

Werk

Titel: Ein spanischer Shakespeare - Kritiker

Autor: Biller, Clara

Ort: Weimar

Jahr: 1872

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0007|log15

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Ein spanischer Shakespeare-Kritiker.

Von

Clara Biller.

Wenn es vielleicht gewagt erscheint, ein Urtheil, das vor einem halben Jahrhundert schon ausgeklungen, noch einmal wach zu rufen, so sei unsre Entschuldigung, dass wir im Alten hier etwas Neues, weil Wenigen Bekanntes, zu bringen glauben. Um eine unbefangene Meinung über Shakespeare überhaupt noch zu hören, müssen wir ja auch zurück schreiten in die Zeit, da die Ansichten über ihn sich noch nicht geklärt und er der Kritik noch zugänglicher war. Jetzt hat die einstimmige, tiefbegründete Huldigung ihn längst über alle Angriffe erhoben und ihm einen Thron errichtet, der fester steht als alle Throne, die am irdischen Boden haften. Commentare und Erläuterungen zu seinen Werken sind noch möglich, der maassgebenden Beurtheilung sind sie aber längst entrückt.

Der Spanier Moratin hat das Verdienst, der erste, soviel uns bekannt, bis jetzt auch der einzige gewesen zu sein, der einen Versuch gemacht, Shakespeare bei seinen Landsleuten einzuführen, indem er den Hamlet übersetzte. Ein Schauspieler, Maignez, der den Talma in Paris studiert und ihm später fast verglichen werden konnte, hatte zwar noch vor ihm eine Bearbeitung des Othello auf die Bühne gebracht, doch verdient sie als literarisches Produkt keine Beachtung.¹⁾ Wäre Moratin in Spanien geblieben, so würde auch die Uebersetzung des Hamlet kaum geschrieben worden sein, denn

¹⁾ Sollte dies dieselbe Bearbeitung sein, in welcher der Othello im vorigen Jahre auf dem Teatro de la Alhambra zu Madrid mit Erfolg gegeben worden ist, so hätte sie sich jedenfalls lange auf den Brettern erhalten. D. Red.

die Pyrenäen waren damals und sind zum Theil noch ein starkes Bollwerk für fremde Kunst und Wissenschaft, und den Ketzern und ihrem Gefolge haben sie den Pass besonders schwer gemacht. Ein längerer Aufenthalt in Paris, wo Moratin auch 1828 starb, führten den Spanier aber bei fremden Dichtern und in fremde Dichtung ein; einige freie Bearbeitungen Molière'scher Stücke und die Uebersetzung des Hamlet waren die Früchte. Der Ton der Ueberlegenheit, den er in den Anmerkungen zu der letztern dem Britten gegenüber anschlägt, die Gönnermiene, mit der er ihn da und dort einer Anerkennung würdigt, berühren uns unangenehm, und doch dürfen wir sie ihm nicht zu hoch anrechnen, weil sie durch die Verhältnisse entschuldigt werden. Moratin war selbst als Dramatiker mit glänzendem Erfolge aufgetreten; seine Landsleute verglichen ihn nicht nur mit Molière, nein sie stellten ihn weit über denselben. In jener Periode des Verfalls und der Vernachlässigung, in der sich das spanische Theater befand, musste auch eine mittelmässige Kraft mit Freude begrüsst werden, weil sie Zeugniß ablegte, dass die dramatische Kunst überhaupt noch fähig, Keime zu treiben. Uns, die wir nicht mit nationaler Parteilichkeit auf seine Produkte schauen, als deren vorzüglichste: *el si de las niñas*, *el café*, *el baron* gelten, uns erscheint seine Art verständig, aber abgeblasst und trocken. Seine „*Leccion poetica*“, ein langes satirisches Gedicht, das von der spanischen Akademie gekrönt wurde, enthält sein poetisches Glaubensbekenntniß: die drei Einheiten sind ihm noch Gesetz, seinen Katechismus zieht er einer idealen Weltanschauung vor, und die historische Wahrheit stellt er noch über die poetische Gerechtigkeit. Seiner beschränkten ästhetischen Anschauungsweise musste Shakespeare darum als regellos und überschwänglich erscheinen. Ja man fühlt sich manchmal versucht, zu glauben, er habe sich nur so eingehend mit ihm beschäftigt, um ihn desto gründlicher vor dem Richterstuhle der strengen, formengläubigen Schule, der er anhing, verklagen zu können. Doppelt anerkennenswerth ist darum aber auch die Gewissenhaftigkeit, mit der er an die Arbeit geht und der Wunsch, seinem Widersacher gerecht zu werden, selbst wo er ihm nicht beipflichten kann. Er zeichnet sich darin vor den französischen Uebersetzern aus — ich rede nur von denen, welche zu seiner Zeit bekannt — namentlich vor Letourneur, welcher, ein leidenschaftlicher Gegner Racine's, diesem Shakespeare nur gegenüberstellte, um ihn mit dessen Genie zu stürzen, und der den Erfolg am besten zu erreichen glaubte, wenn er in naiver Weise diejenigen Stellen in den Werken seines Idols änderte, oder, beiläufig gesagt, auch ganz weg-

liess, deren allzugrelle Lichter er dem französischen Geschmacke für zuwider ansah. Moratin geht als ehrlicher Mann zu Werke. Freilich schneidet er dem gewaltigen Adler die Schwingen, aber nur, weil er selbst nichts vom Fliegen versteht; er kann ihm da oben nicht folgen und um ihn zu erklären muss er ihn zu sich herabziehen. Braucht er sonst eigenthümliche Bilder und Commentare — „Oder dass der Allmächtige nicht seine Kanone gerichtet gegen Selbstmord“ (ó el Todopoderoso no asestará el cañon contra el homicidio de si mismo!) lässt er einmal den Hamlet klagen — so liegt's nicht an seinem guten Willen, sondern Shakespeare muss da büssen, wo die fremde Sprache dem Romanen einen Irrthum unterschiebt, der wohl in das Wörterbuch, nicht aber zugleich mit diesem in ihren Geist eindringen konnte. Seine Genauigkeit wird sogar oft zur peinlichen Wortverschwendung, wenn er dem Verständniss des Lesers mit Beifügungen und Ergänzungen zu Hülfe kommen möchte, wo die knappe Ausdrucksweise des Originals ihm den Sinn nicht deutlich genug zu erörtern scheint: those hands are not more like! übersetzt er z. B. mit: y es tan parecido á él, como lo son entre sí estas dos manos mias. Sechs Worte mit vierzehn! — Auf die Jamben lässt er sich nicht ein — er hat genug zu thun, um ihren Sinn im Original zu fassen, geschweige dass er sie noch übersetzte! Am besten gelingen ihm die Stellen, wo das Drama in ungebundener Rede fliesst, oder wo, wie in Ophelia's Weisen, ein bequemes Versmaass seiner eignen Fertigkeit im Reimen entgegenkommt.

Doch nun genug unsrer Bemerkungen über Moratin und sein Werk, wir überlassen ihm nun selbst das Wort, auf dass er einen Mächtigeren damit richte.

„Die vorliegende Tragödie“, sagt Moratin in der Einleitung zu dem Stücke, „ist eine der besten William Shakespeare's, und zwar die, welche unter der regsten Theilnahme und unter dem grössten Beifalle des Publikums auf englischen Theatern aufgeführt wurde. Man begegnet hier einer grossen tragischen Handlung, welche sich von den ersten Scenen an durch wundersame Mittel vorbereitet, fähig, die Phantasie zu erhitzen und den Geist mit Schrecken und Entsetzen zu füllen. Einmal schreitet sie im belebten, raschen Schritte, dann stockt sie plötzlich, aufgehalten durch unnütze, schlecht zusammengefügte Episoden, welche nicht würdig sind, sich den gewaltigen Interessen und Empfindungen anzureihen, die uns darin vorgeführt werden. Manchmal schwingt sie sich zur Höhe der dem tragischen Stoffe gebührenden Begeisterung, dann wechselt sie ohne

