

Werk

Titel: Shakespeare in Griechenland

Autor: Boltz, August

Ort: Weimar

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0018|log12

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare in Griechenland.

Von

August Boltz.

Ἡ ΤΡΙΚΥΜΙΑ (The Tempest), δράμα Ουίλλιαέλμου Σείκσπηρ. Μετάφρασις **I. Πολιλλᾶ**, Κερκυραίου. Κεράυρα, τυπογραφεῖον Σχέρια, 1855.

ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ, τραγῳδία εἰς πέντε πράξεις τοῦ ποιητοῦ Σακσπήρου, ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ κειμένου εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μεταγλωττισθεῖσα ὑπὸ **Νικ. Κ. Ἰωνίδου**. Ἀθήνησι, τίποις Σακελλαρίον, 1858.

Σαικσπέιρον Τραγῳδαίαι, μεταφρασθεῖσαι ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ ὑπὸ **Δημητρίου Βικέλα**. Μέρος Α': **ΜΑΚΒΕΘ**. Μέρος Ε': **ΑΜΛΕΤΟΣ**. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῶν καταστημάτων Ἀνδρέου Κορομηλᾶ. 1882.

Σαίκσπηρ· **ἈΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ**, δράμα ἐν πέντε πράξεις, μεταφρασθὲν ἐκ τῆς ἀγγλικῆς ὑπὸ **Μ. Ν. Δαμιράλλη**. Ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφίου Παρνασσοῦ. 1882.

Εbenso verschieden wie der Name Shakespeare von den hier verzeichneten Uebersetzern hellenisch umschrieben worden ist, ebenso verschiedenartig ist auch die Sprache jedes Einzelnen und seine Methode der Wiedergabe des Grundtextes den Anderen gegenüber, ein Umstand, der keineswegs dazu angethan ist, ein Bedauern in uns hervorzurufen, sondern der uns vielmehr einen Blick gewährt in die nahezu unerschöpflichen Hülfsmittel der gegenwärtigen hellenischen Sprache in ihrem ganzen Umfange.

Die erste der vorgenannten Uebertragungen hat das Verdienst, den Reigen der Shakespeare-Uebersetzungen zu einer Zeit eröffnet zu haben, in welcher für derartige Studien in Hellas noch geringe äußere und innere Veranlassung vorlag. Der geehrte Verfasser derselben, der Abgeordnete Herr Polyas in Korfu, hat sich durch sie keinen geringen Anspruch auf die Dankbarkeit seiner Landsleute erworben. Er hat es vermocht, den schwierigen Text in der anmuthigen, überall verstandenen Volkssprache der ionischen Inseln so wiederzugeben, daß seine Arbeit noch heute, nach fast dreißig Jahren großer geistiger Bewegung, noch durch keine andere, etwa in der Hochsprache geschriebene, ersetzt worden ist. Sie wird auch bei der Strömung des Augenblickes, alle Poesie in die Formen der panhellenischen Volkssprache bannen zu wollen, ihre Stellung und Bedeutung voraussichtlich noch geraume Zeit bewahren. Seine Befähigung als Uebersetzer poetischer Meisterwerke hat Herr Polyas (so schreibt er sich in seinen neuesten Werken) erst ganz unlängst wiederum bewährt in seiner Uebertragung der ganzen Odyssee (in vier Lieferungen erschienen zu Athen, von 1875—1881) ins Demotische, über welche ich in der Allg. Augsb. Ztg., No. 312 von 1881 eingehend berichtet habe. Der unermüdliche Herr ist seit Beendigung dieser großen Aufgabe mit der Uebersetzung der Ilias beschäftigt, die inzwischen noch einen Bearbeiter gefunden hat in der Person des beliebtesten der gegenwärtigen hellenischen Dichter, des hochbegabten Herrn Georgios Paráschos (eine eingehende Würdigung der Gedichte seines Bruders Achilleus P., 3 Bde., Athen 1881, nebst Uebersetzungsproben s. in Allg. Augsb. Ztg. No. 70 von 1882). Die gediegene, nicht genug zu empfehlende Wochenschrift *Ἑστία* bringt in No. 353 vom 3. October 1882 bereits recht umfangreiche Bruchstücke seiner Uebersetzung, die in der That von außerordentlicher Schönheit sind.

Zur Veranschaulichung der Polyas'schen Sprachform bedarf es bei dem scharf ausgeprägten Charakter derselben nur einer kleinen Probe. Gleich der Anfang des Stückes gewährt sie in ausgiebigster Weise.

<i>Act I. Scene 1.</i>	<i>Πρῶξις Α', Σκηνή α'.</i>
<i>(On a Ship at Sea. A storm with thunder and lightning. Enter a Ship-master and a Boatswain.)</i>	<i>(Καράβι 'ς τὴν Θάλασσα. Θαλασσοζάλη μὲ βρονταὶς καὶ μ' ἀστραπαῖς. Μπαίνουν ὁ Καραβοκίρης καὶ ἔπειτα ὁ Πλωρήτης.)</i>
<i>MASTER.</i>	<i>ΚΑΡΑΒΟΚΥΡΗΣ.</i>
<i>Boatswain, —</i>	<i>Πλωρήτη, —</i>
<i>BOATSWAIN.</i>	<i>ΠΛΩΡΗΤΗΣ.</i>
<i>Here, master: What cheer?</i>	<i>Ἐδῶ, ἀφέντη· πῶς ἀκοῦς τὴν καρδιά σου;</i>

MASTER.

Good: Speak to the mariners: fall to't yarely, or we run ourselves aground: bestir, bestir. (Exit.)

Enter Mariners.

BOATSWAIN.

Heigh, my hearts; cheerly, cheerly, my hearts; yare, yare. Take in the top-sail; tend to the master's whistle. — Blow till thou burst thy wind, if room enough!

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinand, Gonzalo, and others.

ALONSO.

Good Boatswain, have care. Where's the master? Play the man.

BOATSWAIN.

I pray now, keep below.

ANTONIO.

Where's the master, Boatswain?

BOATSWAIN.

Do you not hear him? You mar our labour; keep your cabins: you do assist the storm.

GONZALO.

Nay, good, be patient.

BOATSWAIN.

When the sea is. Hence! What care these roarers for the name of king? To cabin: silence; trouble us not.

GONZALO.

Good; yet remember whom thou hast aboard.

BOATSWAIN.

None that I more love than myself. You are a counsellor; if you can command these elements to silence, and work the peace of the present, we will not hand a rope more; use your authority. If you cannot, give thanks you have lived so long, and make yourself ready in the cabin for the mischance of the hour, if it so hap. — Cheerly, good hearts. — Out of our way, I say.

KARABOKYPHΣ.

Καλά· φώναζε τοὺς ναῦταις· βάλτε ὅλα σου τὰ δυνατὰ, εἰδεμὴ θὰ τσακισθοῦμε (βγαίνει).

Μπαίνουν Ναῦταις.

ΠΛΩΡΗΤΗΣ.

