werden muss. Die Sprache in seiner Übersetzung, sagt er, sei nicht die Sprache von Wedekinds Zeit oder seiner eigenen Zeit, weil die originale Sprache „peculiar“ ist. Er sagt weiter, dass die Kinder im Stück versuchen, wie Erwachsene zu sprechen, und damit hat er Probleme mit der Sprache im Bezug auf Übersetzung (3). Sie sei die unbeholfene Sprache der Pubertät, schwer im allgemeinen zu übersetzen, besonders hinsichtlich der verschiedenen Zeiten der Versionen.

Vielleicht am beachtenswertesten in der Übersetzung sind die Fußnoten in der Szene mit Hänschen und Ernst. Es gibt zwei davon, und Bentleys Übersetzung ist die einzige, die solche Fußnoten enthält:

(in Bezug auf die ursprüngliche Bühnenanweisung)

„Here Wedekind’s stage direction would seem to call for a ‚cast of thousands.’ Or perhaps at this point he had in mind a ‚book drama’ (his own term), wherein a crowd of vintagers would exist only in the mind’s eye. More important: this scene, however staged, or left unstaged, is in a special mode, which critics will handle by citing dream sequences or by invoking such entities as ‚Expressionism“

(in Bezug auf Hänschens Zeile „Are you starting over?“)

„Sex in this scene is presented obliquely and sometimes symbolically, as in the long stage direction at the outset and the talk of grapes swinging „from my mouth to your." It seems that orgasm was reached just before the scene opens and will be reached again just after it closes, now that the boys' strength „...is renewed again" and they „start over." Priapus is the god of vineyards"

Der Grund der Einbeziehung dieser Notizen ist fraglich, aber ihre Präsenz beeinflusst die Szene sicherlich, besonders weil sie im originalen Text nicht existieren. Es scheint, dass Wedekind Raum für Spekulationen lassen wollte. Die Übersetzung selbst ist ziemlich ausreichend, aber es gibt einige Probleme mit der Ausdrucksweise, zum Beispiel das Fließen der Zeilen. Jonathan Franzen, Autor und auch Übersetzer von *Frühlings Erwachen* stimmt damit und sagt, dass Bentleys Version nicht leicht ist, wenn englischsprachige Leute probieren, sie laut zu sprechen (Franzen xvii). Zum Beispiel gibt es die Zeile, „When we think back in thirty years to an evening like this maybe it will seem indescribably beautiful." Franzen sagt auch, dass Bentley schlechte Abkürzungen mit den langen deutschen Komposita und Sätzen macht (Franzen xvi). Er vereinfacht das Anfang von Hänschens Monolog—im Originaltext steht „Ich denke mir halbgeschlossene Wimpern, halbgeöffnete Lippen und türkische Draperien" und in Bentleys nur kurz als „Half-shut eyelashes, half-open mouths and Turkish pillows."

Die Übersetzung von Edward Bond, die im Jahre 1979 veröffentlicht wurde, enthält keine einführende Notizen. Franzen hat aber ein paar Bemerkungen über Bonds Werk in seiner Einführung. Er sagt, dass diese Übersetzung ein bisschen zu extrem sei.

Franzen nennt es „too strong“ und „too reasonably true,“ und sagt, dass sie „epater les bourgeois“ will (xvi).

Obwohl Franzen diese extreme Perspektive von Bonds Übersetzung nimmt, scheint es, dass die Eigenschaften dieser Szene ähnlich zu Franzens Analyse von Hughes (die später besprochen wird) sind—die Sätze darin sind oft kurz und stumpf. Zum Beispiel:

Hanschen: Being tired is as bad as being hungry

Ernst: O, no more.

Hanschen: That big one.

Ernst: I can’t stretch.

Wo Wedekinds originaler Text ziemlich poetisch oder bilderreich ist, ist Bonds etwas vereinfacht:

Wedekinds Text	**Bonds Übersetzung**
Kaum entschließt man sich, und siehe, so dämmert auch schon die dahingeschwundene Kraft wieder auf.	You only have to make up your mind – and all your old energy gushes up

In Bezug auf Zeichensetzung sind die Auswahlen von Bond interessant. Aber er benutzt ein paar aus eigenem Antrieb, wie oben dargestellt. Es gibt auch einige Unterschiede in der Wortwahl, die später umfangreicher diskutiert werden.