Uebergang den Charakter, und die grossen Leidenschaften, würdig des Kothurns eines Sophokles, müssen den ordinärsten Wechselreden weichen, welche je die Lachlust des Pöbels gereizt haben. — Es kommt zur Entwicklung, und der Autor, statt die Fäden, die sich ohne innere Nothwendigkeit verwirrt, zu lösen, zerreisst sie jäh; er häuft die unwahrscheinlichsten Begebenheiten, die jede Illusion zerstören müssen, aufeinander, theilt das Interesse, entblösst den Dolch Melpomenens, um ihn mit dem Blute der Unschuldigen wie der Schuldigen zu tränken, ja er lässt an der Existenz einer gerechten Vorsehung zweifeln, indem er in entsetzlicher Katastrophe, die verbrecherische wie die reine kindliche Liebe, die treue Freundschaft, wie die Tyrannei, die grossmüthige Aufopferung, wie die krieche-
rische Verleumdung gleicher Rache opfert. Alles wird Schuld, Alles vermengt sich (*se confunde*) in gleichem Untergange. Dies ist kurz zusammengefasst die Tragödie des Hamlet, und dies ist der Charakter des Dramatikers Shakespeare überhaupt. Ob der Uebersetzer es verstanden hat, die Aufgabe zu lösen, welche er sich gestellt: ihn zu zeigen, wie er wirklich ist, ohne Fehler hinzuzufügen, aber auch ohne die zu bemänteln, die sein Werk enthält — darüber müssen die Kenner urtheilen. Um ihn gut zu übersetzen, genügt es nicht, die Sprache sich zu eigen zu machen in der das Werk geschrieben, noch die Umgestaltungen zu kennen, die zwei Jahrhunderte es erleiden liessen, nein, man muss sich selbst in Shakespeare's poetische Eigenthümlichkeiten versetzen, muss eins werden mit seinem dichterischen Charakter, muss mit ihm aufsteigen in seinen Verzückungen (*raptos*), muss sich mit ihm in seine Fehler stürzen, seine Geheimnisse errathen, man muss den Stimmen und Ausdrucksweisen, die sein alleiniger Wille hervorrief, die Kraft des Ausdrucks geben, welche er ihnen zu geben wünschte, und man muss einen Fremden, dessen eigener Styl bald leicht und melodisch, bald kraftvoll und erhaben, bald dunkel und überladen, nachlässig und ungeschickt (*torpe*), nicht das Produkt ein und derselben Feder scheint, in reinem guten Castilianisch reden lassen, einen Schriftsteller endlich, welcher die Nachforschungen (*studios*) vieler Schriftsteller seiner Nation erschöpfte, die es unternahmen, seine Werke zu beleuchten und zu erklären, ohne dass sie — nach ihrer eignen Meinung — erreicht, was sie erreichen wollten.“

Im weiteren Verlaufe der Vorrede geht Moratin auf schon bestehende Uebersetzungen Shakespeare's ein; doch werden wir uns mit diesen weiter abliegenden Betrachtungen nicht aufhalten, um uns mit den Anmerkungen zu beschäftigen, mit welchen Moratin das

Drama begleitet und zwar hauptsächlich mit solchen, welche seine eigenthümliche Auffassung des englischen Dichters am schärfsten charakterisiren. Fern sei es von uns ihn anzugreifen, wo seine Polemik das uns lieb Gewordne verurtheilt. Erkennen wir vielmehr eine sorgfältige, auf fleissige Studien gegründete Arbeit an, auch wenn wir die Ueberzeugung nicht theilen können, die sie vertritt.

Gleich in der ersten Scene der Uebersetzung des Trauerspiels begegnen wir einem der schon erwähnten Missverständnisse, zu denen Moratin durch das fremde Idiom veranlasst wurde: I am sick at heart, ruft Francisco, und Moratin übersetzt: Yo estoy delicado del pecho (ich bin schwächlich auf der Brust). Er trägt es freilich dem Soldaten nicht nach, dass er eine weichliche Rede führt, desto mehr aber dem Dichter, dass er ihm kurz darauf die Worte in den Mund legt: Not a mouse stirring. „Ein natürlicher Ausruf für „einen Soldaten, aber wie weit von der tragischen Erhabenheit! „Es gehört wirklich viel Unwissenheit und viel Leidenschaft dazu, „um ihn, wie Home in seinen Elementen der Kritik, den Worten „Racine's in der Iphigenie vorzuziehen: „Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune!“¹⁾ Der Geist kommt und Moratin empfängt den alten Dänen mit einem Grusse, der nicht grade allzuviel Achtung vor ihm verräth. „Die Erscheinung dieses Todten ist unfruchtbar. Wenn die Einführung solcher Visionen nicht überhaupt und allgemein verworfen wäre, so würde sie zum wenigsten erfordern, dass man „sie auf solche Scenen beschränkte, wo sie die ganze theatralische „Wirkung hervorrufen könnte, deren sie fähig ist. Wenn die Comödie „mit dem Auftreten eines Gespenstes beginnt, wie soll sie enden? „Was giebt es denn Schrecklicheres, das uns der Dichter noch vorzuführen hätte? Warum erscheint der Geist nicht sogleich dem „Prinzen Hamlet? Steigt er aus dem Fegefeuer, um die Stunden zu „verschwenden und Schildwachen zu erschrecken? Wenn er wünscht, „dass sein Sohn ihn rächt, ist es nicht unvorsichtig, sich vor andern „und nicht vor diesem selbst sehen zu lassen? Es ist unglaublich, „dass eine Seele, die von der andern Welt kommt, sich so voll- „ständig irren kann“.

Auch die weitere Unterhaltung der Wachen fällt der Strenge des spanischen Richters anheim. „Auf dem Theater“, ruft er ungeduldig, „wo die Zeit so kostbar ist, verlieren diese Soldaten sie „unnöthig mit ihren Plaudereien! Alles, was Horatio den Kameraden

¹⁾ Moratin stimmt in diesem Punkte durchaus mit Voltaire überein.

„erzählt, hat ja mit dem Trauerspiel auch gar nichts zu schaffen und von diesem und nichts anderem darf hier gehandelt werden. — „*In the most high and palmy state of Rome*, sagt Horatio und es ist wahr, er redet hier in einem der Tragödie würdigen Style, aber es ist zu fürchten, dass Marcello und Bernardo nicht einmal wissen, wer Cäsar gewesen, der zu ihrer Zeit ja noch nicht geboren war. Und was den „feuchten Stern“ anlangt, dessen Einfluss Neptuns Reich regiert, so kann man dreist versichern, dass sie auch nicht ein Wort davon verstehen.“ — Und weiter: „Wie kann ein studirter Mann wie Horatio, die Albernheiten glauben, die ein Bernardo, ein Marcello ihm erzählen, ja gar noch ihren Reden beipflichten?“ „Aber“, wendet er sich von der Dichtung zum Dichter, „all dies war dem Pöbel von London zugebracht, den Shakespeare zu verpflichten wünschte, indem er ihm solche Märchen aufband. Der dramatische Dichter hat aber nicht der Unwissenheit der Menge zu schmeicheln, seine Pflicht ist vielmehr, das Laster zu rügen und den Geist aufzuklären.“

Moratin streut hier einen Gemeinplatz als weise Lehre aus, und weise Lehren, auch wenn sie nicht am Orte sind, oder durch den Gebrauch am Gepräge verloren haben, treten immer mit einer gewissen Anmassung auf, und wissen sich zu behaupten. Vielleicht war's dem Spanier auch eine Genugthuung, den Fremden eines Fehlers zu zeihen, in den sein grosser Landsmann Lope de Vega nicht nur oft verfiel, sondern dessen er sich auch freimüthig und öffentlich anklagt. „Nicht als ob ich“ — schreibt Lope de Vega — „die Vorschriften der Kunst, Gott sei Dank, nicht wüsste! Wer sie aber beim Schreiben befolgen wollte, würde ohne Ruhm und Ansehen untergehen müssen. Ich habe manchmal der Kunst gemäss geschrieben, die sehr wenige Leute kennen, wenn ich aber auf der andern Seite jene Unförmlichkeiten erblickte, denen das Volk und die Weiber nachlaufen, die diese unglückseligen Dinge sogar kanonisiren, so bin ich auch Barbar geworden, so wie sie. So schliesse ich denn, wenn ich ein Schauspiel schreibe, die Regeln unter sieben Schlösser ein, und werfe Plautus und Terenz aus dem Hause, damit ihre Stimmen sich nicht gegen mich erheben, denn die Wahrheit schreit selbst aus todten Büchern. Ich schreibe Stücke für das Publikum, und da dieses sie bezahlt, so ist es ganz in der Ordnung, dass man, um ihm zu gefallen, die Sprache der Thoren mit ihm rede.“ (*Lope de Vega, Arte nuevo de hacer comedias.*)