Ἐλάτε, φίλοι μου· 'σαν παλληκάρια, παιδιά μου· μὲ καρδιά, μὲ καρδιά· μαζώξτε τὸ τρίτο πανί· τὸν νοῦ σας 'ς τὴ σφουρίστρα τοῦ караβοκύρη. — Φύσα, ξεθύμανε ὅλον σου τὸν ἀγέρα, ἂν σέ χωράῃ ὁ τόπος! Μπαίνουν ὁ Ἀλόνζος, ὁ Σεβαστιάνος, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Φερδινάνδος, ὁ Γονζάλος, καὶ ἄλλοι.

ΑΛΟΝΖΟΣ.

Καλὲ Πλωρήτη, φροντίζε· ποῦ εἶναι ὁ караβοκύρης; κάμετε ὥσ᾽ ἄνδρες.

ΠΛΩΡΗΤΗΣ.

Γειά, 'ς τὴ ζωή σας, κοπιάστε κάτω.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ.

Πλωρήτη, ποῦ εἶναι ὁ караβοκύρης;

ΠΛΩΡΗΤΗΣ.

Δὲν τὸν ἀκοῦτε; Ἔσεῖς χαλάτε τοὺς κόπους μας. Μείνετε 'ς ταῖς κάμαραῖς σας· ἐσεῖς βοηθάτε τὴν τρικυμία.

ΓΟΝΖΑΛΟΣ.

"Ελα, φίλε μου, ὀλίγ' ὑπομονή.

ΠΛΩΡΗΤΗΣ.

"Αν τὴν εἶχε τὸ πῆλαο. "Ὁξ' ἀπὸ 'δῶ! "Εγνοῖα πῶχουν γιὰ τὸν βασιλέα αὐτὰ 'ποῦ μονγκρίζουν! Κάτω· σιγάτε· μὴ μᾶς σκοτίζετε.

ΓΟΝΖΑΛΟΣ.

Καλό· μόν' θυμήσου ποίους ἔχεις ἐδῶ μέσα.

ΠΛΩΡΗΤΗΣ.

Δὲν ἔχω κανένα 'ποῦ ν' ἀγαπάω καλύτερ' ἀπὸ τὸν ἐαυτό μου· τοῦ λόγου σου εἶσαι σύμβουλος· πρόσταξε, ἂν ἡμπορῇς, τοῦτα τὰ στοιχεῖα νὰ βουβαθοῦνε, καὶ φτεύσῃ τὴν εἰρήνην ἀναμεσόν τους, κ' ἐμεῖς πλιὰ δὲν τραβᾶμε σχοινί· ἂς κάμ' ἡ ἐξουσία σου· ἂν δὲν ἡμπορῇς, κάτεχέ μας χάρι ὅτι ἔζησες τόσο, καὶ ἄμε 'ς τὴν κάμαρή σου, ἐτοιμάσου γιὰ τὴν συμφορὰ, ἂν θέ νὰ φθάσῃ. (Πρὸς τοὺς ναῦταις.) "Ἢς ὑπνα, παιδιὰ μου. — "Ὁξω ἀπὸ τὴ μέση, σᾶς εἶπα. (βγαίνει.)

etc. etc.

Nur drei Jahre später erschien die Uebersetzung des Julius Caesar von Ionidis, diesmal aber nicht in demotischer, sondern in der bereits zu hoher Gunst und grosser Leistungsfähigkeit gelangten Hochsprache, und zwar in einer Form der Behandlung, welche diese Arbeit noch heute zu einer erfreulichen Lectüre macht.

Die Verdienste derselben sind gegen ihre Mängel überwiegend. Die letzteren sind mehr das Product der damaligen litterarischen Gesamtverhältnisse in Hellas als des Nichtvermögens des Verfassers. Da man nämlich noch in den Anfängen der Uebersetzungskunst und an die knappe Ausdrucksweise Shakespeare's zu allerwenigst gewöhnt war, mithin auch die Gewalt über die heimische Rede, sie metrisch wiederzugeben, noch nicht erlangt hatte, so schritt Herr Ionidis zur Uebersetzung in Prosa, weil diese ihm nach allen Seiten hin größere Freiheit des Ausdruckes gewährte. Die Gefahr aber, nunmehr über das Ziel hinauszuschießen, lag nahe und Herr Ionidis ist ihr in vielen Fällen nicht entgangen. Die Zahl der Stellen, die durch Weitschweifigkeiten, Umschreibungen und freie Wendungen aller Art oft die schönsten Bilder verwischen oder durch Auslassungen und Einschübsel den Sinn und die Schönheit des Shakespeare'schen Ausdruckes beeinträchtigen, ist nicht gering (ich habe deren für meinen Gebrauch etwa 30 verzeichnet), ja es führt die allzu freie Behandlung des Originals zuletzt durch den leichteren Fluß der Arbeit zu Fehlern, die der Herr Verfasser unter allen Umständen vermieden haben würde, hätte er sich fester an den Grundtext gebunden gefühlt, wie z. B. in Act II. Scene 1, wo er die Worte des Brutus:

*And let our hearts, as subtle masters do,
Stir up their servants to an act of rage,
And after seem to chide 'em*

wiedergiebt durch

*Εἴθε δ' αἱ καρδίαι ἡμῶν νὰ διατεθῶσιν, ὅπως αἰσθάνονται οἱ ἐπιδέξιοι
διδάσκαλοι, οἱ τινες καὶ τοὶ ἐρεθίζοντες τοὺς δούλους αὐτῶν δι' αἵματηρὰν
πρᾶξιν, προσποιοῦνται κατόπιν ὅτι ἐπιπλήττουσιν αὐτούς,*

d. h. das gewöhnliche Wort *master*, Herr, ist in der minder naheliegenden Bedeutung *διδάσκαλος*, Lehrer, gebraucht, die hier absolut keinen Sinn hat. Und gleich drunter

*Brutus: Alas! good Cassius, do not think of him (Mark Antony).
If he love Caesar, all that he can do
Is to himself, take thought, and die for Caesar:
And that were much he should etc.*

bei Schlegel und Tieck: „Und das wär' viel von ihm“ lautet:

Ἀλλοίμονον! πάντῃ περιττὸν εἶναι νὰ σκέπτησαι περὶ αὐτοῦ, ἀγαθὲ μου Κάσσιε, ἂν δὲ οὗτος ἀγαπᾷ τὸν Καίσαρα, ὅ, τι καὶ ἂν ἐπιχειρήσῃ θέλει στρέψει ὁλοκλήρως κατὰ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, ἴσως καὶ θ' ἀποθάνῃ ἐξ ἀθυμίας διὰ τὸν Καίσαρα, καὶ τέλος, νομίζω ὅτι πολλὰ περὶ αὐτοῦ εἴπομεν κτλ.

Und andere mehr. Eine sorgfältige Durchsicht dieser sonst fleißigen Arbeit unter Zuhülfenahme der heutigen Vergleichungsmittel dürfte noch immer als eine lohnende Aufgabe sich erweisen.