Ted Hughes, der englischer Dichter, Übersetzer und Ehemann der berühmten Autorin Sylvia Plath, schrieb seine Übersetzung als eine Reaktion auf Bonds Version. Hughes sah sie als eine gute Arbeit, aber vielleicht zu politisch interessiert (besonders hinsichtlich der politischen Ideen von Bond), zu „Brechtisch“ wegen der Politik, und ohne den wahren Geist des Stückes. Er konnte kein Deutsch, aber er benutzte eine wörtliche Übersetzung um diese Aufgabe zu vollenden (Supple 2010). Noch einmal gibt es keine Information von dem Übersetzer bevor dem Text. Noch hat Franzen ein paar Kommentare über diese Übersetzung. Wie früher gesagt, denkt Franzen, dass die Sätze in dieser Übersetzung sehr kurz und zu „blunt“ sind. Obwohl seine Auswahlen interessant sind, findet Franzen sie „nicht richtig“ (Franzen xvii). Zum Beispiel:

Hänschen:. – Die Tugend kleidet nicht schlecht, aber es gehören imposante Figuren hinein.

Ernst: Uns schlottert sie noch um die Glieder.

Bonds Übersetzung versucht etwas anders zu zeigen:

Rilow: Virtue is an impressive uniform—but it needs a special kind of figure. It’s not for ordinary men.

Robel: It certainly feels outsize on us.

Die Verwendung von “ordinary men” beseitigt das jugendliche Gefühl dieser Konversation und ist vielleicht also „nicht richtig.“

Im Falle von dieser Szene scheint Franzens Bemerkungen zu extrem. Die Sätze fließen ineinander, zum Beispiel mit diesem Gespräch:

Rilow: In thirty years‘ time, we’ll remember this evening. It will seem unspeakably beautiful.

Robel: Everything seems to be just happening of its own accord.

Rilow: And why not?

Robel: If I were alone now, I might even let a tear roll down.

Von den diskutierten Versionen der Szene ist diese vielleicht am unterschiedlichsten. Hänschens Rede über seine Zukunft schweift am meisten von dem Original ab. Der Tonfall in diesem Gespräch charakterisiert Hänschen als sinnlich. Hughes lässt ein paar Dinge weg, die im Wedekinds Text waren. Die Striche fehlen, und die Bühnenanweisungen sind viel kürzer. Es ist auch bemerkenswert, dass Hughes die Figuren „Rilow“ und „Robel“ nennt. Die Benutzung von Nachnamen geben das Gefühl, das sie erwachsen sind, besonders weil andere Schüler nach Vornamen genannt werden.

Die letzte Übersetzung, die besprochen wird, ist die 2007 Version von Jonathan Franzen. Nachdem er so viel über die anderen Übersetzungen zu sagen hat, hat er auch viel über sein eigenes Werk zu erörtern. In der Einführung „Authentic but Horrible“ (wie Wedekind sich selbst einmal beschreiben hat) sagt Franzen, dass er nichts auslassen will.

Er bewahrt die Zeichensetzung von Wedekind inklusive der Striche, die für ihn Pausen und auch Pointen repräsentieren. Er sagt auch, dass er natürlich klingende Passagen schreiben wollte. Die Zeilen sollen leicht von der Zunge rollen (xvi).

Bei der weiteren Untersuchung erscheint es, dass Franzen seine Ziele hauptsächlich erreicht hat. Das Schreiben fließt gut, wie in der Version von Hughes und im Gegensatz zu Bonds Übersetzung. Ein paar Auswahlen sind komisch, wie die Übersetzung von „Alten“ als nur „parents,“ aber vielleicht hat diese Wahl etwas mit den Themen des Schauspiels zu tun. Franzen ändert auch die Namen einer der Figuren; er nennt Hänschen „Hansy,“ also behaltet er die Verkleinerungsform.

