

Werk

Titel: Shakespeare in Griechenland

Autor: Wagner, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1877

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0012|log8

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare in Griechenland.

Von

Wilhelm Wagner.

Die Literatur der heutigen Griechen hat von ihrem ersten Anfang an unter fremdem Einfluß gestanden. Schon im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, in welcher Zeit wir die ersten Versuche finden, die schon längst existirende, aber von der hochmüthigen Gelehrtenkaste in Byzanz bei Seite geschobene und ignorirte Volkssprache (die *χρδαία γλώσσα*) zu literarischen Zwecken zu verwerthen, machte sich der Einfluß Italiens und Frankreichs stark geltend: die Romanstoffe des Mittelalters, Floire und Blancefleur, Pierre von der Provence und die schöne Magelone u. ä. wurden in vulgärgriechischer Sprache bearbeitet, und selbst in den frei von griechischen Verfassern erfundenen Stoffen, wie solche im Belthandros und Chrysantza, Kallimachos und Chrysorrhoe, Lybistros und Rhodanne vorliegen, macht sich occidentalischer Einfluß aller Orten bemerklich; selbst ein ursprünglich griechischer Stoff, wie die Erzählung von Apollonios von Tyros, wurde aus einer italienischen Quelle dem griechischen Volke des 14. Jahrhunderts wieder bekannt gemacht. Nicht minder bezeichnend ist es, daß die Trojanersage dem griechischen Volke des Mittelalters nicht nach dem angestammten Homer, sondern in einer nach dem Französischen des Benoît de Ste-More bearbeiteten (bis jetzt noch unedirten) *Τρωάδα* erzählt wurde. Ebenso drang die occidentalische Thiersage nach Griechenland und wurde dort in eigenthümlicher Weise nacherzählt und auch selbständig ausgebildet.¹⁾

¹⁾ Wer obige Skizze weiter auszuführen wünscht, wende sich an folgende Werke: Ellissen's *Analekten der mittel- und neugriech. Literatur*, Bd. 5; *Μαργαρίτης Ἐκλογή μνημείων τῆς νεωτέρας ἐλληνικῆς γλώσσης. τόμ. α'* (nicht mehr erschienen) Athen 1866. W. Wagner, *Medieval Greek Texts. Part I* (nicht Jahrbuch XII.

Der italienische Einfluß nahm zu nach dem Fall von Konstantinopel. Die *λόγιοι*, welche bisher die alte Sprache und Literatur gepflegt und so immerhin der vollständigen Verwilderung einen Damm entgegengesetzt hatten, flohen meistens nach Italien, wohin sie die Kenntniss der griechischen Sprache brachten und wo sie mit Enthusiasmus aufgenommen wurden; von Italien gingen dann auch wiederum im 16. Jahrhundert die ersten Druckwerke in neugriechischer Sprache aus. Fortan steht bis auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts die poetische Production der Griechen fast ausschließlich unter dem Einfluß der italienischen Literatur; die drei besten Werke dieser Zeit, denen man selbst heute ein gewisses Verdienst noch nicht absprechen kann, sind ganz von italienischer Poesie eingegeben: das Heldengedicht des Kreters Kornaros, *Ἐρωτόκριτος*, ein Werk der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts,¹⁾ ferner die Tragödie *Ἐρωφίλη* des Kreters Georgios Chortakis, eine Nachahmung der Orbecche, einer Tragödie des Giraldis Cintio, mit ihren Intermezzos (*ἰντερμέδια*) nach Tasso's Befreitem Jerusalem,²⁾ endlich das anmuthige Idyll des Nikolaos Drimytikos aus Apokorona auf Kreta, *ἡ εὐμορφὴ Βοσκοποῦλα*, 'die schöne Schäferin'.³⁾ Um jene Zeit, wo ein bedeutender Theil des griechisch sprechenden Landes, vor allem die Inseln und während einiger Jahrzehnte auch der Peloponnes (Morea) unter der Botmäßigkeit der Venetianer stand, wo die italienische Sprache sich unter den Gebildeteren und besonders bei den Kaufleuten, dann auch auf den Inseln bei der von Venedigs Gnaden geschaffenen Aristokratie einer großen Beliebtheit und Verbreitung erfreute, war es für alle, deren Mittel

mehr erschienen), London 1870, wo eine ausführliche, allerdings hin und wieder der Berichtigung bedürftige Einleitung zu finden. *Carmina graeca medii aevi* ed. Guil. Wagner, Leipzig, Teubner 1874, und die Ausgabe des *Ἡμπερίου* (Pierre de Provence), Paris, Maisonneuve, 1874.

¹⁾ S. Nicolai, Geschichte der neugriechischen Literatur, S. 82 f. Beste Analyse des Gedichtes von Brandis, Mittheilungen III, 80 ff. Auf Analogieen sowohl im allgemeinen Verlauf der Erzählung der Liebe zwischen Erotokritos und Arete, wie auch in einzelnen Wendungen zwischen diesem Epos des 15. Jahrhunderts und dem Shakespeare'schen Romeo macht der jüngste griechische Uebersetzer, Bikelas, aufmerksam, S. 164. 178.

²⁾ S. Bursian, Erophile, vulgärgriechische Tragödie, Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, 1870. Nicolai a. a. O. S. 90. Eine Ausgabe dieser merkwürdigen Tragödie nach deren in lateinischen Lettern abgefasstem Autographon des Dichters bereitet Legrand vor.

³⁾ Herausgegeben von Legrand, Paris 1870. Nicolai, a. a. O., S. 90 nennt den Verfasser mit gewohnter Nachlässigkeit Nikolaos *Dimitrios*. Als Abfassungszeit des Gedichtes wird in demselben selbst, S. 36 Legrand, das Jahr 1627 angegeben.

nur einigermaßen es erlaubten, Sitte, an italienischen Universitäten, hauptsächlich Padua, sich zu bilden; von dort kehrte man dann, halb Italiener geworden, in die Heimath zurück. Indessen fing mit dem 18. Jahrhundert der geistige Horizont der Griechen an sich zu erweitern. In den von griechischen Phanarioten, besonders von den Familien Mavrokordatos, Ypsilantis, Murusis, Sutsos, regierten Donaufürstenthümern entstand ein neues griechisches Leben, das mehr an die damals Europa beherrschende französische Literatur als an Italien anknüpfte. Man studirte in Jassy und Bukarest allerdings auch die großen hellenischen Muster und bestrebte sich sogar, ihre Sprache in classischer Correctheit nachzubilden; man studirte aber dort selbst Altgriechisch unter der Leitung und in der Weise der Franzosen. Allmählich entstanden auch Uebersetzungen französischer Werke, und dann Neuschöpfungen in französischem Geiste. Der bedeutendste Dichter, welcher aus diesen Phanariotenkreisen hervorgegangen ist, Jakovakis Rhisos Nerulos, steht ganz unter französischem Einfluß, wie dies auch u. A. seine Tragödien beweisen. Ebenso hat die französische Literatur noch bedeutenden Einfluß ausgeübt auf den hervorragenden Dichter des neuen Griechenlands, Alexandros Sutsos, der in seinen satirischen Gedichten sich zwar oft einen Juvenal nennt, entschieden aber mehr an Béranger als an den Römer erinnert. Uebrigens sind manche seiner satirisch-politischen Gedichte offenkundige Nachahmungen Béranger's.

Es ist indessen nicht dieses Ortes, von dem Einfluß der altgriechischen und unserer eigenen Literatur auf die heutige griechische Literatur selbst nur andeutend zu reden; die vorstehenden Angaben waren nöthig, um für die Besprechung der neugriechischen Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen vorzubereiten.

Am Ende des 18. Jahrhunderts erreichte die Herrschaft Venedigs über die griechischen Inseln ihr Ende, und mit dem 21. März 1800 tritt das erste griechische Gemeinwesen der neueren Zeit, die Republik der ionischen Inseln, zunächst unter russischer, dann unter englischer Oberhoheit, ins Leben. Unter englischen Auspicien ward die erste griechische Universität auf Korfu gegründet. Der vortreffliche Lord North Guilford, ein weiser Förderer griechischer Bildung, brachte die sogenannte 'ionische Akademie' zu hoher Blüthe. Indessen übte aber die Gewohnheit langjähriger Verbindung in der Literatur zunächst ihre Macht noch weiter aus; die italienischen Traditionen blieben in literarischem, und ganz besonders in poetischem Schaffen auch in dem neuen Staate selbst unter englischer Oberhoheit noch vorwiegend. Der größte lyrische Dichter des

heutigen Griechenlands, der zakynthische Graf Dionysios Solomos (geb. 8. April 1798, gest. 9./21. Nov. 1857 auf Korfu) empfing nach althergebrachter Weise seine Bildung zunächst von dem Abbate Santo Rossi und dann in Cremona und Pavia¹⁾, und entwarf seine ersten dichterischen Versuche in italienischer Sprache²⁾, dann freilich ging ihm die Schönheit der Muttersprache auf in dem Drang und Ringen, in der Begeisterung des Freiheitskampfes, dem die in sicherem Schutzbang stehende Inselrepublik mit höher schlagendem Herzen und hoffnungsbang zuschaute, und im Mai 1823 schuf er seinen berühmten *Υμνος εις τὴν Ἐλευθερίαν*, der dann 1825 im Anhang zu Fauriel's Chants populaires de la Grèce moderne, II, p. 437—488 mit einer französischen Uebersetzung von Stanislas Julien veröffentlicht wurde. Am 19. April 1824 hatte Lord Byron seine Liebe für Griechenland mit dem Tode besiegelt; in der dritten Anmerkung zu dem Hymnos auf die Freiheit hatte Solomos Folgendes geschrieben: 'Lord Byron schildert im dritten Canto seines Don Juan einen griechischen Dichter, der in Verzweiflung und Trauer ob der Knechtung seines Vaterlandes einen Becher vor sich hat und unter Anderem Folgendes sagt:

*Our virgins dance beneath the shade —
I see their glorious black eyes shine;
But gazing on each glowing maid
My own the burning tear-drop laves,
To think, such breasts must suckle slaves.*

Mein Werk ist schon vor einem Jahre verfasst worden; jetzt aber bereite ich ein Gedicht auf Lord Byron vor.' In den *Εὐρισκόμενα* des Dichters steht S. 43—76 ein *ποίημα λυρικό εις τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπάιρον*³⁾. Hiermit war die Anknüpfung an englische Literatur gegeben. In den Anmerkungen zu seinem Gedicht zeigt sich Solomos mit den Werken der Engländer und besonders mit Milton vertraut, und so darf es auch nicht Wunder nehmen, dass gerade er die erste Nachbildung Shakespeare'scher Poesie in neugriechischer Sprache versucht hat.

i
¹⁾ *Διονυσίου Σολωμοῦ τὰ εὐρισκόμενα, ἐν Κερκίρα 1859, προλ. δ'.*
²⁾ So berichtet sein Biograph Polylas. S. ε' a. a. O.: *τὰ πρώτα γυμνάσματα του εἰς λατινικοὺς καὶ ἰταλικοὺς στίχους ἐφαίνοντο τόσον ἀνώτερα τῆς ἡλικίας του, ὥστε ὁ διδάσκαλός του τοῦ ἔλεγε· Greco, tu farai dimenticare il nostro Monti.*
³⁾ Bei dieser Gelegenheit können wir uns nicht versagen, auf das vortreffliche, altgriechisch abgefasste *Ποίημα ἐπικήδειον εἰς Ν. Βύρωνα* von dem gelehrten und in seinen altgriechischen Gedichten sowohl ein feines poetisches Gefühl, wie eine ganz staunenswerthe Beherrschung der Sprache und Form bethätigenden Philippos Ioannu hinzuweisen; s. dessen *Φιλολογικὰ Πάρεργα* (Athen 1865), S. 335—339.

Solomos hat in seinen eigenen Productionen sich stets des Dialektes seiner Heimat bedient und sich überhaupt gegen die künstlich gemachte Schriftsprache erklärt, welche nach dem Vorgange des verdienstvollen Adamantios Korais in der heutigen Literatur allerdings die Oberhand gewonnen hat. In einem *Διάλογος* zwischen dem Dichter, einem Freunde und einem *Σοφολογιώτατος* (*Εὐρισκ. νς'—ση'*) entwickelt Solomos seine Ansichten und seinen Widerwillen gegen diese neu-alte Sprache, die weder antik noch modern sei, ein Kunstproduct ohne Leben: 'Unsere Gelehrten,' heisst es dort S. *νθ'*, 'wollen daß wir eine Sprache schreiben, die weder gesprochen wird, noch jemals gesprochen worden ist, noch je gesprochen werden wird ¹⁾.' Andererseits stellt der gelehrte Interlocutor den Grundsatz auf (*ξβ'*): 'Wir müssen auf die Formationen der altgriechischen Wörter recurriren, davon annehmen soviel wir können, und auch einige von unseren eigenen, welche die Alten nicht besaßen, wieder auf eine alterthümliche Gestalt zurückführen,' und (*ξδ'*): 'Dabei behaupte ich gar nicht, daß wir reines Altgriechisch schreiben sollen, wenn es auch recht zu wünschen wäre, daß die alten Ausdrücke wieder aufleben möchten.' Die Absurdität einer solchen Ansicht sucht der Dichter an dem Beispiel der italienischen Sprache zu verdeutlichen, die sich auch dem thörichtesten Bestreben widersetze, ihre Neubildungen in die Schematismen des alten Lateins, von dem sie doch abstamme, zurückzuzwängen. Man nehme das Dante'sche *Nel mezzo del cammin di nostra vita* — nach dem Verfahren der *σοφολογιώτατοι* hätte Dante schreiben müssen *In medio cammini nostrae vitae!* Solomos beruft sich auf das Beispiel seiner Vorgänger in dem Felde neugriechischer Poesie, auf den Lyriker Christópulos und die *Βοσκοποῦλα*, lauter Beweise für die Wirksamkeit der Volkssprache in der Poesie. Der echten Sprache seiner Heimath ist Solomos auch treu geblieben, und — wie das später ausgeführt werden soll — seine Ansicht ist aller Wahrscheinlichkeit nach diejenige, welche für *poe-tische Composition* schliesslich den Sieg davon tragen wird, ja theilweise schon davon getragen hat.

Solomos hat Desdemona's 'Song of willow' nachgebildet; wir erlauben uns, die zwei ersten Strophen hier mitzutheilen und einige Bemerkungen über die Sprache und ihre Stellung zu dem Schrift-dialekt (*γλῶσσα τῶν λογίων*) beizufügen:

Ἡ ἀθλία ψυχὴ καθήμενη
'σὲ χόρτο, 'σὲ λουλοῦδι,

¹⁾ οἱ δικοί μας (σοφολογιώτατοι) θέλουν νὰ γράφοιμε μία γλῶσσα, ἣ ὅποια μήτε ὀμιλεῖται, μήτε ἄλλαις γοργαῖς ὀμιλεῖται, μήτε θέλει ποτὲ ὀμιλεῖσθαι.

μὲ μίᾳ φωνῇ νεκρώσιμη
ἀρχίνας τὸ τραγοῦδι·
“Ἐλάτε, τραγουδήσετε
τὴν πράσινην ἐτιᾶ.”

Ἀκίνητο τὸ χέρι τῆς
εἰς τὴν καρδίᾳ βαστάει,
τὴν κεφαλὴν ἔς τὰ γόνατα
τ' ἀδύνατα ἀκουμπάει,
κι ὁ ῥύαξ ἐκεῖ ἔς τὰ πόδια τῆς
ἐφλοίσβιζε τερπνά.
“Ὅλοι, ὅλοι, τραγουδήσετε
Ἐτιᾶ, ἐτιᾶ, ἐτιᾶ.”

Wörtliche Uebersetzung: ‘Die arme Seele, sitzend im Grünen, in Blumen, mit sterbender Stimme begann das Lied: Kommet, singet die grüne Weide! — Unbeweglich ihre Hand auf ihr Herz sie hält, ihr Haupt auf die Kniee, die schwachen, sie stützt, und der Bach dort zu ihren Füßen plätscherte süß. Alle, alle singet Weide, Weide, Weide.’

Es ist klar, daß Solomos sich Shakespeare enger angeschlossen hat als dem in Percy's Reliques vol. I. p. 194—197 (Ausz. von 1775) enthaltenen Liede; der Hauptunterschied ist, daß bei Shakespeare das Lied von einem Mädchen (*her hand on her bosom*), bei Percy von einem Manne (*his hand on his bosom*) vorgetragen wird. Es mag noch gestattet sein, die Uebersetzung der Worte:

*I call'd my love false love; but what said he then?
Sing willow, willow, willow —
If I court moe women, you'll couch with moe men*

zum Vergleich heranzuziehen. Hieraus hat Solomos gemacht:

Μιὰ μέρα ἐγὼ τοῦ κλαύθηκα
πῶς πέφτει ἔς ἄλλα στήθη,
κ' ἐμένα μ' ἀπαράτησε,
κ' ἐκεῖνος μ' ἀποκρίθη·
“μμήσου με κι ἀγάπησε
ἄλλη κ' ἐσὺ ἀγκαλιά.”
τί ν' ἀγαπήσω ἢ δύστυχη
πάρειξ θανάτου ἐτιᾶ;

Wörtliche Uebersetzung: ‘Eines Tages beklagt' ich mich bei ihm, daß er an fremden Busen sich schmiege und mich verlassen habe; und er antwortete mir: “Ahme mir nach und liebe auch Du eine andere Umarmung.” Was soll ich Arme lieben aufser der Todesweide?’

Der von Solomos selbständig gedichtete Schluss mag blofs in Uebersetzung folgen:

‘Ich will nicht, dafs sie mir legen auf mein letztes Bett Myrten oder Rosen, aufser einem Weidenzweig, und über meinem Grabe will ich keinen andern Schatten. Alle, alle singet die grüne Weide.’

Der jüngste griechische Uebersetzer des Othello, Dimitrios Bikélas, hat die Verse, welche bei Solomos wirkliche Uebersetzung Shakespeare’scher Worte sind, in seine Uebertragung unverändert aufgenommen, mit der Bemerkung, ‘durch seine Uebersetzung hat der grofse Dichter von Zakynthos dem Liede Desdemona’s *auf immer* seine griechische Gestaltung gegeben.’

