

Werk

Titel: Zur Shakespeare-Literatur Schwedens

Autor: Bolin, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log10

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Zur Shakespeare-Literatur Schwedens.

Von

Wilhelm Bolin.

Nicht nur die andauernde Herrschaft des französischen Geschmacks, eben so sehr auch die Eigenthümlichkeit der Bühnenzustände Schwedens erklären es zur Genüge, woher Shakespeare dort im Lande so spät zur Geltung gelangte. Wohl hatte es bereits seit 1737 eine stehende schwedische Bühne in der Hauptstadt gegeben, deren Thätigkeit Anfangs von großem Erfolge begleitet war. Aber schon 1753 mußte sie ihre Räume einer von der Königin Louise Ulrike einberufenen französischen Gesellschaft überlassen, da das betreffende Lokal zu den Dependenzen der königlichen Schloßbaulichkeiten gehörte. Während 20 Jahre zum Nomadisiren verurtheilt, verkümmerte das einheimische Unternehmen elendiglich, bis ihm 1773 wiederum ein festes Obdach in der Hauptstadt und eine Staatssubvention bewilligt wurden. Diese Privatanstalt pflegte jedoch zumeist nur das leichtere Drama und die Operette, und erst 1787 trat durch die Gunst König Gustafs III. eine Bühnenanstalt mit höherer künstlerischer Aufgabe in's Leben. Bei der französischen Bildung dieses Monarchen war freilich der 'den einheimischen Musen' geweihten Hofbühne das Einhalten der 'klassischen' Richtung selbstverständlich vorgeschrieben. Aber die Anstalt hatte noch gegen zwei fernere Hemmnisse zu kämpfen: das noch fortbestehende französische Hoftheater und die vom Publikum mit besonderer Vorliebe gehegte und auch sonst vielbegünstigte Hofoper, woneben es auch noch galt, die Concurrenz mit dem vorhin genannten Privattheater aufrecht zu erhalten. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts wurden die beiden einheimischen Schauspielbühnen zu einer gemeinsamen dramatischen Abtheilung des königlichen Hof-

theaters vereinigt, und zwar in einem Gebäude, welches, seit 1793 aus einem ehemaligen Zeughause zu seiner nunmehrigen Bestimmung umgewandelt, unter seinen Deckenverzierungen das Portraitmedaillon Shakespeare's neben denen von Corneille und Calderon enthielt. Es währte jedoch gegen ein Vierteljahrhundert, bis der 'an die Wand gemalte Teufel' leibhaftig in dem Lokale sich offenbarte¹⁾, bei der am 26. März 1819 stattgehabten Hamlet-Aufführung, von der wir im Jahrbuch XIV. berichtet.

Aber auch dieser Sieg war nur ein Anfang, dem erst spät die fernere Aufnahme Shakespeare'scher Stücke folgte, denn das Interesse Schwedens dafür hatte, im Unterschied von England und Deutschland, seine Stätte anfänglich nicht auf der Bühne selbst, sondern in der Literatur, und fand auch da zunächst eine so unbedeutende Förderung, daß mehrere Jahrzehnte verstrichen, bevor ein Einverleiben von Shakespear's Werken durch Uebersetzungen in Aussicht genommen wurde.

Shakespeare's Name findet sich bereits 1775 in der schwedischen Literatur erwähnt, und zwar geschah dies zuerst durch einen Gegner des Dichters, den Commerzienrath Erik Skjöldebrand²⁾, der selbst etliche mißlungene Dramen im reinsten Zopfstil 'verübt' hat. In einer weitläufigen Vorrede zu einem dieser Elaborate erklärt der Verfasser, Shakespeare zeige 'in jedem seiner Werke ein bedeutendes Steigen und Sinken' der poetischen Diction. Da diese Aeüßerung ein volles Jahr, bevor Letourneur's Uebersetzung zu erscheinen begann, veröffentlicht wor-

¹⁾ Französisch zugerichtet geschah dies allerdings schon früher: 1783 wurde Romeo und Julie, 1802 der Othello gegeben, beide in der Bearbeitung von Ducis. Ob dessen sonstige Shakespeare-Dramen aufgeführt worden, ist unbekannt. Hingegen weiß die vom Ende der 20er Jahre bis gegen Mitte der 30er bestehende Wochenschrift 'Heimdall', in ihrer No. 9 des Jahrgangs 1828, davon zu berichten, daß der Hamlet in Carlskrona bereits in den 80er Jahren, in Gothenburg sogar noch früher, gegeben worden sein soll. Es wird aber nicht gesagt, in welcher Sprache und durch welche Gesellschaft die betreffenden Aufführungen stattgehabt, und da vor dem 1819 in Stockholm aufgeführten Prosa-Hamlet keine schwedische Uebersetzung des Stückes bekannt, muß diese als die älteste desselben betrachtet werden.

²⁾ Geboren den 16. Nov. 1722 zu Köping, als Sohn eines Stadtbeamten, Namens Brander, wurde 1767 geadelt, nannte sich fortan Skjöldebrand und starb 1814 zu Stockholm. Unter seinen Dramen, von denen nur zwei je eine Aufführung erlebten, befindet sich auch eine Cleopatra, 1749 erschienen. Streng akademisch in der Anlage und die Liebenden in der Manier eines schmachtenden Hirtenpaares handelnd, ist das Stück ohne jeden Zusammenhang mit dem Shakespeare'schen. Brander-Skjöldebrand, auf den noch weiter unten zurückzukommen sein wird, blieb als Schriftsteller stets Dilettant. Seinem Beruf nach war er Staatsbeamter, eine Zeitlang auch schwedischer Consul zu Algier, jedoch erst von 1753—1766.

den, ist es anzunehmen, daß Skjöldebrand den Briten vielleicht im Original gekannt. Nicht minder auffällig ist, daß die nächste Erwähnung Shakespeare's, in einer 1781 anonym veröffentlichten Reisebeschreibung, sich auf einen 1769 stattgehabten Besuch in London gründet, welcher beinahe mit der Zeit zusammenfällt, wo Lichtenberg dort gewesen. Während dieser, aus England heimgekehrt, seine geistvollen und anschaulich wiedergegebenen Beobachtungen über Garrick und namentlich dessen Spiel als Hamlet zum Andenken an den großen Darsteller als kostbare Reliquie des Shakespeare-Studiums in der deutschen Literatur niederlegte, bringt der schwedische Berichterstatter¹⁾ seinen Landsleuten folgende erbauliche Schilderung von einer Hamlet-Aufführung, wobei er sich als getreuer Nachbeter Voltaires erweist.

‘Der Geschmack einer Nation’, heißt es in dem fraglichen Reisebericht²⁾, ‘zeigt sich am besten auf der Schaubühne. Shakespeare, dem zu Ehren England kürzlich ein Jubelfest gefeiert, ist mehr denn jemals bewundert und beliebt, und das trotz der alterthümlichen Erbärmlichkeiten und Absurditäten, die er aufs Theater gebracht. Aber darin, wie in so manchem Andern, ist die Nation eigensinnig. Gestern sah ich den ‘Hamlet’, der zu seinen Meisterwerken gezählt wird. Die Darstellung war vortrefflich: Dekorationen vielfältig und prächtig, aber der sonderbare Geschmack der Nation läßt sie bei einem altmodischen Schlendrian beharren, der allen Bunsens empört. Mitten in einem Trauerspiel trifft man einen Harlekin, dazu noch sieht man Gespenster, Teufel, Mord, Todtengräber u. dergl. mehr Jämmerlichkeiten auf dem Theater durcheinander wogen, und nie ist der Beifall klatschender, als wenn Lucifer erscheint oder eine blutige Execution stattfindet. Das unvergleichliche Vergnügen, bei rührenden Darstellungen zu weinen, welches mir bei französischen Tragödien nimmer entgeht, ist hier durchaus unbekannt. Man könnte beinah sagen, der Engländer sei unfähig zu weinen. Der gesündere Theil unter ihnen, der ein wenig mehr gesehen hat als London, findet auch heraus, woran es hier fehlt; aber weder sie oder sonst edlere

¹⁾ Derselbe ist der als humoristischer Schriftsteller seiner Zeit hochgeschätzte Jakob Wallenberg, seinem Beruf nach Geistlicher und als solcher einige Zeit an einer auf Erdumsegelung befindlichen Fregatte der königl. Flotte angestellt. Sein Besuch in London ging der Weltfahrt, welche 1769—1771 stattfand, voraus. Geboren war er im März 1746 zu Viby in Östergöthland, und starb den 25. Aug. 1778 in der Nähe von Kalmar.

²⁾ Sannfärdig resebeskrifning, börjande med Kongl. sjö-och stapelstaden Kungsbacka etc. (1769). In der 1855 zu Upsala herausgegebenen neuen Gesamtausgabe seiner Schriften findet sich die betreffende Stelle auf S. 112. — Vergl. damit namentlich Voltaire's Betrachtungen über Art dramatique, in seinem Dictionnaire philosophique: ‘Du mérite de Shakespeare’.

Geister wagen eine Barbarei zu durchbrechen, welche durch die Laune des Pöbels geheiligt worden. Auf der englischen Schaubühne führt die Gallerie die Herrschaft: von dort gehen Händeklatschen und Gezisch aus; und weil dieses Urtheil allein gültig, gelangt die Bühne hier niemals zu der Blüte, die sie anderwärts erreicht hat. Ein Congreve, ein Addison u. m. A., welche eine vernünftige Dramatik auf die Schaubühne zu bringen versucht, werden so zu sagen von der Wucht der unförmlichen Ehrendenkmäler des Shakespeare erdrückt'.

Doch gar bald nach Erscheinen dieses Reiseberichts zeigte sich bereits der erste Ansatz zu einer Würdigung des in Schweden bisher verkannten britischen Dichters. Es geschah dies durch den damals 24-jährigen Thomas Thorild¹⁾, der kühnen Muthes gegen den französischen Geschmack seiner Landsleute auftrat. Mit der bloßen Thatsache jedoch, daß Thorild in einem 1782 verfaßten und zwei Jahre darauf erschienenen dürrn Lehrgedicht, worin er die Leidenschaften in entsetzlichen Hexametern besang, beiläufig neben Ossian, Klopstock, Rousseau und andern Größen auch Shakespeare seine Huldigung darbrachte, weil derselbe, wie die vorher Genannten, die 'Natur als Vereinigung von Kraft und Harmonie' verherrlicht haben soll, ist Thorild's Verdienst um die Sache Shakespeare's in Schweden vollständig erschöpft. Zu beachten ist, daß der Verfasser des Lehrgedichts Ossian weit über Shakespeare stellt und im Uebrigen zumeist für Rousseau schwärmt, dem er seinem Wesen nach durchaus wahlverwandt, mit dem Unterschied jedoch, daß er denselben an dünkelfhaftem Selbstgefühl eben so übertraf, wie er an Begabung tief unter ihm stand. Obschon dieselbe für eine nachhaltigere Thätigkeit zu Gunsten Shakespeare's wohl geeignet gewesen wäre, da er, für selbständige Schöpfungen wenig beanlagt, als Uebersetzer sehr tüchtig hätte wirken können, fehlte ihm doch jene Hingabe für das von ihm bewunderte Große in so hohem Grade, daß auch eine von ihm begonnene Uebersetzung seines Abgottes Ossian nicht über die allerersten Anfänge hinauskam. In endlose literarische Fehden mit den Vertretern der französischen Geschmacksrichtung verwickelt, zog er in einer 1792 herausgegebenen Brochüre 'Ueber Nachahmung' gegen die dramatische Darstellung zu Felde und erklärte²⁾, es sei 'eine Schmach für die Menschheit, eine Schmach, die den Weisen zu Thränen rühren könnte, daß so

¹⁾ Im südlichen Schweden im April 1759 geboren, gerieth er nach einem unruhigen und zum Theil abenteuerlichen Leben 1795 nach dem damals noch Schweden angehörenden Greifswald, wo er, als Universitätsbibliothekar mit Professorstitel angestellt, bis zu seinem Tode, den 1. Oct. 1808, verblieb. Mit Herder, L. Reinhold und Jean Paul hat er in Briefwechsel gestanden.

²⁾ Th. Thorilds, samlade Skrifter, Upsala 1819, del 3, p. 221.

etwas wie das Agiren (Action) für uns eine Kunst hat werden können, — eine schöne, eine erhabene Kunst! — Agiren! ein Aufzug, für die Seele und Natur, für Gott und den Himmel dermaßen ein Gräuel, daß die Ausführung peinlich und qualvoll bis zur Unmöglichkeit ist. Daher auch habt ihr an den Theatern die Weihefeste des Widerwärtigen: da spreizt sich die Lüge in allen ihren Formen leibhaftig vor euren Augen und legt die Meisterproben ihrer natürlichen Häßlichkeit ab. Alles was die Menschen an Zartem, Heiligem und Großem besitzen, seht ihr dort zum Gaukelspiel benutzt: ihr entsetzt euch, schaudert und schämt euch eures Geschlechts! Indessen werden Seelen niedern Gelichters mit der Lüge und dem Widerwärtigen vertraut und lernen Tugend und Seelenadel als Gegenstand prächtiger Unterhaltung, die Fehler und Verbrechen der Menschheit als Stoff zum Lachen und als komische Würze, ja Noth und Elend als vorzügliche Schattirung und kunstvolle Zubereitung der Fabel betrachten’.

Dies Gepolter gegen dramatische Darstellung, welches als Nachhall von Rousseau’s bekannter Diatribe gegen das Theater ganz unverkennbar ist, diene hier nur als Beleg, wie wenig bei Thorild, trotz seiner Bewunderung für Shakespeare, wahrhaftes Verständniß ernstlich vorhanden war, wie ja schon zur Genüge daraus ersichtlich, daß ihm nicht befiel, an eine Uebersetzung des Dichters zu denken. Eine solche unterblieb denn auch geraume Zeit, obschon man ihm größere Aufmerksamkeit zuzuwenden und zunächst ihn zu lesen begann. Hierbei begnügte man sich jedoch, soweit man des Englischen nicht mächtig war, mit den Uebersetzungen von Wieland und Eschenburg und der inzwischen zum Abschluß gekommenen von Letourneur, welche von den für die französische Sprache besonders eingenommenen Schöngeistern weit lieber gelesen wurde.

Einstweilen blieb es noch bei der ablehnenden Haltung. Im Federkriege mit Thorild ward diesem von einem seiner Gegner 1783 in einem Spottgedicht¹⁾ vorgeworfen, er wäre dem ‘Shakespeare-Rausche’ verfallen, und als 1786 die schwedische Akademie²⁾ gegründet wurde, deren Wahl-

¹⁾ In dem ‘officiösen’ Organ der Hof-Schöngeister Stockholms Posten f. d. 20. October veröffentlicht, von dem talentvollen Dichter Joh. Henr. Kellgren (geb. 1. Dec. 1751 in Westergöthland, gest. d. 20. April 1795 zu Stockholm) verfaßt und auf Thorild’s oben angeführtes Lehrgedicht stichelnd. Dieses war vor der Veröffentlichung im Druck bei einer Preisbewerbung eingereicht und durch einen Streit bekannt geworden, welcher sich anläßlich der ausgebliebenen Preisertheilung entsponnen hatte.

²⁾ Nicht zu verwechseln mit der 1753 von der Königin Louise Ulrike gegründeten Akademie für schöne Wissenschaft, Geschichte und Alterthumskunde. Die

spruch 'Geist und Geschmack' lautet, erklärte deren Präsident bei der Eröffnungsfeierlichkeit es für ein Glück, daß die Schöngeister des Landes 'bei der Pflege des Musengartens es nicht auf jene grauenhafte Gewalt und düstere Malerei abgesehen, welche den Gedanken verwirrt, die Seele öffnet ohne dem Herzen Innigkeit zu verleihen oder dem Auge Thränen zu gönnen. Ich weiß wohl', heißt es weiter, 'daß man es einem ganzen Volk zur Last legt, hierin meiner Ansicht zu sein. Allein ich gestehe aufrichtig, daß ich weit lieber in Frankreich mit Molière lache, als daß ich in England den Spleen bekomme von Shakespeare's unschätzbaren Grausamkeiten'.¹⁾ Das Ansehen dieses 'Barbaren' wuchs aber unablässig auf dem Kontinent, und während dort der akademische Geschmack seinen früheren Zauber völlig einbüßte, behielt er ihn in Schweden auch über die Wende des Jahrhunderts hinaus. Unter dessen Vorkämpfern finden wir noch 1792 den oben genannten Skjöldebrand wieder, der in einer weitschweifigen Abhandlung 'Ueber das Erhabene' eine Lanze für den 'echten Geschmack' einlegte. Hier wendet er sich, unter Anderem, gegen 'einen gewissen Moses, welcher kürzlich eine Untersuchung über das Erhabene und Naive in deutscher Sprache herausgegeben, die seither, obschon dessen wenig verdient, auch in's Französische übersetzt worden'. Diese Abhandlung von Moses Mendelssohn — denn kein anderer als dieser Freund Lessing's ist der 'gewisse Moses' — bietet unserm Verfasser einen erwünschten Anlaß, sein Muthchen an dem 'Emporkömmling' zu kühlen, dessen Namen sogar zum Schakespear verunstaltet wird. Gegen jenen 'Moses', der namentlich seine Bewunderung darüber aussprach, wie der Dichter im Hamlet die Rührung des Schauspielers über die Rede der Hekuba für die Entwicklung des Hauptcharakters dramatisch zu verwerthen verstanden, wird eingewendet, in den Comödiantenthänen liege nichts Erhabenes, und wäre dieses auch zuzugeben, so habe der Dichter seine Sache gründlich damit verdorben, daß er dieses vermeintlich Erhabene sofort in den Schmutz reißt, da ja der an jene Unterhaltung mit den Schauspielern sich knüpfende Monolog mit den entsetzlichen Worten anhebt:

'O, what a rogue and peasant slave I am'.²⁾

schwedische Akademie, eine Schöpfung König Gustafs III., hat ihr Vorbild in der Academie française, deren Aufgabe sie ihrerseits mit Bezug auf schwedische Sprache und Literatur verfolgt.

¹⁾ Svenska Akademiens Handlingar f. 1786, Del. 1, p. 186 f. Stockholm 1801.

²⁾ Das Citat ist englisch, mit ausdrücklicher Berufung eines stattgehabten Nachschlagens. Daraufhin wagte ich die oben geäußerte Vermuthung bezüglich Skjöldebrand's Kenntniß des Dichters in der Originalsprache.

Unmittelbar hierauf erklärt Skjöldebrand: 'Das sogenannte Erhabene bei Schakespear läßt sich füglich den Leuchtkäfern in einem Sumpf oder den Irrlichtern vergleichen, die an Friedhöfen aufsteigen. Ganz anders verhält es sich mit dem Erhabenen bei Corneille, Racine, Voltaire und andern großen Autoren, deren Stoffe hoch und würdig, deren Stil wie ein prächtiges Feuerwerk, voll herrlicher Darstellungen, Erfindungen und Mannigfaltigkeiten, unsere Aufmerksamkeit unterhält und wärmt — — — — Das wahrhaft Erhabene duldet an seiner Seite nichts, was irgend choquirt und verletzt: Alles Niedrige, aller Gallimathias, alle Verschrobenheit, Unklarheit und Unrichtigkeit des Denkens, Alles was unzusammenhängend und überflüssig, verringert oder vernichtet das Erhabene'.¹⁾

An Spuren einer Parteinahme für Shakespear sind die Bemühungen zu verzeichnen, welche damals von dem in unserem vorigen Artikel erwähnten Gust. Abraham Silverstolpe²⁾ ausgingen. Dieser hatte 1797 sein Journal für schwedische Literatur gegründet, dessen Aufgabe es war, gegen den Doctrinarismus der akademischen Schöngeister anzukämpfen. Hier findet man, neben einer warmen Anerkennung Schiller's, dessen in's Schwedische übersetzte Dramen besprochen und den mittlerweile in Schweden beliebt gewordenen Bühnenstücken Kotzebue's entgegen gestellt werden, auch Artikel — zumeist Uebersetzungen — welche dem Publikum einen Begriff von der Größe und Bedeutung Shakespear's beibringen sollen. Einmal wird aus England geklagt, daß der Schauplatz, 'wo Lear gerast und Macbeth seine dämonische Heldenseele ausgehaucht', entweiht wird durch Hanswurstspäße; ein andermal über den neuen Vorhang im Stadttheater zu Hamburg berichtet, auf welchem der britische Dichter in sinniger Weise verherrlicht worden, oder gar darauf hingewiesen, daß es kein Fehler sei, gegen die bekannten drei Einheiten zu verstoßen, wenn dieses bei der Macht des Interesses, das man dem Zuschauer einflößt, unbemerkt bleibt. Einmal wird auf Anlaß der dem Rastadter Congreß eingereichten 'Apologie für die unterdrückte Judenschaft in Teutschland', die Sache der Toleranz, für welche das aufklärerische Journal eifrig wirkte, mit derjenigen unseres Dichters verbunden. 'Schon in seinem Shylock', heißt es in diesem Artikel, 'hat Shakespear, dessen tiefer Geist ihm die weiseste

¹⁾ Moses Mendelssohn's Abhandlung 'Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften' wird von Skjöldebrand beständig in französischer Sprache citirt. Seine eigene schwerfällige Arbeit betitelt sich 'Afhandling om det så kallade Sublima i Litteraturen', Stockholm 1792, wo die Shaksp. betreffende Aeußerung auf p. 59 u. ff. zu finden.

²⁾ Jahrb. XIV, S. 24. Vergl. Journal för svensk Literatur, utgifven af G. A. Silverstolpe, Stockholm 1797—1801, fünf Jahrgänge, namentl. Bd. 1, p. 175 ff.; Bd. 2, pp. 214, 254, 759; Bd. 4, p. 524.