Wir kommen nun zu dem hervorragendsten aller hellenischen Shakespeare-Uebersetzer, dem Shakespeare-Uebersetzer κατ' ἐξοχήν, Herrn Dimitrios Bikélas, gegenwärtig in Paris wohnhaft, über dessen hervorragende Befähigung und dichterische Eigenart ich im Magazin f. d. Litt. des Auslandes No. 42 von 1880 unter der Rubrik „König Lear in Island und Griechenland“ und sonst noch öfter berichtete. Als ich nach Beendigung der vergleichenden Lectüre seiner neuesten Schöpfungen „Macbeth, Hamlet“ den gewaltigen Stoff in meinem Kopfe herumwälzte, um ihm als wohlabgerundetem Anschluß an das Vorangehende die passendste Form zu geben — die vorzüglichen Darstellungen der beiden erhabenen Meisterwerke Shakespeare's im hiesigen Großherzoglichen Theater schienen mir dies Unternehmen wesentlich erleichtern zu wollen — da fiel mir die eingehende Besprechung des als Dante- und Shakespeare-Kenner wohlberühmten Herrn Th. L(ivadâs) in die Hände, welche derselbe im Feuilleton der gediegenen hellenischen Wochenzeitung *Κλειώ* (No. 1102. 1103) veröffentlicht hatte. Ich muß gestehen, daß der Inhalt dieser im schönsten Hellenisch geschriebenen Arbeit mich so fesselte, und daß er so sehr und umsoviel besser Alles aussprach, was ich etwa darüber hätte schreiben können, daß ich mich entschloß, diese beiden Artikel treu und ganz wiederzugeben, umsomehr als dem deutschen Leser dadurch Gelegenheit geboten wird, einmal ein eingehendes Urtheil eines hochgelehrten Griechen über diesen Gegenstand zu vernehmen. Kann ich nun auch die Schönheit seines Ausdruckes in meiner Uebersetzung nicht erreichen wollen, so glaube ich doch ihm in Bezug auf den Inhalt nicht allzuviel schuldig geblieben zu sein.

„Wie das alte Testament auf der Schwelle der ältesten Geschichte steht“, so beginnt Herr L., „wie die homerischen Epen in der Vorhalle der hellenischen Gesittung, also stehet auch der gottbegeisterte Sänger dreier übersinnlicher Welten vor der Pforte des Mittelalters, und der das Herz und die Nieren prüfende Sohn Al-

bion's in dem Wendepunkte desjenigen Geschichtsabschnittes, welcher unserer Zeit entgegenführte. Shakespeare, Dante, Homer und die Heilige Schrift erleuchten und belehren die Menschheit durch das Licht des Genies und der unvergänglichen Worte, die einen seit Jahrhunderten, der andere seit Jahrtausenden. Bis zum Ende aller Tage werden sie mit dem größten Nutzen gelesen und durchdacht werden, denn in diesen hervorragenden Offenbarungen des menschlichen Geistes werden alle, die sie suchen, ewig neue Wahrheiten und Schönheiten entdecken, indem sie ihnen heilsame Belehrung und thatsächlichen Trost entlehnen.“

„Mit besonderer Freude gestand Michel Angelo zum öfteren, daß, so oft er die Iliade oder die Odyssee in die Hand nahm, er sich zwanzig Fuß höher fühlte, als er wirklich war, und in der That: einer Leuchte gleich, die auf der Warte der europäischen Geschichte steht, verbreiten die homerischen Epen ein lieblich hehres Licht weithin um sich her, dem die civilisirten Völker allesammt ihre geistige Entwicklung und ihre Gesittung zumeist verdanken. Homer's Dichtung wird daher als das staunenswertheste Idyll des ehrfurchtgebietenden Alterthumes angesehen, als der vorverkündende Mythos der hellenischen Geschichte, als der Völkermessias, der begeisterte Götterverkündiger, als das heilige Buch des Hellenismus.“

„Nicht willkürlich ist die Anführung neben ihm der beiden anderen Dichter. Shakespeare und Dante, obgleich in vielem einander unähnlich, erscheinen dennoch als Geistesbrüder, die ununterbrochen der eine den anderen ergänzen. Wie in jedem Menschen die allgemeinen Naturgewalten rege sind, Tugend und Laster, Licht und Finsterniß, der gute Genius und der böse Dämon, also lieben auch diese Dichter in ihren hervorragenden Schöpfungen die beiden sich widerstrebenden Extreme der menschlichen Natur darzustellen in himmelslichten Gebilden und in diabolischen Gestaltungen. Bei Dante bringt dies die Natur und der Zweck der Göttlichen Komödie gewissermaßen von selbst mit sich; bei Shakespeare hingegen beherrscht der Gegensatz der Charaktere alle seine Dramen aus inneren Prinzipien. In ihnen kommen zur Erscheinung, hier Gloster, Aaron, Iago, Lord und Lady Macbeth, Goneril, Regan; dort Kent, Edgar, Cordelia, Ophelia, Desdemona, Julia, Imogen. Verkörpert nun Dante das Uebernatürliche, so verleiht Shakespeare in seinen Gebilden dem Natürlichen Fleisch und Blut. Jenes Uebernatürliche aber und dieses Natürliche bilden, trotz aller substantiellen Unterschiede, im Absoluten eine einzige Einheit, so daß

auch Dante und Shakespeare in letzter Instanz nur eine einzige große Einheit bilden. Bei Dante begegnen wir fleischgewordenen Geistern, bei Shakespeare beseelten Phantomen. Beiden gemeinsam ist der Todtenschädel, der aus den Händen Dante's in die Shakespeare's überging. Graf Ugolino beißt ihn voll Rachezorn an; Hamlet richtet in seiner vermeintlichen Geistesumnachtung allerlei Fragen an ihn, und die Antworten, die in ihm wiederhallen, sind nicht minder erhaben wie die, welche dem italienischen Dichter von den Geistern der Unterwelt zu Theil werden.“

„Dante wurde nicht mit Unrecht der „philosophische Visionär“ genannt; er ist in der That ein geisterschauender Philosoph, aber was für einer! Aus dieser winzigen, tagleibigen Welt wird er plötzlich emporgetragen in ewige Regionen, deren Qualen er schauet in der Hölle, ihre Läuterung in dem Fegefeuer und ihre verklärte Glückseligkeit im Paradiese. Anfangs zwar fühlt er sich ergriffen von furchtbarem Seelenschmerz und einem Grauen, das über die menschliche Kraft hinausgeht; denn was nur immer die zartbesaitete, leicht erregbare Phantasie eines ehrlichen und unbestechlichen Richters erfassen kann, alles das schauet und miterduldet er und unterliegt fast dem physischen Schmerze. Dann aber erhebt er sich in Sphären des Lichtes, nachdem auch seine Leibeshülle unmerklich der irdischen Schwere entkleidet worden. Unbewußt fühlt er sich emporgetragen und angezogen von dem Lächeln einer himmlischen Frauengestalt. Bald vernimmt er Geister, die nur Stimmen und schwebende Harmonien zu sein scheinen; dann wieder sieht er unter der schönheitsvollen Gestalt einer riesigen Lichtrose Chöre, die von den Tugenden und den himmlischen Mächten gebildet werden. Von allen Seiten durch den Aether her schallen wallende Töne an sein Ohr, heilige Worte, göttliche Verkündigungen, Lehren des Glaubens und der ewigen Wahrheit. Und auf solchen vom Himmelsmorgenglanz durchleuchteten Höhen, wo des Menschen Geist dahin schmilzt wie Wachs, wo die symbolischen Erscheinungen sich auflösen in ein mystisches Leuchten und strahlend Glänzen, erscheint die ganze Reise des Dichters durch die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies in der That als eine Vision, die mit Grausen beginnt und mit einer Verzückung der menschlichen Natur endigt, wie Glaukos sie empfand *ὅτε, γευσάμενος τοῦ χόρτου, ἀπέβη σύσκηρος τᾶν ἐναλίων θεῶν.*“