KAPITEL 3:

Persönliche Reaktionen und eine neue Übersetzung

Um eine neue Übersetzung zu machen, muss man zuerst die Szene selbst gründlich lesen und analysieren. Weil die Übersetzung eines Werkes so viele Möglichkeiten haben kann, muss man auch ein Paar Ziele wählen, die man in der Übersetzung erreichen möchte. Was folgt ist meine Analyse der Szene, meine Ziele des Übersetzens und das Endprodukt meiner Arbeit.

Nach viel Forschung, Assessment und Lesen analysierte ich die Szene ganz gründlich, um eine zufriedenstellende Übersetzung selbst zu machen. Vor meiner Übersetzung diskutiert wird, muss ich meine Reaktionen auf die Szene deutlich besprechen. Ich sehe drei Facetten der Szene besonders als wichtig—die Sinnlichkeit und Sexualität darin, die Charakterisierung der Figuren und den Kontrast zwischen ihnen und den Grund des Vorhandenseins der Szene und ihre Funktion im Stück.

Obwohl Literaturwissenschaftler diese Szene als alles von „zwecklos“ zu „treu“ beschreiben, stehe ich etwas in der Mitte. Ich finde sie sicher nicht ohne Zweck; im Gegenteil denke ich, dass es ein wesentlicher Teil des Werkes ist, obwohl das später diskutiert wird. Statt einer Romanze sehe ich die Szene als eine Geschichte von Sinnlichkeit und Sexualität. Die Sprache in der Szene scheint ungezügelt. Phrasen wie „Diese leuchtende Muskateller noch!,“ „…halbgeschlossene Wimpern, halbgeöffnete Lippen,“ und Beschreibungen wie „Mund zu Mund,“ machen eine Atmosphäre voller

sexuelle Spannungen. Das Setting der Szene ist auch wichtig zu notieren. Die Jungen sind im Weinberg umgeben von Trauben, die blühend und reif sind. Es scheint, dass es kein Zufall ist. Diese Trauben repräsentieren die aufkeimende Sexualität der Jungen, weil sie auf der Höhe ihre Pubertät sind.

Wenn die Gefühle in einer Szene besprochen werden, muss man auch die Figuren und ihre Rollen darin berücksichtigen. Meiner Meinung nach kann die Zuschauer viel über Hänschen und Ernst in dieser Szene lernen. Ernst ist genau der zaghafterer der zwei Jungen. Es scheint auch, dass er emotionaler ist. Er bekennt seine Liebe für Hänschen am Ende der Szene, und ich denke, dass von den Zweien er eher homosexuell ist. Seine Beschreibung der Zukunft zeigt einen Wunsch nach Akzeptanz—„Beim Spazierengehen reichen einem Schüler und Schülerinnen die Hand"—und nach einem normalen Leben als Pfarrer mit „ein[er] gemütvoll[en] Hausmütterchen." Diese Zeilen erinnern an Boas Vorstellungen von dem Rollenspiel. Ernst stellt sich eine traditionelle Zukunft vor, weil er denkt, dass er so ein Leben haben soll.

Im Unterschied zu Ernst ist Hänschen eine dominante Figur. Von den beiden ist er meiner Meinung nach interessanter. Er ist stark und direkt, und ich denke, dass er am sexuellsten im Theaterstück ist. Er nimmt an dieser homoerotischen Szene Teil, aber man muss auch seine autoerotische Szene mit dem Bild nicht vergessen. Wie ich in einem vorgehenden Paragraphen notierte, gibt es viele Zeilen, die sinnlich oder sexuell klassifiziert werden könnten. Hänschen spricht alle diese Passage. Auch küsst er Ernst zuerst, und sagt „Ich erwartete dich," im Gegenteil zu der Liebesbeichte von Ernst. Ich denke, dass diese Handlungen seine Arroganz und Sexualität (statt seiner Romantik) zeigen. Es ist auch wichtig festzuhalten, dass er Ernsts Liebeserklärung nie erwidert

wird. Vielleicht der ungewöhnlichste Aspekt von Hänschen ist seine Name. Die Verkleinerung existiert meiner Ansicht nach wegen Ironie oder als Mahnung der Zuschauer, dass er wirklich noch jung ist.