Menschenkenntniß erschloß, eine fürchterliche Wahrheit zu Gunsten jener Nation dargestellt, von welcher Shylock allerdings kein achtbarer Vertreter ist. Sein verabscheuenswerther Charakter scheint wohl das barbarische Vorurtheil gegen diese Nation zu bestärken; Shakespeare aber zeigte, daß man eines solchen Ungeheuers wegen die jüdische Nation nicht verabscheuen und verachten dürfe, daß vielmehr gerade der Abscheu, den man derselben zugewandt, ein solches Ungethüm ermöglicht habe. "Heute speit Ihr mir in's Angesicht, morgen nennt Ihr mich einen Hund; kann ein Hund menschlich, ehrbar und tugendhaft sein?" Diesen Schluß müßte jeder Jude unwillkürlich ziehen können; aber ihn für den Schmutz verantwortlich machen, worin man ihn hinabgetreten, und ihn deshalb immer weiter darin erhalten wollen, ist bisher die Logik des Pöbels und einiger aufgeklärter Gesetzgeber Europas geblieben, obwohl Shakespeare's Beweisführung für die Juden auch im entgegengesetzten Sinne vorgeführt ward, daß Juden, trotz der ihnen widerfahrenen unwürdigen Behandlung, intellektueller und moralischer Veredelung fähig seien.¹⁾

Gerade um die Wende des Jahrhunderts ließ sich aus dem Kreise der striktesten akademischen Observanz eine Stimme über Shakespeare vernehmen, deren Aeußerungen das offenbare Bemühen anzumerken ist, dem inzwischen zu immer größerem Ansehen gelangten Dichter nach bestem Ermessen gerecht zu werden. Diese für die Geschichte des schwedischen Shakespeare-Interesses höchst werthvolle Schrift, 'Ueber den Geschmack und dessen allgemeine Gesetze' betitelt, hat einen von Thorild's Gegnern, den als Dichter und Publicist seiner Zeit überaus verdienstvollen Carl Gustaf Leopold²⁾ zum Verfasser. Die auf unsern Gegenstand bezüglichen Stellen wollen wir im Zusammenhange geben, dem Wortlaute und Sinne des Originals mit möglichster Treue folgend.

'Die Einbildungskraft ist verschieden, sowohl nach Beschaffenheit wie nach Graden. Grobsinnlich beim Asiaten, ist sie beim Europäer geläutert durch feineres Gefühl und schärferes Nachdenken. Aber auch hier waltet eine merkliche Verschiedenheit. Dem Franzosen ist Manches bei Milton ein Gräuel, was der Engländer wegen der Lebhaftigkeit der Fantasie, wegen der Schönheit des Stils und der poetischen Darstellung bewundert. Aus eben diesen Ursachen schätzt er wohl auch die regellose, wilde und ungleichmäßige Größe bei seinem Shakespeare höher als die stets edle, harmonische, aber seinem Gefühl etwas eintönige Sprache

¹⁾ Journal f. sv. Liter. 1798 (Bd. 2), p. 566 f.

²⁾ Geboren den 23. Nov. 1756 zu Stockholm, gest. den 29. Nov. 1829 ebendasselbst.

Racine's und Voltaire's, wie er auch deren stets wahrhaft, fein geschilderte Charaktere gar zu alltäglich, und an der steten Regelmäßigkeit ihres Planes bei ihnen etwas Gezwungenes, Beschränktes und gleichsam Zusammengepreßtes finden dürfte. Bei ihm handelt es sich zunächst um Stärke und Mannigfaltigkeit des Effekts, während die französische Dichtung den Beifall einer feineren Urtheilskraft erstrebt. Freilich anerkennt der Engländer die Vorzüge des französischen Geschmacks, aber er hält dieselben mehr für Erfordernisse eines besonders ausgebildeten Kunstsinnes, denn für solche, die menschliches Kunstbedürfniß überhaupt befriedigen, indem für ihn die wahre, wirkliche Natur mit ihren lebhaften Farben und dem reichen Wechsel ihrer Erscheinungen in den Dramen Shakespeare's besser geschildert ist. Und so meint er denn, wohl nicht ohne Grund, daß Freiheit von strengerem Kunstzwang solchen Erzeugnissen besonders förderlich sei, obschon es andererseits fraglich bleibt, ob diese Natürlichkeit der Schilderung, die bis zu einem gewissen Grade von Jedem nachgeahmt werden kann, auch dem Begriffe wahrhafter Kunst entspricht. Immerhin hat die Bildung in ihrem allgemeinen Verlauf, trotz nationeller Verschiedenheit der Dichter, zu weit größerer Einheitlichkeit sich entfaltet, als die soeben angeführte Verschiedenheit im Verhalten für und gegen den französischen Geschmack bekundet. Virgil, Horaz, Tasso, Boileau, Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Pope, Wieland — kurz alle von den gebildeten Nationen hochgeschätzte Autoren haben, trotz der Zeitabstände zwischen ihnen, eine weit größere Uebereinstimmung unter einander als Verschiedenheiten, wie ja auch, bei aller Rassenverschiedenheit, das Allgemein-Menschliche die Völker in ihrer Gesittung einander näher bringt. Nur der ganz rohe, vereinzelt lebende Waldmensch unterscheidet sich von allen Uebrigen auch in seinem Aeußern. Mag er noch so große Vorzüge besitzen: doppelt kräftigere Sehnen, schärfere Sinne, lebhaftere Bewegungen; sein Körper ist behaart, sein Gang theils aufrecht, theils vierbeinig, seine Gesichtsmuskeln ungewöhnlich ausgebildet, und seine Stimme von einem gehörverletzenden Klang. Der Vergleich mag hart scheinen und ist freilich auch nicht in jeder Hinsicht zutreffend, — aber Shakespeare ist der Waldmensch der Literatur. Eben darin ist Pope's Aeußerung so richtig: Shakespeare habe von allen Verfassern am besten und am schlechtesten zugleich geschrieben. Dies wird durch Jenes entschuldigt, und darin liegt das Geheimniß des ihm gespendeten Lobes'.¹⁾

¹⁾ Carl Gustaf Leopold's samlade Skrifter. Stockholm 1800—1802. Bd. 2, pp. 241, 283 f. Vergl. hierzu das Vorwort zu Leopold's Tragödie 'Virginia', woraus ein Passus der Ergänzung wegen in die obige Auseinandersetzung eingeschaltet worden.

Im Anschluß an Obiges sei aus einer Reihe von 'Betrachtungen über Autoren und Belletristik', welche Leopold im Jahre 1802 erscheinen ließ, eine ferner hierher gehörende Stelle noch angeführt. 'Shakespeare's Leistungen', heißt es da, 'welche in ihrer Eigenartigkeit bloß Aeüßerung einer neugeborenen Kunst oder eines noch rohen Zeitalters sind, den Werth unbedingter Mustergültigkeit zu geben, hat nur Denen beikommen können, welche die Unzulänglichkeit ihrer eigenen Leistungen durch Hinweis auf seine Schreibart verdecken wollen. Aber trotz ihrer Selbstüberhebung unterscheiden sie sich von wahrhaft bedeutenden Schriftstellern wie ein Wassersüchtiger von einem wohlbeleibt gesunden Menschen. Zapfe man das Wasser ab von Jenem und nehme man den betreffenden Verfassern ihre Emphase, so bleibt eine nur sehr mäßige Statur zurück. Mögen solche Scribenten auch noch so sehr darauf pochen, daß Genialität aus ihren windigen, gehaltarmen, unfäßbaren Elaboraten spreche, — das wahre Genie hat niemals derlei hervorgebracht, weder bei Homer oder Pope, noch bei Milton oder sogar bei Shakespeare. Prüft man diesen, der heutzutage gar übermäßig gepriesen worden, ohne Vorurtheil, so wird man finden, daß er am größten ist, wo er am wenigsten bizarr, und am meisten der Bewunderung würdig, wo er am wenigsten wunderlich ist'.¹⁾

- Ohne Leopold's Urtheil über Shakespeare irgend zu überschätzen oder die ihm anhaftende Befangenheit zu übersehen, wird man doch zugestehen müssen, daß dasselbe, um von einem Bekenner der streng-akademischen Richtung ausgegangen zu sein, nicht unwesentliche Zugeständnisse enthält und vor allen Dingen den Dichter, wenn auch eine Bevorzugung desselben für Geschmacksache erklärend, in dessen eigenem Wesen zu würdigen sucht. Bei aller Hinneigung zur französischen Classicität ist doch nunmehr das frühere Ablehnen aufgegeben, und sicherlich hat ein solches, auf wirkliche Kenntnißnahme gegründetes Bemühen, die Größe und Bedeutung des Dichters, wenn auch mit gewissen Einschränkungen, anzuerkennen weit mehr Werth, als das bloß in Ausrufungen sich ergehende Entzücken, wobei es Thorild und sein Anhang — das eben sind die von Leopold vorhin gemeinten Scribenten, welche ihre dürftigen Erzeugnisse mit der Flagge des Shakespeare'schen Stils decken wollen — hatten bewenden lassen. Mehr aber war von dieser Seite her nichts geschehen, und was Silverstolpe seinerseits für die Sache Shakespeare's gethan, war wohl schätzbar als Anregung, doch ohne positive Wirksamkeit. Als er einige Jahre später einen direkten Anlauf

¹⁾ C. G. Leop. saml. Skr. Bd. 3, pp. 227—231, und dazu die Abhandlung 'über die französische Tragödie', aus Leopold's Nachlaß. (Bd. 5 der ges. Werke, p. 187. Sthlm. 1833).

zu Gunsten des Dichters nahm, geschah dies, wie aus unserem früheren Artikel ersichtlich,¹⁾ mit fremder Hülfe, jedoch in einer Weise, die den Anschauungen Leopold's reichlich wahlverwandt war. Die von Silverstolpe reproducirte Abhandlung Garve's über den Hamlet bewegt sich auf der nämlichen Grundlage ästhetischer Anschauungen, wie sie bei Leopold zu finden, was ja schon damit erwiesen, daß Hammarskjöld in seiner Entgegnung auf die vermeintliche Originalleistung Silverstolpe's, diesen beschuldigte, die akademischen Vorurtheile seiner Landsleute gar zu sehr geschont zu haben.²⁾ Bei Leopold aber gilt Shakespeare, genau wie bei Garve-Silverstolpe, für ein Genie, dessen Werke jedoch das Ergebniß einer noch naturwüchsigen, der höheren Schulzucht ermangelnden Kunstentfaltung bilden.

So aber wurden Leopold's Aeüßerungen nicht von seinen für Shakespeare eingenommenen jüngern Zeitgenossen gefaßt. Der ungeschickte Ausdruck vom Waldmenschen und die diesem Vergleich gewidmete Detailschilderung wurde als Hauptsumme des ganzen Raisonnements bei Leopold genommen und er selbst dafür zum Gegenstande einer gehässigen Verfolgung gemacht, wobei es wiederum mehr auf ein Herabsetzen seines Ansehens und eine Glorification der eigenen Leistungen, als auf ein positives Wirken für die Sache Shakespeare's abgesehen war.³⁾ Aus dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, wo Shakespeare bei der jüngern Generation dortiger Literaten genau dieselbe Verehrung genoß wie bei den Stimmführern der damaligen deutschen Literatur, hat Schweden, wenn man von Hammarskjöld's vorhin erwähnten Briefen über Hamlet absieht, so gut wie nichts aufzuweisen, was für ein effektives und fruchtbares Verständniß des Dichters Zeugniß ablegt. Neben direkten und

¹⁾ Jahrb. XIV, p. 24.

²⁾ Jahrb. XIV, p. 38.

³⁾ In einem von der schwedischen Akademie gekrönten Lehrgedicht war Leopold, wegen seiner damals vielbewunderten Tragödien, die so klassisch sind, daß man sie getrost für Uebersetzungen aus dem Französischen ausgeben könnte, unter Anderm 'der Euripides des Nordens' genannt worden. Diese Schmeichelei, zusammen mit dem erwünschten Stoff, den der 'Waldmensch' nebst Zubehör den Spöttern lieferte, gab Anlaß zu folgendem Epigramm, welches wir, der Kuriosität wegen, aus der damaligen Wochenschrift Polyphem (No. 24 J. 1810), dem zu Stockholm erscheinenden Organ der anti-klassischen Richtung, metrisch zu reproduciren uns erlauben. Es trägt die Ueberschrift Shakespeare und lautet:

Grauses Gespenst, Du wagst es, zu nahen? Behaart ist Dein Körper!

'Meiner? — Du scherzest!' — Gesagt hat es Euripides selbst.

'Er? von Juliens Maler?' — Das heißt der schwedische! — Deine

Stimme verletzt das Ohr, plump ist Dein hoher Kothurn.

'Sonderbar! Also in Schweden lebt Euripides wieder?'

Ja, Du alter Barbar! Grüß Deinen Schlegel und geh!

unablässigen Angriffen auf Leopold, begnügte man sich 'die französische Tragödie im Verhältniß zur griechischen' abzuschätzen, woraus allerdings ein Rückschluß auf Shakespeare sich unschwer ergab, wogegen unmittelbar für ihn nur eine ausführliche Besprechung von Ast's 'Uebersicht der Geschichte der Dichtung',¹⁾ welche schwedisch übersetzt worden war, und folgende Aeußerung auf Anlaß einer gegen Leopold's Schriftstellerei gerichteten Erörterung gefällt, zu verzeichnen sind. Nachdem man nämlich wiederholt auch hier auf den 'Waldmenschen' zurückgekommen und seinem Entsetzen darüber in gehöriger Weise Ausdruck gegeben, wird bemerkt, daß Shakespeare, 'bei dem jedes Individuum den ihm in der menschlichen Gemeinschaft zukommenden Platz einnimmt, und jeder Affekt, jedes Gefühl in der Menschenseele seine eigene Sprache hat, gar manches enthält, was dem heutigen Theater, wie solches nunmehr unsere Erbärmlichkeit und unser langweiligstes Alltagsleben wieder spiegelt, durchaus nicht passen würde. Wer aber Romeo und Julie gelesen oder sein Schauspiel 'Was Ihr wollt', wird sich bald davon überzeugen, daß kein Verfasser den Shakespeare an Feinheit, Zartsinn und Urbanität übertroffen habe'.²⁾

Auch unter diesen für Shakespeare eifernden Widersachern Leopold's fand sich Keiner, der an die Nothwendigkeit einer Uebersetzung gedacht hätte. Bis das mittlerweile immer mehr zunehmende Shakespeare-Interesse in Schweden diese wichtige Stufe erklimm, gab es sich vorher noch auf eine ganz eigenthümliche Weise zu erkennen.

Im Nachlasse eines der Shakespeare-Verehrer, der bereits 1810 sehr jung starb, fand sich ein dramatisches Fragment 'Romeo in Juliens Grab', welches eine völlig selbständige Umdichtung der betreffenden Szenen in der Familiengruft ist. Aus dem Original werden Versmaß und der Verlauf der Handlung, vom Erscheinen des Paris bis zum Hinscheiden Romeo's, entlehnt. Paris kommt allein, sein Blumenopfer am Sarge der Geliebten zu verrichten, wobei er einen Monolog von 53 Zeilen hält, voll Schwulst und Gespreiztheit, obwohl dem Hauptinhalte nach

¹⁾ Dürfte wohl ein Abschnitt aus einem der Werke Asts über Aesthetik sein, da eine Schrift mit solchem Titel unter dessen Arbeiten in den bibliographischen Handbüchern Deutschlands nicht angegeben.

²⁾ Vergl. die in Upsala herausgegebene Zeitschrift *Phosphoros*, für 1810 p. 172 f., p. 188 ff.; für 1811, pp. 19, 44, 126, 328 f. Ferner sei noch bemerkt, daß der vorhin erwähnte Polyphem in der No. 10 der 2. Samml. (1810) eine gekürzte Uebersetzung von Tieck's Aufsatz 'Ueber das Wunderbare bei Shakespeare' bringt, und in No. 48 der nämlichen Samml. ein auf Shakespeare bezüglicheres kürzeres Bruchstück 'nach Jenisch', muthmaßlich aus dessen 'Vorlesungen über d. Meisterwerke d. gr. Poesie, mit besonderer Hinsicht auf die poet. Meisterwerke d. neuen europ. Liter.' 2 Theile, Berlin 1803—4.

die schlichten Schmerzensworte des Originals reproducirend. Er entfernt sich, als er Schritte nahen hört, worauf Romeo mit seinem Pagen auftritt. Bevor dieser mit dem Brief fortgeschickt wird, ergeht sich Romeo in einem Monolog von 60 Zeilen, wobei unter anderen Exaltationen auch Juliens in der nämlichen Gruft ruhende Vorfahren zum bevorstehenden 'Hochzeitsfeste' geladen werden. Nachdem der Page, auch mit einem zwölfzeiligen Monolog bedacht, worin die zwei Zeilen des Originals — die Besorgniß um seinen Herrn ausdrückend — wiederklingen, sich entfernt, hält Romeo, während er die Thür zur Gruft erbricht, wiederum einen Monolog, der nicht weniger denn 56 Zeilen lang ist und eine kleine kasuistisch-theologische Abhandlung über Erlösung, Tod und Auferstehung enthält. Hierauf erst kommt Paris zum Vorschein, aber zunächst nicht um den verhaßten Montague zur Rede zu stellen, sondern seinem Unwillen gegen diesen in einem abermaligen Monolog von 26 Zeilen Luft zu machen. Danach erst wird Romeo mit 20 Zeilen angepredigt, dieser giebt deren 60 zur Antwort, worauf Paris mit 55 repliziert, den Romeo mit der Improvisation einer Grabschrift höhrend, und erst nachdem Romeo ihm mit 44 Zeilen Bescheid gegeben, wird das Schwert gezogen und Paris zu Boden gestreckt, wobei dessen zwei Zeilen des Originals in verdreifachter Reproduction als letzte Bitte an Romeo gerichtet erscheinen. Allein zurückbleibend, tobt sich Romeo in einem Monolog von 160 Zeilen aus, gegen Tyrannen und Despoten mächtig deklamirend, dazwischen Julien häufig küssend, ja auch den todtten Nebenbuhler mit Küssen bedeckend, um gleichsam eine Kußkette zwischen ihm und Julien zu bilden, und nebenher sich auch in mystisch-dogmatischen Betrachtungen über die letzten Dinge zu ergehen.¹⁾

Wenn die schwedischen Shakespeare-Gegner dessen Verehrern eine Shakespeare-Berauschung vorgeworfen, so darf dieses krankhafte Elaborat sicherlich als Beleg für die Richtigkeit jener Behauptung angeführt werden. Wenigstens steht es um ein wahrhaftes Verständniß unseres Dichters gar bedenklich, wo derartige improvisatorische Variationen über ein von ihm entlehntes Thema als Früchte eines hingebenden Studiums seiner Werke zu Tage treten. In diesen reproduktiven Nachklängen giebt sich freilich ein Bestreben zu erkennen, die Dichtung Shakespeare's der eigenen

¹⁾ Veröffentlicht wurde dies Produkt erst im Jahre 1814 im *Poetisk kalender för 1815*, Upsala. Verfaßt ist es von Pehr Elgström, geb. den 24. Decbr. 1781 auf dem Lande, in der Nähe von Wexiö, und am 28. Okt. 1810 zu Stockholm gestorben, wo er seit dem Jahre vorher an der Kanzlei des Kultus-Ministeriums angestellt war. Das fragl. Stück betitelt sich 'Romeo i Julias graf. Ideen af Shakespeare', und wurde seitdem, zusammen mit seinen übrigen Dichtungen, 860 zu Upsala wieder veröffentlicht.

Landesliteratur anzueignen. Aber statt solches in der einzig richtigen Form zu thun, erlaubt man sich ein Verfahren, wobei das Dramatische ins Lyrisch-Didaktische übertragen wird, das in seiner Weitschweifigkeit zu einem Gemenge von rhetorischen Tiraden mit Philosophemen und Bilderhäufungen führt, wie sie der französische Akademismus nicht geschmackloser hat liefern können.

Muß es immerhin auffallen, daß die Shakespeare-Verehrung überhaupt solche Früchte ermöglicht, so wird man wohl noch mehr von der Thatsache überrascht, daß eine derartige Erscheinung nicht vereinzelt geblieben. Etwa fünfzehn Jahre nach dieser Verschlimmbesserung der Romeo-Scenen im Grabgewölbe gesellte sich, zu deren unmittelbaren Ergänzung, ein ihr völlig ebenbürtiges Erzeugniß hinzu als 'Juliens Erwachen und Tod'. Auch hier finden wir Versmaß und Grundzüge der Handlung aus dem Original wieder, aber ebenso die Lyrificirung des Ganzen nach dem Vorbilde der Romeo-Scenen. Obschon der Löwenantheil der Redseligkeit natürlicherweise Julien zufällt, ist auch der gute Lorenzo mit reichlicher Rhetorik bedacht. Das Ganze ist wiederum eine Gallerie von Monologen, voll Sentenzen und ausschweifender Bilderfülle. Beim Erwachen überschüttet Julia ihren alten Freund mit einer Fluth von Fragen, welche 19 Zeilen Blankvers umfassen. Hierauf antwortet Lorenzo mit 16 Zeilen, welche die Arme auf das mittlerweile Geschehene allmählig vorbereiten sollen. Dieses selbst zu ergründen wird Julien überlassen, die es in einer Solo-Deklamation von 69 Zeilen bewerkstelligt. Um sie aus ihren düstern Meditationen und dem Orte der Verwesung zu reißen, der durch den heranbrechenden Morgen noch entsetzlicher zu werden droht, sucht Lorenzo wiederum seinerseits Julia mit dem Leben zu versöhnen und weiß sich bei diesem löblichen Beginnen keinen bessern Rath, als sich seine Argumente von der guten Amme zu leihen. Genau wie diese bei der Nachricht von der über Romeo verhängten Verbannung, macht sich nämlich jener, nachdem er die Freuden des Lebens hinlänglich gepriesen, zum Fürsprecher des jungen Grafen Paris, 'der vielleicht — — — —'. Für dies liebliche 'Vielleicht' mit Gedankenstrichen wird der alte Liebesanwalt von Julien natürlich ganz gehörig abgekanzelt in einer musiklosen Arie von nicht weniger denn 78 Zeilen, die der gute Mönch ruhig über sich ergehen läßt, bis er endlich, an dem Erfolg seiner Ueberredung verzweifelnd und mit schlichten 4 Zeilen den Thatbestand zusammenfassend, sich entfernt. Juliens hierauf folgender Monolog von 77 Zeilen, welcher eine in Moll abgedämpfte Recapitulation der Brautnachtswonne genannt werden könnte, bringt auch ein gehöriges Geküß, das jedoch auf das Liebespaar allein beschränkt bleibt, zumal da der als todt zugegen gedachte Paris, bei der vorher über ihn statt-

gehabten Diskussion zwischen Lorenzo und Julia, von dieser noch nachträglich mit einem resoluten Korbe bedacht worden war.¹⁾

Das Staunen über die Möglichkeit dieses Erzeugnisses wird aber noch überboten, wenn man zugleich in Betracht zieht, daß sie an's Tageslicht trat zu einer Zeit, wo gelungene Uebersetzungen verschiedener Originalwerke unseres Dichters seit mehreren Jahren vorlagen und der erste Versuch einer Gesamtausgabe derselben in schwedischer Sprache soeben in's Leben getreten war, das Verständniß für den Dichter mithin bereits ein Stadium bekundete, welches weit über das Niveau jenes puerilen Entzückens geht, das in einer reproduktiven Thätigkeit von der Art der beiden Umgestaltungsversuche zu Romeo und Julie eine Befriedigung finden kann. Freilich ist Derlei seitdem nicht wiedergekehrt, obschon das Shakespeare-Interesse in Schweden, wie die nun bevorstehende Ueberschau der seit 1813 begonnenen Uebersetzungsthätigkeit zeigen soll, noch lange nicht so gefestigt war, um dem Dichter auf der Bühne und in der Literatur schon damals die Bedeutung einzuräumen, die er auf dem übrigen Continent, unsere übrerrheinischen Nachbarn immer ausgenommen, seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts innehatte.