Doch kehren wir zu unserm Drama zurück. Der Palast öffnet seine Pforten und der König, umgeben von seinem Hofstaate, er-

wähnt, nachdem er dem Tode seines Bruders ein kurzes Andenken gewidmet, des jungen Fortinbras und seiner kriegerischen Beziehungen zum Reiche. „Fortinbras und dieser Krieg“ — ruft Moratin — „haben aber nichts mit der Handlung des Dramas zu schaffen; Fortinbras, von dem so viel gesprochen wird, hat kaum sieben Verse im vierten Akte zu sagen und die Todten im fünften zu begraben. „Er, die Gesandten Englands und Dänemarks, Rosenkranz und Guildenstern, Reynaldo, Osrick, der Capitain, der Priester des Begräbnisses, die Seeleute, die Soldaten des ersten Aktes, die Todtengräber und das norwegische Heer — alles das ist unnöthig. Das Bild ist überladen mit Figuren, welche die Hauptgruppe verdunkeln. „Bis jetzt ist ja von all den Personen, die auf die Bühne getreten, noch nichts Wichtiges gesagt worden, dagegen Alles geschehen, die Geduld des Hörers durch Weitläufigkeiten und Umwege zu erschöpfen.“

Die nächste Anmerkung bringt Shakespeare ein Lob; man muss sagen, er wird nicht verwöhnt, aber so dann und wann eine kleine Aufmunterung kann nicht schaden. Der König hat gesprochen: *'Tis sweet and commendable in your nature &c.* und Moratin erklärt sich vollkommen damit einverstanden: „diese Rede ist voll wichtiger Wahrheiten, ohne Wortgepränge und schlechtgewählte Bilder.“ Der König sagt dem Spanier überhaupt mehr zu, als der überspannte Hamlet, obgleich er diesen schon ein wenig zahm gemacht in der Uebersetzung, ihn zur Nüchternheit angehalten und ihm ein paar Redeb Blumen entwendet hat. Wenn er ihn aber allein trifft und die dunklen, unverständlichen Gedanken wirr um sein Hirn flattern noch ehe der Wind aus Nordwest weht und er ihm das Zeugniß einer fingirten Tollwuth ausstellen darf — dann wandelt den vernünftigen Kritiker ein Schauer an, und die Geduld droht ihm zu reissen. „Schwachheit, dein Name ist Weib!“ — ruft Hamlet, als Moratin ihn wieder unterbricht. Was verletzt ihn diesmal so, will er sich zum Ritter der geschmähten Frauenehre aufwerfen? O nein, hier steht der Spanier zum Engländer, nicht am Sinn, nur am Ausdruck haftet sein Tadel. „Wie man diese Worte auch wende, immer erscheint die Wendung unpassend, um auszudrücken, dass die Frauen schwach seien (*fragiles*). Warum denn aber solch' falsche und spitzfindige Umschreibung brauchen, um einem so einfachen Gedanken Form zu geben?“ Noch mehr ereifert er sich bei dem folgenden Gleichniß: . . . *Or ere those shoes were old, with which she follow'd my poor father's body,* — „warum nicht dies lächerliche Bild auslassen, wenn ihm ein zweites folgt — *like Niobe, all tears;* —

„welches denselben Gedanken, aber mit mehr Würde und Energie „ausdrückt? Warum? Weil Shakespeare von der Kunst nichts ver- „stand, und nicht zu streichen wusste, einen andern Grund giebt's „nicht.“ (*Por que Shakespeare ignoraba el arte, y no sabia borrar. No puede ser otra la razon.*)

Wir übergehen nun einige unwichtige Bemerkungen, die sich den Gesprächen Hamlets und der Wachen auf der Terrasse anreihen, lassen Laertes sich vom Vater und der Schwester verabschieden, und Polonius über Opheliens Liebe Gericht halten. Bei dieser letzten Unterredung macht Moratin dem Dichter einen Vorwurf, der ihn selbst trifft, er übersetzt: *not to crack the wind of the poor phrase* mit: *por seguir la comenzada alusion* — um die angefangene Anspielung fortzusetzen, und sagt nun: „Was für Noth ist denn, sie „fortzusetzen, wenn's keine gab, sie anzufangen sei! Ist's nicht ein Irr- „thum einem jungen Mädchen gute Lehren geben, und diese zwischen „Metaphern und Anspielungen so verstecken, dass sie dieselben wahr- „scheinlich gar nicht verstehen kann? Man wird einwenden, dass „Polonius eine komische Person sei, aber ist's nicht ebenfalls ein Irr- „thum (*error*), lächerliche Figuren in ein Trauerspiel zu versetzen? „Und aus dem ganzen unnützen Wortschwall und Bildergepränge „entwickelt sich ja nur ein einziger Gedanke: dass Hamlets Liebe „weder wahr noch dauernd sei.“

Hamlet am Meere sieht den Geist: *Angels and ministers of grace defend us!* „Diese Rede ist voll Gewalt, voll Entsetzen und tragischer Erhabenheit“ ruft Moratin diesmal aus, ja es scheint, als übe sie sogar Einfluss auf seine eigne Feder, welche hier einmal die breite Redeweise verlässt, in der sie sich meist bewegt und — bis auf einen Rückfall am Schluss von Hamlets Worten, dem Original an Kraft des Ausdrucks fast gleich kommt. Diese Scene sagt dem Spanier überhaupt zu, er urtheilt darüber: „Hamlet will der Er- „scheinung folgen, Horatio ihn zurückhalten; die Furcht Horatio's „ist gerechtfertigt, erschütternd sind die Gedanken, die sie ihm ein- „flösst, aber Hamlet hat seinen Vater gesehen und keine Rücksicht „hält ihn ab, ihm zu folgen. — Was für eine Bewegung bemäch- „tigt sich hier der Menge! Mit welch' stummer Besorgniss sehnt „man sich nach dem Ausgang! Hier vergisst man alle vorangegan- „genen Fehlgriffe, hier siegt das Talent des Dichters: er hat mit „gewaltigem Zauber die Seelen der Menge berührt, welche staunend „ihm folgt.“ Da erscheint der Geist abermals und verwandelt des Kritikers kaum wachgerufene Theilnahme wieder in die alte Miss- stimmung. „Hamlet hat Recht, ihm (dem Geist) zuzurufen: *Haste*

„*me to know't*, — denn es ist ja ganz offenbar, dass das Gespenst „wieder von der Sache abschweift. Und diese Scene mehr wie jede „andre verlangt Schärfe und Präcision: keine Ausschmückung, sie „passt auch nicht zur Person, die redet; keine Reflexion, man über- „lasse sie dem Publikum.“

„Schreibtafel her, ich will mir's niederschreiben.“ — — —
Was Moratin bei solchen eigenthümlichen Aeusserungen von Shakespeare's Genie empfunden haben muss, wird der am besten begreifen, welcher sich mit seinen eignen Werken bekannt gemacht hat. Wie bei einem ordentlichen Haushalter, hat da Alles seinen Platz: jede kleine Wirkung hat ihre kleine Ursache, nichts ist jäh, überraschend oder unbegründet. Was er nicht greifen kann, nicht nennen, nicht klassificiren — existirt ihm nicht, und Dinge, „von denen seine Schulweisheit nicht träumt“ straft er mit spottender Verachtung. „Ist es nicht lächerlich“, so ruft er aus „Hamlet an öder Statt zu „sehen, um Mitternacht und im Dunkeln, klappernd vor Frost und „Entsetzen, wie er seinen Bleistift und ein Notizbuch herausnimmt, „um mit grosser Hast die abgegriffne Wahrheit einzutragen, dass „ein Mann lächeln könne und doch ein Schurke sein? Was für eine „Zeit, was für ein Ort, um sich mit einfältigen Aufzeichnungen zu „beschäftigen! Und bei St. Patrick schwören! — Wie kann er's „denn, wenn dieser Heilige erst 1000 Jahre nach Hamlet lebte! „Da spricht man nun in diesem Stück von Engeln und Teufeln, von „Adam und Jesu Christo, der Jungfrau, dem heiligen Valentin, dem „jüngsten Gericht, der heiligen Schrift, dem heiligen Kreuz, dem „Fegefeuer, vom Fasten, dem Sonntag und der Hostie; und das „Schlimmste ist, dass unter Ausdrücke, welche dem Christenthum „eigen sind und moderne Personen voraussetzen, sich heidnische Ideen „mengen, woraus eine alberne Verwirrung entsteht. Dasselbe folgt, „wo es sich um profane Geschichte, um Sitten und Gebräuche handelt. Alexander, Cäsar, Brutus, Roscius, Herodes und Nero lebten „später als Hamlet, zu dessen Zeit es weder Pulver noch Kanonen, „weder Minen noch Feuerschlünde, weder Herzogtitel noch Majestäten, Hoheiten, Schlaguhren, Wittenberger Studenten, Pilger oder „Klöster gab.“