Die Sprache, in welcher Solomos seine Gedichte und also auch die hier besprochene Nachbildung des Weidenliedes geschrieben, unterscheidet sich von dem als Schriftsprache der Nation recipirten, wie schon gesagt, ganz künstlich gemachten Griechisch ungefähr wie Hebel’s Alemannisch von unserem Hochdeutsch. Betonungen wie *καθήμενη*, *νεκρώσιμη* (statt des correcten *καθημένη*, *νεκρωσίμη*) sind der correcten Schriftsprache ganz fremd, Wörter wie *ἀκουμπάει* (vom lat. *accumbere*) werden perhorrescirt, Formationen wie *βαστάει*, *ἀρχί-ναε* sind Solöcismen, und *λουλοῦδι τραγοῦδι* würden, wenn man sie statt *ἄνθος* und *ἄσμα* einmal tolerirt, jedenfalls auf ein volleres *λουλούδιον τραγοῦδιον* zurückgeführt werden. Andererseits besitzt aber die Volkssprache einen außerordentlichen Reichthum an plastischen Ausdrücken, die unmittelbar vom Herzen kommen und zum Herzen gehen, und gerade wegen ihrer gröfseren Biegsamkeit ist sie für poetische Zwecke in viel höherem Grade geeignet als die steife und pedantische, von Gelehrten gemachte Schriftsprache, der man ihrerseits gröfsere grammatische Bestimmtheit und logische Deutlichkeit gerne zugestehen mag. So wenig Aussicht nun vorhanden ist, dafs je wieder die Volkssprache in der Prosa angewandt werde, so haben sich doch neuerdings immer mehr Dichter in ihren Werken der *χυδαία* oder *δημοτικὴ γλῶσσα* bedient, vor allen der hervorragendste der jetzt lebenden Dichter, Aristotelis Valaoritis, dessen Stil von dem *πρυτανεῖον* der Universität Athen *officiell* als *ἡδυεπὴς καὶ ἐθνικω-τάτη γλῶσσα* (‘anmuthige und echt nationale Sprache’) bezeichnet worden ist ¹⁾. Valaoritis vertritt aber im Grofsen und Ganzen blofs die Ansichten von Solomos, wenn er auch hin und wieder in der Anwendung rein localer Ausdrücke, die sehr vielen Lesern unverständlich sein möchten, zu weit zu gehen scheint.

¹⁾ *Ὁ ἀνδρὶς τοῦ ἀοιδίου Γρηγορίου τοῦ Ε΄, προσφώνησις Ἀριστοτέλους Βαλαωρίτου* (Athen 1872), p. 3.

Direct an Solomos schließt sich an die erste vollständige Uebersetzung eines Shakespeare'schen Dramas in das Neugriechische, die *prosaische* Uebersetzung des *Tempest* von Jacob Polyas, dem wir schon als Herausgeber der *Εύρισκόμενα* und Biographen des Solomos begegnet sind ¹⁾. Der vollständige Titel lautet: 'Η Τρικυμία, δράμα Οδύλλειμον Στίκσπηρ. Μετάφρασις Ι. Πολυλλᾶ, Κερκυραίου. Κερκύρα, Τυπογραφεῖον Σχερία. 1855. (pp. 94, 8^o, woran sich eine separat paginirte, aus 10 Seiten bestehende *Μελέτη εἰς τὴν Τρικυμία* schließt.) Der Uebersetzer ist sich der 'vielen Mängel' (πολλὰ ἑλαττώματα) seiner Arbeit wohl bewußt, hofft aber doch, daß seine Landsleute ihm Dank wissen werden, weil er ihnen diesen 'kostbaren Schatz' (πολύτιμος θησαυρός) erschlossen habe, und seine Arbeit möge zunächst genügen, 'bis ein Anderer eine bessere Uebersetzung liefere.'

Unserer Ansicht nach ist die *Τρικυμία* des Herrn Polyas eine sehr achtbare und verdienstliche Arbeit und, soweit eine prosaische Uebersetzung ein Dichterwerk, und ganz besonders ein solches Zaubermärchen, auf dem soviel poetischer Duft ruht, wie auf dem Sturm, wiedergeben kann, ist hier ein entschiedener Erfolg zu verzeichnen. Am meisten tritt freilich die Unzulänglichkeit der Prosa gerade in den Scenen, in welchen Ariel auftritt, hervor. Um aber den Schmelz eines solchen Juwels, wie z. B. Ariel's *Where the bee sucks, there suck I*, in ein fremdes Idiom umzugießen, ist ein bedeutendes dichterisches Genie erforderlich. Besser schon macht sich die berühmte Abschiedsrede Prospero's: *ye elves of hills, brooks, standing lakes and groves* — obgleich wir uns wundern, *elves of hills* mit ἵσχιου (Schatten) τοῦ βουνοῦ übertragen zu sehen. In welchem Grade übrigens der griechische Ausdruck dem englischen, der ja hier ganz besonders prägnant ist, sich anpassen kann, mögen folgende Beispiele lehren: *printless foot*, ἀγνώριστη ποδοβολή — *demi-puppets*, πνευματούδια — *green sour ringlets*, πικροπράσινους κύκλους — *the solemn curfew*, τὸ σήμεντρο τὸ σοβαρὸ τῆς ἐσπέρας — *strong-based promontory*, τὸ στερεοθεμέλιωτο βουνό &c.

Aus der *Μελέτη*, welche in ruhig einsichtiger und, man möchte sagen, ehrerbietiger Darstellung den Gang des Dramas und die Intentionen des großen Dichters auseinandersetzt, theilen wir den Schluß mit:

'Vielleicht hat die Poesie niemals einen so tiefen und hohen

¹⁾ Im Jahre 1855 schreibt sich dieser Gelehrte noch Πολυλλᾶς, vier Jahre später nennt er sich mehr hellenisch Πολυλλᾶς, und ebenso schreibt er sich auf dem Titelblatt einer uns kürzlich zugegangenen μετάφρασις der Odyssee in volkshümliche politische Verse.

Charakter wieder gebildet, wie der Prospero's ist: während in seiner Seele die menschlichen Leidenschaften nicht nur nicht schlummern, sondern vielmehr in ihrer ganzen Wirksamkeit vorhanden sind, werden sie doch vollständig der Vernunft untergeordnet, und aus diesem Triumph der Vernunft entspringt eine Handlung, welche der göttlichen Macht und Langmuth verwandt ist. Die Erhabenheit dieses Gegenstandes läßt sich am besten messen durch die Beiordnung der andern Personen — Miranda's, Ferdinand's, Gonzalo's und Alonso's — in denen mehr oder weniger moralischer Adel vertreten, aber nicht bis zur vollständigen moralischen Freiheit durchgearbeitet ist; und durch den starken Gegensatz, welcher sich in Antonio und Sebastian zeigt, deren Selbstsucht jedes andere Gefühl ertödtet und das Herz versteint hat, und in Caliban, dem überhaupt die moralische Freiheit fehlt und in dem die blinde Naturnothwendigkeit vorherrscht. In dieser Weise tragen die verschiedenen Gestalten, welche in dem Drama erscheinen, wenn auch einige mit der äußeren Oekonomie desselben in keinem Verband stehen, doch alle dazu bei, die große Gestalt in ein helleres Licht zu setzen, die so sehr hervorragt und in welcher Shakespeare den Typus der menschlichen Vollendung dargestellt hat.'

Durch die Arbeit von Polyas war, wie wir annehmen dürfen, das Interesse des griechischen Publicums für Shakespeare wachgerufen; wenigstens sind von da an die Uebersetzungen Shakespeare'scher Stücke rasch auf einander gefolgt. Dafs man sich jedoch nicht darauf beschränkte, den englischen Text in Prosa und in Inselgriechisch zu übersetzen, versteht sich von selbst; wir werden die ganze Zerfahrenheit, an welcher leider die heutige griechische Literatur schon in Bezug auf das einfachste und nothwendigste aller literarischen Werkzeuge, Sprache und Styl, laborirt, in ihren verschiedenen Phasen auch in den Uebersetzungen Shakespeare'scher Stücke wiederfinden.

In der von dem Athenischen Buchhändler N. B. Nákis herausgegebenen, leider mit der sechszehnten Nummer eingegangenen *Ἐφημερίς τῶν βιβλιοφίλων* finden wir S. 50 unter 'Shakespeare' aus dem Jahre 1858 zwei Uebersetzungen angeführt:

1) *Ἰούλιος Καῖσαρ, τραγωδία εἰς πέντε πράξεις τοῦ ποιητοῦ Σαικσπήρου, ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ κειμένου εἰς τὴν ἐλληνικὴν μεταγλωττισθεῖσα ὑπὸ Νικολάου Κ. Ἰωαννίδου. Ἀθήναι, 1858. pp. 124. 8°.*

2) *Ἀυλῆτος, βασιλόπαις τῆς Δανίας, τραγωδία τοῦ Ἀγγλοῦ Σαικσπήρου, ἐνστίχως μεταφρασθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Ἡ. Περεβανόγλου. Ἐν Ἀθήναις 1858. pp. 254. 8°.¹⁾*

¹⁾ Nur die Uebersetzung des Hamlet wird angeführt von F. Thimm, *Bibliotheca Shakespeareana from 1564 to 1871* (London 1872) p. 118.