Es ist uns bereits bekannt, daß das erste übersetzte Shakespeare-Stück in Schweden der 1813 in Upsala erschienene Macbeth war. Die Ehre dieser verdienstvollen Leistung gehört dem als Dichter und Historiker gleich ausgezeichneten Erik Gustaf Geijer²⁾, seinen persönlichen Beziehungen und seinen Ueberzeugungen nach einem Kreise von Schriftstellern angehörend, welcher den berühmten Esias Tegner in seiner Mitte gehabt, und unabhängig von jener Literatenkohorte wirkte, deren wir bei den Streitigkeiten um den Leopold'schen 'Waldmenschen' zu gedenken hatten.

Geijer eröffnet seine Uebersetzung mit einer Ansprache an den Leser, die hier ihrem Hauptinhalte nach mitgetheilt zu werden verdient. 'Wenn ich darauf hinweise', beginnt er, 'daß dieser Versuch einer Shakespeare-Uebersetzung der erste sein dürfte, der in unserer Sprache ver-

¹⁾ Das Elaborat 'Juliets uppvaknande och död' wurde 1824 der schwedischen Akademie zur Preisbewerbung vorgelegt und erhielt, ohne jedoch gekrönt zu werden, eine ehrenvolle Erwähnung 'wegen Tiefe des Gefühls und reicher obwohl düsterer Einbildungskraft, welche sich in einer kraftvollen und wohlgepflegten Sprache zu erkennen geben'. Der ungenannte Verf. war Axel Gabriel Sjöström, Professor der griechischen Sprache und Literatur an der Hochschule Finlands, damals zu Åbo, später zu Helsingfors, woselbst er 1846 starb. Geboren war er 1794 zu Janakkala in Finland. Seine hier angeführte Dichtung erschien 1825 zu Åbo im Druck.

²⁾ Geboren den 12. Jan. 1788 in Wernland, bis 1846 Professor zu Upsala, darauf in Stockholm lebend, wo er am 23. April 1847 starb.

öffentlich worden, glaube ich genug gesagt zu haben, um bei den Verehrern und Freunden des Dichters und allen, denen die Schwierigkeiten des Unternehmens einleuchten, billige Richter erwarten zu können. Sie werden einsehen, daß ich mich bemüht, mein Original so rein wiederzugeben, wie es bei einem ersten Versuch irgend möglich. Höhere Ansprüche, als denen hier genügt worden, könnten wohl von Lesern gestellt werden, die mit dem großen Dichter mehr vertraut sind. Deren Zahl ist aber bei uns höchst beschränkt, und ihren Forderungen kann ich nur die Versicherung entgegen stellen, daß es mein innigster Wunsch ist, übertroffen zu werden und glücklicheren Nachfolgern die Bahn gebrochen zu haben'.

X

'In den wenigen Veränderungen', heißt es weiter, 'die ich mir gestattet, bin ich größtentheils Schiller's Bearbeitung dieses Schauspiels für die Bühne zu Weimar gefolgt. Demnach habe ich, wie er, die Sc. 2 in IV ausgelassen, wo Lady Macduff mit ihrem Söhnchen ermordet wird. Die Rolle des Pförtners hat Schiller (II, 3) gänzlich umgearbeitet. Bei mir ist diese Figur nach dem Original wieder hergestellt, bis auf das kurze Gespräch derselben mit Macduff und Lenox, wo ich, aus Gründen, die dem Kenner leicht verständlich, Schiller gefolgt bin. Nach seinem Vorgange habe ich IV, 1 den Anfang des Hexengesanges 'Pour in sows blood etc.' gestrichen. Kleinere Abweichungen finden sich auch in den beiden ersten Hexenscenen. Dies sind die bedeutendsten Freiheiten, die ich mir dem britischen Dichter gegenüber erlaubt. Die Mehrzahl der schwedischen Leser wird mir dieselben um so leichter verzeihen, als ich weit eher Vorwürfe für eine zu große Gewissenhaftigkeit bei meinem Verfahren erwarte. Ihnen ist Shakespeare nur dem Namen nach bekannt, und sie haben sich gewöhnt, viele ungeheuerliche Vorstellungen damit zu verknüpfen, und könnten daher meinen, daß für einen Uebersetzer, der das Glück hat, in einem aufgeklärten Zeitalter geboren zu sein, nichts leichter wäre, als dem alten Briten einige ihm nöthige Lehren hinsichtlich des guten Geschmacks zu ertheilen. Die ihn aber genauer kennen, sind anderer Ansicht, welche hier zu erörtern nicht der rechte Ort ist; denn nicht für Shakespeare habe ich dies Vorwort schreiben wollen. Ist er durch mein Vorgehen nicht ganz unkenntlich geworden, so redet er für sich selber'.

┐

Hinsichtlich des metrischen Theils seiner Arbeit äußert der Uebersetzer: 'den Versbau des Originals habe ich nachzubilden gesucht. Shakespeare's Jamben sind höchst glatt und fließend, und schmiegen sich dem Stoffe an wie ein faltiges Gewand dem herrlichsten Körper. Es ist dies ein Verdienst bei ihm, worin ich nicht hoffen darf, den Dichter erreicht zu haben. Bisweilen habe ich mir den Gebrauch der Apostrophe

gestattet. Ich könnte sagen, daß Solches in dramatischen Werken, wo der Vers der gesprochenen Rede sich nähern soll, mehr als sonst zu entschuldigen ist; aber ohnehin ist es meine Ueberzeugung, daß der schwedische Versbau einen besonnenen Gebrauch dieses Hilfsmittels durchaus verlangt. Diese kleine harmlose Accentfigur ist bei uns mit einem entsetzlichen Haß bedacht worden, und ein armer einheimischer Poët setzt seinen guten Namen und sein ganzes Ansehen aufs Spiel, wenn er einmal hatt' statt hatte geschrieben. Aber wußte er sich damit zu helfen, daß er, dem üblichen Sprachgebrauch folgend, den überflüssigen Laut wegwarf und Worte, die es gestatten, so schrieb, daß das verhaßte Zeichen nicht aufs Papier kam, so war keine Gefahr für ihn. Man schien wirklich zu glauben, die Sprache wäre vom Apostroph nicht angesteckt, wenn das betreffende Zeichen nicht zu sehen war. Nur das accentlose e am Ende des Imperfects durfte nicht auf gleiche Weise entfernt werden, sondern mußte sein volles Sylbengewicht behalten. Das ist aber keineswegs von so geringem Belange wie es scheint. Dieser einzige Umstand nämlich, der den Dichter zwingt, im Verse ein Tongewicht auf Sylben zu legen, die keines besitzen, hat uns zu einer Verslehre geführt, durch die unsere Sprache eben so accentlos geworden wäre wie die französische, nach welcher man jene hätte bilden wollen, wenn es deren Natur nicht gar zu sehr widerstrebt hätte. Gegen solche Verwirrung gab es nur ein Mittel: den metrischen Vers im Schwedischen einzubürgern, weil derselbe keine Abweichung vom wirklichen Tongewicht der Wörter duldet. Das that Adlerbeth¹⁾ — und dadurch allein hat er sich ein unsterbliches Verdienst um die Sprache seiner Heimat erworben'.

Noch im nämlichen Jahre wurde Geijer's Macbeth-Uebersetzung in der zu Upsala erscheinenden Literaturzeitung, die uns seit dem vorigen Artikel bekannt ist²⁾, mit verdientem Wohlwollen besprochen. Auf die kurz vorher in Schweden erschienenen Uebersetzungen des Sophokles und mehrerer Dramen von Schiller Bezug nehmend, begrüßt der Beurtheiler es als ein freudiges Ereigniß, daß die gebildeten Leser seiner Heimat nun in ihrer eigenen Muttersprache den 'britischen Dichter lesen könnten,

¹⁾ Gudmund Göran Adlerbeth, bedeutender Staatsmann unter Gustaf III. und bei der 1809 erfolgten Umgestaltung der schwedischen Verfassung thätig, übersetzte metrisch: Virgil's Aeneis 1804, Bucolica und Georgica 1807, Horazens Ars poetica 1807 und von 1814—17 dessen übrige Dichtungen. —

²⁾ Svensk Literatur-Tidning, No. 26, den 3. Juli 1813. Vergl. Shakesp.-Jahrb. XIV, p. 55. Sonderbarer Weise ist Geijer's vortreffliche Uebersetzung nicht wieder gedruckt worden. Die einzige Ausgabe ist: Macbeth, tragedi af Shakespeare, öfversatt af E. Gust. Geijer. Upsala 1813.

der allerdings, was die äußere Form anbelangt, bedeutend von dem ihm nur ungenügend bekannten hellenischen Meister abweicht, weshalb denn auch diejenigen, denen das äußere Zufällige für das Wesentliche gilt, den Briten als roh und unregelmäßig bezeichnen, — ein Urtheil freilich, das zumeist von solchen gefällt worden, deren Kenntniß sowohl der Griechen wie Shakespeare's jeglicher Gründlichkeit ermangelt. Ob der Chor benutzt und die Einheit von Zeit und Raum berücksichtigt worden, hängt von den bestimmten Kulturstadien und den entsprechenden Kunstanschauungen ab. Was aber die genaue und planmäßige Entwicklung der dramatischen Auftritte aus einer einzigen Idee und den davon bedingten nothwendigen Zusammenhang sämtlicher Theile, das unvermeidliche Vorbereiten der heftig wirkenden Katastrophe so wie das genaue Anpassen jedes Wortes und Ausdruckes nach den Absichten des Dichters und dem Charakter der handelnden Figuren betrifft, ist Shakespeare, wie jeder Sachverständige zugeben wird, so regelrecht, daß sogar Sophokles es nicht mehr sein kann. Denn die offenbare Abweichung bei Shakespeare von dem Schema des griechischen Dramas ergibt sich, genau genommen, aus seiner Regelmäßigkeit und seiner Kunst, die äußere Form dem Wesen seiner Stoffe anzupassen. Bei den Griechen veranschaulichte das Drama die Bewältigung einer kräftigen Natur durch die äußere Nothwendigkeit des Geschickes; die romantische Kunst hingegen, welche in Shakespeare einen ihrer bedeutendsten Vertreter hat, entwickelt Alles aus dem Innern des Menschen selbst, den sie zum Schicksal, wie solches durch das Christenthum als Vorsehung geläutert erscheint, in Beziehung setzt. Das hellenische Schauspiel gleicht einer plastischen Gruppe, das Shakespeare'sche einem Historiengemälde in moderner Bedeutung, ausgezeichnet durch den größten Farbenreichtum in der Erfindung, den größten Glanz und die Wahrheit der Farbenmischung und die äußerste Anmuth und Deutlichkeit in der Behandlung. An dies Alles zu erinnern ist nöthig, wo Shakespeare, wie bei uns zu Lande, noch wenig gekannt ist, und die meisten sich ihn, nicht ohne einen gewissen Schauer, als einen rohen und bizarren Wilden vorstellen. Entstanden ist diese falsche Vorstellung durch die Unfähigkeit unmündiger Seelen, eine Sache im Zusammenhange, die Theile in ihrer Eigenartigkeit als von ihrem Verhältniß zum Ganzen bedingt zu fassen, und die Alles nur zerstückelt und vereinzelt beurtheilen können. Bei der tiefen Bedeutung, die den meisten von Shakespeare's Dramen eigenthümlich, wissen solche kurzsichtige Beurtheiler mit ihren überkünstelten und conventionellen Begriffen sich nicht zurecht zu finden, so zetern sie denn auch sofort über seine Barbarismen und zucken die Achseln über seine mangelhafte Bildung. Gegen solche Vorurtheile hilft nur die Kenntniß der Meister-

werke selber, und da sie in der Ursprache nicht Jedem zugänglich, sind Uebersetzungen erforderlich, wie solche seit mehr denn 40 Jahren in Deutschland, seit 7 Jahren und darüber in Dänemark eingeführt und nun endlich auch bei uns versucht worden’.

‘Der Reigen ist hier mit Shakespeare’s Macbeth, einem der berühmtesten und schönsten seiner Werke — wenn anders eine Rangordnung unter denselben statthaft — eröffnet worden. Einer der einsichtigsten Kunstrichter unserer Tage — Aug. Wilh. Schlegel — stellt es den Eumeniden des Aischylos an die Seite wegen der Genialität, womit der Dichter bis tief in’s menschliche Herz gedrungen, um aus den bösen Anschlägen und strafbaren Handlungen die Plane der ewigen Güte gefördert zu zeigen, während zugleich der mächtige Zauberstab der Phantasie die Schrecknisse der Nacht heraufbeschwört und die Wahngelüste der Furcht und des Aberglaubens durch seine Poesie adelt. In solcher Hinsicht wäre also gegen die Wahl des Uebersetzers nichts einzuwenden. Da aber der Dichter in diesem Drama, wie aus dem eben Angedeuteten ersichtlich, eine tiefere und bedeutungsvollere Tendenz, denn in irgend einem andern seiner Werke verfolgt, und dieses mithin als das am wenigsten populäre seiner Stücke zu betrachten ist, muß dasselbe auch am leichtesten bei Denen Anstoß erregen, die unglücklich genug sind, ein poetisches Kunstwerk nur für eine Anhäufung von dichterischen Leistungen zu halten. Für ein solches Publikum ist schon seit lange das Verfahren üblich, Dasjenige zu beseitigen, was den meisten Anstoß erregt. Hierdurch ist freilich die nicht Allen faßliche Schönheit der Spottsucht des Pöbels entzogen; aber für den sehr theuern Preis, daß die Unwissenheit in ihrem Glauben von der angeblichen Rohheit bei Shakespeare bestärkt wird, um die Verehrer des Dichters einer Art frommen Betrugs anzuklagen, den sie beim Verbreiten seiner Werke unter Uneingeweihten verüben. Einem im Allgemeinen wenig gebildeten Publikum gegenüber dürfte gerathener sein, die erste Bekanntschaft durch Stücke anzubahnen, wo derlei Verstümmelungen unnöthig. Solchenfalls wäre Julius Cæsar vorzuziehen gewesen, ein Stück von gleich hoher Genialität aber minder hoch greifender Absicht, als der Macbeth, und daher faßlicher als dieser, weil es sich in einer bekannten Welt bewegt. Doch sei mit diesen Bedenken der Werth des Dargebotenen keineswegs geschmälert’.

‘Was die Auslassungen in der vorliegenden Uebersetzung betrifft’, heißt es im Anschluß an Obiges, ‘so hat außer den im Vorwort angegebenen noch eine stattgefunden: Malcolm’s Gespräch mit dem Arzt (IV, 5) über die bei den englischen Königen erbliche Heilkraft durch Handauflegen. Da dieser kurze Auftritt ohne Belang für den Verlauf des Ganzen ist,

kann er auch als entbehrlich gelten. Hingegen entsteht durch die Weglassung der Scene in Macduff's Schloß eine bedeutende Lücke, indem ja der Dichter damit nicht nur die Grausamkeit Macbeth's, sondern auch die Erbitterung Macduff's gegen ihn veranschaulichen wollte; und diese Streichung ist um so unnöthiger, als in der Scene durchaus nichts von Dem enthalten, was die Aenderungen in den Hexengesängen und den Ausdrücken des Pförtners erforderlich machte'.

Der übrige Theil des angeführten Artikels ist einer eben so eingehenden wie sachverständigen Prüfung der textlichen Wiedergabe gewidmet, deren Einzelheiten außerhalb des Zweckes dieser Abhandlung liegen. Nur so viel sei bemerkt, daß der Beurtheiler ausdrücklich hervorhebt, er habe sich bei den Mängeln nur aufgehalten, weil ihm gestattet war, darin erschöpfend zu verfahren, während die Vorzüge der verdienstvollen Leistung sich nur aus dem Ganzen heraus betrachten lassen, und daß, wenn er sich Ausstellungen gestattet, dies nur aus Hochachtung für den begabten Uebersetzer geschehen, an den man große Forderungen stellt, wie man nur einen Hannibal dafür tadelt, Rom nicht erobert zu haben.

Seinen Wunsch hinsichtlich einer Uebersetzung des Julius Caesar sollte der Recensent im Jahre 1816 erfüllt sehen, bewerkstelligt durch Georg Scheutz¹⁾, der sich noch mehrfach um die Sache Shakespeare's in Schweden verdient gemacht. Diese, der Macbeth-Uebersetzung von Geijer durchaus ebenbürtige Leistung, ist von einem Vorwort begleitet, woraus folgende wichtigere Stellen zu entnehmen uns gestattet sein möge.

‘Lange Zeit ist über Shakespeare's Werth als Dramatiker gestritten worden, und dieser Streit, obschon jede Partei denselben für ausgefochten, und zwar zu Gunsten der eigenen Meinung, erklärt, dauert noch immer fort. Bei solchem, von beiden Seiten zugleich erschallenden Siegesjubiläum befindet sich der Unbefangene in der mißlichen Lage, entweder nach der ihm zunächst stehenden Seite mit einzustimmen oder sich gegen die aufgedrungene Auffassung zu sträuben, falls es ihm um eine eigene Ansicht zu thun ist. Diesem Bedürfnis, sofern es in unserer Landessprache seine Befriedigung verlangt, sei hier, zur Probe, der Julius Cæsar, eines der berühmtesten Stücke Shakespeare's, im Versmaße der Urschrift und mit möglichst treuer Wiedergabe des Wortlautes dargeboten. Außer daß der Stoff selbst allgemein bekannt und das Stück auch zu Vergleichen mit andern Dichtungen auffordert, dürfte dieses Werk ein ganz beson-

¹⁾ Geboren den 23. Sept. 1785 in Jönköping, ursprünglich Jurist, dann seit 1818 Publicist zu Stockholm, und als solcher vielfache Anregung des öffentlichen Lebens ausübend, daneben auch als Mechaniker sowie als Uebersetzer eine bedeutende Thätigkeit entfaltend, starb er in hohem Alter den 22. Mai 1873 zu Stockholm.

deres Interesse durch die Art, wie es die Zustände des damaligen Rom behandelt, gewähren; denn wenn dieselben unzweifelhaft von Vielen weit schöner beschrieben, so sind sie doch niemals wahrer charakterisirt worden, als es hier in dem beschränkten Rahmen eines Schauspiels geschehen'.

Bezüglich des Versbaues bei Shakespeare bemerkt der Uebersetzer, daß seine 'reimlosen Jamben weniger ein eigentliches Metrum, als vielmehr eine rhythmisch fixirte Deklamation, gleichsam ein metrisches Recitativ seien. Sicherlich war es bei dieser Art Metrum nicht wie bei den gereimten und den antiken Versarten auf Gesang, sondern lediglich auf die gesprochene Rede abgesehen. Die Wortfolge ist ja auch ganz prosaisch und das sonst häufig recht störende Hinüberschreiten der Verszeilen in einander ist hier ganz wesentlich, weil die Unterhaltungssprache keinen andern Ruhepunkt kennt als den Abschluß des Gedankens. Shakespeare hierin nachzuahmen dürfte einem Originalwerk leichter sein, denn einer Uebersetzung. Das Englische besitzt wenig Worte, die der Verwerthung in einem jambischen Vers widerstreben, das Schwedische dagegen eine Menge solcher, und ein Uebersetzer, der Ausdrücke nicht ändern darf um sie zu beseitigen, muß entweder deren richtigen Accent oder den ihnen zukommenden Platz im Verse vertauschen, um sie doch anzubringen, was bei unsern vielen Spondäen, Antibachien usw. viele Schwierigkeiten bietet, so daß ein Verlegen des Accents beim jambischen Dialog nur sparsam stattfinden darf, damit die Illusion, als höre man ein Gespräch, nicht gestört werde'. Fernere Erörterungen über das Verhältniß des Schwedischen zum jambischen Versbau können wir hier übergangen, dagegen sei noch der Schluß aus Scheutzens's Vorwort angeführt.