Die letzte Sache, die ich viel überlegte, ist die Begründung der Szene. Weil es so oft zensiert wird und nicht mit der Haupthandlung des Stückes zu tun hat, scheint es, dass es vielleicht nicht wesentlich ist. Jedoch denke ich, dass ihre Einbeziehung zeigt, dass Wedekind sie sehr wichtig fand. Die Beziehung zwischen Ernst und Hänschen erfüllt den Zweck, ein Kontrast zu den Hauptfiguren zu machen. Moritz hat so viele Probleme mit der Pubertät, dass er sich sein Leben nehmen muss. Anderseits haben Ernst und Hänschen dieselbe Gefühle und sie sind handlungsfähig. Sie finden Befreiung miteinander, auch wenn sie andere Gründe dafür haben. Sie sind auch Kontrastfiguren zu Wendla und Melchior. Ernst und Hänschen zeigen eine Beziehung ohne den direkten Einfluss von den Eltern, und eine Beziehung, die nicht aus Verwirrung gemacht wird. Die vorletzte Stellung der Szene ist auch entscheidend. Nach unserer Szene werden die Zuschauer die endgültige Szene mit Melchior, Moritz, der Erinnerung von Wendla und dem berüchtigten vermummten Herr sehen. Die Stellung dieser Szene macht einen krassen Gegensatz.

Meine Ziele für meine Übersetzung waren insgesamt diese Ideen über die Sinnlichkeit/Sexualität, die Merkmale der Figuren und den Beziehungskontrast zu zeigen, und ich wollte auch die Sprache von Wedekind aufmerksam folgen, obwohl ich das Sprechen ein bisschen aktualisieren wollte. Was folgt ist mein Versuch:

Sixth Scene

Winemakers in a vineyard.—In the west the sun sinks behind the mountaintops. Bright bells toll in the nearby valley.—Near the highest vines and under overhanging cliffs Hänschen Rilow and Ernst Röbel are rolling in the wilting grass.

Ernst:--I've overdone it.

Hänschen: Let's not be sad!—It's a shame how the time flies.

Ernst: You see them hanging there but you can't manage any more— and tomorrow they'll be crushed.

Hänschen: Fatigue is as unbearable to me as hunger.

Ernst: Oh, I can't eat another bite.

Hänschen: Just this one glowing muscatel!

Ernst: But I can't stretch any more!

Hänschen: If I bend this tendril, it will dangle between our mouths. Neither of us will have to move at all. We'll bite off the berries and then let go of the branch.

Ernst: You need only make up your mind and, look, your vanished strength surges back up again.

Hänschen: The flaming sky— and the evening bells— I can't expect much more of the future.

Ernst: Sometimes I see myself as a dignified pastor— with a cozy little housewife, an extensive library, and offices and honors in many different circles. You have six days to think and on the seventh you open your mouth. When you're walking, schoolchildren greet you politely and when you come home there's coffee steaming, cake is served, and girls bring apples in through the garden door. Can you think of anything nicer?

Hänschen: I myself think of half-closed eyelids, half-opened lips, and Turkish draperies.— I don't believe in all those emotions. Look, our parents show us these long faces just so they can hide their stupidity; among themselves they call each other boneheads just like we do. When I'm a millionaire I'll erect a monument to God Almighty. Just think of the future as a bowl of fresh milk with sugar and cinnamon.

Some knock it over and cry, others stir it all up and get in a sweat. Why not just skim off the cream?— Or don't you think that can be learned?

Ernst: Let's skim the cream!

Hänschen: The chickens can feed on what's left. I've already pulled my head out of many a noose.

Ernst: Let's skim it, Hänschen!—Why are you laughing?

Hänschen: Are you already starting again?

Ernst: Well, someone has to start!

Hänschen: In thirty years when we look back on a night like tonight, perhaps it will seem unspeakably beautiful.