„Shakespeare verfolgte dasselbe Ziel wie Dante: *removeere vi-
ventes in hac vita de statu miseriae et perducere in statum felicitatis.*

Da er aber nahezu 300 Jahre später geboren wurde als dieser (D. 1265—1321; Sh. 1564—1616), und zwar nach Erfindung der Buchdruckerkunst und des Schießpulvers, nach der Entdeckung der neuen Welt und der Auflösung des Ritterwesens, Zeuge war der wüthenden Religionskriege und des gänzlichen Unterganges der spanischen Flotte, dabei von Natur und ethischer Anlage ein auf's Praktische gerichteter Mann, so giebt er irgend welchen phantastischen Vorstellungen sich nicht hin, sondern schildert den Kern der Leidenschaften des menschlichen Herzens, das ihm nicht minder erregbar erscheint als der seine Heimatsinsel umwogende Ocean. Er stellt den Menschen dar als den Urheber seines eigenen Glückes oder Unglückes, besingt den Triumph der Tugend, jubelt über die Niederlage und die Strafe des Lasters und preist überall den die menschlichen Dinge lösenden Finger der göttlichen Vorsehung. Schauspiele phantasievollster Erfindung, historische Dramen, Lustspiele, Tragödien zeigen uns von dem verstellten Wahnsinne Hamlets bis zur unschuldigen Liebe der Desdemona, von dem herzlosen, grausamen Ehrgeiz Glosters bis zur cynischen Unverschämtheit Falstaff's, von der blutgierigen Geldsucht des Juden Shylock bis zur idealen Lieblichkeit einer Miranda, in dem wahrheitsvollen Drama des Lebens das innerste Walten der Seele, das Geheimniß des menschlichen Treibens und somit schließlich das Mysterium der göttlichen Vorsehung. Dem sterbenden Brutus wagte Shakespeare nimmer die Worte in den Mund zu legen: „Tugend, du bist nur ein leerer Wahn!“ Hoch über aller menschlichen Existenz, über dem ungleichen Kampfe der feindlichen Gewalten, sieht Shakespeare immer noch eine höhere ethische Macht, welche mitten durch alle Unsicherheit der Gegensätze als starke ewige Herrin hervorgeht. Ein tiefes, unerschütterliches Gefühl offenbarte dem Dichter die höchste moralische Entwicklung des menschlichen Lebens, ohne welche Alles nur Zweifel und nächtliches Dunkel ist.“

„Als Vorrecht des wahren großen Dichters wird jenes Alles überwältigende Vermögen angesehen, welches das Empfinden, das geistige Ergreifen und die lebensvolle Gestaltung der Idee und der seelischen Vorgänge zu einem einzigen Geistesacte macht. Nicht genügt es, daß die Phantasie und das Gefühlsleben im Dichter alle anderen inneren Kräfte stark und gestaltungsfrisch überrage: alle seelischen Kräfte müssen wirksam in ihm sein und sich frei, sicher und gleichkräftig entwickeln. Die Phantasie allein, selbst in ihrer wunderbaren letzten Größe, genügt nicht, den wahren

Dichter zu bilden. Ein solcher zu sein, erfordert den ganzen Menschen.“

„Diese beiden auserlesenen Geister, in welchen Alles vereinigt ist, was das innere Leben des Menschen bildet, und die mit der Größe des Ideales in glücklichster Vollendung die Technik der Ausführung verbanden, sie erweiterten ihr individuelles Gewissen in dem allgemeinen Gewissen der ganzen Welt; sie erzitterten im prophetischen Zorne, erbebtten vor Abscheu oder Liebe, mitempfanden alle Glückseligkeit und alle Schmerzgefühle, alles Unglück und alles grauenvolle Leid der Menschheit, blieben aber unentwegt sanft, still und redlich auf ihrem seltenen Höhepunkte stehen und fanden so in sich alles Menschliche wieder; denn das Ziel, auf welches sie gerichtet waren, lag jenseits alles irdischen Seins. Ihr Herz schlug ohne Unterlaß, geheimnißvoll und voll edelster Theilnahme, für die Ebbe und Flut der ganzen menschlichen Natur, indem es aus ihrer unversehrten Ganzheit immer neue Lebenskraft gewann. Sie erfaßten die Gegenwart als lebendiges Glied der Vergangenheit und der Zukunft, und vermochten so die engen Schranken der Zeit zu durchbrechen und lebenbringende und lebenspendende Ewigkeit in sich aufzunehmen. So wurden sie die Heroen nicht einer Litteratur, sondern der ganzen Menschheit, Philosophen zugleich und Dichter, Politiker und Moralisten. In der freien Arbeit ihrer hehren Kunst gaben sie einer neuen umfassenden Lehre Leben und Ausdruck, insofern in der Tiefe ihres Herzens das ganze große Drama des Lebens und der Zukunft geistig verarbeitet wurde, das die kurzen Tage ihres irdischen Daseins so ernst beschäftigte. So kam es, daß wohl mancher die Weisheit vieler und großer Männer studiren und begreifen konnte, daß aber keiner je so viel empfand und so viel wußte, wie Dante und Shakespeare empfanden und wußten. Vor den Augen keines anderen christlichen Dichters wurde der Schleier der Ewigkeit in solchem Maße gelüftet wie vor den Augen Dante's und Shakespeare's.“

„Shakespeare hatte nicht nöthig, die englische Sprache erst so zu schaffen und auszugestalten, wie Dante die italienische. Die dahingegangene lateinische Völkergemeinde hatte eine Sprache hinterlassen, die — so reich sie war — dennoch eine erstorbene Schönheit besaß und weder den Charakter, die Ideen, die Bedürfnisse, noch die Gebräuche des modernen Lebens scharf zu bezeichnen und auszudrücken vermochte, mithin für den allgemeinen Gebrauch sich als völlig ungeeignet erwies. An beiden Seiten der Alpen wie

der Pyrenäen brachte das Bedürfniß des Völkerverkehres ein neues Idiom zur Herrschaft, das trotz seiner Rauheit voll jugendlichen Lebens und der freiheitlichen Entwicklung fähig war. Dieses Bastardkind Roms, welches die Gelehrten und die Mächtigen anzuerkennen nicht für werth hielten, nahm Dante an Kindes Statt an, als er auf seinen Wanderungen durch die Straßen und Plätze des demokratischen Florenz dasselbe aufgenommen hatte und nun aus seinem eigenen Geiste es mit Allem ausstattete, was es später schmückte: mit männlichem Ernst, holder Einfalt, Unabhängigkeit und Adel, Süße und heiliger Erhabenheit bei schlichter lieblichster Grazie. Hierdurch gab er seiner Leier eine Stimme, die gleich der des Orpheus Steine und Bäume in Bewegung setzte, den Astronomen gleich, welche sich Instrumente bauen, mit denen sie die Himmelsräume ausmessen. So entstieg mit der Göttlichen Komödie die italienische Sprache zur gleicher Zeit seinem Haupte; zu gleicher Zeit beschenkte der ruhmbedeckte Flüchtling die Menschheit mit einer wunderbaren Sprache und einer in ihr geschaffenen unsterblichen Dichtung.“