In hohem Grade muß es überraschen, daß ein so tiefer Menschenkenner wie Shakespeare in seinem Zeitalter — der Uebergangsperiode von der Reformation zu der noch blutigeren des XVII. Jahrhunderts — ein Publikum finden konnte, das die Produkte seiner Menschenkenntniß verstand. Volle zweihundert Jahre nach ihm lebend, verstehen wir diese Seite seiner dichterischen Thätigkeit nicht ohne Studium. Solches dürfte vielleicht weniger von einem außerordentlichen Vorsprung in der Kultur der Engländer, als vielmehr von unserer Ungewohntheit herrühren, die Natur unmittelbar anzuschauen. Vor unser Auge haben andere Dramatiker beständig ihre eigenen Lorgnetten geschoben, und dabei hat jenes seine ursprüngliche Sehschärfe eingebüßt. Wir sind gewöhnt, vom ersten Anblick an das ganze Gebiet unserer Theatercharaktere zu überschauen, oder auch daß die Personen im Schauspiel uns ihre geheimsten Gefühle und Absichten selber verrathen, wenn sie es nicht vorziehen, sich darüber

mit einem Vertrauten zu unterhalten. Bei Shakespeare hingegen ist Alles ganz natürlich geschildert, seine Personen reden und handeln wie im Alltagsleben, wo man selten Monologe über sich selbst zu halten pflegt, und wo auch das offenste Gemüth, aus Etikette oder Gewohnheit, einen gewissen Schein zur Schau trägt, der nicht der natürliche Ausdruck der Seele ist und wodurch ein sofortiges Durchschauen der Persönlichkeit auch dann erschwert ist, wenn eine noch so heftige Leidenschaft dieselbe erfüllt. Genau so liegt bei Shakespeare's Figuren noch ein Charakter hinter dem zunächst erfaßbaren, und so gewinnt man, wie im Leben, die wahre Erkenntniß bei ihm nur allmähig'.¹⁾

Die Uebersetzung, welche sich zugleich als der Anfang einer ganzen Reihe von beabsichtigten Uebertragungen der vornehmsten Dramen des Dichters ankündigte, wurde von den öffentlichen Preßorganen auf's Freudigste begrüßt. In dieser Hinsicht verdient namentlich die Haltung des uns von der ersten Hamlet-Aufführung her bekannten 'Allmänna Journalen',²⁾ welches sonst dem strengsten Akademismus huldigte, die billigste Anerkennung. Dem verdienstvollen Unternehmen des Uebersetzers den besten Erfolg wünschend, widmete es seiner Arbeit eine durchaus wohlwollende Aufmerksamkeit. Freilich wurde die Gelegenheit wahrgenommen, den fatalen 'Waldmenschen' in's möglichst harmlose Licht zu setzen und auch dem 'großen Voltaire' für dessen Mort de César einigen Weihrauch zu spenden. Gleichwohl wurde Shakespeare, 'dessen Werth Niemand in Abrede gestellt', auch für dieses Schauspiel, 'obschon es nicht das berühmteste von ihm', wegen 'der Originalität, den vielen erhabenen Scenen und den großen erstaunlichen Ideen' als Meister anerkannt. 'Wem er bisher unbekannt gewesen, wird sich auch hier gleichsam in eine neue Welt versetzt glauben, wo ihn gar Manches, wenn auch nicht immer auf die angenehmste Art, überraschen wird. Läßt man sich jedoch davon nicht abschrecken, und liest man Shakespeare aufmerksam und ohne Vorurtheil, da kein andrer Maßstab auf denselben paßt als sein eigener, so wird man auch finden, daß der Dichter zugleich treffend und angenehm zu malen versteht und daß seine Helden bisweilen eine eben so kräftige wie würdevolle Sprache führen'.

'Von sonstigen Dichtungen', heißt es weiter, 'welche den nämlichen Stoff behandelt, ist die von Voltaire am bekanntesten, obschon dessen Stück nur wenige Vergleichungspunkte mit demjenigen von Shakespeare bietet. Diese beiden großen Genien, wenngleich einander ebenbürtig an

¹⁾ Julius Cæsar. Skådespel af Shakespeare. Öfversättning. Stockholm 1816.

²⁾ In den Nummern 126, 129, 139 des nämlichen Jahres 1816. — Vergl. Jahrbuch XIV, p. 54.

dichterischer Kraft, lebhafter Einbildung, reicher Erfindungsgabe und in der Tiefe ihrer Welt- und Menschenkenntniß, sind doch zu sehr von einander getrennt durch den Abstand ihrer beiderseitigen Zeitalter und die Verschiedenheit in der Bildung und der Gemüthsart ihrer Landsleute, als daß ihre Schauspiele, als solche an sich betrachtet, in eine richtige Parallele zu einander gebracht werden könnten, außer was die in beiden sich äußernde Genialität betrifft. Bei Voltaire haben wir eine einzige Handlung, in welcher die Einheitsregeln genau eingehalten werden und wo die ganze Begebenheit um einen einzigen Punkt sich dreht; Shakespeare dagegen bringt eine dramatisirte Epoche aus der römischen Geschichte, mit Cæsars letztem Einzuge in Rom beginnend und mit der Schlacht bei Philippi schließend. Das französische Stück hat eigentlich nur zwei Hauptcharaktere, welche nach den Gesinnungen und den Leidenschaften, die sie selber äußern, zu beurtheilen sind; das englische Drama zeigt eine Menge von Personen, deren Gemüthsbeschaffenheit sich in ihren Handlungen und in den vor dem Leser oder Zuschauer stattfindenden Begebenheiten zu erkennen giebt. Bei Voltaire ist mit Cæsars Tode die Katastrophe beinahe abgeschlossen, während sie damit bei Shakespeare eigentlich erst begonnen, da bei der Ermordungsscene das Stück kaum bis zur Hälfte sich entwickelt hat. Somit erscheint Cæsar hier kaum als handelnde Persönlichkeit, und die erhabene cæsarische Gesinnung, welche Voltaire's Helden auszeichnet, wird man vergeblich bei Shakespeare suchen; andere Gestalten dagegen, wie namentlich der Cassius und Antonius, sind bei ihm weitaus interessanter als bei Voltaire. Die Rede des Antonius im Senat, seine Ansprache an Cæsars Leiche und seine aufwieglerische Rede an das Volk sind treffende Belege hierfür, der freieren Sphäre entsprechend, in welcher sein Genius sich bewegen durfte, während Voltaire, beschränkt durch die Regeln der französischen Bühne, bei dem sehr bescheidenen Versuche, diesen Bann zu durchbrechen, da dieses Stück bekanntlich in manchen Einzelheiten von der Tradition des französischen Theaters abweicht, ein minder gelungenes Werk lieferte'.

Was man auch von dem hier bekundeten Verständnisse Shakespeare's halten mag, wird doch das redlichste Bemühen, seiner Größe gerecht zu werden, sich nicht in Abrede stellen lassen. Dafür zeugt auch offenbar die Zusammenstellung seines Werkes mit demjenigen Voltaire's, was ja, vom Standpunkte dieses kritischen Organes soviel besagen will, als unsern Dichter mit der Anlegung des höchsten Maßstabes ehren, und was hier um so werthvoller, als der Vergleich mit dem sonst über alles Lob erhabenen Voltaire zu einigen nicht unwesentlichen Ausstellungen gegen diesen führt. Für die von der deutschen Romantik aus beeinflussten

Shakespeare-Verehrer in Schweden war jedoch dieser Fortschritt über die Anschauungen Wallenberg's und Skjöldebrand's nicht genügend. Eine Besprechung der Scheutz'schen Arbeit in der schwedischen Literatur-Zeitung zu Upsala¹⁾ nahm wiederum die Gelegenheit wahr, den 'Waldmenschen' aufmarschiren zu lassen und daneben auch den Artikel-Verfasser im 'Allmänna-Journalen' für seinen frevelhaften Vergleich zwischen Voltaire und Shakespeare gründlich abzustrafen, obschon jene Besprechung selbst bei den Berührungspunkten anknüpft, welche dieses Stück von Shakespeare mit den französischen Tragödien besitzt; denn gerade wegen der durch den französischen Geschmack beim schwedischen Publikum vorhandenen 'Vertrautheit mit dem römischen Esprit' wird die Uebersetzung des Cæsar als besonders glücklich in der Wahl gepriesen, da auch 'für das Auffassen von dessen Schönheiten weder eine ungewöhnliche noch besonders hohe Bildung erforderlich'. Der übrige Theil des Aufsatzes, soweit es das Stück für sich gilt, argumentirt ebenfalls mit steten Seitenhieben auf Voltaire, wobei es auch an positiver Verherrlichung Shakespeare's nicht fehlt.

'Obschon der Dichter in dieser Tragödie', heißt es unter Anderem, 'die magische Kraft seines göttlichen Genies nicht in ganzer Fülle angewendet, mit welcher er sonst in das Innere des menschlichen Herzens dringt oder des Gedankens äußerste Tiefe mißt, oder die schrecklichen Gewalten sowohl der physischen wie der Geisterwelt heraufbeschwört, oder wiederum den Rosenduft einer idyllischen Liebe hervorzaubert, oder mit dem Glanze seines humoristischen Witzes spielend blitzt; darf auch dieses Stück mit jedem der vollendetsten Erzeugnisse dieses unerschöpflichen Dichtergeistes sich messen. Mit Recht hat man einen epischen Charakter in den Shakespeare'schen Dramen bemerkt, denn er schildert nicht nur einen bestimmten, abgeschlossenen Handlungsmoment, wie die hellenischen Tragiker, sondern malt einen großen Charakter in dessen ganzer Totalität, sowohl in seiner Einwirkung auf seine Umgebung, wie durch die Folgen seines Handelns. Daher eben zeigt ein Shakespeare'sches Drama das ganze menschliche Leben in all seiner Regelmäßigkeit und Verwirrung, in all seiner Erhabenheit und Niedrigkeit, in all seiner Schönheit und Lächerlichkeit; und jedes seiner Stücke bietet stets das nämliche Schauspiel, nur immer von einem ganz andern Gesichtspunkte aus gesehen, und stets mit reicher poetischer Abwechslung vertheilt und componirt. Von Shakespeare's Werken in ihrer Gesamtheit könnte man mithin sagen, sie bildeten eine vollendete Anthropologie, aber ersonnen, angeordnet und dargestellt mit so genialer Tiefe und so

¹⁾ Sv. Literatur-Tidning, No. 43, 1816.

künstlerischer Vollendung, wie Solches vermuthlich niemals übertroffen werden dürfte'.

In der Kunst, den Mund recht voll zu nehmen und sich dabei in einer Menge hohler Phrasen zu ergehen, giebt der Shakespeare-Verehrer dem von ihm angegriffenen ersten Beurtheiler der Scheutz'schen Uebersetzung gewiß nichts nach, und fraglich bleibt immerhin, ob mit derlei Aeüßerungen eines maßlosen Entzückens der rechte Ton getroffen ward, ein mit dem Dichter wenig bekanntes Publikum über dessen Bedeutung zu belehren. Besser steht es schon um die Analyse des Stückes selber, welche darthun soll, daß dasselbe unmöglich mit Cæsar's Tod hätte schließen können. 'Nicht diese Katastrophe interessirte den philosophischen Dichter, sondern Cæsar's Einwirkung auf seine Nation; denn die Zeitumstände und die Stimmung der Menschen waren der Art, daß sie zugleich einen Cæsar erforderten und seiner doch nicht würdig waren. Bei dieser Aufgabe durfte der Dichter sein Stück nicht eher schließen, als bis jenes der Herrschaft über sich selbst unfähige Volk, welches die Herrschaft eines Cæsar nicht ertragen wollte, der Gewalt eines andern und zwar weit schlechteren Cæsar verfällt. Daher eben ist die Eingangs-scene so meisterhaft, welche das Römervolk in dessen Stimmung für und gegen den großen Imperator vorführt; daher die anschauliche Darstellung des leicht zur Raserei gebrachten Volks bei der Rede des Antonius und die wunderbar treffenden Aufruhrscenen III, 3; daher der melancholische Nebel, der vom Akt IV an sich über das Stück breitet und dem Leser unwillkürlich eine schmerzliche Sehnsucht nach dem größten Manne Roms einflößt; daher die Schwäche, der Mangel an Consequenz und die widerstreitenden Interessen, welche unter den Verschworenen herrschen, und daher schließlich das Erscheinen von Cæsar's Geist bei Brutus, dem einzigen Römer, der einen Funken desselben in sich hatte. Im ganzen Stück erblickt man so den Cæsar wie einen Coloß über die engbegrenzte Erde schreiten, während das übrige Pygmäengeschlecht erschreckt zwischen den Schritten des Riesen umherwandelt und nach ehrlosen Gräbern für sich sucht. Bei einigem Verständniß für organische Totalität und für einen befriedigenden Abschluß eines Kunstwerkes müßte es ja einen peinlichen Widerwillen bereiten, das Stück mit Cæsar's Tode oder gar mit der Rede des Antonius enden zu sehen, wo alle Verhältnisse in der äußersten Spannung, alle Gefühle in höchster Steigerung und die Bande der Ordnung gelockert sind. Erst nachdem 'the petty men' das Gewicht ihrer Vermessenheit empfunden, den Riesen gestürzt zu haben, erst nachdem ein neuer Cæsar sich wieder ordnungbringend in den Mittelpunkt des wilden Chaos gestellt, erst nachdem Cæsar's Geist bei Philippi sich mit Brutus versöhnt, den Mann,

den er zumeist geliebt und der ihm am feindlichsten gewesen, — da erst kann der Zuschauer, beruhigt im Gemüth und mit stillen Thränen, den Vorhang fallen sehen, hinter welchem, wie er es sich selbst zu sagen vermag, alsdann nichts Sehenswerthes mehr geschehen kann. Bei dieser meisterhaften Abrundung seines Gegenstandes verfuhr Shakespeare also mit eben so tiefer philosophischer Einsicht und sicherem ästhetischen Takt, wie er in allen Einzelheiten artistische Feinheit und technisches Geschick bekundet'.

Mehr schon dürfte der damalige Leser gestutzt haben, wenn dieser Shakespeare-Verehrer ihm die Vortrefflichkeit in der Schilderung des römischen Lebens bei Shakespeare damit anschaulich machen will, daß er den Dichter nicht nur den römischen Geschichtschreibern darin für ebenbürtig erklärt, sondern auch es ihm zum Verdienst anrechnet, bei seiner vollendeten Schilderung sich 'nicht streng an das Zeitkostüm gehalten zu haben'. Diesen häufigen Gebrauch von Ausdrücken und Redewendungen, die einer spätern Epoche angehören, will unser Beurtheiler als einen Beweis ansehen, daß Shakespeare, 'seiner Kunst durchaus sicher, es nicht verschmähte, die Sprache seiner Zeitgenossen zu reden, wo er sich bewußt war, den römischen Geist zugleich mit auszudrücken'. Zum Belege hierfür werden aber eine Menge Scenen bloß namhaft gemacht, und breitere Ausführungen nur gebracht, wo die betreffende Schilderung so treu historisch ist, wie sie der Dichter in seiner Quelle vorgefunden. Diese selbst wird gar nicht erwähnt, hingegen wird unter Anderem, um die Treue der dichterischen Darstellung zu bezeichnen, von den Verschwörungsscenen gesagt, sie seien 'so meisterhaft gehalten, daß sie als ein vortreffliches Vorbild von Jedem studirt werden könnten, der das gefährliche Spiel der staatlichen Parteiungen wagen möchte'. Schwerlich wird der Artikelverfasser bei seinen Lesern besser daran gewesen sein mit dem Herausstreichen der Vorzüge, in denen Shakespeare's Behandlung der Gespenster sich vor derjenigen anderer Dichter auszeichnet, indem es nämlich nicht nur beim Hervorheben solcher Punkte bleibt, die uns Lessing vorliegendenfalls bemerken und schätzen gelehrt, sondern noch die Behauptung hinzukommt, die Gespenster im Macbeth seien von ganz anderer Färbung, als die Geisterscheinung im Caesar, indem jene 'mit der ganzen Mannichfaltigkeit der Romantik, von einem gefühlsvolleren Schimmer und einer subjektiveren Stimmung umgeben auftreten', während der Geist im Römerdrama 'eine mehr kühle, anschauliche, plastische Gestalt hat, so daß man sich sofort bewußt ist, in einer klassischen Zeit, auf klassischem Boden zu sein'. Der Verfasser versäumt aber nicht, sofort hinzuzufügen: 'für Jeden, der den Unterschied zwischen Klassik und Romantik zu fassen vermag, sind diese Andeutungen ge-

nügend; es aber Denen begreiflich zu machen, die davon keinen Begriff haben, würde hier zu weit führen'.

Als zwei Jahre später Sven Lundblad seine Uebersetzung des 'König Lear' herausgab¹⁾, hatte dies nämliche kritische Organ, bei allem bisher entwickelten Shakespeare-Eifer, keine Zeile für diese verdienstvolle Leistung, welche in beträchtlicher Weise der späteren Uebersetzung dieser Tragödie durch Hagberg einverleibt worden. Die einzige uns zugängliche Besprechung der Arbeit Lundblad's findet sich in dem von den Literaten romantischer Färbung stets angefeindeten 'Allmänna Journalen', das freilich, seiner gewöhnlichen Manier treu, die auch beim Caesar zur Anwendung kam, recht viel 'Proben' abdruckte, daneben ziemlich naiv über die Dichtung räsonnirte, aber doch immerhin für deren Bekanntwerden beim Publikum Etwas that, was nicht übersehen werden darf, zumal das Werk selbst mit entschiedenem Wohlwollen empfohlen wird. Der Besprechung seien folgende beachtenswerthe Stellen entnommen.

'Wenige von Shakespeare's Stücken haben ein so gleichmäßig unterhaltendes Interesse wie das vorliegende, aber auch keines derselben ist auf einen so herzerreißenden Effekt berechnet, der den Zuschauer erschüttert und seine Gefühle zum äußersten Mitgefühl und Zorn, zur Rührung und zum Abscheu aufregt. Namentlich die letztere Empfindung hat der Dichter ganz besonders zu wecken gesucht; wenn man aber meinen sollte, daß gewisse Scenen in solcher Hinsicht etwas weniger grausenhaft gehalten sein könnten, ohne daß ihre Wirkung deshalb gemindert zu werden brauchte, so möge man der Zeit gedenken, in welcher Shakespeare gelebt und daß sein Auditorium einen unendlich weniger feinen Geschmack als das gegenwärtige Theaterpublikum besaß. Sogar in England werden nunmehr gewisse Veränderungen vorgenommen, so namentlich geht die Blendung Glosters nicht auf der Bühne vor sich, und entgeht auch Cordelia, zum Lohn für ihre Tugend, der grausamen Erdrösselung im Gefängniß'.²⁾

Dem Uebersetzer wird die größte Anerkennung gezollt und sieht man es der dabei stattgehabten Prüfung an, daß sie auch ein eingehendes Vergleichen mit dem Original nicht gescheut. Und doch sollte gerade dieses nämliche Journal auf Anlaß der bald darauf stattgehabten Hamlet-Aufführung — welche wir hiermit als die nächste Entwicklungs-

¹⁾ Konung Lear. Tragedi af Shakespeare. Öfversättning. Upsala 1818. Eben dort war der Uebersetzer einige Zeit an der Universität thätig gewesen. Geboren war er den 30. Sept. 1776 zu Skara, wo er 1829 Bischof wurde und am 29. April 1837 starb.

²⁾ Allmänna Journalen, 1818, No. 234.

phase des schwedischen Shakespeare-Interesses verzeichnen — sich die sehr kindlichen Aeußerungen über unsern Dichter entfallen lassen, welche dem betreffenden Organ die allerdings nicht unverdiente Zurechtweisung in der Literatur-Zeitung zu Upsala zuzog, als diese ihre im Ganzen sachverständige und in der Ausführung recht wohlgelungene Erörterung über das nämliche Bühnenergeiß und die sie veranlassende erste schwedische Hamlet-Bearbeitung brachte.¹⁾ Man möchte beinahe vermuthen, daß dieser Bühnenerfolg das Journal gegen den Dichter umgestimmt habe, aus Furcht, der Geschmack des Publikums könnte auf die Dauer den Erzeugnissen klassischer und einheimischer Akademiker dadurch entfremdet werden, wie wir ja noch heutigen Tages erlebt, daß gewisse der dramatischen Schriftstellerei beflossene Literaten sich über die 'Concurrenz' beklagen, die ihnen durch die Pflege Shakespeare'scher Stücke gemacht werde. Jedenfalls finden wir beim 'Journal' hinfort nicht mehr das frühere Wohlwollen für unsern Dichter wieder, obwohl wir aus andern damaligen Blättern nicht nur die Gewißheit entnehmen, daß der Hamlet, trotz der Granberg'schen Verstümmelung, eine Sensation gemacht, wie noch kein Stück auf der dortigen Bühne, sondern auch die wiederholte Aufforderung an die Intendanz der königl. Schauspiele ergehen sehen, sie möge, nach einem so gelungenen Versuche, noch mehr Stücke des nämlichen Dichters zur Darstellung bringen. Einstweilen ließ es sich aber die Intendanz an dem Hamlet-Lorbeer genügen, entschloß sich dann, nach zwei Jahren Bedenkzeit, einen einheimischen Schriftsteller mit der Uebersetzung eines ferneren Shakespeare-Dramas zu betrauen, um es jedoch erst fünf Jahre, nachdem es eingereicht worden, zur Aufführung zu bringen.

Mittlerweile war Georg Scheutz darauf bedacht, das durch die Hamlet-Aufführung angeregte Interesse des Publikums für den Dichter selbst auszubeuten. Bereits 1818 hatte er einen Prospectus bezüglich einer schwedischen Shakespeare-Uebersetzung ausgefertigt. Erst im Februar 1820 war der zum Beginn des Unternehmens erforderliche Subscriptions-Betrag gezeichnet. Sofort erschien denn auch, als erste Lieferung, 'Der Kaufmann von Venedig',²⁾ durch den Herausgeber übersetzt und mit der Zusage veröffentlicht, daß eine fernere Lieferung in nächster Bälde folgen würde. Dies geschah jedoch erst fünf Jahre später, und zwar mit höchst bedenklichen Aussichten auf ökonomischen Erfolg. Als nämlich die zweite Lieferung ausgesandt wurde, waren 64 Procent der ersten von den respectiven Subscribenten noch nicht eingelöst. Der

¹⁾ Jahrbuch XIV, p. 54 ff.