Sein Urtheil über die erste Scene des zweiten Aktes fasst Moratin in der Bemerkung zusammen: „Sie wird bei der Aufführung weggelassen, ist auch überflüssig, gehört dem komischen „Genre an und fliesst über von wenig anständigen Ausdrücken“. Er lässt's aber bei so allgemeiner Sentenz nicht bewenden, sondern richtet nun seine Worte wieder gegen den armen Polonius, der seinen

Witz wie immer freigebig zu Markte trägt. „Des Polonius Charakter „verläugnet sich nie: er ist ein lächerlicher Greis, ein eingebildeter, „intriguanter, unermüdlicher Schwätzer, bestimmt, die komische Rolle „in der Tragödie zu spielen. Diejenigen, welche darauf bestehen, „Shakespeare zu vertheidigen, selbst wenn er delirirte (*cuanto „deliró*), sagen, dass der Charakter dieser Person gut durchgeführt „sei — und sie haben Recht; sie sagen ebenfalls, dass an Höfen „und in Palästen Ueberfluss von solchen lächerlichen Alten herrsche „— aber Figuren dieser Art gehören in ein Lustspiel (*entremés*), „nicht in ein Trauerspiel. Gewaltige Affecte, welche dieses bewegen „sollen, grosse Ideen, von denen es erfüllt sein muss, und eine edle „und kräftige Ausdrucksweise, welche dem entsprechen soll, die Ein- „heit des Interesses, welches nicht zersplittert werden darf — „alles dies verträgt sich schlecht mit den Albernheiten eines alten „Possenreissers. Es ist keine Entschuldigung, dass die Wirklichkeit „selbst uns diese Vereinigung des Unzusammengehörigen biete — „ein guter Dichter hat sie nicht nachzuahmen, wie sie wirklich ist, „sondern er hat das Unnöthige und Ungehörige zu entfernen, und „auszuwählen, was seinen Zwecken sich eignet; in dieser Wahl liegt „das Geheimniss der Kunst. Es wäre nicht unnatürlich, dass wäh- „rend Antonio im römischen Forum den blutigen Mantel Cäsars „erhebt, um ihn dem Volke zu zeigen, irgend eine elende schmutzige „Alte in einem Winkel Feigen und gebratne Kastanien verkaufte; „aber wenn ein Maler sich unterfinge, diese groteske Figur in einem „Bilde über jenes Motiv einzuführen, würden ihn die Kenner ver- „spotten, und er vergebens sich mit dem Ausrufe rechtfertigen wol- „len, dass dies natürlich sei. Ja, es ist natürlich, wird man ihm „antworten, aber es zerstört die Wirkung, welche dein Gemälde „beabsichtigt; es ist natürlich, aber ungehörig und lächerlich, und „du bist ein unwissender Künstler, dass du dich darauf beschränkst, „die Natur zu kopiren, während du sie nachahmen solltest.“

Ein leichter Spott begrüsst die von Norwegen zurückkehrenden Gesandten in der dritten Scene. „Sie verliessen Helsingör im ersten „Akte, waren in Norwegen, richteten ihren Auftrag aus und sind „nun schon wieder zurückgekehrt — niemand wird ihnen vorwerfen, „dass sie ihre Zeit nicht gut benutzt haben.“ Schlechter nützt sie Polonius, dessen auch schon wieder eine scharfe Rüge wartet, denn die Wortspiele des alten Höflings finden vor den Augen des ernsten Spaniers einmal keine Gnade, ja er schneidet dem Dichter, dessen Phantasie die Rolle schuf, auch noch die letzte mögliche Entschuldigung ab, mit der er vielleicht zu ihren Gunsten plaidiren könnte.

„Diejenigen“, ruft er aus, „welche diese Mischung von Komik und Tragik, von Erhabenheit und Gemeinheit dem Charakter der Nation und nicht der Unwissenheit des Schriftstellers zuschreiben, irren sich gewaltig. Engländer und Spanier sind gewiss nicht lachlustiger als Franzosen, aber unter den letztern ist trotzdem die dramatische Poesie mit glücklicherem Erfolge gepflegt worden; sie haben jeder ihrer verschiedenen Arten die Personen, Affecte und die Sprache zugewiesen, welche ihnen gehören. Und diese Nation, welche heitrier und leichtlebiger (*liger*) wie jede andre Europa's ist, lacht mit Turgaret und weint mit Phädra.“ „Uebrigens beweisen“ — fährt Moratin später fort — „die Weitläufigkeiten und Umschweife des Polonius, seine Versicherungen, sich kurz fassen zu wollen — was ja an sich selbst unmöglich — seine Antithesen und Zwischenbemerkungen, welche er bei jedem Schritt zum Besten giebt, um Bildung und Eleganz zu affectiren, die Zerstreutheit, der er fortwährend unterliegt, die Einwürfe, mit denen er seine Reden stets unterbricht, seine lächerliche Eitelkeit als treuer Vasall, weiser Politiker und vorsichtiger Vater, seine Neigung, sich in Alles zu mischen und sich zum wichtigen Manne zu erheben — sie beweisen, indem sie diesen Charakter mit komischer Würze ausstatten, was Shakespeare's grosses Talent zu andrer Zeit und mit andern Principien hätte schaffen können!“

Nun folgen Erklärungen und Vermuthungen über Stellen, welche sich meist auf Einrichtungen des damaligen englischen Theaters beziehen (die Einführung der Schauspieler bei Hamlet giebt die Veranlassung) und die in ihrer allgemeineren Art mit Shakespeare selbst wenig zu schaffen haben. Erst die Rede des Schauspielers: *The rugged Pyrrhus &c.* giebt wieder eine Gelegenheit zur Polemik gegen diesen. „Einige Gelehrte haben geglaubt, dass Shakespeare in diesen Versen — ob sie nun sein eigen sind oder nicht — des deklamatorischen, aufgedunsenen und hohlen Styles habe spotten wollen; andre, denen die Verse nicht mangelhaft erschienen, weichen von dieser Meinung ab. Diese Verschiedenheit der Ansichten entspringt ohne Zweifel aus der Voraussetzung Aller: dass Shakespeare nichts habe schaffen oder billigen können, das nicht in sich vollkommen wäre. Diejenigen, welche ihn dagegen für nicht ganz makellos halten, werden diese Verse als seiner Feder würdig ansehen. Eine lebhaftere (*robusta*) Phantasie, gewagte Bilder, übertriebene Ausdrücke, pomphafter Styl, viel Umschreibung, unpassende Verzierungen, maasslose Verschwendung — dies sind die Eigenschaften, welche diese und die folgenden Stellen auszeichnen, und sie verrathen den wirk-

„lichen Autor: die Waffen — schwarz wie des Pyrrhus Vorsatz, das „geronnene (*cuajada*) Blut, das ihn vom Scheitel bis zum Fuss „bedeckt, das Sausen des Schwertes, das den schwächlichen Pyrrhus „niederwirft, Ilium, das — als ob es den Streich fühlen könne, seine „Dächer zu Boden rollen lässt, das Rad des Schicksals, das in Stücke „brechend vom Himmel bis zur Hölle rollt, Hecuba, welche mit ihren „Thränen die Flammen Troja's löschen will, Pyrrhus, welcher den „Leichnam des Priamus in Stücke zerreisst, die Sterne, Augen des „Himmels im Thränenthau — sind Ausdrücke und Ideen, welche „dem Autor des Hamlet so natürlich sind, dass ihre Anführung „eine ganze Demonstration aufwiegt. Und wenn das Maasslose, „Ueberladene, Schwülstige, Ungehörige darin seinen Verehrern ver- „böte, sie als ihm eigen anzuerkennen, so können diesen Mängeln „als Ausgleich zwei vortreffliche Bilder dienen: das von der Ruhe, „welche dem Sturm vorausgeht, und das von dem Streiche des Cy- „clopen auf die Waffen des Mars.“