Ernst: And it's happening all of its own accord!

Hänschen: And why shouldn't it?

Ernst: If I happened to be alone— I might even cry.

Hänschen: Let's not be sad! *(he kisses him on the mouth)*

Ernst: *(kisses him)* I left the house thinking I'd only talk with you and then turn back.

Hänschen: I expected you.— Virtue isn't a bad garment, but it belongs to imposing figures.

Ernst: It's still loose on us.— I would never have been calm if I hadn't met you. I love you Hänschen, as I have never loved another soul.

Hänschen: Let's not be sad! When we look back in thirty years, maybe we'll mock all of this!— But everything is so beautiful now! The mountains glow, the grapes hang down in our mouths, and the evening winds stroke the cliffs like a teasing pussycat.

KAPITEL 4:

Theoretische Diskussion über den Übersetzungsprozess

Der Übersetzer oder die Übersetzerin muss viele Entscheidungen während der Übersetzungsarbeit machen. Hier werden die Gründe für meine Übersetzung diskutiert—im Allgemeinen und auch in besonderen Fällen.

Zu der Übersetzungsarbeit sagt Peter Newmark, „Translation is a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language. Each exercise involves some kind of loss of meaning, due to a number of factors. It provokes a continuous tension, a dialectic, an argument based on the claims of each language. The basic loss is on a continuum between overtranslation (increased detail) and undertranslation (increased generalization)" (7). Er führt weiter aus, und sagt, dass Probleme auch wegen Kultur- und Sprachveranlangungen existieren. Manche Wissenschaftler stimmen damit dass das Ziel von Übersetzer oder Übersetzerin einfach ist—das Produkt soll die gleiche Auswirkung auf die Leser als den Originaltext haben. Diese Idee, die die Nidaäquivalenz heißt, konzentriert sich höchst auf die Leser (Newark 10).

Es war mein Ziel mit dieser Arbeit, ein Gleichgewicht zwischen so-genannten ‚overtranslation' (wie ich in der Übersetzung von Hughes finde) und ‚undertranslation' (wie ich in Zieglers Übersetzung sehe) zu erreichen, und, wie früher gesagt, versuchte ich die scheinbare Absichten von Wedekind zu erhalten. Mit diesen großen Ideen im Sinne

werde ich jetzt die kleine Änderungen, die von Zeile zu Zeile existieren, weiter diskutieren, besonders im Gegensatz zu den oben genannten Übersetzungen.

Bevor ich zu dem wirklichen Text kommen konnte, musste ich zuerst ein paar Entscheidungen machen, die mit dem Format der Szene zu tun hat. Zuerst entschied ich die Vornamen der Figuren dieselbe zu halten. Es gefällt mir nicht, dass Hughes die Nachnamen benutzte, weil es die Jugend der Figuren herunterspielt. Ich wählte auch, die Regieanweisungen von Wedekind direkt zu übersetzen, damit Regisseure die Wörter von Wedekind und seine Ideen besser sehen und auf ihre Weise interpretieren können. Ich wollte keine andere Anweisungen (wie in der Übersetzung von Bentley) geben. Ich bin der Meinung, dass Wedekinds Anweisungen absichtlich minimal sind. Letztlich musste ich die Zeichensetzung berücksichtigen, und ich wählte, die zahlreiche Striche von Wedekind auch treu zu benutzen.

Ich übersetzte die Szene chronologisch und ich verwaltete Probleme, als sie sich erhoben. Ich versuchte im allgemeinen, die Zeile flüssig zu machen, weil viele der anderen Übersetzungen abgehackt sind.

Die erste Zeile, die ich nachdenken musste, war „Man sieht sie hängen und kann nicht mehr –und morgen sind sie gekeltert“. Es gab Diskrepanzen zwischen den Übersetzungen, die ich studierte. Ziegler, Bentley und Hughes wählen alle eine Abwandlung von „and tomorrow they will be in the wine press,“ und Bond und Franzen benutzen „tomorrow they’ll be crushed.“ Ich wählte die letztere Konstruktion, weil es intensiver klingt, und ich finde die Stimmung der Szene voller Intensität und Spannung, und ich wollte auch, dass die Sprache diese Gefühle zeigt. Diese Gefühle, die ähnlich meiner Ideen von Sinnlichkeit und Sexualität sind, waren wichtig ein Paar Zeile später.