²⁾ Köpmannen i Venedig. Skådespel af William Shakespeare, öfversättning af Georg Scheutz. Stockholm 1820.

Herausgeber selbst, von seiner publicistischen Thätigkeit und verschiedenen damit verknüpften Umständen völlig in Anspruch genommen, hatte die Uebersetzungsarbeit anderen Händen anvertrauen müssen, welche jedoch, wie er mit Recht in der betreffenden Anzeige hervorhob, für das Gedeihen des Unternehmens von erfreulichster Förderung sein mußten, wenn anders die Unterstützung des Publikums nicht ausbleiben wollte. Diese zum Fortführen der Arbeit neu gewonnene Kraft war Johan Henrik Thomander, nachmals Professor der Dogmatik und Moralthologie zu Lund, der schönen Literatur aus Neigung ergeben und eine Uebersetzungscapacität ersten Ranges.¹⁾ In dem einen Jahre 1825 brachte er nicht weniger denn fünf Stücke unseres Dichters: 'Die Lustigen Weiber von Windsor', 'Wie es Euch gefällt', 'Was Ihr wollt', 'Antonius und Cleopatra' und 'König Richard II.'

Die Uebersetzung Thomander's ist in der That vortrefflich und wurde zu nicht geringem Theil später bei der nachmaligen Gesamtübersetzung von Hagberg verwerthet. Einem etwas übertriebenen Purismus huldigend, hatte eine sonst wohlwollende Stimme in der schwedischen Presse die ersten Proben von Thomanders Uebertragungen, bei aller Anerkennung seiner vielen Verdienste, als in vieler Hinsicht hinter der Frische und der Unmittelbarkeit des Originals zurückbleibend erklärt. Thomander war jedoch eine rein dichterische Natur und mit der nöthigen Congenialität ausgestattet, um dem großen Dichter in der fremden Sprache völlig gerecht zu werden. Dies mußte auch jenes Organ später zugeben, und so finden wir die drei letztgenannten Stücke mit der einfachen aber vielsagenden Anerkennung angezeigt: 'Die schwedischen Leser sind gewöhnt, von Hr. Thomander nur Meisterwerke zu empfangen'.²⁾

Ungeachtet seiner Vortrefflichkeit blieb das Unternehmen ohne Aufmunterung seitens des Publikums und mußte, weil Verleger und Uebersetzer nicht noch weitem Schaden erleiden konnten, schließlich aufgegeben werden, obwohl Thomander inzwischen den *Macbeth* und *Timon* im Manuscript vollendet hatte. Daß die Schuld lediglich am Publikum lag, kann dreist behauptet werden, obschon dasselbe zum Theil darin eine Entschuldigung hat, daß gleichzeitig dessen Aufmerksamkeit durch

¹⁾ Joh. Henr. Thomander wurde am 16. Juni 1798 in Schonen im südlichen Schweden geboren und starb am 9. Juli 1865 zu Lund, wo er seit 1856 den Bischofsitz innehatte. Außer für die genannten Shakespeare-Uebersetzungen, ist ihm die Literatur seines Heimatlandes für meisterhafte Uebertragungen der *Wolken*, *Thesmophorien* und *Frösche* des Aristophanes, des *Manfred* von Byron und eine sehr geschickte Wiedergabe von Voltaire's *Brutus*, in fünffüßigen Jamben, verpflichtet.

²⁾ *Svea, Tidskrift för vetenskap och konst.* Upsala. Heft 10, p. 280, Heft 11, p. 100.

den Aufschwung der eigenen nationalen Dichtung in Anspruch genommen ward; Thomander's Shakespeare-Uebersetzungen fallen in das nämliche Jahr, welches Tegnér's Frithiofs-Sage an die Oeffentlichkeit brachte. Wie gering aber der allgemeine Sinn für Shakespeare's Muse damals war, spricht sich mit hinlänglicher Deutlichkeit in dem Verfahren aus, welches das häufig angeführte 'Allmänna Journalen' dem betreffenden Uebersetzungs-Unternehmen gegenüber einhielt. Als nämlich dasselbe mit Scheutzen's 'Kaufmann von Venedig' eröffnet wurde, begnügte sich jenes Blatt, in einer kurzen Bücherschau das wichtige Vorhaben in folgender summarischen Weise zur Anzeige zu bringen. 'Hiemit ist denn die seit lange versprochene Uebersetzung von Shakespeare's Werken begonnen. Bei dem Geschick des Uebersetzers läßt sich erwarten, daß er mit Sorgfalt verfahren werde; zu wünschen wäre aber, daß es auch mit Auswahl geschähe, so daß nur die besten Schriften des berühmten Verfassers übersetzt würden, das Publikum hingegen mit einer Uebersetzung seiner sämtlichen Erzeugnisse verschont bliebe, da solchenfalls zu befürchten steht, daß die Erschöpfung der Lesewelt dem Fortführen des Unternehmens eine Schranke setzen würde. Das Stück, womit die Sammlung eröffnet worden, soll eine Komödie sein; gleichwohl findet der Recensent einestheils, daß es den Trauerspielen Shakespeare's durchaus nicht unähnlich sei, da es gleich diesen aus einem Gemenge von ernsten und burlesken Scenen besteht; wie andererseits der nämliche Mangel an Einheit und einem correcten Plan hier wie in der Mehrzahl seiner übrigen Stücke wiederkehrt. Gleichwohl ist anzuerkennen, daß dieses Stück, eben so wie die übrigen von Shakespeare's Hand, keineswegs Züge eines erhabenen Geistes und Scenen von großem Effekt entbehrt'.¹⁾ Obwohl beim Fortführen des Unternehmens die empfohlene 'Auswahl' nicht verabsäumt wurde, fand es beim 'Journal' keine weitere Theilnahme. Das Publikum verurtheilte die Arbeit Thomander's zu 'Ladenhütern', und das 'Journal' — stets dem Strome der öffentlichen Meinung getreulich nachschwimmend — hatte für sein bisheriges Shakespeare-Interesse als 'Rest' nur 'Schweigen'.

Nahezu drei Jahre hatte — wie oben erwähnt — schon die von der königl. Theaterintendanz bestellte Uebersetzung eines ferneren Shakespeare'schen Stückes bei derselben gelegen, als der Urheber dieser Arbeit sie durch den Druck in die Oeffentlichkeit zu bringen sich entschloß. X Es war dies der 'Othello', von Karl August Nicander 'übersetzt und für die schwedische Bühne eingerichtet'.²⁾ Den vom Publikum so lau behandelten Arbeiten Thomander's unmittelbar auf dem Fuße folgend,

¹⁾ Allmänna Journalen, No. 64, den 17. März 1821.

²⁾ Othello, Mohren i Venedig, Sörgespel i 5 akter af Shakespeare, öfversatt och för svenska skådeplacen lämpad af Karl August

denen doch wenigstens eine ehrenhafte Anerkennung bei der Presse zu Theil geworden, sollte hingegen dieser neue Versuch, unsern Dichter in Schweden heimisch zu machen, einen allgemeinen Unwillen gegen sich heraufbeschwören, den auch die dortigen Verehrer Shakespeare's nicht zu bändigen vermochten. Einestheils war dieses allerdings durch die Mängel der Arbeit als solcher bedingt; allein nicht weniger trug die im hauptstädtischen Publikum noch herrschende Abneigung gegen den Briten dazu bei, daß die Aufführung dieser Tragödie so lange verzögert und, als sie dann schließlich stattfand, weit entfernt war, die ihm gebührende Geltung auf der einheimischen Musterbühne zu verschaffen.

In dem Vorwort, womit Nicander die gedruckte Othello-Uebersetzung eröffnet, erklärt er, dabei in einer Weise verfahren zu sein, 'wie es für die Bühnendarstellung erforderlich schien. Wenn auch nicht fehlerlos, ist doch die Uebersetzung weder durch Zusätze entstellt, noch durch gar zu viele Auslassungen verstümmelt. Daß einiges minder Wesentliche entfernt und gewisse Ausdrücke gemildert worden, dürfte der mit den Forderungen der Bühne vertraute Leser billigen, und der Kenner von Shakespeare's Sprache und Dichtwerk wenigstens entschuldigen. Shakespeare, der im vorigen Jahrhundert von vielen, auch sogar bedeutenden, Männern geschmäht worden, hat gegenwärtig das Schicksal, von Vielen eben so besinnungslos bewundert zu werden. Es ist in der That leichter, sich für oder gegen ihn zu entscheiden, als ihn in seiner Muttersprache zu lesen, — was bei seinen modernen Recensenten seltener der Fall gewesen. Aber die Lust, die Werke des alten Meisters zu kennen, ist erwacht, und Alle, die seine Dramen mit Verstand gelesen, erklären ihn für einen der ungewöhnlichsten Genien, die jemals gelebt. Wie alle Form, wechselt auch die dramatische im Laufe der Zeiten. Weit entfernt, die von ihm gewählte Form für die vollkommenste zu halten, erachte ich vielmehr die den französischen Dramatikern eigenthümliche, wenn sie nicht pedantisch eingehalten wird, für diejenige, welche der Würde der Tragödie am vortheilhaftesten ist. Aber ich weiß, daß es zu Shakespeare's Zeit nirgend in Europa eine bessere Form gab und daß er die von ihm vorgefundene wesentlich umgestaltet und veredelt hat. Unzählige Werke nach französischem Muster sind vergessen, während ganz Europa Shakespeare's Stücke aufführen läßt und bewundert und in Paris der geniale Talma als Hamlet und Othello das Volk hinreißt.

Nicander. Stockholm 1826. — Der Uebersetzer, als Dichter im Stile der deutschen Romantik überaus thätig, war am 10. März 1799 zu Strengnäs geboren und starb, kaum 40 Jahre alt, am 7. Febr. 1839 zu Stockholm, wo er anfangs in der Kanzlei des Königs angestellt gewesen, später als Literat lebte. Schiller's Räuber und Jungfrau von Orleans hat er für die schwedische Bühne übersetzt.

Können wohl die "Horaces" und "Cinna" hinsichtlich der Gestaltung des Planes und der Bühnenwirksamkeit sich mit "Romeo und Julie" oder 'Othello' messen? Wohl eben so wenig wie spätere Verfasser, bei aller Regelmäßigkeit der Form, Shakespeare an poetischem Reichthum gleichkommen. Trotz der formellen Mängel, die dem Zeitalter angehören, sind Shakespeare's Dramen ein kostbarer Codex, ein heiliges Buch der Dichtkunst, ein Schacht von Bildern und Ideen, woraus seine Spötter nicht verschmähen "des heureux emprunts", wie es La Harpe nennt, sich zu verschaffen, um sie den ihnen selbst am besten zusagenden Formen anzupassen. Sie haben Shakespeare vorgeworfen, zu viel Geist und zu wenig Geschmack zu haben, und so erbarmten sie sich seiner rohen Erzeugnisse, um sie geschmackvoll in ihren eigenen Werken zu verwenden'.

'Empfindliche Leser', heißt es weiter in dem nämlichen Vorwort, haben gegen den Schöpfer der modernen Dramatik bisweilen einzuwenden, daß er in seinen Bildern zu stark und in einzelnen Ausdrücken zu ungebildet sei. Dieses dahingestellt sein lassend, darf man ihn doch wegen seiner Größe bewundern, ohne ihn dafür anzuklagen, daß er keine fleckenlose Sonne oder kein Engel ohne menschliche Schwächen gewesen. In gänzlich unberührter Gestalt kann er wohl nunmehr auf keiner Bühne vorgeführt werden. Manche seiner Stücke lassen sich nur mit äußerster Schwierigkeit geben, und das aus einem Grunde, wichtiger als alle andern — der häufige Wechsel des Schauplatzes. Unaufhörliche Ortsveränderung unterbricht auch den Gedankengang der Zuschauer und kühlt seine Theilnahme am Verlauf der Handlung ab; er hat meist eine Weile nöthig, sich in dem neuen Raume heimisch zu machen, und kaum hat er sich darüber besonnen, so wird er zu seinem Verdruß wieder anderswohin versetzt. Haben französische Kunstrichter die Lehre von der Einheit des Orts zu weit getrieben, so beruht sie doch auf Wahrheit. Denn läßt sich dieselbe durchführen, ohne daß der Stoff an seiner wahrhaften Natur oder die Behandlung in dichterischer Hinsicht etwas einbüßt, so ist solches weit vortheilhafter als die Mannichfaltigkeit des Schauplatzes. Wie immer, dürfte auch hier die Mittelstraße zu empfehlen, obwohl auch schwer zu treffen sein. — In theatralischer Hinsicht ist Othello vielleicht die vollendetste von Shakespeare's Tragödien. Ohne jegliche Episoden, schreitet die Handlung bei stetig wachsendem Interesse vorwärts; kein einziger Auftritt kommt unvorbereitet. Außer der nothwendigen Verlegung des Schauplatzes von Venedig nach Cypern, welche zwischen die beiden ersten Akte fällt, giebt es hier keinen für den Zuschauer störenden Ortswechsel. Die Charaktere sind scharf und meisterhaft gezeichnet. Des Dichters tiefe Menschenkenntniß, worin ihn Keiner erreicht, kann hier schon der Kunstfreund deutlicher erkennen, als bei irgend einem

andern Werke desselben; überhaupt ist diese Tragödie in ihrer Gesamtheit, und ihrem ganzen Wesen nach dem größern Publikum faßlicher als alle übrigen. Eine Aufführung des Othello wäre unzweifelhaft dem schwedischen Theater und dem schwedischen Volke äußerst vortheilhaft und genußreich; — damit sei jedoch nicht gesagt, daß es durchaus in der vorliegenden Uebersetzung geschehen müsse, deren Urheber weder Neigung noch Zeit genug gehabt, sich in dem dazu nöthigen Geschick genügend zu vervollkommen. Mit Freuden wird er seine Arbeit übertriften sehen und ist zufrieden, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ein Stück von hohem poetischen Verdienst gelenkt und den Wunsch angeregt zu haben, dasselbe nicht nur in stummen Worten auf dem Papier, sondern auch durch die Zaubermittel der Bühne, und die Kunst vorzüglicher Darsteller verherrlicht zu sehen'.

Ein volles Jahr, seitdem diese Uebersetzung veröffentlicht ward, verstrich, ohne daß ihr irgend welche Beachtung seitens der Kritik wurde. Aber dies Schweigen war nur die Stille vor dem Sturm. Als das königl. Theater sich zur Aufführung der von ihm gewünschten Shakespeare-Novität rüstete, erschien in dem ultra-conservativen Wochenblatt 'Granskaren'¹⁾ — zu deutsch Prüfer, dem englischen 'Examiner' noch genauer entsprechend — eine durch mehrere Nummern gehende ausführliche Recension der Nicander'schen Arbeit. Ihr wurde nicht nur die Veröffentlichung durch den Druck vorgeworfen, 'da bei Stücken, die zur Aufführung bestimmt sind, das Interesse dafür bei dem durch das Lesen voreingenommenen Zuschauer erschlaft' würde; vor allen Dingen wurde ein Protest gegen das Vorwort erhoben, welches sich erdreistet hatte, den Othello, 'was Einheit des Planes und Bühnenwirksamkeit betrifft, über die Meisterwerke Corneille's zu stellen', und dabei noch zu erklären, eine Aufführung desselben würde 'dem schwedischen Theater und dem schwedischen Volke äußerst vortheilhaft und genußreich' sein. Hierauf wird — jedoch unter ausdrücklicher Betonung, daß es dabei nur auf die vorliegende schwedische Bearbeitung abgesehen sei — das Stück seinem Inhalte nach analysirt, und zwar in einer Weise, die sich das bekannte Hamlet-Referat Voltaire's zum Muster genommen.

Zur Probe seien die Schlagwörter daraus, zu einer gedrängten Inhaltsübersicht zusammengestellt, hier mitgetheilt. Othello, 'der ein

¹⁾ Erschien zu Stockholm Dienstags und Freitags. Die Othello-Recension findet sich in den No. 13—17 für 1827.

en am Ende des Wortes Granskaren ist der Artikel; der Titel heißt also: der Prüfer; nichts destoweniger hat der Verf. mit Rücksicht auf deutschen Sprachgebrauch Recht, wenn er im Verlaufe der Abhandlung vor den schwedischen Titel den deutschen Artikel setzt.

D. Red.

pechschwarzer Mohr sein soll', hat eine 'Liebschaft' mit der schönen jungen Desdemona, die, 'anfangs dem Schwarzen abgeneigt, von dem Bericht seiner Lebensschicksale so eingenommen ward', daß sie 'eine schöne Nacht ihrem Vater, in dessen Hause der Mohr häufig als Gast verkehrte, davonläuft um — wie es im Stück höchst naiv heißt — mit Othello Hochzeit zu halten'. Auf dieses Ehepaar hat es Jago, 'ein Schuft zur Zeit und Unzeit', abgesehen, weil er vom Mohren, 'der auch Feldherr der Republik Venedig', bei einer Beförderungsfrage übergangen worden zu Gunsten des Cassio. Dieser und Rodrigo, 'ein verschämter Liebhaber der Desdemona, der sich anfangs aus Liebesgram ertränken wollte, aber sich von Jago mit der Aussicht trösten läßt, die Schöne noch hinterher für sich zu gewinnen', werden zu Mitteln der Rache an Othello erkoren, und diese selbst wird in Cypern vollzogen, wohin die Hauptpersonen des Stücks aus Venedig versetzt werden. Jago bildet dem 'Othello und Rodrigo ein, Desdemona habe sich in ein Verhältniß mit Cassio eingelassen'; dieser selbst wird in einer Nacht, wo er die Wache bezogen, 'von Jago besoffen gemacht', damit Rodrigo 'einen Krawall mit ihm anstelle', worauf der aus dem Schlaf geweckte Feldherr, 'der zugleich Statthalter auf Cypern geworden, den Cassio seines Amtes entsetzt'. Auf Jago's Anrathen wendet sich Cassio an Desdemona, damit sie ihn mit ihrem Gatten aussöhne, der inzwischen von Jago 'bearbeitet und zum Zeugen der Unterhaltung zwischen seiner Gattin und seinem abgesetzten Leutnant gemacht wird'. Nachdem es dem Jago gelungen, des Mohren Argwohn gegen dessen Gattin anzufachen, 'dreht sich das ganze fernere Stück um ein Taschentuch, das Othello's erstes Geschenk an Desdemona war und angeblich ein Talisman sein soll'. Diesen 'Toilettegegenstand' weiß Jago sich zu verschaffen und dem Cassio in die Hände zu spielen, bei dem es Othello auch zu sehen bekommt in einer von ihm belauschten Unterhaltung zwischen jenem und Jago, welche von diesem so geführt wird, daß die darin verhandelten 'anstößigen Liebesdetails', die sich auf eine von Cassio geliebte lockere Dame beziehen, 'deren Namen ihm auch zugeflüstert aber von Othello überhört wird, von diesem als Desdemona geltend betrachtet werden'. Nunmehr von deren Schuld völlig überzeugt, 'sinnt der Mohr nur auf Rache und Mord: Desdemona und ihr Verführer sollen sterben. Othello denkt seine Gattin zu vergiften, findet aber Jago's Rath, sie im Bette zu erwürgen "gerechter", wogegen dem Jago der Auftrag wird, den Cassio abzuthun'. Inzwischen kommt eine Botschaft aus Venedig, welche Othello dorthin zurückberuft und den Cassio zu dessen Stellvertreter auf Cypern ernennt. Beim Empfang des Botschafters versucht Desdemona wiederum ihren Gatten für Cassio umzustimmen, 'bekommt dafür aber eine Ohrfeige und wird "Teufel" titulirt,

ohne daß irgend jemand der Anwesenden seinen Arm oder sein Schwert — mitten im Zeitalter des Ritterthums — zur Vertheidigung der schuldlosen Desdemona erhebt', die vielmehr, 'nachdem sie wiederholt von ihrem Gatten beschimpft worden, mit ihm und dessen Gesellschaft soupiren geht', auf dessen Befehl alsdann 'sich zu Bette begiebt, um hinterher dort von ihm erwürgt zu werden, trotzdem sie unablässig ihre Unschuld betheuert'. Alles Uebrige, im nämlichen Tone obwohl mit genauem Anschluß an den Verlauf der Handlung gehalten, wird dann zusammen mit dem Obigen in folgender Gesamtcharakteristik resumirt.