Hamlet hat die Schauspieler verabschiedet und bei dem Ausdruck ihres geheuchelten Schmerzes berechnet, wie stark sein wirklicher Schmerz auf diese wirken müsste. Moratin ist nicht dagegen, dass er durch solche Vergleiche aus seiner Schlawheit sich zu ermannen sucht, aber er findet, dass diese Betrachtung — obwohl an Ort und Stelle, — durch die „albernen Gleichnisse“, mit denen er sie füllt und ausschmückt, ganz und gar verloren geht. Der Plan des Prinzen, durch das Schauspiel den König auf die Probe zu stellen, scheint ihm dagegen — obgleich es hier keine Bilder zu verurtheilen giebt — ein arger Fehlgriff. „Ist denn Hamlet sicher, „dass der König die Farbe wechseln und erschüttert sein wird? Ist „nicht anzunehmen, dass ein Verbrecher, ein vorsichtiger Heuchler, „ein Schurke, der von Gewissensbissen über seine Schuld nichts „weiss, den äussern Schein bei dieser Angelegenheit so wird zu „wahren wissen, dass er alle Pläne des Prinzen zu Schanden macht? „Wenn er aus dem vorgeführten Spiel erräth, dass Hamlet von den „Umständen, die beim Tode seines Vaters vorgewaltet, unterrichtet „ist, dass er den Urheber desselben kennt: wird er (der König), einen „Augenblick nur zögern, auch ihm das Leben zu nehmen? Wird er „es unterlassen, ein neues — nun nöthig gewordenes Verbrechen zu „begehen, nachdem er vor viel grösseren nicht zurückgeschreckt? „Hamlet, der bis jetzt den Narren gespielt, scheint nun wirklich „einer zu sein, wenn er nicht einsieht, dass er selbst das Opfer „seiner List werden könne.“

Man wird nach dem Vorhergehenden begreifen, dass Moratins

Unzufriedenheit mit dem unpraktischen Hamlet nicht abnehmen kann, wenn er ihn im III. Akte gar über Sein und Nichtsein argumentirend antrifft. Er führt Johnsons Erläuterungen zu diesem Monologe an, meint aber, dass er trotz diesem behaupte, das Selbstgespräch sei in Hamlets Lage ganz unpassend. „Was hat er eigentlich für Pläne? Will er sich tödten? 'S ist ja keine Veranlassung; sein Vater heischt Rache, der Himmel zeigt ihm, kraft seiner Wunder, dass der Tyrann sterben solle und er das auserlesene Werkzeug dazu sei. Fürchtet er im Unternehmen zu unterliegen? Diese Furcht wäre einer grossen Seele unwürdig, unwürdig dessen, welcher der Gerechtigkeit seiner Sache sicher ist und auf die Hülfe des Allmächtigen zählen kann. Der ihm die Handlung befahl, wird ihm Mittel anweisen, sie auszuführen und drohende Gefahren zerstreuen. Ein Mensch, der von einem hohen Impuls bewegt ist, darf der den Tod scheuen, oder sich von der Betrachtung der Ewigkeit zurückschrecken lassen? Glaubt er vielleicht, dass die Erscheinung, die er hatte, ein Werk des Teufels ist? Nun, wenn denn Alles falsch ist, so hat er nichts zu unternehmen — sein Onkel ist dann weder Brudermörder noch Usurpator. Dies sind die Bedenken, welche uns bei Hamlets Monologe aufsteigen, der uns den ihn begleitenden Umständen zuwider erscheint. Wenn er z. B. im ersten Akte so diskurirte, vor der Scene, in der die Soldaten vom Prinzen sprechen, so würde uns der Inhalt passend erscheinen. Diese Mängel abgerechnet, über deren Gewicht die Kenner urtheilen mögen, ist grade dieser Monolog eine der applaudirtesten Stellen des Stückes, und verdient es zu sein“.

„*I never gave you aught*“, sagt Hamlet zu Ophelia, als sie ihm seine Geschenke wieder zustellt. Moratin: „Es lässt sich kein Grund angeben, um die barbarische Härte zu entschuldigen, mit welcher Hamlet hier die unschuldige, empfindsame Ophelia behandelt. Er konnte doch die Rolle des Narren ihr gegenüber spielen, ohne sie so verächtlich zu behandeln und ganz niederzuschmettern“.

Ja, wenn er nur jetzt wenigstens vernünftig werden und des Kritikers Rath annehmen wollte, statt zu höchst ungelegener Zeit den Schauspielern gar selbst welchen zu ertheilen! Es ruft der darüber entrüstete Moratin: „Man denke sich einen Prinzen, dem der Geist seines Vaters soeben erschienen ist und der sich damit unterhält, Unterricht in der Schauspielkunst zu geben! Was für eine Seelenruhe! So kann man aber auch fünf Akte an einer Fabel verschwenden, die leicht auf drei zu reduciren wäre“. — Diesmal ist auch der König in Ungnade gefallen, er widerspricht sich selbst

in seinem Verhalten: er sieht die Pantomime vom Tode seines Bruders geduldig an und springt doch auf, wenn er, später die sie erläuternden Worte hört. „Ja, er erscheint in der ganzen Scene als ein alberner Mensch“ ruft Moratin aus, als der König den Hamlet fragt: „*Have you heard the argument, is there no offence in it?*“

„*Let the galled jade wince*“. — *Al rocin que esté lleno de mataduras le hará dar coces* — übersetzt Moratin noch um ein paar Grade realistischer als Shakespeare und wundert sich dann. „Welche „erhabne Bilder für ein Trauerspiel“, spottet er. Im Gespräch zwischen Hamlet und Ophelia, das dem Aufbruch des Königs vorangeht, hat der Uebersetzer sich einige kleine Aenderungen erlaubt, eine Stelle sogar nur mit Gedankenstrichen angedeutet, um, wie er sagt, den Leser durch die Uebersetzung nicht zu beleidigen. Strophen wie: *Why, let the stricken deer go weep*, sind auch mit grosser Freiheit übertragen, er bemerkt dabei: „Nun ist Hamlet da angelangt, „wo er wollte: der König ist bewegt und voll Entsetzen geflohen, „um nicht noch deutlicher seine Gewissensbisse zu zeigen. Jetzt „ist das grosse Geheimniss offenbar: es ist gewiss, dass er seinen „Bruder erschlug, dass er ein Usurpator, ein Mörder, Verführer und Ehebrecher ist; es ist gewiss, dass die Vorsehung „seinen Tod will; die entsetzliche Erscheinung, welche mit dem „Prinzen redete, ist kein Teufelsspuk, wie er fürchtete: es ist „der beleidigte Geist eines Königs, eines Gatten, eines unglückseligen Vaters! Welche Ideen, welche Aufregung muss nicht dieser „Augenblick, der alle seine Zweifel zerstreut und furchtbare Wahrheiten an's Licht bringt, im jungen Hamlet wachrufen! Entsetzen, „kindliche Liebe, Zorn, Rache — das muss er fühlen, davon muss „er reden Wer würde geglaubt haben, dass er anfangen würde „Lieder zu singen, die Flöte zu spielen, Narrheiten zu sagen, und „seinen Onkel ein Lastthier (*jumento*) zu nennen?“

Einigermassen versöhnen können den Spanier erst wieder Hamlets kindliche Regungen seiner Mutter gegenüber. Er bricht, von Polonius zur Königin beschieden, in die Worte aus: „*Let me be cruel, not unnatural*“. — „Dies Gefühl kindlicher Liebe“ — schreibt Moratin — ist einer der glücklichsten Momente, welche dem Dichter „zu Gebote standen, um Hamlets Character ansprechend (*interesante*) „zu machen. Hamlet wird die Königin sehen, er wird allein mit „ihr sprechen, ihr das Entsetzliche ihrer Schuld vorführen; aber „ungeachtet der gerechten Empörung, welche ihn bewegt, wird er „nichts thun, um ihr Leben zu gefährden. Solche Affecte bewirken „eine pathetische Stimmung (*el patético*), welche einem Trauerspiel

„nothwendig ist. Wenn inmitten der heftigen Erschütterungen, welche „die Seele erleidet, tugendhafte Regungen der Natur den Sieg davon „tragen, so widersteht kein weiches Gemüth dem Mitgefühl und „der Rührung“. — Ein unbegreiflicher Widerspruch ist ihm dagegen der betende König. „Claudio hat soeben die Reise Hamlets „nach England beschlossen, damit man ihn dort ermorde, sobald er „gelandet, und kaum ist diese neue Uebelthat geplant, so erscheint er „voll Zerknirschung und Gewissensbissen auf der Bühne und fleht, „soviel einem Verbrecher nur möglich, die göttliche Barmherzigkeit „für sich an. Das Ungehörige und schlecht Vorbereitete der Lage „abgerechnet, wird man durch die vortrefflichen Gedanken christlicher Philosophie des Königs erbaut. Was liesse sich mehr über „Gottes ewige Güte sagen, was über die Nothwendigkeit des Gebetes „und seine heilkräftigen Wirkungen, oder über den unendlichen „Unterschied zwischen der menschlichen Gerechtigkeit und der göttlichen, die allein unveränderlich und unbestechlich ist? Solche „Grundsätze voll ewiger Wahrheit üben einen grossen Einfluss auf „dem Theater, wenn man sie rechtzeitig anwendet, und sie, wie bei „dieser Gelegenheit, nicht in moralische Declamationen oder akademische Diskurse ausarten lässt, sondern leicht und passend den „Gefühlen der Person, welche sie spricht, beimischt; so erleuchten „sie die Vernunft und zeigen dem Menschen den Pfad der Tugend“.