„Diese leuchtende Muskateller noch!“ und Hänschens Beschreibung der baumelden Trauben im Mund sind meiner Meinung nach sehr wichtig. Die Verwendung von dem Wort ‚leuchtend‘ und die Sätze insgesamt fördern die Analogie der reifenden Trauben und der blühenden Pubertät der Jungen.

Es gab nur einige Zeiten, wenn ich die Sprache ein bisschen aktualisieren musste. Zuerst war die Zeile „Dazu das flammende Firmament.“ Obwohl Ziegler, Bentley und Franzen „Firmament“ als nur „firmament“ übersetzen, dachte ich, dass die Zuschauer im Jahre 2013 dieses Wort nicht unbedingt kennen werden, also ich übersetzte es wie Bond und Hughes als nur „sky.“

Einige der schwierigsten Teile der Übersetzung waren die Monologen der Jungen über die Zukunft, weil sie die Eigenschaften der Figuren genau zeigen müssen. Ich hatte nicht viele Probleme mit Ernsts Monolog hinsichtlich der Wortwahl; mein Anliegen war die überalle Stimmung der Passage. Ich denke, dass einfache Sprache die Absichten von Ernst am besten zeigen kann. Er wünscht sich nur eine standardmäßige Zukunft, und ich denke, dass die Wörter, die ich benutzte, das zeigen.

Für mich was die Übersetzung von Hänschens Monolog sehr anders. Er hat ein total anderes Gefühl. Wie seine Charakter ist diese Passage intensiv, sinnlich und am Ende eingebildet. Weil ich Hänschen als arrogant und nicht treu zur Liebeszene sehe, machte ich etwas anders als die andere Übersetzer. Der originale deutsche Text fängt mit „Ich denke mir halbgeschlossene Wimpern“ an, aber keinen der diskutierten Übersetzungen benutzten das Reflexiv im Text. Ich wollte das trotzdem machen, und adaptierte die Zeile als „I myself think of half-closed eyelids“ um den Egozentrismus, den ich sehe, von Hänschen besser zu zeigen. Meine nächste Sorge mit dieser Passage

hat mit Hänschens Milchanalogie zu tun. Die bereits erwähnte Übersetzungen haben viele Abweichungen im Bezug auf diese Zeile. Das Original ist „Denke dir die Zukunft als Milchsette mit Zucker und Zimt.“ Ziegler übersetzt sie als „a milkshake with sugar and cinnamon,“ Bentley als „a bowl of milk with sugar and cinnamon on it,“ Bond als „bread and milk and brown sugar,“ Hughes als „milk pudding with cinnamon and sugar,“ und Franzen „a bowl of fresh milk with sugar and cinnamon.“ Obwohl „Milchsette“ wahrscheinlich ein Milchbrei bedeutet, also war ich hier ein bisschen ausschlaggebend. Weil die nächsten Zeilen von Abschäumen sprechen, entschied ich, das Beispiel von Franzen zu folgen, und ich benutzte auch „a bowl of fresh milk,“ um die Analogie besser zu zeigen. Außer diesen einigen Unstimmigkeiten versuchte ich (wie mit Ernsts Monolog) den Charakter der Figur zu zeigen.

Ernst und Hänschen entscheiden, die Milchsette abzuschöpfen, eine Phrase die ich als „Skim off the cream!“ übersetzte. Obwohl „abschöpfen“ normalerweise kein Objekt braucht, gefällt mir die Benutzung von „cream,“ weil sie eine sexuelle Nebenbedeutung haben könnte. Nach dieser Entscheidung sagt Hänschen „Was bleibt, fressen die Hühner.“ Alle die andere Übersetzer übersetzen „fressen“ als nur „eat,“ aber das Wort „fressen“ hat einen animalistischen Aspekt, die „eat“ nicht implizieren kann. Weil die Szene meiner Meinung nach Sinnlichkeit und Sexualität betonen muss, mag ich diesen Aspekt, und ich übersetzte diese Zeile als „the chickens can feed on what’s left.“

Die letzten elf Zeilen der Szene waren einige der schwersten zu übersetzen, weil sie ein bisschen auslegungsfähig sind, obwohl fast nichts in der Szene total klar ist. Mit diesen Zeilen probierte ich, die Rätselhaftigkeit von Wedekinds originalem Text zu behalten, und ich wollte auch, dass die Sprache darin so schön wie im Original ist.