Die an erster Stelle genannte Uebertragung des Julius Caesar von Ionidis ist uns nicht zu Gesicht gekommen; wir sind also nicht im Stande anzugeben, ob dieselbe prosaisch oder metrisch sei, und welcher Richtung sie sich anschliesse. Dagegen haben wir die schön gedruckte Uebertragung des Hamlet von Pervanoglu vor uns und können darüber Genaueres berichten.

Die sich ganz nach dem Accent richtende und von der antiken Quantität vollständig unabhängige Poesie der heutigen Griechen bewegt sich meist innerhalb iambischer und trochäischer Metra. Von iambischen Versen ist besonders der sogenannte *στίχος πολιτικός* (d. h. der allen Bürgern, *πολίται*, geläufige Vers) so gewöhnlich, daß man ihn geradezu das Nationalmetrum des heutigen Griechenlands nennen darf. Man wird z. B. finden, dass die meisten der in Passow's bekannter Sammlung der Volkslieder Griechenlands (*Carmina popularia Graeciae recentioris*, Leipzig, Teubner) enthaltenen Volksdichtungen in diesem politischen Versmaße gedichtet sind. Während nun die regelrechte Form dieses Mafses:

$\begin{array}{ccccccc} \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup \\ \omega\varsigma & \eta\delta & \omicron\rho\mu\alpha\iota & \kappa\alpha\iota & \tau\acute{\epsilon}\rho\pi\omicron\mu\alpha\iota & \kappa\alpha\iota & \beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\alpha\iota \\ a & c\acute{a}p\tau\alpha\iota\textit{n} & b\textit{o}l\textit{d} & o\textit{f} & H\acute{a}l\textit{i}f\textit{a}x & w\textit{h}o & l\textit{i}v'd & i\textit{n} & c\textit{o}u\textit{n}t\textit{r}y & q\textit{u}a\textit{r}t\textit{e}r\textit{s}. \end{array}$

einen etwas eintönigen Fall hat und den Eindruck eines rechten Bänkelsängermafses macht, versteht doch die Sprache dieses Metrum durch eine Reihe von Licenzen so zu beleben, dass es ein äußerst wirksames Vehiculum poetischer Schilderung wird. Es kommt bei allen Licenzen schliesslich bloß darauf an, daß im vierten Fusse und im Ausgang der Zeile ($\cup\text{—}\cup$) der Accent richtig falle; an allen übrigen Stellen herrscht vollkommene Freiheit. So hebt ein altes Lied auf den Fall Konstantinopel's lebhaft genug an:

$\begin{array}{cccccccccccc} \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup \\ \pi\eta\rho\alpha\nu & \tau\eta\nu & \pi\acute{o}\lambda\iota\nu, & \pi\eta\rho\alpha\nu & \tau\eta\nu, & \pi\eta\rho\alpha\nu & \tau\eta\nu & \Sigma\alpha\lambda\omicron\nu\acute{\iota}\kappa\eta\nu \end{array}$

In Bezug auf die trochäischen Mafse ist größere Mannichfaltigkeit vorhanden, bald bedient man sich kürzerer, bald längerer Verse. Eine Reihe verschiedener iambischer und trochäischer Verszeilen sind durch die erfolgreichen Bemühungen volksthümlicher Dichter in der Literatur eingebürgert worden, namentlich hat Rhigas durch seinen Hymnos *ὡς πότε, παλληκάρια, νὰ ζῶμεν ἐς τὰ στενά*; ('Wie lange, Pallikaren, in Höhlen leben wir?') dann der anmuthig-tändelnde Christópulos durch seine *Ἀνακρεοντικά*, endlich die ganze Folge der modernen Dichter, besonders die beiden Brüder Sutsos, Rhangavis, Zalakostas und Valaoritis, — alle haben die Sprache auch in dieser

Beziehung weiter fortgebildet.¹⁾ Neben diesen gesunden, weil der Natur der Sprache entsprechenden Bestrebungen läuft aber auch eine pedantisch krankhafte Gelehrtenpoesie, welche die in ganz andern, dem modernen Geist entsprechenden Bahnen wandelnde neue Sprache mit Gewalt in die Wege der antiken Verskunst zurückzwingen will. Der *ἀρχηγός* dieser ganzen Richtung ist der sonst so verdienstliche, und, wenn er weniger Talente besäße, beinahe genial zu nennende Alexandros Rhisos Rhangavis (*Ραγκαβῆς*).²⁾ In einem Essay über antike und moderne Prosodie,³⁾ der als Anhang zu den *Λύφορα Ποιήματα*, Athen 1837, gedruckt wurde, kam der Verfasser zu dem Schlusse, daß auf der Basis des Gegebenen, (d. h. mit Beibehaltung des accentuirenden Charakters der Sprache) und vor Allem durch das sorgfältige Studium der antiken Metra in den Schriften der Alten man sich von dem Joch des Reimes befreien und die alten Metra wieder neu beleben könne. Versuche in dieser Richtung sind sowohl von Rhangavis selbst, wie von Andern gemacht worden. In seinem in der oben erwähnten Sammlung der *Λύφορα ποιήματα* gedruckten Drama *Φροσύνη* läßt er (S. 81 ff.) den Meletios die übrigens stylistisch sehr effectvolle Schilderung von dem Blutbad von Gardiki in *accentuirenden* Hexametern vortragen.⁴⁾ Für einen Leser, der an antike Prosodie gewöhnt ist, sind diese Verse wahrhaft ohrenzerreißend, und für den Neugriechen ist es im besten Falle ein ewiges Pferdegetrappel: ein fortwährendes unmusikalisches

¹⁾ S. einen Aufsatz von D. Bikélas 'Sur une traduction néohellénique du Prométhée et sur la métrique grecque contemporaine, im Annuaire de l'Association pour les études grecques von 1875, p. 97—105.

²⁾ Französisch nennt sich dieser vielseitige Mann Rhangabé. Gegenwärtig ist Rhangavis Gesandter in Berlin. Er ist nicht bloß Philolog (*Antiquités helléniques*, 2 Bde.), Grammatiker (*Grammaire du grec actuel*), Lexikograph (*Λεξικὸν γαλλο-ελληνικόν*), &c., sondern auch Staatsmann, Dichter und Novellist (s. in Ellissen's *Analekten*, Bd. 2). In allen Fächern hat Rhangavis höchst Achtbares, in vielen sehr Vorzügliches geleistet. Der erste Band seiner gesammelten Werke (*Ἀπαντα*, Athen 1874) enthält u. A. auch französische, deutsche und englische Gedichte von Rhangavis, denen man, trotz leicht zu entdeckender Mängel, das Lob eines ganz eminenten Geschickes nicht versagen wird.

³⁾ *Περὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσοδίας καὶ ἀντιπαράθεσις αὐτῆς πρὸς τὴν νέαν*. S. auch die Vorrede zu den *Ἀπαντα* Bd. 5.

⁴⁾ Als Beispiel diene der Anfang:

Ἦτον ἡμέρα λαμπρά, ἀνδοφόρος τοῦ ἔαρος κόρη.
 ῥοδοστεμμέν' ἡ αἰγὴ εἰς τοὺς λόφους γελῶσα ἐφάνη,
 καὶ τὸ Γαρδίκι ἀκόμη ἀπέσειε μόλις τὸν ὕπνον.

In den *Ἀπαντα*, τόμ. γ', fehlt die ganze Erzählung; die Scene ist auch sonst bedeutend überarbeitet.

Daktylengeklapper, denn Spondeen besitzt die heutige Sprache entschieden nicht.¹⁾ Weiterhin hat aber Rhangavis auch den *blank verse* des englischen und deutschen Dramas nachgeahmt; so ist z. B. seine bei uns durch Sanders' vortreffliche Uebersetzung bekannte Aristophanische Komödie 'Die Hochzeit des Kutrulis' (τοῦ Κουτρούλη ὁ Γάμος) in den Dialogpartieen in fünffüßigen Iamben geschrieben. In derselben Weise hat Rhangavis das satirische Drama Αἰὸς Ἐπίσκεψις, die Tragödie Λούκας, die Komödie Ὁ Μνηστὴρ τῆς Ἀρχοντοῦλας u. A. geschrieben, und auch antike Dramen, wie die Antigone, die Wolken, den Frieden und die Vögel übersetzt — während er 1837 den ersten Akt der Phönissen des Euripides noch in gereimten politischen Versen übertragen hatte. In dem Drama Ἡ Παραμονή ist der politische Vers, aber ohne Reim angewandt. An die neuere Richtung von Rhangavis hat sich nun Pervanoglu in seinem Hamlet angeschlossen und nur die auch im Original prosaisch gehaltenen Stellen in Prosa übersetzt. Die Sprache ist, was der heutige Grieche καθαρεύουσα γλῶσσα nennt; was schreiben zu können sein höchster Stolz ist, was freilich nach dem Grade seiner Bildung dem einen so, dem andern so gelingt. Nur die Todtengräberscene ist mit richtigem Takt in die vulgäre Volkssprache übersetzt. Diese Scene möchten wir als den Glanzpunkt der Arbeit Pervanoglu's bezeichnen; der Gegensatz zwischen der edlen Sprache Hamlets und der vulgären Rede des νεκροθάφτης ist außerordentlich wirksam. Zum Ausdruck einer im Original gereimten, sentenzenartigen Stelle hat sich Pervanoglu auch einmal des gereimten politischen Verses bedient: V, 1, 235 ff.