Dem, vom christlichen Gesichtspunkte aus diesmal sehr befriedigten Moratin tritt Hamlet mit seinen Mordgedanken wieder sehr ungelegen dazwischen. „Er will den König ermorden, aber die Betrachtung, dass wenn er ihm jetzt, wo er Gott um Vergebung für „seine Sünden bitte, das Leben nähme, er noch selig werden könne, „hält den Stoss zurück, er will ihn dann erst führen, wenn er Tod „und Verdammniss zugleich bringt. Dieser entsetzliche Plan ist „eines verlorenen, niedrigen Verbrechers (*monstruo*), aber keines „edlen, erhabnen Prinzen würdig. Alle Missethaten Claudio's sind „der nicht zu vergleichen, die Hamlet hier brütet“. — „Im Gespräch „der Königin mit ihrem Sohne werden die Fehler des Styls und der „Anlage durch das grosse Interesse, welches die Situation einflösst, „durch die Lebendigkeit des Dialogs, durch die Frische der Schilderung und durch den Wechsel der Affecte ausgeglichen“. — „Polonius' Tod dagegen bewirkt keinen tragischen Effect; er gleicht dem „Tode Harlequins. Die ganze Rolle war dem Stücke wenig nützlich; „sie hat nur Gefühle der Heiterkeit erregt. Hier ist kein Uebelthäter, der sterben muss, kein grosser, tugendhafter Mann, für den „das Publikum sich interessiren kann. Widerwillen, nicht Theil-

„nahme ruft sein Tod hervor, und Hamlets Handlung, ungeachtet der Motive, die sie bestimmen, erscheint übereilt und brutal.“

„*Hyperion's curls*“. „Es ist Schade, dass Hamlet sich in solch überspannte Redebäumen verirrt. Die Lage verlangt Gewalt des Ausdrucks und Nüchternheit des Stils. Auch ist die Erscheinung des Geistes hier durchaus unnöthig. Er sagt, dass er käme, um den verlöschenden Eifer Hamlets anzufachen, aber bei Gott, er hat Unrecht: nie hat der Prinz sich eifriger gezeigt, als grade in dieser Scene. Wenn er gekommen wäre, als er sich damit unterhielt, den Schauspielern Lectionen zu geben, da wäre die Sache anders gewesen“.

Moratins Hauptangriffe richten sich, wie man schon bemerkt haben wird, gegen die verschwenderische Pracht dichterischen Schmuckes, mit der Shakespeare sein Drama ausgestattet hat. Wer sein Geld so freigebig ausstreut, muss von dem sparsamen Haushalter als Verschwender verklagt werden. Bald sind es Begebenheiten, die er vereinfachen möchte, bald will er eine Aushebung unter den Personen veranstalten, bald hält er ein Strafgericht, als sei der jüngste Tag angebrochen und als müsse der arme Dichter sich verantworten für jedes „unnütze Wort“, das er geredet. Ein unbestechlicher Richter, schützen die Kronen vor seinen Angriffen nicht, und der König und die Königin haben in ihrem Gespräch zu Anfang des vierten Aktes ihre „Neigung zur Phrasenmacherei“ abermals zu büßen. „Die gute Kritik hat vom Theater diese unpassenden und aller Wahrscheinlichkeit entbehrenden Ornamente vertilgt“. Bei der Stelle: „*The body is with the King &c.*“ citirt Moratin die Commentare von Steevens, Eschenburg und Letourneur, schliesst aber: „Wenn alle Ausleger Gongoras erschienen, um diese Stelle zu erklären, so würden sie doch die Dunkelheit nicht lichten können, in die sie gehüllt ist“.

Hamlets Betrachtung über eine „gewisse Reichsversammlung politischer Würmer“, giebt ihm zu folgender Bemerkung Anlass: „Es ist nicht schwer, mit Hamlet einzusehen, dass wir die Thiere mästen, um uns von ihnen zu nähren, und dass sich später die Würmer wieder von uns mästen, indem sie uns aufzehren; ebensowenig ist's zu verwundern, dass ein Mann einen Fisch isst, welcher den Wurm verzehrt, der sich am Leichnam eines Königs gemästet: Alles das ist möglich, wahrscheinlich; das Uebel liegt nur darin, dass es nicht hierher gehört, dass es weitläufig und albern ist, und dass ein Prinz von Dänemark sich ausdrückt wie ein Maulthiertreiber von Sacedon“.

Die Scene ändert sich und führt unserm, gegen diese Reisen

auf der Bühne schon sehr eingenommenen Richter auch wieder neue Personen zu, an deren Bekanntschaft ihm gar nichts gelegen ist. „Hier „ist der vielbesprochne Prinz von Norwegen (Fortinbras), wir wünschen und hoffen, dass er auf irgend eine Weise Theil am Gange „des Stückes nimmt; jetzt, nachdem er ein halb Dutzend Verse „gesprochen, wird er nach Polen gehen, es erobern und ohne Zweifel vor dem Ende des Trauerspiels sich wieder zeigen“.

Hamlet begegnet dem Hauptmann des Fortinbras, und Moratin, der bis jetzt nur Gelegenheit hatte, Shakespeare's Kunstverständniss zu beklagen, muss ihm nun leider auch das Zeugniß einer mangelnden Schulbildung ausstellen. „Der Leser wird sich erinnern, dass „Hamlet sich in Helsingör eingeschifft hat, um nach England zu gehen; „er begegnet nun auf dem Wege einem norwegischen Heere, das „nach Polen zieht. Man muss bekennen, dass die Geographie des „Shakespeare nicht zu den genauesten gehört“. — Ja, es steigert sich des Dichters Schuld noch in der nächsten Scene, er ist nicht nur unwissend, er vertritt in Hamlets Selbstgespräch auch eine schlechte Moral. „Hamlet, wie er schon früher gethan, klagt sich „der Thatenlosigkeit an und schmiedet neue Rachepläne. Die Betrachtungen seines Monologs sind entweder ungehörig, oder sie „enthalten eine schlechte Moral (*malísima doctrina*). Fortinbras, „der die Eroberung eines Landes unternimmt, das keine fünf Dukaten werth ist und 20,000 Mann einer blossen Laune opfert, ist ein „Fanatiker, dessen Beispiel weder von einem gerechten Prinzen „nachgeahmt werden, noch von einem weisen gebilligt werden sollte. „Narren und Helden, beide achten das Leben gering. Der Unterschied ist nur der, dass die ersteren es bei nichtigen Veranlassungen auf's Spiel setzen, während die andern, welche seinen Werth „anerkennen, es freiwillig nur opfern, wenn die Dringlichkeit der „Umstände, ihre Pflicht, oder wenn das besondre wie das allgemeine „Wohl es fordern“.