Obwohl ich nicht denke, dass er treu ist, sind die Erklärungen von Hänschen hier sehr versonnen. Ernst folgt dem Beispiel von Hänschen, aber seine Emotionen überwinden ihn, und er bekennt seine Liebe für Hänschen, was Ernst beruhigt, aber er erwidert nicht.

Es gibt zwei Zeilen, deren Übersetzung ich diskutieren will; beide werden von Hänschen gesprochen. Die Erste ist „Ich erwartete dich.“ Ziegler, Bentley und Bond übersetzen „erwarten“ als „wait,“ Hughes sagt „I was lying in wait,“ und Franzen benutzt „I was expecting you.“ Ich denke, dass „wait“ die volle Bedeutung von „erwarten“ nicht kommunizieren kann. Hughes und Franzen sind ein bisschen näher, aber meine Übersetzung als „I expected you“ erfasst die Bedeutung von „erwarten“ und zeigt noch einmal die einmaßende Charakter von Hänschen. Ich finde die letzte Zeile der Szene auch wichtig, weil sie die Szene schließt, und weil es das letzte Beispiel ist, in dem es Figuren außer den Hauptfiguren gibt. Meiner Meinung nach sind Hänschens letzte Meinungsäußerungen einen Komfort für Ernst, weil Hänschen nicht total herzlos ist. Sie festigen auch das Gefühl der Szene—ein Nebeneinander von dem wirklichen Ernst von Ernst, der neckischen Natur von Hänschen und dem Setting im wimmelnden Weinberg—„Let’s not be sad! When we look back in thirty years, maybe we’ll mock all of this!—But everything is so beautiful now! The mountains glow, the grapes hang down in our mouths, and the evening winds stroke the cliffs like a teasing pussycat.”

ABSCHLIEßENDE BEMERKUNGEN:

Ergebnis der Arbeit

Wegen seiner Geschichte, Bekanntheit und letztendlichen Popularität ist Wedekinds *Frühlings Erwachen* immer aufschlussreich zu untersuchen. Trotz seiner bescheidenen Anfängen—eine selbstfundierte Veröffentlichung, fünfzehn Jahre ohne Aufführungen, viel Zensur, usw.—hat das Stück viel Erfolg eventuell in Deutschland und einige englischsprachigen Ländern gefunden. Gleichermaßen wichtig ist die Geschichte der vorliegenden Szene. Weil sie vielleicht nicht am berühmtesten oder am diskutierten ist (der vermummte Herr erhielt fast alle die Aufmerksamkeit), ist sie genau wichtig wegen der Ideen, die in dieser Arbeit vorgestellt wurden.

Die Untersuchung der Übersetzungen in Kapitel 2 zeigen den Einfluss der Zeit auf die Behandlung der Szene. Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts war Homosexualität und die andere Themen im Stück noch tabu, und Zielgers Übersetzung, die keine Verschönerungen oder Abweichungen hat, zeigt das klar. Im Gegensatz ist Franzens 2007 Übersetzung originaltreu aber mit einer künstlerischen Freiheit, die Zieglers Version nicht hat. Ich finde es interessant, dass ich am Ende meines Übersetzens meine Übersetzung mit den Existierenden verglich, und meine Auswahlen waren Franzens am meisten ähnlich. Ich denke, dass dieses Ergebnis eine Folge der Zeit ist.