*Imperious Caesar, dead and turn'd to clay,
Might stop a hole to keep the wind away;
O, that that earth, which kept the world in awe,
Should patch a wall to expel the winter's flaw!*

Ὁ Καῖσαρ μετὰ θάνατον εἰς χῶμα μετεβλήθη
καὶ εἰς ἔμφραξιν μικρὰς ὁπῆς κατάλληλος ἐκρίθη·
τὸ χῶμα τὸ τὴν γῆν ποτὲ φοβίσαν τὴν μεγάλην
τοῖχον ἀπλοῦν ἐξασφαλεῖ ἀπὸ ἀνεμοζάλην!

An Stellen dieser Art kann man sehen, dass der Uebersetzer ganz Anderes — und unserer Ansicht nach Besseres — hätte leisten können, wenn er eben nicht theoretisch blind gegen die Vorzüge der

¹⁾ Auch hat Rhangavis den ersten Gesang der Odyssee in Hexameter übersetzt, s. seine Ἀπαντα (Athen 1874) B', 209 ff. Man höre den Anfang:

Ψάλε τὸν ἄνδρα, θεῶν, τὸν πολύτροπον, ὅστις τοιοῦτους
τόπους διήλθε, πορθήσας τῆς Τροίας τὴν ἐνδοξὸν πόλιν.

natürlichen, populären Sprache und ihres natürlichen Metrums gewesen wäre und absichtlich ein künstliches, lebloses Versmafs vorgezogen hätte. Freilich betrachtet er den politischen Vers schon als einen 'überwundenen Standpunkt', wenn er die bei Shakespeare selbst absichtlich altfränkisch steifen und gereimten Verse des 'Play' III, 2, 165 ff. in politische Verse übersetzt:

Τριακοντάκις ἤλασε περὶ τὸν μέγαν θόλον
τοῦ οὐρανοῦ τὸ ἄρμα του ὁ φαινὸς Ἀπόλλων,
καὶ δωδεκάκις εἶδομεν τριάκοντα σελήνας
περιζωνούσας μὲ ψευδεῖς τὴν σφαῖράν μας ἀκτῖνας &c.

Es fragt sich übrigens sehr, ob ein heutiger Grieche die Iamben des Herrn Pervanoglu — ebenso gut die von Rhangavis — wirklich als Poesie auffassen kann. Man urtheile nach dem Anfange des Monologs *To be or not to be*:

Εἶναι ἢ μὴ, νῦν τοῦτ' ἐστὶ τὸ ζήτημα.
πότερον τῷ ἀνθρώπῳ εὐγενέστερον
ὀργίλου Μοίρας ἰποφέρειν τὰς δεινὰς
σφενδόνας καὶ τὰ βέλη, ἢ ὀπλιζέσθαι
κατὰ ὠκεανοῦ δεινῶν, καὶ κατ' αὐτῶν
ἱαντὸν ἀντιπαράτατον τελευτᾶν;
θνήσκειν — καθ΄εἶδεν — περαιτέρω δὲ οὐδέν!
γνωρίζειν, πῶς ὁ ἕπνος οὗτος τῆς ψυχῆς
τὴν θλίψιν κατευνάζει καὶ τὰς συμφορὰς,
10 τοῦ σώματος ἡμῶν τὸ κληροδότημα.

Jeder klassisch Gebildete wird diese Sprache verstehen können und doch dabei fühlen, dafs, obgleich alle Formen grammatisch genommen altgriechisch sind, doch das Ganze kein Hellenisch sein kann — *soul is wanting there*, wie Byron sagt! Dazu kommt von altgriechischem Standpunkt aus ein grober Fehler; V. 6 müfste es bei dem Infinitive *ἀντιπαράτατον* oder mit Attraction *ἀντιπαρά-τάττοντι* heifsen. Nun aber stelle man sich auf den neugriechischen Standpunkt; welche Unzuträglichkeiten finden sich dann! Die heutige Sprache besitzt keinen Infinitiv, sie besitzt keinen Dativ, sie würde also z. B. sagen: *πότερον εἶναι* (denn ein *ἐστὶ* kennt sie nicht, trotz Pervanoglu) *εὐγενέστερον νὰ ὑποφέρει ὁ ἄνθρωπος τὰς σφενδόνας — ἢ νὰ ὀπλιζέται* (wobei aber zu bemerken ist, dass das Wort *ὀπλιζομαι* blofs dem höheren Stil angehört, die gewöhnliche Sprache würde *ἀρματόνομαι* vorziehen). Zu diesen grammatischen Archaismen kommen noch die lexikalischen; *δεινὰς* und *δεινῶν* sind mehr attisch als neugriechisch; man würde *τρομερὰς* und *φοβερισμῶν* oder *δυστυχημάτων* sagen. Noch dazu mag bemerkt werden, dass *against a sea of troubles* mit *κατὰ ὠκεανοῦ δεινῶν* nicht deutlich übersetzt

wird; dieß versteht man nämlich viel eher 'gegen die Schrecken des Oceans' als 'gegen einen Ocean von Schrecknissen.' Hier wäre wohl eine weniger wörtliche Uebersetzung an der Stelle gewesen: κατὰ μεγάλου πλήθους κακῶν oder ähnlich. Ferner ist οὐδέν kein Neugriechisch, es sollte τίποτε heißen; καθεύδειν heißt jetzt κοιμῶμαι; θνήσκειν sagt schon der Attiker nicht mehr, sondern ἀποθνήσκειν. Doch wozu weitere Ausstellungen? Man sieht eben, daß wir es in diesem Falle mit dem Producte eines Gelehrten, der sich die Welt und die Sprache auf seinem Studirzimmer ad libitum construiert, zu thun haben. Wünschenswerth wäre dabei mindestens, daß Alles correct übersetzt wäre. Leider ist dem aber nicht so. Hamlet's Ausruf: *Angels and ministers of grace, defend us!* (I, 4, 39) wird z. B. merkwürdiger Weise übersetzt durch: Ἄγγελος τοῦ Θεοῦ νῦν ἔστι μεθ' ἡμῶν.

Das Beispiel des Herrn Pervanoglu scheint keine Nachahmung gefunden zu haben; wenigstens ist der nächste Versuch der Uebersetzung einer Shakespeare'schen Tragödie in bescheidener Prosa abgefaßt. Der Titel dieser zunächst zu besprechenden Publication lautet:

Σαιξπήρον Τραγωδία. Ὁ Μακβέθ, τραγωδία εἰς πράξεις πέντε, μεταφρασθεῖσα ἐπὶ Ν. Ι. Κ. ἥ προσετέθη καὶ ἡ βιογραφία τοῦ ποιητοῦ. Ἐν Ἀθήναις, 1862. 15' u. 88 pp. 8°.

Es ist das eine ganz wohlgemeinte, aber sowohl in der Einleitung wie in der Uebersetzung selbst schülerhafte Arbeit, aller Wahrscheinlichkeit nach das Werk eines jungen Mannes, der die besten Absichten hatte und bei dem man nur das *'ut desint vires'* &c. anwenden kann. Für einen Griechen, der das englische Original ohne Wörterbuch lesen will, mag dieser Macbeth immerhin ein ganz willkommenes Hilfsmittel sein; einen anderen Zweck können wir nicht für diese Publication erkennen.

Der erste griechische Essay über ein Shakespeare'sches Drama erschien im J. 1870 unter dem folgenden Titel:

Σαιξπήρον Ὁ Βασιλεὺς Ἀθήρ, μελέτη Σ. Ν. Βασιλειάδου, δικηγόρου. Ἐν Ἀθήναις, Σύλλογος Ἐνταγγελισμῶς. 30 pp. 8°.

Des jetzt verstorbene Verfasser dieses Essay war jedenfalls ein geistreicher Mensch und voll dichterischer Bestrebungen. Aus dem ersten Bande seiner Ἀττικαὶ Νύκτες (Athen 1873) erfahren wir, daß Basi-liádis außer diesen beiden uns vorliegenden Werken 1866 eine Sammlung von Gedichten unter dem Titel 'Bilder und Wellen' (Εἰκόνες καὶ κύματα), dann 1869 zwei fünftaktige Dramen, Καλλέργαι und Λονκῆς Νοταρῶς, herausgegeben hat, und in der etwas diffusen Vorrede der

sechs kürzere, in Prosa geschriebene Dramen enthaltenden Ἀττικάὶ Νόκτες beschreibt er sich als einen Advocaten, dem die Poesie keine Ruhe lasse, und der von Zeit zu Zeit sein Bureau von dramatischen Skizzen reinfegen müsse. Dabei spricht er die etwas melancholische Behauptung aus: 'die Bibliothek der eleganten Literatur in Griechenland ist, bis heute und wohl noch auf lange Zeit hinaus, genau genommen der Papierkorb unserer Bureaus.' Glücklicher Weise ist dem nicht so, und Männer wie Sutsos, Valaoritis u. A. haben bewiesen, dass ihnen auch die ἐλαφρὰ φιλολογία eine ernste Lebensaufgabe ist. Basiliádis gehört aber überhaupt zur Opposition und sieht Alles recht schwarz. Seine Vorrede schließt in folgender bezeichnenden Weise:

'Aber nach alledem, mags nun ernst sein oder scherzhaft, wenn Du schließlic, wie auch ich, in das Lachen eines, der gehängt wird, ausbrichst, weil Du mich Dramen und ästhetische Essays über das Theater jetzt schreiben siehst in Athen, wo der höchste Herr des Landes nur für das Vaudeville Verständniss hat, wo Leute Cultusminister werden, denen es ganz unbekannt ist, dass es in Athen je einen Aeschylos gegeben hat, wo — &c. &c. — nun so glaube doch bei alledem, dass es noch Menschen giebt, die an das Dogma wirklich glauben, Menschen, die eine Auferstehung der Todten und ein Leben der Zukunft erwarten. Gehab' Dich wohl.'