Opheliens Wahnsinn nennt Moratin, obgleich er dem Hauptmotiv des Stückes nicht diene, einen „bewundernswerthen Effect“. „Er zeichnet sich nicht durch Possen, Plattheiten oder Bitterkeit „aus“, bemerkt er; „der Wahnsinn Opheliens ist echt, der des Hamlet ein schlecht geheuchelter. Der unerwartete grause Tod des „Polonius hat ihre fühlende Seele mit Betrübniß erfüllt, ihren Geist „verdunkelt und was sie sagt oder thut, giebt davon Zeugniß..... „Ihr Lachen, ihre Weisen, ihr Zorn, ihre Fröhlichkeit, ihre Thränen, „ihr Schweigen sind meisterhafte Pinselstriche, welche dieser Rolle „alle nur mögliche Wirkung geben“. — „Der Rest des Aktes, behauptet

tet er dagegen, „ist voll von sich überstürzenden, unwahrscheinlichen Begebenheiten. Laertes, der nach Frankreich ging, als das „Stück seinen Anfang nahm, ist schon wieder nach Helsingör zurückgekehrt, wuthentbrannt den Mord seines Vaters zu rächen, welcher „die Nacht vorher verübt ist. Er macht sich zum Anführer eines „sammengelaufenen Haufens, der ihn zum König ausruft, schlägt „und zerstreut die Wachen und dringt unter dem Schutze seiner „Genossen in's Schloss, ohne dass auch nur die geringste Bemerkung vorausgegangen wäre, dass die Nation mit ihrem Herrscher „unzufrieden sei, ohne dass man nur erräth, warum das Volk seine „Augen auf einen Mann wie Laertes wirft, der sein Leben auf Reisen verbringt und sich am Prinzen und legitimen Thronerben vergisst, dem er doch so blind anhing, dass er seine Fehler wie seine „Tugenden gleich pries. Diese Inconsequenzen beweisen, dass der „Autor sich wenig anstrengte (*se cansó poco*), um den Plan seines „Trauerspiels auszuarbeiten; aber in jener Zeit — Italien ausgenommen, wo man von der Kunst etwas verstand, machten es alle Dichter so. Lope de Vega, Hardy und Shakespeare waren Schnellschreiber (*escribieron de prisa*)“.

Gleichnisse, wie sie der König im Gespräch mit Laertes anwendet, nennt der Spanier Calderon'sche Redeb Blumen (*floreos Calderonianos*), welche bei dem Pöbel von Madrid, wie bei dem von London gleiches, köstliches Erstaunen hervorriefen. — Nicht einmal die Erzählung der Königin vom Tode Opheliens erlangt seine Zustimmung. „Sie ist zwar ziemlich kurz, aber trotzdem, wenn man den „zweiten Theil derselben striche, wo von den Blumen die Rede ist, „welche Ophelia schmückten, so wäre das kein Verlust. Diese „Situationen dulden keine Breite. Der Eindruck einer Botschaft, „welche heftige Gefühle im Hörer erregen soll, wird abgeschwächt, „wenn der Bote sich in eitler Geschwätzigkeit verliert“.

Noch einmal ist die Rede von Laertes und hier müssen wir dem Spanier beipflichten, dessen Kavalierethre sich empört, als der junge Ritter auf des Königs hinterlistigen Plan zu der Ermordung Hamlets einzugehen sich willig zeigt. „Bis jetzt wusste man nichts „vom wirklichen Charakter des Laertes, aber wenn man ihn den „vom König vorgeschlagenen Plan annehmen sieht, wird Niemand es „bezweifeln, dass er ein schlechter Ritter (*un mal caballero*) ohne „Begriffe von Tugend und Ehre sei“.

Von der Todtengräberscene, welche den fünften Akt eröffnet, sagt unser gestrenger Richter: „Bis jetzt sind die Spässe und Possen, von denen das Stück strotzt, von den Hauptpersonen gesagt

„worden. Hamlet, der Oberkämmerer, die Würdenträger und Ritter „sind einer nach dem andern schon in der Rolle des Narren erschienen. In den ersten Scenen des fünften Aktes werden neue „Personen vorgeführt, und zwar solche, welche nach dem was sie „sagen und sind kaum in der niedrigsten und gemeinsten Posse (*la farsa mas grozera y soez*) geduldet werden können. Man sieht „eine Kirche, einen Friedhof und zwei Todtengräber, die eine Gruft „graben; sie schaufeln die Erde auf der Bühne auf und wühlen in „Schädeln und Todtenknochen, während sie sich mit Spässen und „Zweideutigkeiten unterhalten, welche inmitten all dieser Schrecken „wieder auf die Lachlust des Publikums gemünzt sind. Der berühmte Garrick wagte es einmal, dieses Trauerspiel mit Hinweglassung des am meisten Abschreckenden aufzuführen, wobei er „natürlich die Todtengräber und die Todtengebeine ebenfalls strich. „Aber obwohl Männer von Einsehen ihm beipflichteten, das Publikum „verliess sein Theater und eilte nach Covent-Garden, wo der Hamlet „am selben Abend auch gegeben wurde, und es ergötzte sich am „Stück, so wie es aus den Händen Shakespeare's hervorgegangen. „Das englische Volk erfreut sich der Possen und Greuelszenen, der „philosophischen Reden, der hochtrabenden Worte, der Schlachten „und Begräbnisse, der Hexen, Erscheinungen, Kerker, Triumphe, der „Musik, der Hinrichtungen und Leichname. Das dürfte manchmal „ein Trost sein bei dem Neide, den Nationen empfinden, welche „weder einen Bacon noch einen Newton hervorgebracht haben“. Moratin fährt fort: „Wenn es nun schon sonderbar erscheint, dass „die Todtengräber in einem Trauerspiele überhaupt eine Rolle haben, „so noch vielmehr, wenn ein Prinz sich in Unterhaltungen mit ihnen „einlässt, ihre Dummheiten duldet, mit den Knochen spielt und über „die Todtenschädel moralisirt. Und was für Bilder häuft der Dichter hier auf einander! Grauererregende, schauerliche, possenhafte „und zurückstossende! Und wie weit entfernt ist der Styl von der „tragischen Würde!“ er führt einige Beispiele an — „was „für eine Enttäuschung für die, welche da meinen, dass ein Dichter „nur Genie brauche!“

„*What ceremony else?*“ ruft Laertes am Sarge Opheliens und Moratin entgegnet ihm: „Auf eine Kirchhofs- und Begräbnisscene „konnte nichts als ein Begräbniss folgen, und sehet, es schreitet im „ernsten, zögernden Schritte einher, mit seinem Gepränge, seinem „Sarge, seinen Priestern und weiterm Gefolge, während das Sterbeglöcklein tönt und bei seinem Läuten die Menge, welche Covent-Garden und Haymarket füllt, überrascht verstummt. Das gefällt

„dem Volke, und in jeder Nation giebt es Männer, die seiner Unwissenheit schmeicheln und es fesseln, ohne es zu erheben (unterrichten, *enseñarle*)“.

Hamlet springt in das offene Grab Opheliens und ringt mit dem Laertes. „Wir sehen hier einen Prinzen sich mit einem vornehmen Dänen um einen Leichnam streiten, sich an Hals und Haaren fassen und Faustschläge austheilen. Der Ueberspanntheit der Situation gesellt sich die Ungleichheit des Dialoges. Niedrig und gemein im Munde des Laertes, wenn er den Priester beleidigt, wie in dem des Hamlet, wenn er von 40,000 Brüdern spricht und vom Hund und der Katze; aufgeblasen und grob, wenn beide mit ihren Bravaden anfangen, von irrenden Sternen sprechen, von dem Aufthürmen eines Berges von Millionen Hufen Erde, der seinen Scheitel an der glühenden Zone sengt, und andre, des Pyrgopolinices würdige Rodomontaden. Anders ist's, wenn die Königin redet; was für eine schöne Stellung nimmt sie ein, wenn sie Blumen auf die Bahre ihrer süßen Freundin streut! Welch' wehmüthige Betrachtung, wenn sie sagt, dass sie gehofft, ihr Brautbett, nicht ihren Sarg zu schmücken! Welch' mütterliche Besorgtheit bei Hamlets Wuthausbrüchen und seiner Gefahr! Und welch' schönes Gleichniss, das von der Taube, die unbeweglich ihre neugebornen Jungen deckt!“

Mit einer breiten Auseinandersetzung begleitet Moratin den ganzen Handel Hamlets auf dem Schiffe und mit den Seeräubern. „Wäre es nicht natürlicher gewesen“, schliesst er, „wenn die Gesandten den Seeräubern nachgesetzt und sich zum wenigsten von ihrem Untergange überzeugt hätten? Wenn sie sich dann dem König vorstellt, ihn von dem Vorgefallnen unterrichtet und ihm die Entscheidung überlassen hätten, was in dem Falle zu thun sei? Aber der Autor wollte, dass Hamlet zum Begräbnisse zurückkehre, er wollte, dass die andern hingerichtet würden und er zeichnete sich nicht grade durch Delikatesse aus (*no se paró en delicadezas*); daraus ging denn diese schlecht erfundene Episode hervor, die auch des geringsten Scheines von Wahrheit entbehrt“.