Interessant auch zu erwähnen ist die Adaption der Szene, die in der 2007 musikalen Version von *Frühlings Erwachen* ist. Weil das Musical keine formelle Übersetzung ist, habe ich es nicht ausführlich besprochen, aber ein paar Merkmale sind interessant zu notieren. Es gibt darin auch eine Szene mit Hänschen und Ernst, und die Charakter der Figuren darin ist übertrieben. Hänschen ist total arrogant und herrschsüchtig, und Ernst ist sanftmütig und unterworfen. Einige Eigenschaften des Originaltexts existieren noch, aber die Szene ist insgesamt extremer. Es scheint, dass sie „Comic Relief" sein soll. Obwohl diese Version die Ernsthaftkeit der Übersetzungen von Franzen und mir nicht haben, sehe ich die meisten Ähnlichkeiten zwischen dieser Versionen. Es könnte auch ein Ergebnis der Zeit sein. Vielleicht sahen frühere Übersetzer oder Zuschauer die Sexualität von Hänschen und seine dominierende Charakter nicht—oder sie wollten nicht in ein Wespennest stechen. Das einundzwanzigste Jahrhundert ist eine offene Zeit, in der wir mehrere Themen und Ideen forschen und vorstellen können.

In unserer ständig sich ändernden Welt gibt es so viele Möglichkeiten, internationale Informationen zu bekommen. Die Übersetzung spielt eine wichtige Rolle in der Ausnutzung dieser Möglichkeiten. Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* und seine sechste Szene im dritten Akt ist nur ein Beispiel der Fülle von Informationen und Forschungsmöglichkeiten im Bereich der Übersetzung.

BIBLIOGRAPHIE

Bentley, Eric. Spring's Awakening: Tragedy of Childhood, English Version and Ten Notes. New York: Applause Books, 1960. Print.

Bond, Edward. *Spring awakening: a full length play by Frank Wedekind*. Woodstock, IL: Dramatic Publishing, 1979. Print.

Boa, Elizabeth. *The Sexual Circus. Wedekind's Theatre of Subversion*. Oxford: Blackwell, 1987. Print.

Fawcett, Frances, and Stephen Spender. *Five Tragedies of Sex by Frank Wedekind*. New York: Theatre Arts Books, 1952. Print.

Forsyth, Julian, and Margarete Forsyth. Drama Classics: Spring Awakening. London: Nick Hern Books, 2011. Print.

Franzen, Jonathan. Spring Awakening. New York: Faber and Faber, Inc., 2007. Print.

Hofmiller, Josef. *Zeitgenossen*. Munich: Süddeutsche Monatshefte, 1909. Web.

Hughes, Ted. *Spring Awakening: A New Version by Ted Hughes*. London: Faber and Faber, 1995. Print.

Natan, Alex. *German Men of Letters*. 2. London: Oswald Wolff, 1963. Print.

Newmark, Peter. Approaches to Translation. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1988. Print.

Sater, Steven. *Spring Awakening: A New Musical*. New York: Theatre Communications Group, 2007. Print.

Shaw, Leroy R. *The Playwright and Historical Change*. Madison: University of Wisconsin Press, 1970. Print.

Supple, Tim. "Ted Hughes and the Theatre." *Ted Hughes Homepage*. N.p., n.d. Web. 1 March 2013.

Wedekind, Frank. Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie. 18-20 Edition. München: Albert Langen Verlag für Literatur und Kunst, 1908. Print.

Ziegler, Francis. *The Awakening of Spring: A Tragedy of Childhood by Frank Wedekind*. Philadelphia: Brown Brothers, 1909. Print.

ACADEMIC VITA

Mary Alice Rish

215 W. Fairmount Avenue, Apartment 610
State College, PA 16801
mar5437@psu.edu

Education

B.A. in German, The Pennsylvania State University, 2013

B.A. in Global and International Studies, The Pennsylvania State University, 2013

Minor in Teaching English to Speakers of Other Languages

Honors and Awards

- Dean's List

Association Memberships/Activities

- Phi Beta Kappa
- Delta Phi Alpha
- Penn State IFC/Panhellenic Dance Marathon
- The Center for Global Studies at Penn State
- The Daily Collegian