„Shakespeare hingegen saugte denselben Geist und dasselbe hohe Genie aus den Zeiten, in welchen es ihm gegeben war, seine hohe Stellung zu erreichen. Geboren ungefähr 60 Jahre nach der Wiedergeburt der Wissenschaften und der schönen Künste, nachdem ein Camões (1524—1579), ein Tasso (1544—95), ein Ercilla*), Lope de Vega (1562—1635), Calderon*) die Ohren Europas gefesselt hatten — drei epische Dichter und zwei dramatische — fand er die englische Sprache zu drei Vierteln ausgebildet vor durch Thomas Moore (1480—1535), Bacon (1561—1626), Surrey († 1547) und Spenser (1510—96), und führte sie nun ihrer Vollendung entgegen. So wie einst der attische Dialekt sich aufgebaut hatte aus allen vornehmsten Eigenschaften des Aeolischen, Dorischen und Ionischen unter sorgsamer Vermeidung von deren Schwächen und Mängeln, ebenso erstand die Sprache Shakespeare's, indem er alle Vorzüge der romanischen und der angelsächsischen Sprachen in ihr zu vereinigen wußte: den süßen Wohllaut des Italienischen, die Schärfe und Glätte des Französischen, die Tiefe und die Kraftfülle des Germanischen, die Mängel und Schwächen derselben meidend. Shakespeare überholte selbst Petrarch (1304—74), einerseits durch die 154 schmelzenden und herzbestrickenden lyrischen Gedichte, in

*) Ercilla wurde erst 1590, Calderon erst 1601 geboren. Anm. d. Uebers.

welchen er sich als „der honiglippige Dichter“ erwies, andererseits durch ein Schauspiel „Romeo and Juliet“, das „den Duft des Frühlings ausströmend, den wollusterfüllten Gesang der Nachtigall nachahmt und von der Zartheit der neu erschlossenen Rosenknospe ist“. Die französische Glätte und Präcision wird derjenige leicht herausfinden, welcher Shakespeare's lebhaftre Schilderungen und die gereimten und reimlosen Erzählungen mit einiger Aufmerksamkeit durchgeht, ebenso wie er die germanische Tiefe in den Monologen des Hamlet, des Macbeth u. a. unschwer entdecken wird. Homer erzog das Alterthum und hatte zu Schülern einen Aeschylos und Sophokles, Euripides und Aristophanes, Virgil und Horaz. Dante ward zum Lehrer des neueren Italiens bis auf Tasso und Monti. Rabelais (1483—1553) schuf die französische Litteratur, in welcher Montaigne (1533—92), Lafontaine (1621—95) und Molière (1622-73) seine directen Nachfolger waren. — England ist ganz Shakespeare. Dieser gab seine Sprache weiter an Milton (1608—74) und Byron, seinen gewandten Dialog an Sir Walter Scott. An ihm bildeten sich aber auch Goethe und Schiller, Victor Hugo und Alexander Dumas. Nach der Heiligen Schrift wird er als Zweiter geschätzt und verehrt von den gelehrten Fremden nicht nur, sondern von den ungezählten Millionen der alten und der neuen und neuesten Welt angelsächsischen Stammes, von Europa und America bis nach Indien und Neu-Seeland“.

„Was Tommaseo von Dante sagt, darf auch von Shakespeare gesagt werden, nämlich daß „das Lesen desselben eine Pflicht, die Wiederholung des Gelesenen eine Nothwendigkeit, das Durchdenken und Durchempfinden desselben Zeichen eines großen Charakters ist“. Die Beschäftigung mit ihm ist und wird angesehen als der untrügliche Gradmesser geistiger Entwicklung, ethischer Durchbildung, gesunden Geschmacks und wahrhafter Gesittung des ihn lesenden Volkes. Aus diesen beiden Quellen trinken allüberall diejenigen, welche eine freie Erziehung genossen haben, Schönheitssinn, Wahrheit, holde und seelenerfreuende Harmonie, indem sie den goldstimmigen Enthüllungen derselben willig ihr Ohr leihen und sie mit liebevoller Befissenheit, jeder so gut er es vermag, in seiner eigenen Sprache sich klar machen. Der unlängst in Wien durch frühzeitigen Tod dem Irdischen entrückte Minister Haymerle fand besonderes Vergnügen daran, in seinen Mußestunden die Monologe Shakespeare's und die prachtvollsten Episoden Dante's ins

Deutsche, Persische und Arabische zu übersetzen. Wie die goldenen Sprüche der alten griechischen Tragiker in Oxford, so werden in Deutschland den ausgezeichneten Schülern und Schülerinnen die geläuterten Geistesworte Shakespeare's als Prämien verliehen, weil sie daselbst mehr und mehr zum Gemeingut des ganzen Volkes geworden sind. Es giebt im gelehrten Europa keinen Mann und keine Frau, die nichts von dem brittischen Dichter wüßten, selbst wenn sie nicht in einer höheren Erziehungsanstalt gebildet, ja sogar des Englischen unkundig sind. Der Prüfstein der Schauspieler Deutschlands ist das Kaiserliche Theater zu Wien, in welchem jeder junge Schauspieler die hohe Probe besteht und seine Laufbahn sichert, wenn er einen oder zwei der hervorragenden Charaktere Shakespeare's mit Erfolg darstellt“.