Von Shakespeare redet Basiliádis mit der höchsten Verehrung; er heist bei ihm Ἀττ. Ν. I 39) ὁ ἀληθῶς δαιμόνιος ποιητῆς Σαίξπηρος. In einem seiner Dramen, Γαλάτεια, hat er ein Motiv aus Shakespeare's Othello benutzt, die Entstehung der Liebe Desdemona's zu Othello: in ähnlicher Weise gewinnt Πέννος die Liebe der Galatea.

In dem Essay über Lear entwickelt der Verfasser in etwas schwülstiger Rede seine Ansichten über den Charakter des Königs, wobei natürlich Seitenblicke auf andere Personen des Dramas nicht ausbleiben können. 'Während ich,' sagt der Verfasser Seite 2, 'vor noch nicht langer Zeit in der Vorrede zu den Καλλέργαι und Lukas Notaras mit großem Nachdrucke und vielleicht aus aufgeklärter Ueberzeugung, jede Nachahmung Shakespeare's in unserer sich jetzt bildenden dramatischen Poesie vermieden zu sehen wünschte, weil ich wohl wufste, daß eine Nachahmung jeglicher Art, insofern sie Ohnmacht ist, nur dem schwächeren Lichte der Shakespeare'schen Dramen sich nähern, und dadurch in unserem Drama unsere nationale Eigenheit, nämlich die specielle hellenische Denkweise fälschen würde, so möchte ich doch jetzt ebenso eifrig ein genaues Studium

der Shakespeare'schen Dramen empfehlen, welche überall eine gewisse männliche Majestät athmen, eine eherne Festigkeit des Charakters, eine martyrergleiche Beharrlichkeit der Tugend,' &c. Die Eingangsscene wird dann vollständig in Prosa (in der Kunstsprache der λόγιοι) übersetzt. An Lear selbst wird das Maßlose seines ganzen Wesens hervorgehoben, nur so seien auch seine ungemessenen Ansprüche an die Liebe seiner Kinder, nur so auch seine Leichtgläubigkeit bei den überschwänglichen Betheuerungen der falschen Töchter zu verstehen. In dieser Beziehung wäre also Lear der gerade Gegensatz zu hellenischer Maßhaltung (σωφροσύνη). Nur wer sich so schmeicheln läßt, wie Lear, kann auch so thöricht sein, von den einfach wahren Erklärungen einer Cordelia sich unbefriedigt zu fühlen. Am meisten haben uns die Bemerkungen über Cordelia's Verstummen und anscheinende Unfähigkeit sich zu vertheidigen, angesprochen; wir setzen sie auszugsweise hierher:

'In dieser Unnachtung des menschlichen Verstandes und Herzens, mitten zwischen Lear, Goneril und Regan, erhebt sich wie ein hoffnungbringender Regenbogen, wenn auch nicht als Trost des Lebens, so doch als Zeuge des Göttlichen, das unsichtbar zuschaut und straft, die reine Cordelia. Schauet ihr beredtes und leuchtendes Bild! Ihre Feigheit, die heilige Feigheit einer Jungfrau, wird die Veranlassung zu soviel Zorn, so viel furchtbarem Missverständniss und noch furchtbarer Strafe, aber bei alledem hat sie nicht den Muth, sich nur selbst zu vertheidigen, während sie so ungerecht gehöhnt und beleidigt wird. Die Scham hatte ihre Zunge gelähmt und sie schwieg. — So schweigt die Tugend! — Goethe gleicht wirklich nicht dem Dichter des Faust, wenn er so oberflächlich gerade diese Scene aburtheilt und das Schweigen der Cordelia unnatürlich nennt, da doch ein einziges Wort von ihrer Seite hingereicht hätte, sie selbst und den König zu retten. Vielleicht entfiel es Goethe, daß die Tugend gewöhnlich schweigt, daß sie zaghaft und vertrauend ist wie ein Mädchen, zart und unerfahren wie ein Kind, einfältig und träumerisch wie die Poesie, obgleich sie oft auch ernst und tief sinnig ist wie das Alter. Was der himmlischen Vollkommenheit, welche man Tugend nennt, gewöhnlich fehlt, ist gerade Stärke und Kraft — nicht in der Abwehr, wo sie in der That Jahrhunderte ausdauert sogar bis zum freiwilligen Untergange, sondern im Angreifen, das ihr beinahe ganz fremd ist. Und so ist sie fast immer gewesen, vor Allem aber in der christlichen Zeit, wo 'tugendhaft' beinahe gleichbedeutend war mit 'Märtyrer'. Freilich gab es einst eine Zeit, die Heroenzeit Griechenlands, da der Name der

Tugend, ἀρετή, abgeleitet wurde von ἄρης, und hauptsächlich die kriegerische Mannhaftigkeit bedeutete. (Der Verfasser schildert, wie zum Theil durch fortschreitende Reflexion, zum Theil auch durch den Einfluß des Christenthums der Begriff der ἀρετή aus einem positiven sich in einen negativen verwandelt, charakterisirt durch den Ausspruch des Horaz: *virtus est vitium fugere*.) Seit dieser Zeit (fährt er fort) träumt und erträgt die Tugend, und nur die Bosheit tritt noch energisch und handelnd auf. O, wenn die Tugendhaften das Feuer, die Raschheit, die Waghalsigkeit und Wachsamkeit der Bösen besäßen, wäre diese armselige Welt längst eine Gemeinschaft von Engeln geworden! Stolz zieht sich die Tugend, wenn sie mit der Bosheit der Welt in Conflict kommt, auf sich selbst zurück, von der Bosheit wird sie um so leichter überwunden. Durch jenes ganze lange und bewunderungswürdige Drama, den Othello, kann die reine, unschuldige, engelgleiche Desdemona kein Mittel, keine Kunst finden, um ihren Gemahl von ihrer Unschuld zu überzeugen, während der arglistige Iago leicht die Seele Othello's mit dem schwärzesten Verdachte füllt.' Der Verfasser macht weiter darauf aufmerksam, dass die Sprache ihre Geringschätzung für die 'Einfalt', d. h. das Unpraktische der geraden, aufrichtigen Handlungsweise durch die eigenthümliche Bedeutung, welche sie dem Worte εὐήθεια 'Einfalt' (*sancta simplicitas*) gegeben, zum Ausdrucke gebracht habe. In diesem Sinne beurtheilt er die heilige Einfalt, woraus Cordelia's Schweigen entspringt — ein Schweigen, beredt genug für uns, stumm für den Vater, der nur der Schmeichelei der falschen Schwestern sein Ohr leiht.

In der Abhandlung von Basiliadis sind gute Gedanken enthalten, nur hätten wir wünschen dürfen, dass dieselben in einer einfacheren Sprache vorgetragen würden, mit etwas weniger von dem rhetorischen Pompe, der uns auch in Victor Hugo's dithyrambisirendem Buche über Shakespeare so sehr abstößt — irren wir uns nicht, so ist dieses hochwortige und dabei doch innerlich dürftige Buch von nicht geringem Einfluß auf Basiliadis gewesen.

Weitere Abhandlungen über Shakespeare'sche Charaktere scheinen bis jetzt in Griechenland noch nicht entstanden zu sein. Auch ist vielleicht das Studium und Verständniß der eigenthümlichen Gedankenwelt des Dichters, die immerhin von der griechischen Denkweise ziemlich abliegt, noch nicht genügend fortgeschritten, um den Versuch einer eingehenden ästhetischen und philosophischen Interpretation der Werke Shakespeare's für griechische Leser als zeitgemäß erscheinen zu lassen. Erst sind noch andere Aufgaben zu bewältigen, vor allen Dingen sind die Werke Shakespeare's der

Nation in einer lesbaren Uebersetzung vorzuführen. Auch bei uns mußte eine prosaische Uebersetzung der poetischen den Weg bahnen, und vielleicht mag es in Griechenland ähnlich gehen. Wir haben schon prosaische Uebersetzungen des *Tempest* und des *Macbeth* besprochen; gegenwärtig scheint sich ein ganz besonderer Eifer bei den Griechen gerade in dieser Art der Uebertragung Shakespeare'scher Dramen thätig zu rühren. In dem Feuilleton der Zeitschrift *Ὁ Φιλόκαλος Συγγραφεὺς* soll, wie Bikélas in der Vorrede zu seinem sogleich zu erwähnenden Werke, S. 48, angiebt, der Othello übersetzt worden sein, und in dem neunten Hefte der Zeitschrift *Ὁ Βόρων* hat K. G. Xénos den Cymbeline übersetzt. Beide Arbeiten sind uns nicht zu Gesicht gekommen, dagegen haben uns die ersten Theile einer im grofsen Stil unternommenen Publication vorgelegen, deren Titel wir hersetzen:

Τὰ Ἀπαντα τοῦ Σακεσπήρου, ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ πρωτοτύπου ἐξελληνισθέντα καὶ ἐκδοθέντα εἰς τόμους τρεῖς, μετὰ πλείστων εἰκόνων ἐπὶ τῶν ἀρίστων Ἀγγλικῶν τεχνιτῶν ἐξεργασμένων. Ἐν Παρίσι, ἐκ τῆς ἑλληνικῆς τυπογραφίας. 1875.