Osricks Erscheinen wird natürlich vom Kritiker, dem unter dem Gewühl von Personen immer verwirrter zu Muthe wird, nicht grade wohl aufgenommen. Er findet, dass wenn der Dichter nicht Polonius, Rosenkranz oder Guildenstern eines schlimmen Todes hätte sterben lassen, so hätte irgend einer von ihnen des Osricks Auftrag übernehmen und diese unnöthige Person ersparen können. „Zweiunddreissig redende Personen; es ist nicht leicht, mit soviel Leuten etwas Gutes schaffen!“ —

Die Worte: „*Let be*“, welche Hamlet dem Horatio vor dem Duell zuruft, und die Moratin mit: „*sepa morir*“ (ich weiss zu sterben) übersetzt, geben ihm Veranlassung zu einer christlichen Betrachtung. „Es giebt keine Ahnungen, sagt er unter Anderem, und die „Vorsicht ist unsre einzige Leuchte in der Finsterniss; es ist unser „Schicksal, das Zukünftige nicht zu wissen, und wir würden von der „Unwissenheit zum Irrthum übergehen, wenn wir darauf beständen, „es zu ergründen.“ „Wir leben unter einer Vorsehung“, schliesst er, „der wir keinen Widerstand entgegensetzen können, und unsre Stärke „besteht nur darin, die Zahl unsrer Uebel zu verringern — dies ist „Hamlets Meinung.“

„Es wird“, meint Moratin, als der Zweikampf des Hamlet mit dem Laertes beginnt, „nach der Scene mit der Grablegung nicht „ausserordentlich erscheinen, wie es ja auch in der That nicht ist, „dass nun noch ein Duell vorgeführt wird, um die Intrigue eines „Trauerspieles zu lösen. Die Königin stirbt um einer Verwechslung „willen, sie nimmt den giftigen Pokal, der für Hamlet gemischt ist, „und wir haben uns nur über den Mangel an Vorsicht bei Claudio „zu verwundern, der sich nicht besonders thätig erweist, um die „Königin vom Trinken abzuhalten, die er doch wahrhaftig nicht „tödtet will. Laertes stirbt ebenfalls an einer Zufälligkeit; es ist „unmöglich, sich die Verwechslung der Rapiere auf natürliche Weise „zu erklären; schon Johnson nennt sie mehr einen Nothbehelf als „ein Mittel, dessen sich die Kunst bedienen dürfe.“

„Nun ist die Rache, welche der Geist im Anfange des Drama's „heischte, durch einen Zufall erfüllt und indem sie sich verwirklicht, „geht auch der unter, dem der Himmel die Ausführung derselben „auferlegte. Alle Hauptfiguren dieses Drama's sterben, ob schuldig „oder nicht, ohne dass diese allgemeine Metzelei dazu diene, den „tragischen Effect zu steigern, im Gegentheil, sie schwächt ihn ab, „indem sie die Theilnahme, die sich auf Eine Person concentriren „sollte, zerstückelt; vier Leichen blutend auf der Bühne sind ein „grauenerregender, kein erhabener Anblick. Es scheint, der Autor „habe sein Werk selbst kritisiren wollen, indem er durch des Fortinbras Mund die Worte sprechen liess: „Dies Schauspiel gehört „nur auf ein Schlachtfeld“. „Und“ schliesst Moratin seine Noten zu dem Drama, „da die Rolle des Fortinbras überhaupt ganz unnöthig ist, so ist's kein Wunder, dass dieses zweite Auftreten eben „so unvorbereitet und ungehörig wie das erste ist. Die Schnelligkeit, mit der er Polen erobert und als Sieger zurückkehrt, ist gewiss „wunderbar, aber nicht weniger wunderbar ist es, dass in zwei oder

„drei Tagen Rosenkranz und Guildenstern in England gelandet sind, „und dass die englischen Gesandten sich plötzlich in Helsingör be- „um die Nachricht, welch' schlimmer Empfang diesen Unglücklichen „finden in London zu Theil wurde, mitzutheilen.“

Soweit Moratin, und wir fügen nur wenig mehr hinzu, denn diese Kritik zu kritisiren überlassen wir jedem selbst. Einem Irrthum nur möchten wir noch vorbeugen, dem nämlich: das Urtheil des Spaniers Moratin für einen Ausdruck des spanischen Urtheils überhaupt zu halten, ja wir gehen sogar weiter und meinen, dass Moratin uns hier wie in andern Dingen recht unspanisch und als ein schlechter Repräsentant der Eigenthümlichkeiten seines Volkes erschienen ist.¹⁾ In den eignen Werken nüchtern und gefühlsarm, unterscheidet er sich von den eher zum Gegentheil neigenden Dichtern Spaniens, welche das von den Arabern ihnen überkommene Wohlgefallen an einer mit Bildern reich geschmückten Sprache gewöhnlich mit der Leidenschaftlichkeit der ihnen inne wohnenden Gefühle zu verbinden wissen. Als Kritiker lernen wir in ihm einen kleinlichen, das Unbedeutende über das Wesentliche setzenden Pedanten kennen, Eigenschaften, die dem Südländer im Allgemeinen ferne liegen, der leicht bewundert oder verdammt, aber nicht mäkelte oder den Splitterrichter macht. — Dass eine gute Uebersetzung des Shakespeare von den Spaniern mit Enthusiasmus aufgenommen werden würde, ist nicht zu bezweifeln — erscheinen doch Romeo und Julia, Othello, Macbeth, als seien sie dem ernstesten, heissblütigen Volke selbst entstiegen und als müssten sie von ihm in freudiger Begeisterung als Verwandte begrüsst werden. Und hat nicht unter den grossen Dramatikern Spaniens, Tirso de Molina (*fray Luis Telles*), der in der Kühnheit der Sprache, dem Schwunge der Gedanken, in der Vermischung des Grotesken mit dem Pathetischen und in seinem unerschöpflichen Witze, der seine Lustspiele „gewisser- „massen zu langen Epigrammen“ macht — uns Shakespeare am verwandtesten vorkommt, hat nicht Tirso de Molina am längsten seinen Platz behauptet, während die Namen eines Calderon, Moreto, Lope de Vega u. A. auf der spanischen Bühne immer seltner werden? Ja, leider werden sie selten, denn eine zweite französische Invasion, deren unheilvollen Anzeichen wir schon während Philipps V. Regierung begegnen, ist über Spanien hereingebrochen; unblutig, doch

¹⁾ Moratins Hamlet-Kritik ist mit Einem Worte ein Nachhall der Voltaire'schen. Bezeichnend für seine Wahlverwandtschaft mit dem französischen Geschmacke ist auch der Umstand, dass 1837 eine Ausgabe seiner Komödien zu Paris erschienen ist. D. Red.

nicht ungefährlich greift sie es diesmal nicht in seinen Ländern an und bezeichnet ihre Siege nicht mit Menschenleichen, aber sie dringt dafür in sein edelstes Mark, in seine Kunst und Poesie.

Während die spanische Bühne einst der französischen die Bahnen vorschrieb, und Corneille und Molière aus ihrem unerschöpflichen Reichthume nach Modellen griffen, ist sie von ihren Schuldnern nun überflügelt worden und statt vom Weizen zu ernten, den sie säete, droht sie das Unkraut zu verderben, das neben dem Weizen gewuchert. Unter allen neuern Produkten Frankreichs sind es grade die verwerflichsten und frivolsten, die ihren Weg nach der Halbinsel finden. Was auf den Vorstadttheatern von Paris Glück macht, ist seines Erfolges in Madrid und Sevilla gewiss und die Uebersetzungen, Bearbeitungen, Nachahmungen und Benutzungen der leichtesten unter den gegenwärtigen französischen Autoren nehmen kein Ende und drohen selbst den besten unter den modernen spanischen Dichtern, wie Quintana, Martinez de la Rosa, Duque de Frias den Sieg streitig zu machen. Möchte dieser Feldzug enden, wie der erste, mit einer Niederlage der Feinde, und möchte Spanien, das so lange geliehen, wenn es einmal erschöpft nach fremden Stützen greift, um die eigne Kraft daran wieder aufzurichten, wie es das Beste stets gegeben, auch nur am Besten sich erholen. Drum wünschen wir von Herzen, dass Moratin Nachfolger finden möchte in dem, was er in der Uebersetzung des Hamlet begonnen, und überflügelt werden möchte in der Art, wie er es geleistet.