„So war es denn an der Zeit, daß diese beiden Dichter auch in Hellas der Menge zugänglich gemacht wurden. Mussúros Pascha, Gesandter der Hohen Pforte in London (*Λάντου Κόλασις*. Die Besprechung dieser hochverdienstlichen Leistung von Lívadáς in *Κλειώ*, No. 1080), Antoniadis, Mavrokéfalos bemühten sich nach Kräften, jeder nach seiner Weise, eine würdige Uebersetzung der Göttlichen Komödie zu liefern. Hierdurch regten sie die Neugierde und das Interesse ihrer Leser nicht wenig an und veranlaßten viele von ihnen, von dem italienischen Texte genauere Kenntniß zu gewinnen und ihn zu studiren.“*)

„Eine nicht minder werthvolle Gabe verehrte der neueren hellenischen Litteratur neuerdings der durch viele ernste Studien der hellenischen Welt wohlbekannte Herr Dimitrios Bikélas, indem er Hamlet und Macbeth metrisch übersetzte. Die ersten Proben seiner Befähigung, Shakespeare ins Hellenische zu übersetzen, legte unser gelehrter Landsmann 1876 dem Publikum vor, indem er seine Uebersetzung von Romeo and Juliet, Othello und King Lear herausgab, die auch im Auslande allseitigste Anerkennung fand, nicht zum mindesten von dem gründlichen Kenner der hellenischen Litteratur, dem vielbetrauten Professor W. Wagner. Mit Absicht hatte Bikélas gerade diese drei Dramen zum Ausgangspunkt seiner

*) Zwei neuerdings veröffentlichte vortreffliche Uebersetzungsproben lieferten: Herr P. Matarángas, hell. Consul in Kaballa, Macedonien, den III. und V. Gesang der Hölle, in der durch Inhalt und Illustrationen gleich ausgezeichneten griechischen Illustrierten Zeitung „*Εστρας*“ No. 27. 33 und Herr Io. G. Frangiás, den I. Gesang der Hölle in dem wissenschaftlichen Journale *Παπρασός*, Band V. 333 ff.

Anm. d. Uebersetzers.

übersetzerischen Thätigkeit erwählt, weil sie gewissermaßen eine das ganze menschliche Leben umspannende Trilogie bilden. Und in der That: in Romeo und Julie spielen die Leidenschaften der Jugend sich ab in der unglücklichen Liebe zweier jungen Seelen; im Othello wird das unaussprechliche Herzweh des Mannes geschildert, der von der Eifersucht gefoltert wird, und im König Lear — der Tragödie κατ' ἐξοχὴν nach Gervinus — werden die Leiden und qualvollen Geschehnisse des Alters dargestellt. Den Cyclus der allgemein anerkannten Meisterwerke Shakespeare's füllte Bikélas nun aus durch die Uebertragung des Hamlet und des Macbeth, „wünschend, daß auch andere befähigtere Männer unsere Litteratur durch eine poetische Hellenisirung des ganzen Shakespeare bereichern möchten.“

„Shakespeare wurde durch ihn nicht zum erstenmale mit dem hellenischen Gewande bekleidet. Den „Sturm“ übersetzte Herr Polylás, den „Julius Caesar“ Herr Ionidis, den „Hamlet“ Herr J. Pervánoglos, den „Macbeth“ Herr N. J. K., den „Lear“ Herr Bassiliádis, „Romeo und Julie“ Herr Skalidis, „Cymbeline“ Herr Xenos u. s. w.“

„Sie alle aber übersetzten jeder nur ein Drama. Ihre Arbeiten, und wären sie selbst nicht so schwer zugänglich, wie sie es sind, haben nicht das Gleichmäßige der Ausmeißelung und des Ausdruckes; auch ihre Methoden der Wiedergabe sind zu ungleich, als daß sie auch nur annähernd ein treues Totalbild von dem Originale zu vermitteln vermöchten.“*)

„Ist es denn aber überhaupt möglich, daß die südlichen Nationen Shakespeare so verstehen und würdigen können, wie z. B. die nordischen Völker Dante verstehen und verehren? Ist es möglich, diese eigenartige wundergestaltige nordische Blume über die teutonischen Grenzgebiete hinaus zu verpflanzen? Nach einigen schlechten Erklärern und noch schlechteren Scholiasten, die an einzelnen Stellen mit besonderem Nachdrucke heruntüfteln und dem Dichter Ansichten unterschieben, die er wohl nie gehabt hat, sollte die auf seinem Grabsteine befindliche Inschrift:

*) Der Sturm und Julius Caesar sind vorstehend von mir besprochen. Den Hamlet des Herrn J. Pervánoglos (gegenwärtig Redacteur der vorzüglichen hellenischen illustrierten Zeitung *Ἑστis*, Uebersetzer von Longfellow's „Song of Hiawatha“ und Dichter des historischen Dramas *Ἀλέξιος ὁ Κομνηνός*, *Ἑστ.* No. 31 ff.), den Cymbeline des beliebten Dichters K. Xenos, den Macbeth von N. J. K., Lear von Bassiliádis, und Romeo and Juliet von Skalidis habe ich mir auf keine Weise zugänglich machen können. Mehrere dieser Arbeiten sollen übrigens nur Studien über die betreffenden Dramen sein. Anm. d. Uebers.

*Good friend, for Jesus' sake forbear
To dig the dust enclosed here.
Blessed be he that spares these stones,
And curs'd be he that moves my bones*

auch in dieser Beziehung zur Nachachtung dienen. Läuft also unser guter Bikélas wirklich Gefahr, den Fluch des erhabenen Dichters auf sein Haupt zu laden?“

„Eine metrische Uebersetzung der Shakespeare'schen Dramen ins Hellenische ist ohne alle Uebertreibung unendlich viel schwieriger als die der Divina Commedia. Die englische Sprache ist eine Sprache des Nordens und eines der vier Hauptorgane der europäischen Civilisation. Unsere Volkssprache dagegen ist eine südliche und noch in der vollen Entwicklung begriffene, und darum gebricht es ihr noch an unzähligen wissenschaftlichen, technischen, mechanischen, physiologischen und anderen Ausdrücken, wie die Länge der Zeit, das Bedürfnis und die geschichtlichen Vorgänge sie in jedem Sprachmuseum allmählich aufhäufen. Englische einsilbige und zweisilbige Wörter können in künstlerischer Verwendung bei uns nicht anders übersetzt werden als durch vielsilbige und der Unterschied zwischen fremdländischem *suo, son, sein, his* und unserem demotischen *ὁ ἰδιός τού* ist doch ein gar gewaltiger! Bei Shakespeare findet man ferner mehr denn dreißig Jägersausdrücke, Phrasen, die auf die Falkenjagd Beziehung haben, Hundebennungen u. s. w., die den Hellenen vollkommen unbekannt sind; Namen von Blumen und Gewächsen, die in Hellas nie wuchsen, noch gepflanzt wurden, unzählige Antithesen und Metaphern, Allegorien und Anspielungen, Sprüchwörter und „geflügelte Worte“, witzige Sticheleien, feinste Wortspiele der Komiker, Dialoge von Todtengräbern, Selbstgespräche von rohen, dem Trunk ergebenen Pfortnern etc., welche — da sie alle auf entfernte Orte und Zeiten und uns gänzlich fremde Umstände sich beziehen — im Hellenischen auch nur annäherungsweise wiederzugeben eine absolute Unmöglichkeit ist. Außerdem giebt es im ganzen Shakespeare, namentlich im Hamlet, nicht wenige Stellen, und zwar nicht etwa unwichtige, die — sei es aus Verderbung des Textes, sei es aus anderen Ursachen — so unverständlich geworden sind, daß selbst die englischen Scholiasten sie sehr verschiedentlich deuten und den Uebersetzer in nicht geringe Verlegenheit versetzen. So wird es denen unter uns, die der englischen Sprache kundig sind, vielleicht interessant sein zu erfahren, daß eine einzige Stelle im Hamlet (I. iv. 36) zur wahren Crux editorum et interpretum geworden ist,

da sie bereits siebenzig Berichtigungen erlitten hat, zu welchen nunmehr die ein und siebenzigste hinzugekommen ist, nämlich:

*The dram of ill
Doth all the noble substance oft addict
To his own scandal,*

welche Stelle Herr Bikélas nicht unglücklich also übersetzt:

*Ἀρκεῖ τὸ δράμι τοῦ κακοῦ σὴν εὐγενῆ οὐσίαν
Νὰ τὴν ξεπέσῃ, κ' εἰς αὐτὸν νὰ φέρῃ κατασχίνην.*

„Und hierzu gesellt sich nun noch das eigenartige Wesen des Dichters selber. Dieser besitzt, je nach Erforderniß, das Männliche, das Erhabene, das Schwülstige oder das Gedrungene des schwerlautigen Aeschylos oder das Leichte und Anmuthige des süßlautigen Sophokles, seltener die rhetorischen Ausschmückungen des wortfindigen Euripides, dem er sonst noch wahlverwandt ist, durch die Menge seiner philosophischen Aussprüche, sententiis densus. Steigt nun das Pathos und gelangt es zu seiner vollen Höhe, dann bewirken wohl der erhabene und feierliche Flug, der hochgespannte Gang der Erregung, die bakchische, entfesselte Raserei, daß die Gedanken vor der geistigen Vorstellung des Dichters stürmisch dahinbrausen, zusammenstoßen, sich durcheinander tummeln und nebeneinander daher strömen, gleich den schäumenden Wogen eines von den Felsen herabstürzenden Bergstromes, und daß sie sich dann zusammenballen in einen einzigen metaphorischen Satz, in ein Gleichniß, in widerspruchsvolle Andeutungen, die in einem fremden Idiom nur äußerst schwer ausgedrückt werden können.“

„Aber selbst in den kürzesten Wechselgesprächen des belebten Dialoges gleichen die Shakespeare'schen sinndurchhauchten Reden bald gewaltsam daherrollenden Trümmern eines Klippensturzes, bald geschickt abgeschossenen scharfen Pfeilen, bald wieder, besonders in den Worttändeleien der Verliebten, den Reifen, die nur der Lust des Werfens wegen nach allen Richtungen emporgeschleudert werden.“

„Gegenüber solchen und anderen schier unüberwindlichen Schwierigkeiten mehr hat Herr Bikélas Alles gethan, was ein gewissenhafter hellenischer Gelehrter nur thun konnte. Denn nicht unvorbereitet begab er sich ans Werk. Er unterzog sich vielmehr seit lange jeder nöthigen geistigen Anstrengung, jeder erforderlichen Vorbereitung, studirte das Englische und mit ihm den Dichter in England selber und wohnte dort den Vorstellungen der großen Dramen bei. Er durchforschte die berühmtesten der Scholiasten und Erklärer in englischer, französischer und deutscher Sprache, berieth sich mit

englischen Gelehrten über die Auffassung schwerverständlicher Stellen und giebt gewissermaßen Rechenschaft über seine Forschungen in seinen Einleitungen und in den zahlreichen interessanten Anmerkungen, sowie in den beigegegebenen philosophischen, psychologischen und historischen Bemerkungen ausländischer Gelehrten.“

„Herr Bikélas säuberte auch oder entfernte gänzlich solche unpassende Redensarten, die neuerdings auch bei den theatralischen Darstellungen ganz unterdrückt und in den für die Jugend und das Haus bestimmten Ausgaben ausgelassen werden. Da ferner Wortspiele niemals mit besonderem Glück aus der einen Sprache in die andere übertragen werden können, die Shakespeare'schen aber insbesondere, sammt seinen Witzworten, ohne Scholien und weitschichtige Erklärungen häufig nicht zu verstehen sind, so war er mit Sorgfalt beflissen, sie durch gleichwerthige einheimische zu ersetzen, um den Styl des Originals möglichst aufrecht zu erhalten. Wo er dies nicht thun konnte, gab er in Anmerkungen nöthige Auskunft; ebenso ersetzte er schwerverständliche unwesentliche Dinge, die mit dem Inhalt des Vorganges und der Würde der Dichtung nichts gemein haben, durch andere den Hellenen geläufigere. Ueberall aber übertrug er treu und echt hellenisch die Prosa in Prosa, metrische Partien metrisch, wobei er die Schlußreime oft mit wunderbarer Geschicklichkeit behandelte. Bei allen zweifelhaften Stellen rechtfertigte er in den Anmerkungen die Art seiner Auffassung, indem er alle anderen beachtenswerthen Deutungen anführte. So leuchtet denn auch an so vielen Stellen seiner Uebersetzung die Größe des Shakespeare'schen Genius durch, und der musenbegeisterte Bikélas erhebt sich auf die Höhe des Dichters, dessen geniale Ideen er erfaßt, sie in hellenisches Gewand kleidet und seinem Style solche Kraft, Kürze und Energie verleiht, daß auch der ungelehrteste seiner Leser die Uebersetzung sofort voll versteht und an ihr sich erfreut. Um eine Vorstellung von dieser durchaus nicht sklavischen, aber wohl wort- und sinngetreuen Uebersetzung zu geben, mögen einige kurze Proben hier Platz finden, der Raumersparniß wegen nur die eine mit dem englischen Texte. — Der mit der Ermordung des Königs Duncan noch immer zögernde, aber von den diabolischen Anschlägen seiner Gattin zur verruchten That angestachelte Macbeth bricht endlich in den Ausruf aus:

. *Bring forth men-children only!*
For thy undaunted metal should compose
Nothing but males. Will it not be received,

*When we have marked with blood these sleepy two
Of his own chamber, and used their very daggers
That they have done it?*

- d. i. *Νὰ μοῦ γεννῶς ἀρσενικὰ, διότι ἄνδρες μόνον
ἀξίζει ἀπ' τ' ἀδάμαστα τὰ σπλάγχνα σου νὰ 'βγαίνουν!
Καὶ ποίος τῷ ὄντι δὲν θὰ 'πῇ, — τοὺς δύο κοιμισμένους
ἀφοῦ τοὺς πασαλείψωμεν μὲ αἷμα, καὶ συγχρόνως
ἂν κάμωμεν τῶν μαχαιρῶν τῶν ἰδικῶν των χρῆσαν, —
ποιὸς δὲν θὰ πῇ, ὅτ' εἴν' αὐτοὶ οἱ ἐνοχοὶ καὶ μόνοι;*

Nicht minder schön ist wiedergegeben die Hexenscene Act I. Scene 3,
die deshalb zur Vergleichung hier folgen möge (nach *Ἑστία* IX, 6):

Προῖξι πρώτη. Σκηνὴ τρίτη.

[Ἐξοχὴ ἔρημος. Εἰσέρχονται αἱ τρεῖς Μάγισσαι.]

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Ποῦ ἦσουν, ἀδελφὴ μου;

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χοίρους ἔσφαζα.