Es haben uns fünf Lieferungen vorgelegen, jede zu 16 Seiten, den Macbeth und einen Theil des Hamlet enthaltend. Der Uebersetzer nennt sich *Ἀλέξανδρος Μένμαρ* — gerade kein sehr hellenisch klingender Name! Die typographische Ausstattung ist splendid, die Illustrationen sind aber roh und geschmacklos. Die Sprache ist nicht blofs die der *λόγιοι*, sondern sogar der *λογιώτατοι* — gezwungen correct, wie es uns scheint, ohne Leben und Bewegung. Im Uebrigen ist der Sinn richtig wiedergegeben. Ob das Unternehmen des Uebersetzers Anklang gefunden, wissen wir nicht weiter anzugeben; auf dem Umschlage wird die Fortsetzung von der reichlichen Betheiligung an der Subscription abhängig gemacht. Wenn sich 1000 Subscribenten finden, sollen je zwei Lieferungen monatlich erscheinen; jährlicher Subscriptionspreis 25 Francs.

Einen ganz andern, ungleich höheren Standpunkt nimmt die eben erschienene Arbeit eines Griechen ein, der lange in London als Kaufmann gelebt, dabei aber stets wissenschaftliche Studien getrieben und sich in Shakespeare eingelebt hat, wie man es eben nur in England und in englischen Verhältnissen kann. Wir begrüßen in dem Werke des Herrn *Dimitrios Bikélas* eine Arbeit, die auf solider philologischer Kenntniss ruhend, von feinem dichterischen Gefühl getragen und inspirirt, zugleich bestimmt erscheint, für die Entwicklung des dichterischen Stils der heutigen Griechen von weitreichendem Einflusse zu sein. Der Titel dieses soeben erschienenen Werkes lautet:

Σαυκσπείρου Ῥωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα, Ὀθέλλος καὶ ὁ Βασιλεὺς Ἀῆρ, τραγωδίαι ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ μεταφρασθεῖσαι ὑπὸ Δημητρίου Βικέλα. Ἐν Ἀθήναις London, Williams & Norgate), 1876. 45 S. Vorrede, 640 S. Text. 8°.

Bikélas hat in seinen literarischen Productionen stets an dem Gedanken festgehalten, daß die Sprache einer Nation sich nicht nach dem Belieben einer gelehrten Kaste modeln und umbilden lasse; daß daher der Dichter vor allen Dingen sich an das Volksthümliche anschließen und auf den ihm von der wirklich lebenden Sprache vorgezeichneten Pfaden wandeln müsse. In einer Sammlung seiner Gedichte, die im Jahre 1862 in London erschien (*Στίχοι Δημητρίου Βικέλα*) ist eine veredelte Volkssprache zur Anwendung gebracht, und durch eine aus Max Müller's Vorlesungen über Sprachwissenschaft entnommene Stelle die ganze Richtung des Dichters angedeutet; auch in einem Gedicht an den bekannten Historiker Spyridon Trikupis (damaligen Gesandten in London) und in einem poetischen Sendschreiben an den Dichter Valaorítis finden diese Ansichten ihren Ausdruck. Wahrheit vor allen Dingen, Wahrheit auch in dem sprachlichen Ausdruck erstrebt der Dichter. Uns mögen Erörterungen dieser Art bei einem Dichter befremden, und doch sind sie bei dem heutigen Zustande der griechischen Literatur und Sprache sehr berechtigt. Man versetze sich bei uns in das sechszehnte Jahrhundert, wo es galt, die Berechtigung unserer Muttersprache in poetischen Schöpfungen gegenüber der Pedanterie der lateinisch schreibenden und dichtenden Gelehrten aufrecht zu halten! Eine Stelle aus dem Gedichte an Trikupis mag hier in deutscher Nachbildung ihre Stelle finden:

Und so auch ich — mir kommt es vor, als hört' ich in der Nähe
Die Poesie, wie himmlischen Gesang sie um mich ausgießt,
Und ihrer süßen Worte Schall tönt nach in meinem Herzen,
Es läßt der Schall Gedanken nach, die kaum dem Wort sich fügen.
Mir sagt er, daß ich singen soll, was ich im Herzen trage,
Und meine Leier schlagen soll so wie es mich beweget,
Und daß ich nimmer singen soll, was nicht mir lebt im Herzen,
Weil in der Wahrheit ganz allein die ew'ge Schönheit wohne.
Und wenn mein eig'ner echter Sang die Andern nicht erfreuet,
Und wenn ich meine Melodie aufgeben soll, verlieren,
Was nützt' es mir dann, ahmt' ich nach den fremden Melodien?
Nein, besser ist's dann tausendmal die Leier zu zerbrechen!

Deshalb gelingt auch dem Dichter ein Gedicht in ganz volksthümlicher Weise am ehesten. Es würde uns zu weit von dem Gegenstande unserer Abhandlung wegführen, wollten wir ein reizendes,

in der Weise der Volkslieder gehaltenes — und doch wiederum einen höheren und feineren Ton anschlagendes — Gedicht aus der schon erwähnten Sammlung: *Ἡ σκλαβιά καὶ ὁ γάμος*, hier mittheilen. Aus derselben Gesinnung ist eine Uebersetzung des sechsten Gesanges der Odyssee hervorgegangen, ursprünglich im *Ἑθνικὸν Ἡμερολόγιον* 1869 erschienen, dann mit einer gleichfalls sehr gelungenen Uebersetzung der Gartenscene aus Göthe's Faust in Athen 1872 neu aufgelegt. In einem Schreiben an seinen Freund Patrikios, welches diesen Arbeiten vorgedruckt ist, drückt sich Bikélas so aus: 'Erinnerst Du Dich noch, mein Freund, unserer gemeinschaftlichen Erörterungen über Poesie und Sprache, bei denen unser Resultat immer die Ueberzeugung war, dass die *wahre* Poesie des neuen Griechenlands die volksthümliche sei, und die einzige Sprache unserer Poesie die, welche lebt und gesprochen wird, die echte hellenische Sprache unseres Volkes? Aus unserer Lectüre und unseren Erörterungen ging die gegenwärtige Uebertragung hervor. Wenn ich Nachts allein war, mit der Odyssee in der Hand und unsren Klephtenliedern im Sinne, übte jenes herrliche Volksepos seinen vollen Zauber auf mich aus, und eh' ich noch prüfen konnte, ob der Versuch einer Uebertragung etwas Tempelschänderisches habe, übertrugen sich mir in den volksthümlichen Vers der heutigen Griechen die unsterblichen Gesänge, welche ihre Vorväter so sehr liebten.' Wir müssen bedauern, dass der Dichter sich nicht zur Fortsetzung seines Versuches hat aufmuntern lassen; wir stellen seine Arbeit weit über die neuerdings erschienene ähnliche Uebertragung von Polyas, welcher es an Geschmeidigkeit und Anmuth fehlt.

Auch sonst hat Bikélas seine Ansichten zu begründen und zu vertheidigen gesucht. In seiner Prosa hat er sich freilich selbst der einmal recipirten Kunstsprache bedient, obgleich auch da mit ausdrücklichem Protest. Im Jahre 1865 erschien von Bikélas als Beigabe zu der Zeitschrift *Ἡ Χρυσυλλίς* die Uebersetzung einer Abhandlung des französischen Philologen Egger, 'Ueber die Sprache und Nationalität der Griechen seit der Einnahme von Konstantinopel' — einer Abhandlung, worin Egger den voraussichtlichen Untergang der echt volksthümlichen Sprache durch das thörichte Bestreben einer Galvanisirung alter Formen und Wendungen beklagt und den Griechen eindringlich anräth, ihre heutige Sprache nicht zu vernachlässigen. 'Die heutigen Griechen,' sagt Egger, 'denken sehr gering von ihrer volksthümlichen Sprache, und weil sie bis jetzt noch keine literarischen Meisterwerke hervorgebracht hat, durch welche sie ein für allemal in eine feste und bestimmte Gestalt gegossen werden könnte, be-

mühen sie sich in ganz gewaltsamer Weise, sie auf den Atticismus eines Thukydides und Xenophon zurückzuführen. In den griechischen Schulen lehrt man nicht die Grammatik der jetzt lebenden Sprache, wohl aber die der alten, und daher neigt in den Zeitungen, in politischen und historischen Werken, ja in Romanen, die Sprache stets nach dem alten hin, ohne jedoch dabei dem einförmigen Stil zu entgehen, welchen der Einfluß der französischen Literatur beinahe allen Sprachen Europas mitgetheilt hat. *Nur die Poesie widersetzt sich noch diesem Einfluß, aber selbst sie scheint in Gefahr, demselben zu unterliegen.* Ich sehe mit Trauer diese unzeitgemäße und gezwungene Nachahmung des Alten' &c. &c. In den seiner Uebersetzung vorangestellten Bemerkungen sagt Bikélas: 'Ich habe diese Abhandlung in einer einfachen Sprache übertragen, und wenn ich nicht fürchten müßte, daß ihr dann die Spalten der *Χρυσάλλης* geschlossen würden, hätte ich sie in eine noch volksthümlichere Sprache übersetzt, um mich auch sogleich praktisch den Ansichten des Herrn Egger anzuschließen, mit denen ich im Uebrigen vollständig übereinstimme.'