'Mag sein, daß ein solches Stück viel Beifall gefunden und die Gentlemen und Matrosen in England mit Entzücken das entsetzliche Schlachten im fünften Akte beklatscht, so wird doch jeder Leser von gutem Geschmack und edlerem Gefühl kaum begreifen, wie eine solche Tragödie zur Darstellung gebracht werden kann, obwohl Shakespeare's blitzendes Genie und unnachahmliche Originalität auch durch die vielen Absurditäten, Plattheiten, Derbheiten und Gräuel hindurchschimmert, wenn auch andererseits die ganze Diction in den schleppenden reimlosen Versen recht ermüdend ist. Die wegen ihrer Einheitlichkeit gerühmte Handlung wird ohne Grund von Venedig nach Cyprien versetzt, wo Othello — wegen seiner Tapferkeit gerühmt und mit einer Flotte gegen die Türken geschickt, nicht einmal diese zu bekämpfen hat, da dies mittlerweile durch einen Sturm bewerkstelligt ward — nichts ausrichtet und ohne allen Grund wieder abberufen wird. Alles hätte auch ganz gut in Venedig statthaben können und Othello durchaus kein Mohr zu sein brauchen, damit die Leidenschaften, von denen er bewegt wird, in Wallung kommen. Die Tochter aus einem vornehmen Hause, die einem nicht mehr jungen Mohren nachläuft, ist auch weit entfernt, ein unschuldiges Tugendlämmchen zu sein; ist sie aber sein treues, tugendhaftes Weib, wie sie es behauptet, so darf sie nicht unablässig ihren Gatten eines jungen, hübschen Kerls wegen bestürmen, der sich ein ernstliches Dienstvergehen hat zu Schulden kommen lassen und dafür von seinem Obmann abgesetzt wurde. Eben so bedenklich steht es um die Charakterzeichnung des Othello selbst. Ein Mann, der auf bloßen Klatsch hin, ohne jegliche Prüfung seine junge, schöne, tugendhafte Gattin beargwöhnt, hat schon im Voraus Unrecht und verdient betrogen zu werden; und nun gar wo er sie auf Anlaß eines eigens veranstalteten Gesprächs verurtheilt, von dem er nur einen Theil hört, und daraufhin seine Gattin im Beisein mehrerer Leute eine gemeine Dirne heißt: ein Solcher ist nicht nur der allgemeinen Verachtung würdig, sondern ist und verbleibt ein gemeiner Schuft, dessen Abscheulichkeit bis zum Kannibalismus geht, als er schließlich seine Frau umbringt, weil er

deren Taschentuch, welches er bei einer späteren wichtigen Gelegenheit — als er nämlich deren Zofe über sie verhört — gänzlich vergift, in den Händen eines Mannes gesehen, obwohl dieser und die Frau völlig unschuldig sind. Ein derartiges Ungethüm sollte, der Civilisation zu Ehren, niemals auf irgend welcher Bühne gezeigt werden, trotzdem im Stücke mehrfach versichert wird, daß er ein edler, tugendhafter und würdiger Mitbürger sei. Jago's Schurkenstreiche sind durch die Rancüne wegen Uebergehung im Dienst und wegen des von ihm selbst bezweifelten Argwohns, als hätte seine eigene Gattin in einem sträflichen Verhältnisse zu Othello gestanden, doch wohl nicht zu erklären, eben so wenig wie das Benehmen von Desdemona's Vater, der ihren Verführer mit gezogenem Schwerte überfällt und Dieb heißt, dann sie ihm überläßt und aus Gram darüber stirbt. Auch über Rodrigo und Emilia — Jago's Gattin und Desdemona's Begleiterin — läßt sich nur sagen, daß Jener, ein wohlhabender und angesehener Mann, seine Geliebte sich vor der Nase einem Andern zulaufen sieht, was ihn jedoch nicht hindert, seine gesicherte Stellung aufzugeben, um dem inzwischen vermählten Paare in der Erwartung nachzueilen, die Frau noch zuletzt zur Untreue zu bewegen, während Emilia, von ihrem Gatten grundlos der Untreue beschuldigt, diesem ganz frech sagt, beim Lichte des Himmels werde sie ihm keine Hörner aufsetzen, wohl aber im Dunkeln'.

So gläubige Bekenner hatte damals noch der strenge Akademismus in Schweden, als doch bereits über ein Viertel von Shakespeare's Dramen übersetzt und der Hamlet, seit acht Jahren der Bühne angehörnd, mit dauerndem Erfolge sich auf derselben behauptete, wo ihm nun der Othello zugesellt werden sollte. Eine Zeitungsfehde, welche sich anläßlich dieser Othello-Bearbeitung und der Recension im 'Granskaren' entspann, bietet für die vorliegende Untersuchung so gut wie gar keine Ausbeute, da es sich dabei mehr um gegenseitige Gehässigkeiten zwischen Anhängern und Gegnern Shakespeare's handelte, als um sachliche Erörterungen. Von solchen findet sich blutwenig auf Seiten Derer, die für unsern Dichter Partei ergriffen und nur sehr richtig herausfanden, daß die feindlichen Ausfälle bloß zum Schein gegen den schwedischen Bearbeiter gerichtet waren, in der That aber, trotz des Geredes über 'Shakespeare's blitzendes Genie und unnachahmliche Originalität', den Dichter selbst im Auge hatten. Allerdings war es aber auch schwer, dessen Vorzüge bei diesem Stück den einheimischen Lesern verständlich zu machen, da die fragliche Bearbeitung selbst wenig geeignet war, die Rechte des Originals für sich in Anspruch zu nehmen.

Obwohl von der Hand eines begabten Dichters herrührend, der selbst für die Bühne seiner Heimat thätig gewesen, gehört diese Othello-

Uebersetzung nicht zu den gelungenen. In einem Organ der freieren Kunstrichtung, der dazumal hochbedeutenden Zeitschrift *Svea*¹⁾, werden auch die wichtigsten Mängel derselben gerügt. Mit dem Entfernen einzelner Wortspiele und dem Verändern gewisser Ausdrücke ist der Beurtheiler, sonst ein Shakespeare-Verehrer der strictesten Observanz, schon eher einverstanden, als mit der scenischen Vereinfachung, die er sich aber als nothwendiges Uebel gefallen lassen will, jedoch nicht aus dem vom Uebersetzer angegebenen Grunde einer vermeintlichen Störung der Aufmerksamkeit durch häufigen Scenenwechsel, sondern lediglich in Anbetracht der Forderungen, welche das mit realistischer Sinnenttäuschung verwöhnte Publikum an das Theater stellt. Hingegen erklärt er sich gegen die Weglassung des Narrn, der Musiker, des Herolds und der Bianca, und bemerkt hinsichtlich der beiden letztern, daß 'durch die Weglassung des Herolds und seiner Proklamation, worin Othello den Bewohnern Cyperns eine frohe Festlichkeit empfiehlt, die Motivirung des patriotischen Rausches bei dem sonst nüchternen und pünktlichen Cassio verloren gehe, wie auch eine wesentliche Charakteristik desselben durch Streichung der Bianca preisgegeben werde, indem durch sie einerseits dessen verführerische Einwirkung auf die Frauen veranschaulicht werden soll, andererseits ihr Auftreten für die mit der Entwendung des Taschentuchs zusammenhängende Katastrophe erforderlich ist'. Aber auch über die Kürzungen im Text wird bitter Klage geführt, indem 'durch ein solches Beseitigen der Plan des Stücks nicht mehr der nämliche bleibt, wie ja auch die Diction durch solche Abbreviaturen an Charakter einbüßen muß'.

Diese Weglassungen und Zusammenziehungen, 'wodurch weder die handelnden Personen in ihrem Charakter hinlänglich entwickelt werden, noch die Motive ihrer Handlungen im rechten Licht hervortreten können', werden vom Beurtheiler nicht näher specificirt. Ein Vergleich mit dem Original ergiebt, daß der erste Akt demselben, bis auf einige minder wesentliche Kürzungen, am nächsten steht. Im zweiten ist nicht nur der Herold weggefallen, sondern auch Jago's sehr bedeutsames Gespräch mit Desdemona und Emilia, worin er sich selber charakterisirt, sowohl was seine natürliche Bosheit, als was seinen Unglauben an weibliche Tugend betrifft; auch ist die Trinkscene bedeutend gekürzt. Der dritte Akt beginnt mit Sc. 3 und geht, unter Verwandlung eines Zimmers in ein anderes, bis dahin, wo im Original Bianca zu erscheinen hat. Vom vierten Akt ist die große Anfangsscene sehr gekürzt, worauf derselbe mit Sc. 2 schließt. Der fünfte Akt beginnt mit der Straßenscene, doch ohne

¹⁾ Schon vorhin S. 84 hier angeführt. Die Othello-Recension findet sich in Heft 11, S. 84 ff.

Bianca's und Emilia's Dazwischenkunft, worauf der Schauplatz nach Desdemona's Schlafgemach verlegt wird. Hier ist, zum Ersatz für sonstige nicht unwesentliche Dialogkürzungen, Sc. 3 aus dem vierten Akt des Originals eingefügt, wodurch die — beiläufig schon in der Svea gerügte — Absurdität entsteht, daß Othello sich entfernt, um Zeuge Dessen zu sein, was sich schon früher vor seinen Augen zugetragen,¹⁾ und worauf seine Wiederkehr, zumal die Entkleidungsscene sehr rasch erledigt wird, recht platt wirkt, wogegen der Dichter, mit gutem Vorbedacht, die an Cassio vollzogene Rachethat, von deren Statthaben sich Othello überzeugt, der an Desdemona zu vollziehenden Bestrafung unmittelbar vorausgehen läßt. Am strengsten äußert sich Svea hinsichtlich der sprachlichen Wiedergabe des Stücks, 'dessen ursprüngliches Colorit dadurch entstellt worden, daß der ganze Text ununterbrochen metrisch gehalten ist und sämtliche Personen einander mit Du anreden. Wie einerseits also die Standesunterschiede aufgehoben worden, die jedoch in dem Lande, wo die Handlung vor sich geht, sprachlich markirt zu werden pflegen, so ist andererseits die für Shakespeare so eigenthümliche Abwechslung von Versen und Prosa verwischt, wodurch das Schwedische einen Anflug von falschem Pathos bekommt, sobald es sich im Dialog um Alltägliches handelt', während zugleich — wie der spätere Othello-Uebersetzer Hagberg hierzu bemerkt²⁾ — 'die durchgehende Versification den Humor schwächt, welcher dem Jago eigenthümlich ist'. An den Stellen aber — fährt die Svea fort — 'wo die Dichtung selbst einen höheren Flug nimmt, hat der Uebersetzer ihr die Flügel beschnitten und deren kühne Bilder durch solche aus der Vorrathskammer der plattesten Trivialität ersetzt. Der majestätische Strom des Originaltextes ist in ein bescheidenes Bächlein verwandelt, welches mit genauer Noth das Triebrad der Tragik fortbewegt. Verloren ist jener Zauber der Farben und Tonarten, in deren Mannichfaltigkeit der Dichter so bewunderungswürdig ist; denn seine Muse kleidet sich in die verschiedensten Gewänder, bisweilen in die der Armuth, dann wieder in die Pracht des Ueberflusses, gerade wie es die Umstände verlangen, wogegen der schwedische Bearbeiter ihr eine reizende Nègligé-Toilette verliehen, in der sie von Anfang bis zu Ende, ohne Unterschied der Situation, zu erscheinen hat'.

¹⁾ In einer nach Erscheinen von Hagberg's Uebersetzung gemachten späteren Bearbeitung dieses Stücks ist der schwedischen Bühne das Malheur passirt, daß man dort, damit Desdemonen's Entkleidung und Einschlafen in unmittelbarer Folge statthabe, die dabei anwesende Emilia über den vorher stattgefundenen Straßentumult, dem sie beigewohnt, hübsch reinen Mund halten läßt, um darüber erst später, bei der vom Dichter bestimmten Stelle, gehörigen Bericht zu erstatten.

²⁾ In seinen dem Stück beigegebenen Anmerkungen, die auf die Othello-Recension der Svea Bezug nehmen.

Während der Federkrieg um den Othello in den Zeitungen fort-dauerte, wurde das Stück am Hoftheater einstudirt, wo es am 17. April 1827 endlich zur Aufführung gelangte. Aus dem Granskaren¹⁾ erfahren wir, daß noch fernere Streichungen und Abänderungen stattgehabt, 'die jedoch als entschiedene Verbesserungen anzuerkennen sind. Beseitigt waren eine Menge grober, platter und unanständiger Ausdrücke: von der entlaufenen Desdemona hieß es nicht mehr, daß sie mit dem Mohren Hochzeit halte, auch wurde sie von diesem nicht als öffentliches Freudenmädchen titulirt; er klagte nicht über Hörner und wünschte auch nicht, seine Gattin hätte sich mit jedem Soldat seines Heeres vergessen, wenn es ihm nur unbekannt bliebe; auch gab er ihr keine Mauschelle, sondern stieß sie nur von sich; das mehr unheilvolle als tragische Taschentuch war in einen Schleier verwandelt. Desdemona brauchte weder zu singen noch sich auf offener Bühne zu entkleiden, sondern streckte sich auf ein Ruhebett, auf dem sie entschlummerte und darauf von Othello nicht erwürgt, sondern erdolcht ward, u. dergl. m.' Laut brieflichen Mittheilungen aus jener Zeit²⁾ sollte das Stück, 'von der Verwaltung stiefmütterlich behandelt', bei der ersten Aufführung ausgepiffen werden; ein besonders dazu angeworbenes Personal, heißt es, sei im Parterre placirt gewesen, 'allein das Händeklatschen der guten Partei errang den Sieg'. Aus der nämlichen Quelle und wahlverwandten Preßorganen erfahren wir, daß das Spiel, die Titelrolle allein ausgenommen, erbärmlich gewesen sein soll. Hingegen versichert der Granskaren und nach ihm andere Bekenner der urakademischen Richtung, daß die Darsteller alles Lob verdienen, wie auch die Anordnungen der Regie, während es lediglich dem Stück selbst zuzuschreiben sei, daß es eine kühle Aufnahme fand. Dürfen wir die Entscheidung hierüber einem Berichterstatter überlassen,³⁾ dessen Mittheilungen durchgehend das Gepräge einer musterhaften Unparteilichkeit tragen, so haben beide Theile — deren Zeitungsgeikef auch nach der Aufführung des Othello fortwüthete — zugleich Recht und Unrecht. Wohl verdienten die Darsteller billige Anerkennung für ihre Bemühungen, die auch von einigem Erfolg gekrönt waren, 'doch ist wohl zu beachten, daß sie in dieser Hinsicht ihr Bestes gethan, nur so weit

¹⁾ No. 29.

²⁾ Zu finden in den 1876 zu Stockholm herausgegebenen 'Tankar och löjen af Joh. Henrik Thomander'.

³⁾ Es ist dies der nachmals als Sprachforscher besonders hervorragende Erik Rydqvist, geb. den 20. Oktober 1800, gest. den 19. Decbr. 1877, zu damaliger Zeit Herausgeber des in einer Note am Eingang unseres Artikels erwähnten Heimdall, dessen No. 8, 10 und 29 des Jahrgangs 1828 für die Stockholmer Othello-Frage äußerst werthvoll sind.

sie es verstanden, nicht aber die Gestalten so wiedergegeben haben, wie sie vom Dichter gedacht und gezeichnet waren. Wenn es aber hieran gefehlt, so lag das zum großen Theil nicht am Stücke, wie es die gegnerische Partei vorgab, die ihrerseits die an demselben vorgenommenen Aenderungen lobend herausstrich', sondern an der Bearbeitung, bei welcher die Aenderungen sowohl in erster wie zweiter Hand, 'nicht da wo sie erforderlich, sondern gerade da und so stattgehabt, daß das Ganze dadurch unbegreiflich, ungereimt und sogar haltungslos geworden. Was im Original das Verhältniß von Cassio zu Desdemona und Bianca, sowie dasjenige zwischen Jago und Emilia motivirt, ist in der Bearbeitung kaum angedeutet, geschweige denn entwickelt, wodurch die psychologische Wahrscheinlichkeit zum großen Theil verschwindet und die Charaktere nur halb hervortreten. Der schwedische Othello hat alle die kühnen Grundstriche, die scharfen Kontraste eingebüßt, die das Original auszeichnen'. Auch hinsichtlich der Ausstattung äußert sich unser Gewährsmann dahin, daß von Seiten der Verwaltung allerdings der äußere Aufwand nicht gespart war, dagegen jene Sorgfalt durchaus fehlte, welche einem verständigen Eindringen in die Absichten des Dichters entspringt. Die scenischen Arrangements waren ungeschickt und zeugten, bei aller Eleganz der Ausstattung, von jener Eile oder Lässigkeit, wie sie bei all den Novitäten vorzukommen pflegt, welche kurz vor Schluß der Saison an die Oeffentlichkeit gelangen.

Bis zum 28. Januar 1830, also innerhalb nicht voll 3 Jahren, erlebte Nicander's Othello-Bearbeitung nur 8 Aufführungen, um danach für immer vom Repertoire zu verschwinden. Wie sehr das Verhalten des Publikums, welches damals ohnehin, wie aus unsern obigen Darlegungen zur Genüge ersichtlich, unserm Dichter keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte, durch das Othello-Gezänk in der Tagespresse beeinflusst gewesen sein mag, mögen noch folgende Beispiele der dabei vorgekommenen Ausfälle und Aeüßerungen Anti-Shakespeare'scher Gesinnung belegen. Die Tragödie wurde als 'unsauber', deren Inhalt mit einem Ausdruck bezeichnet, der soviel wie Unsinn oder 'Blech' besagt; dann hieß es wieder, in dem Stück 'ringen Platttheit, Ungereimtheit und Unanständigkeit um den Preis', und nie würde sich Theatre français — der Vigny'sche Othello war damals noch nicht ausgepiffen — 'durch Aufführung eines solchen Machwerks profaniren'. Eine andere Zeitung bezeugte ihr Entzücken darüber, daß man es glücklich dahin gebracht, 'einen Widerwillen gegen den Othello einzufloßen', während man in einem ferneren Blatt eine 'Todesanzeige über den nach kurzem Dasein selig entschlafenen Mohren' zu lesen bekam. Die entgegengesetzte Partei, 'die es ihrerseits an Bravorufen im Theater und auf dem Papier'

— wie es im Heimdall heißt — nicht fehlen ließ, gefiel sich in einem fanatischen Verherrlichen des Stückes in totum et tantum, wobei das darin Entbehrliche und Veraltete für gleichwerthig mit dessen wahren Schönheiten erklärt wurde, statt durch ruhige und vorurtheilsfreie Prüfung die Sache des von ihnen vergötterten Dichters zu fördern. Freilich ist auch zu beachten, daß dieser selbst damals, als der von der heiligen Allianz und den sonstigen Reaktionsbestrebungen angebaute Weizen in höchster Blüte stand, seine Verehrer im Heerlager des übel berüchtigten Liberalismus hatte, bei denen es diesenfalls, wie schon erwähnt, meist darauf abgesehen war, das Ansehen der Shakespeareverächter herabzusetzen. Mit dem Zutrauen ihrer überwiegend zahlreichen Leser behielten aber die schwedischen Othello-Gegner das letzte Wort in dem Streite, den sie mit großem Geschick stets innerhalb des Sachlichen zu halten verstanden.

Daraufhin ist es uns von Werth, das *Caeterum-censeo* zu vernehmen, welches der 'Granskaren' nach stattgehabter Aufführung über den Othello ergehen ließ. Das Stück nämlich müsse, 'und wäre es sonst auch noch so gelungen in Hinsicht der Diction und der Composition, durchaus anstößig sein, weil ein Mohr, in türkischer Kleidung und mit einem Turban auf dem Kopf, gegen Türken zu Felde ziehen soll im Dienste einer christlichen Bevölkerung. Bei einer solchen wird mit der schimpflichen Bezeichnung Renegat Derjenige gebrandmarkt, welcher den Glauben seiner Väter abschwört, um sich zum Islam zu bekennen; der nämliche Makel haftet aber doch auch einem ehemaligen Mahomedaner an, sei er Türke oder Mohr, der zum Christenthum übergetreten, wenn auch ein solcher Fall nur auf dem Theater statthaben kann. Nicht minder anstößig ferner ist, daß ein junges, wohlerzogenes Fräulein mitten in der Nacht ihrem Vater durchbrennt, um einem alten Mohren in's Haus zu laufen, in den sie sich wegen seiner Abenteuer verliebt hat; denn ein solcher, auch vor der liberalsten Sittenlehre verwerflicher Schritt erscheint überflüssig, da sie ja den General der Republik, der noch dazu ein häufig gesehener Gast im Hause ihres Vaters ist, auch zum Manne bekommen müßte, wenn er anständig um sie geworben hätte. Aber nicht genug, daß man sie für diesen Fehltritt in keiner Weise bestraft, derselbe wird noch von ihrem Vater und der venetianischen Regierung gutgeheißen. Anstößig bleibt auch, daß ein junger Militär, der den Befehl in einer Festung führt, sich auf seinem Posten betrinkt und dafür nicht in Arrest kommt, sondern nur suspendirt wird und schon den folgenden Tag ganz frei umherspaziert, ja sogar das Haus seines ehemaligen Befehlshabers betritt und dessen junge Frau besucht, die wiederum ihrerseits, lammfromm und erst kürzlich mit einem alten Mann ver-

heirathet, diesen in leidenschaftlichen Ausdrücken wegen eines Jünglings bestürmt, der sich eines der schlimmsten Dienstvergehen hat zu Schulden kommen lassen. Eben so wenig kann man für den alten Vater Theilnahme haben, der zuerst über die Entführung seiner Tochter erzürnt ist, dann das Geschehene gutheißt und schließlich sich doch darüber zu Tode grämt. Um den Bösewicht des Stücks steht es auch nicht besser, der als vermeintlicher Hahnrei und weil er über eine Beförderungsangelegenheit erbost ist, sich zum Haß und zur Lüge, zu Betrug, Diebstahl und Mord hinreißen läßt, während der Titelheld selber eine von ihm angebotene junge Frau ohne Spur von Anlaß der Untreue beargwöhnt, sie alsdann, obwohl sie ihre Unschuld betheuert, grimmiger als der abscheulichste Bandit, schnöde abschlachtet und nach dieser kannibalischen Handlung sich noch in allerhand Betrachtungen ergeht, um schließlich Hand an sich selbst zu legen, ohne daß durch diese Rache that die von ihm gekränkten Vorschriften des Gesetzes, der Ehre, der Pflicht und der Religion hinlängliche Genugthuung gefunden hätten’.