Diese Ansichten finden ihre weitere Ausführung, beziehungsweise Ergänzung in der Vorrede zu der Uebersetzung der drei Shakespeare'schen Tragödien. Dort heißt es (S. ιγ'):

'Die Bahn der neueren griechischen Sprache haben schon unsere Prosaiker bei aller individuellen Verschiedenheit mit Bezug auf das zu erreichende Ziel bestimmt vorgezeichnet und einen Prosastil geschaffen, der mehr oder weniger von allen heutigen Schriftstellern angenommen ist. Aber in Bezug auf die Poesie bleibt dies noch eine offene Frage, und die Anwendung der thatsächlich gesprochenen Sprache scheint in der Poesie durchaus zu billigen. . . . Es ist aber die Umgangssprache unserer eigenen Zeit, insofern sie sich schon der veränderten Lage des Volkes entsprechend umgebildet hat, nicht mehr die vor dem Aufstand (von 1821) gebräuchliche. Obgleich wir also den entschiedenen Einfluß der Volkspoesie — dieser Grundlage und Hauptstütze unserer modernen Dichtung — auf die dichterische Sprache des heutigen Griechenlands vollständig anerkennen, können wir doch, ohne einen Anachronismus zu begehen, unsere Dichtung nicht mehr auf den Wortschatz der Volkspoesie beschränken. Ich habe mich daher in meiner Uebersetzung Shakespeare's bemüht, einen Mittelweg einzuschlagen, indem ich mir vornehme, die moderne Sprache so zu schreiben, wie sie thatsächlich jetzt gesprochen wird. Mögen Andere entscheiden, ob, oder in welchem Grade mir die praktische Ausführung meiner Ansicht ge-

lungen ist, daß sich nämlich vermittelt einer solchen Sprache der Schwung und das Pathos, und mit einem Wort, das Natürliche des Originals bewahren lasse. Mögen Andere sehen, wie weit ich den Doppelzweck erreicht habe, welchen ich im Auge hatte, nämlich einerseits das englische Original mit möglichster Treue zu übersetzen, und andererseits meiner Uebersetzung ein griechisches Gewand zu geben.'

Wenn es einem Fremden erlaubt ist, in einer so diffcilen Frage ein Wort mitzureden, so möchten wir behaupten, daß Bikélas im Großen und Ganzen seine Absicht sehr glücklich erreicht hat. Die Sprache macht uns durchgängig einen natürlichen Eindruck und in den meisten Stellen liest sich Alles wie ein Original. Allerdings erfordert die eigenthümliche Natur der heutigen griechischen Sprache und auch die des Versmaßes an mehr als Einer Stelle eine gewisse Amplificirung des im Allgemeinen viel knapperen englischen Ausdrucks; hin und wieder sind Epitheta hinzugekommen, manchmal haben auch die des Originals verschwinden müssen. In jedem Falle aber ist dies dem griechischen Colorit zu Liebe geschehen; dieses hat dem Uebersetzer — wie uns scheint — mit Recht höher gestanden als die slavische Treue gegen das Original. Diesem schließt er sich in sofern genau an, als er den Blankvers mit politischem Vers, die Prosa mit Prosa wiedergibt. Wir haben hierbei nur zu bedauern, daß er in den gereimten Stellen diesen Schmuck ohne Weiteres hat fallen lassen — ohne Grund, denn daß er auch die Reimform vollkommen beherrscht, hat er z. B. in der Uebertragung der Gartenscene aus Faust bethätigt. Nun ist aber die Verwendung des Reimes eine nicht unwichtige Einzelheit in der fortschreitenden Entwicklung Shakespeare's; dieser Unterschied, der z. B. zwischen Romeo und Lear im Original bedeutend genug hervortritt, ist in der Uebersetzung vollständig verwischt, und die beiden Stücke lesen sich nun wie Werke aus einer und derselben Epoche. Daß dem Uebersetzer dieser Mangel seiner Arbeit vollständig klar ist, geht u. A. aus seiner neunten Anmerkung zu Romeo und Julia hervor (S. 167 fg.), in der er diese Verhältnisse mit Beziehung auf Fleay's und Furnivall's Forschungen bespricht. Bikélas ist überhaupt in höchst achtbarer Weise mit den wichtigsten Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der Shakespearestudien bekannt und hat in seinen Anmerkungen eine geschmackvolle Auswahl von Wissenswerthem für seine Leser zusammengestellt. Besonders häufig werden Gervinus und Mezières angeführt — das vortreffliche Buch von Ulrici ist von Bikélas leider nicht benutzt worden. Daneben werden eine Reihe

von Aufsätzen englischer Gelehrten aus verschiedenen Zeitschriften angeführt, und längere, passend gewählte Stellen übersetzt. Wir können diese Art Shakespeare zu commentiren nur entschieden billigen: den Griechen muß sich hier eine ihnen bisher ganz unbekannte Welt wissenschaftlicher Forschung erschließen. Hoffentlich findet Bikélas' gründliche und mit Liebe und Fleiß durchgeführte Arbeit unter seinen Landsleuten einen oder den anderen Nachahmer! Vor allen Dingen aber möchten wir den Dichter selbst zur Fortsetzung seines Unternehmens auffordern, denn man wird selten so viele Eigenschaften wieder beisammen finden, wie sie Bikélas in vorzüglichem Grade besitzt: eine genaue, durch langjährigen Aufenthalt im Lande erworbene Kenntniss der englischen Sprache, ein feines poetisches Gefühl, das die Intentionen des großen Dichters überall nachfühlen kann, und endlich gründlichen Fleiß, welcher der ganzen Arbeit eine solide Grundlage schafft.

Von den europäischen Völkern sind die Griechen wohl das letzte, zu welchem Shakespeare, dieser Dichter nicht einer Nation, sondern aller Welt, auf seinem Triumphzuge gelangt. Noch ist in Griechenland Alles im Werden, unfertig die künstlerischen und ästhetischen Anschauungen des Volkes, unfertig selbst die Sprache, in welche die Werke des Dichters übertragen werden sollen. Die Existenz einer wirklich griechischen Schaubühne ist bis jetzt noch sehr fragwürdig; stehen doch selbst kirchliche Hindernisse einer solchen im heutigen Athen noch ebenso gut im Wege, wie einst im mittelalterlichen Byzanz die Kirche kein Drama und kein Theater duldete. So wie aber in Frankreich die Schaubühne den Widerstand eines engherzigen Klerus überwand, so wird es auch im heutigen Griechenland, wo sich gerade in neuester Zeit ein bedeutender Eifer für dramatische Composition kundgegeben hat, bei weiterem Aufschwung der Nation gehen. Es wird, wie wir hoffen, eine echt nationale Schaubühne entstehen, auf welcher nicht die nach der Lampe des Studierzimmers riechenden antikisirenden Machwerke von Gelehrten, sondern Dichtungswerke, deren Sprache und Stil allgemein verständlich sind, den Sinn der Hörer erfreuen und veredeln werden.

Zu der immermehr anwachsenden Opposition gegen die Byzantinerei der Gelehrten gesellt sich der neueste und glücklichste Uebersetzer Shakespeare's, so gut wie der erste Uebertrager dazu gehörte. Die Arbeit von Bikélas steht da als ein lauter Protest gegen die Vergewaltigung der Sprache des Volks, welcher man in der Sprache des Herzens, der Poesie, ihre letzte Zuflucht rauben will. Das Werk wird viele Anfeindung von den *λογιώτατοι* erfahren — es kann sie

aushalten und überstehen. Die Uebertragung Shakespeare's ist eine Feuerprobe — die Sprache, welche sie besteht, ist fähig, die tiefsten und heiligsten Gefühle des Menschenherzens in Freude und Schmerz, in Glück und Elend, im Jauchzen und in der Klage, zum allseitigen und vollgiltigen Ausdruck zu bringen. Das aber hat Bikélas in seiner Uebersetzung geleistet: man vergleiche Pervanoglu's Hamlet und Bikélas Lear, und sehe, wer von beiden der Shakespeare'schen *δεινότης* am nächsten kommt. Unsere Entscheidung würde unbedenklich zu Gunsten von Bikélas ausfallen!

Wir haben den Lesern ein Stück neugriechischer Literaturgeschichte vorgeführt, wie es sich um Shakespeare als Mittelpunkt gruppiert. Man wird für Shakespeare selbst gerade nichts Neues aus unserer Schilderung der Arbeiten der heutigen Griechen lernen: doch darf unsere Darstellung auf eine gewisse Theilnahme bei denen rechnen, welche sich für die Schicksale der Werke des englischen Dichters auf ihrem Weltgang und vielleicht auch für die ganz eigenthümlichen Culturbestrebungen der jetzigen 'Hellenen' interessieren.