Unter den Organen, die kraft ihrer strengakademischen Tradition, unserem Dichter gegenüber eine sehr geringe Theilnahme zu bekunden pflegten, aber bei Anlaß der Othello-Fehde eine eigene Ansicht zu äußern sich veranlaßt fanden, haben wir Stockholms-Posten, wegen ihres hierher gehörenden Artikels in der No. 90 des nämlichen Jahres 1827, noch anzuführen. Vor allen Dingen wird darin namentlich die Einheitlichkeit der Composition und die geschickte Führung der ganzen Handlung bereitwillig anerkannt, ‘lauter Verdienste’, heißt es dann weiter, ‘die keineswegs, auch nicht einmal bei Shakespeare, gewöhnlich sind. Dagegen aber ist das Stück nicht gerade mit Fehlern, aber doch mit Eigenthümlichkeiten behaftet, welche dem heutigen Geschmack und den Anforderungen des schwedischen Publikums anstößig sind. Jago, die eigentliche Hauptperson des Stücks, hält alle Fäden der Handlung und leitet die Intrigue, die durch ihn auch gelöst wird; er ist aber ein niedriger, verächtlicher Schuft, der kaltblütig seinen Wohltäter zu verderben und dessen unschuldige Gemahlin hinzuopfern beschließt, wozu er seine eigene Gattin zur Mitschuldigen macht, einem jungen Mann großen Schaden zufügt und einen andern ruinirt, um diese Werkzeuge, sobald sie ihm unbequem geworden, einfach aus dem Wege zu räumen. Und das Alles thut er aus schnöder Gewinnsucht und einem widerwärtigen Neide, den er gegen Othello und Cassio hegt. Daß die Schaubühne, die ein Abbild des Menschenlebens sein soll und auch dessen Schattenseiten zu zeigen hat, Verbrechen darstellt, ist ganz in der Ordnung, muß aber, zumal im Trauerspiele, so geschehen, daß die Verbrechen durch erhabene Leidenschaften bedingt sind, die durch ihr Uebermaß wirken, und daß deren

Ziele, durch ihre Größe und Bedeutung, wenn auch nicht die Strafbarkeit der Handlung entschuldigen, so doch dieselbe erklärlich machen. Wohl darf der Zuschauer den Verbrecher verabscheuen und hassen, aber nicht Ekel und Verachtung wider ihn empfinden, wie sie der Jago nothwendig einflößt. Von schmutzigen Begierden geleitet, verhilft er ihnen nur durch schmutzige Mittel zur Befriedigung, obwohl dieses im Stück mit einem Geschick der Wahrscheinlichkeit veranschaulicht wird, daß der Zuschauer, der die Möglichkeit eines so böartigen Menschen bezweifeln möchte, doch wider Willen an ihn glauben muß. Von diesem Bösewicht vollständig beherrscht zeigt sich Othello, von dem jedoch wiederholt behauptet wird, daß er nicht nur tapfer, sondern auch redlich und klug sein soll. Wie ein Kind läßt er sich von Jago leiten, auf dessen Veranlassen hin er sich zum Horcher und Meuchelmörder erniedrigt und seiner grenzenlosen Liebe zu Desdemona eben so uneingedenk bleibt wie des sonst tadellosen Wandels des von ihm fälschlich beargwöhnten Cassio. Freilich kann eine solche Verblendung bei einem sonst achtungswerthen Manne wohl vorkommen, da ja im Menschenherzen manche düstere Leidenschaft tief verborgen sein kann, wobei auch das afrikanische Blut mit in Betracht kommt, wodurch also die Möglichkeit des Verbrechens, der Ungerechtigkeit, der gewaltsamen und grausamen Handlungen allerdings denkbar wird. Ist es aber eines Dichters würdig, so tiefschwarze Züge aufzusuchen und so scharf zu zeichnen und gegen die edeln Eigenschaften so sehr abstechen zu lassen, daß diese beinahe aus dem Bereich der Wahrscheinlichkeit gerückt werden? Dadurch aber muß der Held an Interesse beim Zuschauer einbüßen, und selbst wenn eine solche Schilderung auf Thatsächlichkeit beruht, ist damit nicht gesagt, daß derlei theatralisch verwerthet werden darf. Von dem 'edeln' Othello hat man doch offenbar zu erwarten, daß er prüfe bevor er urtheilt, und dem übereinstimmenden Zeugniß aller redlichen Leute wenigstens eben so viel Gewicht verleihe, wie den hinterlistigen Insinuationen des einzigen Jago; oder daß er doch, wenn er seinen vermeintlichen Schimpf für wahr hält, diesen mit dem eigenen Schwert im ehrlichen Zweikampf räche oder im Augenblick rasender Verblendung die unschuldige Gattin niederstoße, statt daß er nun in ruhigster Ueberlegung ihren Tod beschließt, nöthige Vorbereitungen dazu trifft, ein langes Gespräch mit ihr hält, ihre Bitte, sie während einer Stunde zu schonen, kalt zurückweist, sie belügt — denn Cassio hat nichts eingestanden, wie Othello es vorgiebt — und erst nachdem er sie einer langsamen Todesqual unterworfen, endlich ihrem Leben ein Ende macht. Sie selbst freilich ist auch wenig geeignet, eine besondere Theilnahme einzufloßen, da sie als ungehorsame Tochter ihrem Vater entronnen,

nachdem sie gar listig einen gewissen Abscheu für den Mohren zur Schau getragen, in der That aber von heißester Liebe für ihn entbrannt war; eben so wenig einnehmend ist ihr Verhalten dem gereizten Gatten gegenüber, den sie voll Unbedacht mit Bitten für einen Menschen bestürmt, gegen den Jener mit Recht aufgebracht war. Auch Cassio und Rodrigo benehmen sich in einer Weise, die jeden mit Shakespeare unbekannten Zuschauer unangenehm berühren muß. Wenn jedoch alle diese Gestalten auch an sich wenig ansprechend, sind sie doch unzweifelhaft der Wirklichkeit entnommen, deren Züge sogar mit wahrhafter Meisterhand wiedergegeben worden, obschon es immerhin fraglich bleibt, ob eine solche Wahl besonders glücklich gewesen und ob die ganze Darstellung auf einer höheren Anschauung des Lebens und der Natur beruht und einen Blick bekundet, der durch Studien und Bildung veredelt worden. Wer mit Shakespeare's Dichtungsweise vertraut ist, wird davon nicht verletzt; wo aber diese Voraussetzung fehlt, wird man derlei unmöglich mit dem Begriffe von der Würde der Tragödie, bei der man eine erhabene Sprache und Gemälde einer edleren Art zu finden gewohnt ist, vereinbar finden'.

Wie unverkennbar auch die Befangenheit innerhalb der akademischen Geschmacksrichtung in obiger Othello-Kritik sich ausspricht, verdient diese jedoch Beachtung wegen des Bestrebens sowohl, dem Stücke selbst möglichst gerecht zu werden, als namentlich wegen der Redlichkeit, mit der der Zauber eingestanden wird, den dasselbe durch seine ihm innewohnende Lebenswahrheit unwillkürlich auf den Beurtheiler geübt. Statt wie der 'Granskaren' sich im Aufspüren von allerhand Einwendungen zu ergehen, um daraufhin das Stück zu verurtheilen, wird hier, bei aller Verwahrung gegen das unakademische Dichtungsverfahren selbst, doch das Vorhandensein gewisser Vorzüge bereitwillig anerkannt. Von hier bis zu einer vollen Würdigung dieser Tragödie ist wohl noch weit hin, aber bei einem Standpunkte, dem unser Dichter nicht homogen ist, fällt das ihm hier zugewandte Verständniß um so mehr in's Gewicht, als die ablehnende Haltung des Publikums besonders zu jenem perfiden Verfahren aufforderte, welches der 'Granskaren' zur Anwendung gebracht, während gleichzeitig, wie gesagt, von Seiten der schwedischen Shakespeare-Verehrer nichts Positives geschehen war, um die einheimischen Leser über das vom Bühnenerfolg nicht begünstigte Stück eines Besseren zu belehren. Bis eine solche Leistung in der schwedischen Shakespeare-Literatur zu verzeichnen war, sollten noch volle zwei Jahrzehnte verstreichen. Es geschah dies 1847 in einer akademischen Abhandlung, welche allerdings vorwiegend die Medea des Euripides zum Gegenstande hat und den Othello nur zum Vergleiche damit heranzieht. Die darin

vertretenen Anschauungen über unsern Dichter sind aber durchaus vorurtheilsfrei und die Bezugnahme auf den Othello geschieht im getreuen Anschluß an die bekannte Darstellung Röttscher's in dem 'Cyclus dramatischer Charaktere', woraus die betreffenden Partien in gedrängter Zusammenfassung reproducirt sind. Dieser Sachverhalt überhebt uns freilich alles näheren Eingehens auf die betreffende Arbeit¹⁾, die jedenfalls eine beiläufige Erwähnung zu finden wohl berechtigt ist als Zeugniß, daß das Shakespeare-Studium in Schweden, so vereinzelt es auch bis dahin betrieben ward, sich doch auf der Höhe der deutschen Shakespeare-Forschung zu halten vermochte.

Nachdem Nicander's Othello-Bearbeitung mit der achten Aufführung im Januar 1830 für immer niedergelegt ward, blieb Granberg's Hamlet einstweilen nach wie vor Shakespeare's einziges Stück auf der schwedischen Bühne, bis diese 1838 — und zwar durch eine in einem Sommertheater spielende Privattruppe — den Macbeth, nach Schiller's Bearbeitung²⁾, sich aneignete. Innerhalb eines Jahres erlebte derselbe 14 Vorstellungen in Stockholm, und dürfte außerdem auf Provinzialbühnen gegeben worden sein, nachdem er seit dem Herbst 1839 vom hauptstädtischen Repertoire verschwunden. Von gleichzeitigen Besprechungen, welche durch die Aufführung dieser Tragödie etwa angeregt sein mochten, ist mir nichts zugänglich. Einigen Zusammenhang damit mag wohl ein vom großen nordischen Dichter Joh. Lud. Runeberg³⁾ im Jahre 1842 veröffentlichter Aufsatz haben, den wir hier, dessen berühmtem Urheber zu Ehren, seinen Hauptzügen nach in aller Kürze wiedergeben wollen.

'Ist Macbeth eine christliche Tragödie?' lautet der Titel dieses Aufsatzes. Bei unserm Dichter ist die Anwendung eines solchen Maßstabes bekanntlich nicht ungewöhnlich, obschon derselbe bei ihm eine nur uneigentliche Bedeutung hat. In der vorliegenden Beurtheilung wird freilich von der Behauptung ausgegangen, 'der Unterschied zwischen klassischer und romantischer Kunst beruhe schließlich auf der Verschiedenheit der ihnen zu Grunde liegenden religiösen Weltanschauungen'.

¹⁾ Euripides' Medea, karakteriserad och jemnförd med Shakespeare's Othello. Lund 1847. Zur Erlangung der Doctorwürde verfaßt von Gustaf Ljunggren, seit 1859 Inhaber des dortigen Lehrstuhls für Aesthetik und Kunstgeschichte.

²⁾ Die Uebersetzung ist von Henrik Sandström, einem damals sehr thätigen Bühnen-Literaten. Von Schiller weicht diese, 1838 zu Stockholm gedruckte, Bearbeitung darin ab, daß das Gespräch zwischen Lennox und Rosse, welches bei Schiller den 4. Akt eröffnet, hier zwischen die beiden Hexenscenen fällt, welche Schiller, weit praktischer, in eine zusammengezogen.

³⁾ Geboren den 5. Febr. 1804 zu Jacobstad an der östlichen Küste des bottischen Busens, gestorben den 6. Mai 1877 zu Borgå, Finland.

Als Kunst erstreben beide 'die Darstellung eines Allgemeinen, das seine Theile beherrscht; aber dieses Allgemeine ist ihnen nicht gemeinsam'. Dem Alterthum war das 'Sinnlich-Wahrnehmbare das All'; erst durch das Christenthum 'ward eine andere Welt, unermesslicher als diese, erschlossen und als wahre, höhere erkannt', und während 'die Kunst früher im Genießen sich erfüllte, ward Sehnen nun ihr Ziel, und das Entzücken am Gegenwärtigen wich der Hoffnung auf Zukünftiges'. Statt dem früheren 'kindlichen Genügen an der unmittelbaren Wirklichkeit', sehnt sich 'das christlich geläuterte Gemüth' aus dieser 'irdischen Scheinwirklichkeit' in die 'wahrhafte, himmlische hinaus', und so dem Ewigen zugewendet, 'spiegelt sich diese Einsicht auch in den tiefern Erzeugnissen der christlichen Kunst'. Daraufhin lasse sich die Frage aufwerfen, welche dem Aufsatz zur Ueberschrift dient. Es folgt nun eine gedrängte, aber überaus treue und anschauliche Wiedergabe des Inhalts unserer Tragödie, woran sich dann folgende Betrachtungen anknüpfen. 'Es ist eine tiefe Wahrheit, daß die Versuchung zum Bösen, wie es Shakespeare richtig erkannt, in den besten und glücklichsten Stunden des Lebens am nächsten und mächtigsten ist. Eben dann, als Macbeth als siegesreicher Streiter für Gott, König und Vaterland zumeist dem himmlischen Willen gemäß gehandelt und sich am glücklichsten fühlen müßte, tritt das Irdische mit seinen mächtigsten Lockungen an ihn heran. Der Dichter hat das dem Geistigen entgegengesetzte Irdische auf unübertrefflich adäquate Weise in den Hexen personificirt, als Wesen, welche wie die von Gott abgefallene Welt mit allen ihren Gütern, in sich verwelkt, widerlich und unzuverlässig sind, in ihren Versprechungen aber blendend, bezaubernd und dreist. Von diesen Versprechungen läßt sich Macbeth bethören: nicht im Sinne des Geistigen wendet er sich dem Himmlischen zu, sondern fällt von seinem höheren Leben und seinem Gewissen ab, giebt sich in die Gewalt der Hexen und baut sein Glück auf irdischen Genuß, Macht und Hoheit. Was ist sein Gewinn?' Er büßt seine Ruhe, seinen Gewissenfrieden ein, häuft Mord auf Mord, um im Besitze der Güter zu verbleiben, die er durch Ruchlosigkeit erworben. 'Was Banquo von den Hexen gesagt, daß sie "ähnlich den Wasserblasen" nur Gebilde von Staub seien, gilt auch von Macbeth's Hoheit, Glanz und Macht. Diese irdischen "Blasen" allein sind ihm noch kostbar, denn seinen himmlischen Theil hat er verloren, und was bliebe ihm, wenn er auch jene verlöre? Die Qualen, die der Besitz ihm verursacht, werden durch die Furcht, sie zu verlieren, verdoppelt. Wieder nimmt er seine Zuflucht zu den Hexen, um nochmals, und zwar in ganz anderer Hinsicht, von ihnen getäuscht zu werden. Er hat bereits erfahren, daß die Wonne irdischer Herrlichkeit nur in Versprechungen besteht, deren Erfüllung

Qual ist; er soll noch erfahren, daß auch die irdischen Berechnungen, gleich den Hexen, in Aussicht wahrscheinlich, in Wirklichkeit aber Staubgebilde sind, trügerisch wie Wasserblasen'. Die von den Hexen, als ihn bedrohende Gefahren, verkündeten Umstände, die ihm so unmöglich schienen, daß er daraus auf seine völlige Sicherheit geschlossen, treffen alle zu, um ihn völlig zu verderben, nachdem auch die Genossin seiner Verbrechen, die ebenfalls bloß auf irdischen Glanz bedachte Lady, von der Strafe ereilt ward, 'daß sie im Schlaf, wo Irdisches sie nicht blendet, aufsteht und klagt, von aller Herrlichkeit nur die Blutflecke übrig zu haben, die sie von ihren Händen nicht abwaschen kann'.

'Allen echten Kunstschöpfungen', so schließt der obige Aufsatz, 'ist der Ursprung aus einem einfachen Grundgedanken gemeinsam, welcher wie ein Lebenshauch sie gestaltet und alle ihre Theile durchströmt. Bei Macbeth stellt sich mir unwillkürlich das Wort der Schrift ein: "was hülfte es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne, und nähme doch Schaden an seiner Seele?" (Matth. 16, v. 24.) Dieser Seufzer, aus dem tiefsten Herzen des Christenthums stammend, in den Legenden, im Wunderglauben, im Dulden der Einsiedler und Märtyrer lebend, spricht sich auch in der Tragödie Macbeth aus, welche mithin als christliche Tragödie bezeichnet werden kann'.

Im Ganzen dürfte jedoch das damalige schwedische Publikum auch durch den Macbeth seinem flauen Verhalten zu Shakespeare nicht entrückt worden sein, da nämlich eine vom gleichzeitigen Leiter der königlichen Schauspiele, Peter Westerstrand¹⁾, herrührende Bearbeitung des 'Julius Caesar' nicht zur Aufführung gelangte. In der Aktheilung schließt sie sich genau dem Original an, von dem sie jedoch darin abweicht, daß der sehr mäßig gekürzte Text durchgehend metrisch gehalten ist und aus dem Personal die beiden Poeten und des Brutus Selave Varro gestrichen worden. Der erste Akt zieht die beiden ersten Scenen des Originals in eine einzige zusammen und hat darauf als zweiten Schauplatz den der Sc. 3 des Originals. Der zweite Akt hat drei Decorationen, beginnt im Garten des Brutus und geht dann, wie das Original, in die Wohnung des Cæsar über, während die beiden letzten Scenen des Originals hier zu einer einzigen vor dem Capitol verbunden werden. Da mit dem Poeten Cinna die dritte Scene des dritten Akts des Originals entfällt, so ergibt sich für diesen Akt hier im Uebrigen eine genaue Uebereinstimmung mit Shakespeare. Ein Gleiches gilt auch vom 4. Akt, der zuerst die Triumvirn bei Antonius versammelt zeigt

¹⁾ Seinem Berufe nach Jurist, geb. den 27. Febr. 1785 bei Linköping, gest. den 23. Oktober 1857 in Südermanland.

und darauf des Brutus Lager bei Sardes, wo durch Schließung des Zeltvorhangs die in Sc. 3 des Originals vorgeschriebene Ortsveränderung erzielt ist und die Poeten-Episode selbstverständlich ausfällt. Für den fünften Akt genügen drei Schauplätze, indem Sc. 2—4 des Originals zu einer einzigen verbunden sind. Das Stück schließt mit den Worten des Antonius: 'er war ein Mann'. Diese von Talent und Sachkenntniß zeugende Bearbeitung ist nur durch den Druck bekannt und erschien 1839, ein Jahr nachdem deren Urheber von seinem Posten am Hoftheater geschieden war. Eine Besprechung derselben habe ich in den Zeitschriften jener Jahre nicht finden können, und daß bei Westerstrand's Caesar-Bearbeitung 'der Liebe Müh' umsonst' gewesen, dürfte wohl auch einige Erklärung in dem Umstande finden, daß seine Verwaltungsperiode mit einer hervorragenden Blütezeit der schwedischen Hofoper zusammenfällt.

Erst im Jahre 1845, also ein Vierteljahrhundert nach Aufführung des Granberg'schen Hamlet, der mittlerweile in den Ruhestand versetzt worden war, wagte sich die königliche Hofbühne an eine abermalige Shakespeare-Novität — Romeo und Julie, überaus verdienstvoll übersetzt von Frdr. Aug. Dahlgren¹⁾. Vom 17.—23. April vier Vorstellungen erlebend, kam es aber nicht wieder zum Vorschein, vermuthlich weil die Aufführung — nach dem gedruckten Exemplar zu schließen, welches zugleich die damalige Besetzung der Rollen angiebt — einige unbedeutende Striche ausgenommen, mit gar zu genauem Anschluß an das Original stattgefunden hatte. Später sind zwei andere Bearbeitungen des nämlichen Stücks mit besserem Erfolg über die schwedische Bühne gegangen. Nicht sonderliches Glück machte damals auch die an einem Privattheater in der Residenz 1847 versuchte Aufnahme des König Lear²⁾, der es zu 9 Abenden brachte und seitdem wohl nur hier und da vereinzelt auf Provinzialbühnen zur Darstellung gelangt sein dürfte.

In eben dem Jahrzehnt, wo die Bühnen der Residenz mit den letzt-erwähnten drei großen Tragödien — Macbeth, Romeo, Lear — experimentirt, hatte ein einzelner Gelehrter an der Hochschule zu Lund in

¹⁾ Beamter am Cultus-Ministerium, den 20. Sept. 1816 in Wermland geboren, auch eine Zeitlang als Dramaturg am königl. Hoftheater angestellt, dessen Repertoire durch ihn, außer dem obigen Stück von Shakespeare, noch mit vielen vortrefflichen Uebersetzungen, darunter Moretos 'Donna Diana' und L. Heiberg's 'Elfenjungfrau', bereichert ward. — Seine Uebersetzung von Romeo und Julie erschien Stockholm 184.

²⁾ Nicht im Druck erschienen, als Uebersetzer wird Georg Scheutz angegeben, der jedoch muthmaßlich nur Bearbeiter der Lundblad'schen Uebersetzung der Tragödie ist.

aller Stille sämtliche Dramen unseres Dichters der schwedischen Literatur erworben. Von dem Statthaben dieser wichtigen Leistung waren die gebildeten Leser Scandinaviens durch Proben benachrichtigt, welche der Uebersetzer von Zeit zu Zeit in der damals zu Lund bestehenden Zeitschrift 'Studier, Kritiker och Notiser' erscheinen ließ, und zwar Bruchstücke aus dem Sommernachtstraum (I, 1 und V: die Gala-Aufführung der Handwerker und der Schluß des Ganzen), aus Richard III. (IV, 2 und 3), Verschiedenes aus Heinrich VI., aus König Johann (die große Eingangsscene) und aus Hamlet (III, 3).¹⁾ Beide letztgenannten Stücke betreffend, brachte die Zeitschrift auch besondere Erörterungen. Die auf den Hamlet bezügliche hat bereits in unserem vorhergehenden Artikel Erwähnung gefunden,²⁾ bei welcher Gelegenheit auch der schwedische Shakespeare-Uebersetzer Carl August Hagberg genannt wurde.³⁾ Hinsichtlich des König Johann enthielt die erwähnte Zeitschrift zwei Aufsätze seiner Feder, von denen der eine, an die Frage der Autorschaft dieses Stücks anknüpfend, eine allgemeine Charakteristik der Hauptpersonen darin, nebst Uebersetzungsproben als Belegstellen bringt, während der andere, mit Hinsicht auf die richtige Deutung des Wortes 'plagued' in II, 1, ein Beispiel Shakespeare'scher Textauslegung an der Hand englischer Erklärer giebt. Schließlich kam Hagberg noch in einem Universitätsprogramm auf 'Shakespeare und die Dichter' zu sprechen, worin er, mit Hülfe zahlreicher Belegstellen aus einzelnen Stücken, dessen Ansicht über Dichter und Dichtkunst festzustellen suchte.⁴⁾ Der Vollständigkeit wegen sei diese Gelegenheitsleistung Hagberg's in aller Kürze hier referirt.

Die Abhandlung wendet sich gegen die in den 40er Jahren beliebte 'Künstler- und Dichterverherrlichung, welche darauf angelegt schien, den Leuten eine besondere Hochachtung vor dem Werth der Kunst einzuflößen. Daß große Dichter, wie Goethe und Oehlenschläger, einen Weg

¹⁾ Studier, Kritiker och Notiser: 1841, No. 16; 1842 No. 10, 27; 1844 No. 33, 34, 36, 37; 1845 No. 12, 13, 31, 32, 35, 40.

²⁾ Jahrbuch XIV, p. 67 ff.

³⁾ Geboren den 7. Juli 1810 zu Lund, erhielt er dort 1840 den Lehrstuhl für moderne Literatur und neueuropäische Linguistik, den er 1858 gegen die damals gestiftete Professur für nordische Sprachen vertauschte und bis zu seinem Tode, den 9. Jan. 1864, innehatte. Durch Versetzung seines Vaters 1815 in die Residenz, wo derselbe auch Hofprediger wurde, verbrachte Hagberg seine Kindheit und Jugend nicht in seinem Geburtsorte; auch seine Studien hatte er zu Upsala absolvirt, woselbst er einige Zeit auch als Docent der griechischen Sprache und Literatur gewirkt. In den Jahren 1835 und 1836 hielt er sich längere Zeit in Deutschland und Frankreich auf.

⁴⁾ Shakespeare och Skalderna. Lund 1848 (Akad. Inbjudningsskrift).

betreten, auf dem die übrige Schaar entzückt nachgeirrt, entschuldigt keineswegs die falsche Richtung, die zu einer völligen Verkehrung der Kunst führt, indem der Künstler statt "der Welt und der Menschheit den Spiegel vorzuhalten", nur sein eigenes liebes Ich darin zu beschauen hat'. Weit gesunder und vorurtheilsfreier sind Shakespeare's Ansichten vom Leben und von der Kunst. Bei seiner Kenntniß 'des wirklichen Lebens und dessen wahrhaft menschlicher Freuden und Leiden, Thaten und Leidenschaften, huldigt er nicht der fantastischen Kunstberauschung mit ihren abstrakten Idealen, sondern der Handlung'. So nimmt der Dichter für den nüchternen Percy gegen den dichtenden Glendower Partei (Heinrich IV., I: Akt 3, Sc. 1), und auch sein Liebling König Heinrich V. trägt eine entschiedene Geringschätzung 'gegen die Phrasen der Reimkunst zur Schau'. Und wie Poeten, 'welche ein endloses Gerede über Ideale und ihre Vortrefflichkeit führen, statt dieselben lebendig zu gestalten', von unserem Dichter behandelt werden, ersieht man zur Genüge aus dem Julius Cæsar (III, 3; IV, 3) und aus mehreren Stellen im Timon. Hingegen offenbart der Sommernachtstraum V, 1 (Im schönen Wahnsinn rollt des Dichters Auge), nicht minder Hamlet in seinen Rathschlägen an die Schauspieler und ebenso eine Stelle im zweiten Theil Heinrich IV. (III, 1: 'In jedes Menschen Leben ist Geschichte, abbildend der verstorbenen Zeiten Art usw.') was der Dichter, nach Shakespeare, zum Ausdruck bringen soll. Dies nämlich ist nicht die Wirklichkeit in 'unmittelbarer Gegenwart und alltäglicher Bedeutung, sondern das Menschenleben, wie es des Dichters Seherblick im Zusammenhang mit Vergangenheit und Zukunft betrachtet; und auch Tugenden und Laster haben so nicht die niedere moralische Bedeutung, sondern die höhere des Sittlichen und Geschichtlichen'. Shakespeare's gesunde und gediegene Ansicht von der Dichtkunst und den Dichtern zeige sich aber ganz besonders in 'Love's labours lost'. Der Vorsatz einiger vornehmer junger Herren, 'drei Jahre lang nur den Studien zu leben und weiblichen Umgang zu meiden, wird durch die Ankunft eben so vieler junger liebenswürdiger Damen vereitelt, denen gegenüber jene nicht nur ihr Vorhaben vergessen und im heitern Maskenspiel mit den Damen verkehren, sondern sich auch in die Irrgärten der Poesie verlieren, wofür sie von den muntern Schönen gehörig verspottet und mit Körben abgewiesen werden. Der Schaar liebesseufzender Gelegenheitspoeten, bei denen der Dichter seinen Scherz bis zur muthwilligsten Selbstparodirung treibt, ist auch eine Reihe von Professionspoeten in chargirten Figuren an die Seite gestellt, deren Poesie in pedantischer Gelehrsamkeit wurzelt und dem echten Dichterberuf eben so fern liegt wie die jener dilettirenden Liebeshelden. Das reizende Lustspiel, durch und durch ein Meisterstück

der feinsten Ironie und von übermüthigem Witz sprudelnd, hat eine weit tiefere Bedeutung, als man meinen könnte. Der Dichter veranschaulicht darin die Wahrheit, daß Gelehrsamkeit und Kenntnisse sich der Welt und dem Menschenverkehr nicht entziehen können, ohne sich selber zu verlieren. Weisheit schlägt in Thorheit um und Tugend in fratzenhafte Heuchelei, wenn sie vom Leben und der gesunden Wirklichkeit sich loslösen will. Der Jüngling wird greisenhaft, der Greis wieder ein Kind und spielt mit der Poesie wie mit einer Kinderklapper: die Gefühlsreimerei mit dem hochtrabenden Wortgeklingel steht unserem Dichter auf einer Linie mit der Verstandesversklauberei, und während man dieser die Mühe und den Schweiß ansieht, welche die betreffenden Urheber darauf verwandt, zeigt sich auch die Gefühlsreimerei nicht als wahre Poesie, wofür sie sich gern ausgeben möchte, sondern als abstraktes Spiel.

Die durch solche gelegentliche Mittheilungen und beiläufige Erörterungen angekündigte Shakespeare-Uebersetzung war endlich 1847 so weit gediehen, daß deren Veröffentlichung beginnen konnte. In rascher Aufeinanderfolge lösten die 12 Bände, je drei Stücke enthaltend, einander ab und im Mai 1851 konnte der letzte Band zur Versendung gelangen. Bis dahin die Bände nur mit Textnoten begleitend, fügte der Uebersetzer diesem Schlußband ein Abschiedswort bei, aus dem man ersieht, daß das hochverdiente Unternehmen nahezu 11 Jahre seines kräftigsten Arbeitsalters in Anspruch genommen. Als er an das Vorhaben ging, beschloß er die noch bis dahin nicht schwedisch übersetzten Stücke unseres Dichters zuerst vorzunehmen, um auf solche Weise eine vollständige Shakespeare-Uebersetzung für Schweden zu sichern für den Fall, daß es ihm versagt sein sollte, das ganze Unternehmen eigenhändig zum Abschluß zu bringen. Von diesem Vorsatze wich er später insofern ab, als er, um die Historien in zusammenhängender Folge zu bringen, den von Thomander übersetzten Richard II. bei seiner eigenen Uebersetzung zu berücksichtigen und, wo es statthaft und geboten schien, auch theilweise derselben einzuverleiben für nöthig fand. Vom 6. Bande ab folgten eine Zeitlang je zwei neuübersetzte, mit einem schon früher schwedisch zugänglichen Stück, welches Verhältniß beim 10. und 11. umgekehrt ward, worauf der 12. mit dem Caesar, Antonius und Cleopatra und dem Kaufmann von Venedig den Reigen schloß. Da Hagberg seine Vorgänger — wie es im fraglichen Schlußwort heißt — weder übersehen durfte noch konnte, beschloß er, die Schwierigkeit wohl einsehend, das schon einmal gut Uebersetzte noch einmal zu übersetzen, die Vorarbeiten bei seinem Unternehmen, mit gehöriger Achtsamkeit auf die eigene Arbeit, zu verwerthen. Maßgebend dabei verblieb ihm jedoch immer

die Urschrift selber und deren durch die gediegene Textforschung bedingte Auffassung. Wo diese bei den Vorgängern mit derjenigen Hagberg's selbst übereinstimmte, überließ er ihrer Wiedergabe das Vorrecht der Gültigkeit, was übrigens auch in den meisten Fällen ganz selbstverständlich war, weil die zwischen dem Englischen und dem Schwedischen bestehende Verwandtschaft so bedeutend ist, daß eine Unzahl von Stellen, wenn anders eine treue Wiedergabe des Gedankens und des Stils statthaben soll, nur eine einzige richtige Uebersetzung zulassen. Abweichungen von den Vorgängern gestattete sich Hagberg da, wo er einer andern Lesart zu folgen oder dem selbstempfangenen unmittelbaren Eindruck von der Dichtung, wo er mit seinen Vorgängern nicht übereinstimmte, den Vorzug geben zu müssen für richtig erachtete. Weit entfernt also, sich die eigene Arbeit durch die der Vorgänger bequem zu machen, behielt Hagberg auch den von hier ihm zugänglichen Hilfsmitteln gegenüber die strenge Selbstprüfung bei, die er überall da geübt, wo er auf sich allein angewiesen war. Es versteht sich von selbst, daß er, dem Beispiele seiner berufenen und hochbegabten Vorgänger von Geijer ab folgend, unsern Dichter in dessen eigenem Metrum wiedergab, dasselbe nur dann gegen die Prosa vertauschend, wenn das Original diese selbst zur Anwendung brachte.

So war denn Schweden endlich — nahezu ein volles Jahrhundert nach Deutschland und gegen ein halbes nach dem benachbarten Dänemark — im Besitz eines vollständigen Shakespeare-Codex. Der Werth dieser gediegenen Errungenschaft, deren Verzögerung freilich dadurch aufgewogen war, daß ihr die Früchte der inzwischen fortgeschrittenen Shakespeare-Forschung in England und Deutschland alle zugewandt werden konnten, liegt aber nicht nur in dem unmittelbar literären und künstlerischen Vortheil, die Werke des großen Dichters dem Geistesleben des schwedischen Volkes einverleibt zu haben, und zwar in einer Form, die wegen der vorhin angedeuteten Verwandtschaft des Englischen mit dem Schwedischen durch besondere Originaltreue sich auszeichnet. Dieses Geistesleben selber sollte durch die endlich stattgehabte Annäherung an Shakespeare einen unermesslichen Gewinn in der Erweiterung seiner eigenen sprachlichen Kraftfülle davontragen. Durch die eminente Arbeit Hagberg's hatte nämlich die bis dahin zu Gallicismen und zu Ungenauigkeit im Ausdruck leicht geneigte Literatur-Sprache Schwedens eine wunderbare Zucht erfahren, die ihr einen Reichthum an Worten und Bildern zuführte, wie sie dem Vorrathe des gebildeten Alltagsleben bis dahin kaum verfügbar gewesen. Ohne es nämlich auf das Herstellen von neuen, ungewöhnlichen Ausdrücken und Worten irgend abzusehen, hat Hagberg durch seine Shakespeare-Uebersetzung den heimatlichen Sprachschatz in seiner

ganzen Mannichfaltigkeit erschlossen, indem die Gedankenüppigkeit und die auf das Erfassen des Wirklichen ganz eigenthümlich angelegte Anschaulichkeit des englischen Dichterkönigs ihn veranlaßte, die im lebendigen Verkehr des Volkes tausendfältig vorhandenen Wortgebilde der schwedischen Schriftsprache zuzuführen, die dadurch, an Reichthum gewinnend, frischer und markiger wurde.

Von solchem Segen für einen wichtigen Theil der schwedischen Kultur sollte also der Dichter werden, dem man, einige Generationen früher, im Namen der Bildung und des feinen Geschmacks jede nähere Beachtung versagen zu müssen geglaubt. Diese Auffassung war mit ihren Vertretern mittlerweile zu Grabe getragen und die nämliche Anstalt, welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in der ablehnenden Haltung Schwedens gegen Shakespeare den Ton angegeben, inzwischen aber schon, wenn auch nur in vereinzelten Aeüßerungen, einen Umschwung bekundet hatte, indem sie verschiedene Shakespeare-Verehrer, darunter Geijer und Thomander, in ihre Mitte berufen hatte, beeilte sich, in die allgemeine freudige Bewunderung des Landes über die ihm geschenkte Shakespeare-Uebersetzung einstimmend, den Dichter in seinem Uebersetzer zu ehren. In demselben Jahre, als Hagberg's ruhmvolle Arbeit vollständig im Drucke vorlag, wurde er zum Mitglied der schwedischen Akademie gewählt.

Einmal der Literatur Schwedens einverleibt, hatte Shakespeare auch sein volles Bürgerrecht auf der Bühne des Landes erworben. Wieder war es der Hamlet — der ja, wie wir bereits früher berichtet,¹⁾ im ersten Bande der Hagberg'schen Ausgabe eigentlich zum ersten Male im schwedischen Gewande und einige Jahre darauf auch auf der Hofbühne auftrat — womit der Anfang gemacht wurde. Bis zum Frühling 1879 ist das Stück in der seit 1853 einstudirten Bearbeitung mit dem gleichen Träger der Hauptrolle 100 Male gegeben worden. Die seitdem in Stockholm aufgeführten Stücke Shakespeare's lasse ich hier in chronologischer Ordnung folgen, wie sie dem hauptstädtischen Repertoire, einschließlich dort befindlicher Privatbühnen, eingereiht worden.

1853. Hamlet.

— Ende gut, Alles gut.²⁾ (Privattheater).

¹⁾ Jahrbuch XIV, S. 82 f.

²⁾ Unter dem Titel 'Des Königs Arzt', (Kongens Laege) von der im Jahrb. XIII, S. 197 erwähnten S. Beyer für die dänische Bühne 1850 bearbeitet, und nach dieser mit Hülfe des Hagberg'schen Textes schwedisch hergestellt. Dieses Stück, sowie die übrigen im obigen Verzeichniß angegebenen, mit Ausnahme von 'Irrungen', Heinrich IV., Richard II., 'Was Ihr wollt', Lustigen Weiber, Timon, Coriolan und Richard III. sind seither ebenfalls im Stadttheater zu Helsingfors auf-

1854. Kaufmann von Venedig.
1857. Othello.
1858. Macbeth.
1859. Romeo und Julie. (Berliner Bearbeitung, dann 1872 eine abermalige Wiederbearbeitung.)
1860. Sommernachtstraum.
— Der Widerspänstigen Zähmung. (Privattheater.)
1861. Komödie der Irrungen (Holtei).
— König Heinrich IV., beide Theile in ein Stück verbunden. (Privattheater.)
1863. Richard II.
1864. Was Ihr wollt. (Nur 5 Abende, seitdem nicht wieder.)
— Die lustigen Weiber von Windsor. (Privattheater.)
1866. Timon von Athen. (Wenig gegeben.)
— Coriolan.
1871. Wintermärchen (Dingelstedt).
1872. Richard III. (Mit Hinzuziehung der Cibber'schen Bearbeitung.)
1873. Viel Lärm um Nichts (theilweise nach Holtei und Berliner Bearbeitung).

Obschon dies Verzeichniß keine geringe Zahl der Werke unseres Dichters umfaßt, bleiben deren doch noch genug, die einer Aufnahme würdig sind, zumal der Zeitraum, während dessen obige 18 Stücke einstudirt worden, eine weit reichere Shakespeare-Ausbeute zugelassen hätte. Zu beachten ist ferner, daß seit nunmehr 6 Jahren — wie es die betreffenden Orts mir zugekommenen Mittheilungen ergeben — keine Shakespeare-Novität an der königl. Hofbühne zur Aufführung gelangt ist. Denkich dürfte dies zum Theil an eventuellen Lücken im Personal liegen, zum Theil aber auch mit dem abermaligen Uebergewicht der Opernpflege — am Mälarstrande erfreut sich selbige einer Mannichfaltigkeit, die von Rich. Wagner ab bis Offenbach, Lecocq und Consorten hinunter den lebhaftesten Zuspruch findet — zusammenhängen.

Es bleibt uns noch, in aller Kürze der neueren Shakespeare-Literatur Schwedens zu gedenken, wie solche neben der Uebersetzung Hagberg's besteht. Im nächsten Anschluß daran erschienen die drei Abhandlungen von Bernh. Elis Malmström, deren letzte bereits in unserem vorhergehenden Artikel¹⁾ berücksichtigt wurde. Die ihr voranstehenden behandelten 'Das englische Drama vor Shakespeare' und 'Shake-

geführt, wo man auch einen Versuch mit dem Lear gemacht, der übrigens vorher an schwedischen Provinzbühnen gegeben worden.

¹⁾ Jahrbuch XIV, S. 89.

sppeare's ältere Zeitgenossen', und brachten, wie auch die dritte, die ihn selbst in seiner Bedeutung als Dramatiker darstellt, eigentlich nur Ergebnisse der dem Verfasser vorliegenden englischen und deutschen Shakespeare-Forschung. Gegen letztere ergeht sich derselbe in einigen polemischen Ausfällen hinsichtlich der Ansprüche der romantischen Schule in Deutschland, die sich das Ansehen gab, Shakespeare gleichsam entdeckt zu haben, der ja doch längst vor dieser, um die Uebersetzung seiner Werke hochverdienten Schule, durch Lessing's und Goethe's Bemühungen in seiner Größe erkannt war, wobei eine weit gesündere Beurtheilung vorwaltete als bei der auf Deutelei versessenen romantischen Richtung; diese habe mit ihrer Shakespeare-Aesthetik, bei der das wenige Gute und Treffende, das in ihr enthalten, die Mühe nicht aufwiegt, welche das Durchnehmen des Wustes von Absurditäten und Willkürlichkeiten verursacht, großes Unheil angerichtet. Den größten Nachdruck legt Malmström auf die Verwerthung der Stücke Shakespeare's für die Bühne, wobei er die Nothwendigkeit sachverständiger Bearbeitung mit Entschiedenheit betont im Gegensatz zur strikten Observanz der romantischen Shakespeare-Verehrung, die sich in einem Schönfinden und Verherrlichen von Mängeln und offenbaren Concessionen an den zu seiner Zeit herrschenden Zeitgeschmack gefiel. — Gleichsam eine Fortsetzung dieser Arbeit Malmström's bildet eine geschmackvoll und lehrreich gehaltene Abhandlung seines Nachfolgers im Amte, betitelt 'Shakespeare und seine Commentatoren', von Carl Rupert Nyblom. Es ist ein 1865 veröffentlichter Revue-Artikel auf Anlaß der kurz zuvor erschienenen dritten Auflage des bekannten Werkes von Gervinus und der gleichzeitig zuerst publicirten Vorlesungen von Kreyssig. Auf der Grundlage dieser Werke unsern Dichter charakterisirend und deren Studium den schwedischen Lesern angelegentlich empfehlend, wendet sich Nyblom beiläufig gegen ein damals schwedisch übersetztes Sudelwerk deutschen Ursprungs — Shakespeare, sein Geist und seine Werke, von Ed. Hülsmann, welches 1860 seine dritte Auflage im Original erlebt hatte. Diesen einzigen schwedischen Sh.-Commentar durch einen bessern zu ersetzen, ward 1874 versucht: nämlich durch eine Uebersetzung von Kreyßig's Vorlesungen, die es jedoch bisher nicht über den ersten Band hinaus gebracht. Dagegen wurde die schwedische Shakespeare-Literatur durch Nyblom's Hand 1871 mit einer höchst werthvollen Uebersetzung der Sonette beschenkt, welche ihm zugleich Anlaß gab, sich über die Art, 'wie der Dichter übersetzt werden soll', in einer hierauf bezüglichen besondern Abhandlung näher auszusprechen. Von Shakespeare's übrigen Dichtungen wurde noch die Lucretia durch Ad. Lindgren 1876 der schwedischen Belletristik zugeführt, und zwar mit einem Ge-

schick, dem es gelungen, sowohl den Seelenadel wie auch die sinnliche Glut des Originals in treuen Farben wiederzugeben, wenn schon die eigenthümliche Beschaffenheit der Dichtung selbst es mit sich bringt, daß dieselbe ein mehr literarhistorisches als allgemein poetisches Interesse gefunden haben dürfte.¹⁾

Schließlich haben wir nur noch anzuführen, daß die in der Miscelle 'Shakespeare in Schweden' im Jahrgang XII dieses Jahrbuchs erwähnte neue Prachtausgabe der Shakespeare'schen Dramen, wobei der Hagberg'sche Text mit Rücksicht auf Bühnendarstellung und Vorlesen im Familienkreise revidirt und bearbeitet worden, im Herbste des Jahres 1879, in 30 Lieferungen, zu je fünf Stücken einen Band bildend, zur Veröffentlichung gelangt. Daß von Hagberg's Uebersetzung 1861 eine wohlfeile Ausgabe erschien, wurde bei einer früheren Gelegenheit bemerkt.

¹⁾ B. E. Malmström, *Literaturhistoriska Afhandlingar: Wm. Shakespeare*. (Saml. Skr. VIII. Örebro, 1869.) — C. R. Nyblom, *Estetiska studier*. Stockholm 1873 (früher in der *Svensk Tidskrift för Literatur*, 1865, 1872, Stockholm, Upsala). — Seine Uebersetzung der Sonette erschien 1871 zu Upsala, Ad. Lindgren's *Lucretia*-Uebersetzung 1876 zu Stockholm. — Beiläufig sei hier noch einiger in Schweden erschienener englischer Shakespeare-Texte gedacht, die für den Schulgebrauch bestimmt sind: 1836 *Storm* (Textbruchstücke, durch erklärende Referate zu einem fortlaufenden Ganzen verbunden, wahrscheinlich von einem englischen Sprachlehrer herrührend) Sthlm; 1867 *Macbeth*, Upsala; 1872 *Jul. Caesar*, Hudiksvall. — Ferner möge noch erwähnt werden, daß die bei Brockhaus erschienene kostbare Shakespeare-Galerie, mit erklärendem Texte von Pecht auch in einer schwedischen Ausgabe 1873—75 zu Upsala erschienen ist.