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Σὺ ἀδελφὴ, ποῦ ἦσουν;

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Μία ναύτισσα

*εἰς τὴν ποδιάν της μέσα εἶχε κάστανά,
κ' ἐμάσσα, 'μάσσα, 'μάσσα. — Δὸς μου, λέγω της.
— Κρημνίσου, στρίγλα, κρᾶζει, πῆγαιν' ἀπ' ἐδᾶ!
Καὶ μ' ἐδιώξ' ἡ βρωμοῦσα, ἡ ἀχόρταγη.
'ς τὰ ξένα ταξιδεύει τῶρ' ὁ ἄνδρας της,
πηγαίνει 'ς τὸ Χαλέπι τὸ καράβι του.
Κ' ἐγὰ ἐκεῖ θὰ 'πάγω 'ς ἓνα κόσκινο·
θὰ ἦμ' ἓνα πορτίκι μὲ χωρὶς οὐρᾶν,
νὰ κάμω καὶ νὰ κάμω, νὰ τοῦ δείξω 'γά!*

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Θὰ ἔχῃς ἀπ' ἐμένα ἓναν ἄνεμον.

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Εὐχαριστᾷ.

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Σοῦ δίδω ἄλλον ἓνα 'γά.

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

*Ἔχω κ' ἐγὰ τοὺς ἄλλους· ἔχω μάλιστα
καὶ ὅλους τοὺς λιμένας ὅπου θὰ φουσοῦν,
καὶ ὅλα τὰ σημεῖα ὅθεν ἔρχονται,
καὶ ὅσα ἔχ' ἡ χάρις τῶν θαλασσινῶν.
Θὰ τὸν ἀποστεγνώσω 'σάν τὸ ἄχυρον·
ὁ ὕπνος, νύκτα μέραν, δὲν θὰ ἔρχεται
'ς τὴν κουρασμένην σκέπην τῶν βλεφάρων του·
ὡσάν ἀφωρισμένος ἄνθρωπος θὰ ζῇ·
ἐννερὰ φοραῖς ἐννέα ἡμερῶν νύκτα
θὰ λυόνῃ, θὰ στραγγιζῇ, θὰ μαραίνεται.*

θὰ τὸν ἀνεμοδέρνω εἰς τὰ κύματα,
κι' ἄς μὴ 'μπορῶ νὰ πνίξω τὸ καρδίαι του!
Κι' αὖτ' ἐπιδᾷ τί ἔχω.

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Δόσε μου νὰ ἰδῶ.

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Ἐνὸς πιλότου ἔχω ἓνα δάκτυλον,
ὅπου ἔνῳ 'γυρνοῦσε ἐνανάγησε.

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Τὰ τύπανα! Ὁ Μάκβεθ ἔρχεται, ἔρχεται!

ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΟΜΟΥ.

Τρεῖς Μοῖραις, καλομοῖραις, ἀδελφαῖς κ' αἱ τρεῖς,
τῆς γῆς καὶ τοῦ αἵματος ταξιδευτέραις,
γυρνοῦν χειροπιασμέναις ὀλοτρίγυρα.
Τρεῖς γύρους δι' ἑσένα· τρεῖς φοραῖς ἐγώ·
καὶ τρεῖς φοραῖς ἀκόμῃ· ἔγνων ἐννῆα·
'τελείωσαν τὰ μάγια. Τώρα, σιωπή!

[Εἰσέρχονται ὁ Μάκβεθ καὶ ὁ Βάγκος.]

ΜΑΚΒΕΘ.

Δὲν εἶδα 'μέραν, 'σὰν αὐτήν, τόσον φορετὴν καὶ ἀραιάν!

ΒΑΓΚΟΣ.

Πόσον νὰ θέλῃ ἀπ' ἐδῶ 'ς τὸ Φόρες;... ὦ! τί εἶναι
αὐτὰ τὰ ὄντα τ' ἄγρια, τὰ καταξωμένα;
Δὲν 'μοιάζουν κάτοικοι τῆς γῆς, καὶ ὅμως πατοῦν τὸ χῶμα!
— Τί εἰσθε; Ζῆτε; Ἄνθρωπος 'μπορεῖ νὰ σᾶς λαλήσῃ;
'Αποκριθῆτε! φαίνεσθε ὡσάν νὰ μ' ἐννοῖτε,
διότι ἀναιβάξετε ἢ κάθε μιὰ συγχρόνως
τὸ ξεραμένο δάκτυλο 'ς τὰ μαραμμένα χεῖλη.
'Αν ἔλειπαν τὰ γένεια σας θὰ ἔλεγα πῶς εἰσθε
γυναῖκες.

ΜΑΚΒΕΘ.

Ὅμιλήσατε ἂν δύνασθε! Τί εἰσθε;

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε, ᾧ Μάκβεθ! Χαῖρε σὺ, Μάκβεθ, τοῦ Γλάμη θάνα!

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε, ᾧ Μάκβεθ! Χαῖρε σὺ, τοῦ Καουδὰρ ὁ θάνα!

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε, ᾧ Μάκβεθ! Βασιλεὺς μετέπειτα θὰ γίνῃς!

ΒΑΓΚΟΣ.

ὦ φίλε, τί 'ξипάξεσαι, καὶ διατί φοβεῖσαι
ἀκούσματα εἰς χάριστα; — Ἐσεῖς, σᾶς ἐξορκίζω,
ἀποκριθῆτε! Πλάσματα τῆς φαντασίας εἰσθε;
ἢ ὄντα εἰσθε' ἀληθινὰ κ' αἱ τρεῖς, καθὼς σᾶς βλέπω;
'ς τὸν σύντροφόν μου εἶπετε τὸν τωρινόν του τίτλον,
καὶ τοῦ ἐπρομαντεύσατε μὲ τοὺς χαιρετισμούς σας
καὶ μεγαλεῖα μέλλοντα κ' ἐλπίδα βασιλείας,
τόσον ποῦ μένει ἔκθαμβος, 'Σ ἐμένα δὲν 'μλεῖτε;

Εάν τοῦ Χρόνου τὴν σπορὰν τὸ 'μάτι σας προβλέπει
ἂν νὰ εἰπῆτε δύνασθε ποῖος σπόρος θὰ φυτεῖται,
καὶ ποῖος ὄχι, 'πῆτέ μου κ' ἐμεῖ, ποῦ δὲν γυρεύω
χάριν ἢ ἔχθραν ἀπὸ σᾶς, ἀλλ' οὔτε σᾶς φοβοῦμαι.

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε καὶ σύ!

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε καὶ σύ!

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Χαῖρε καὶ σὺ, ὦ Βάγκε!

Α' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Τοῦ Μάκβεθ ταπεινότερε, πλὴν μεγαλειότερε του!

Β' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Ὅχι ἐξ ἴσου εὐτυχῇ, ἀλλ' εὐτυχέστερε του!

Γ' ΜΑΓΙΣΣΑ.

Σὺ θὰ γεννήσῃς βασιλεῖς, κ' ἂν βασιλεὺς δὲν γίνῃς.

Λοιπὸν κ' οἱ δύο χαίρετε, ὁ Μάκβεθ καὶ ὁ Βάγκος!

ΜΑΚΒΕΘ.

Σταθῆτε, γλωῖσαι σκοτειναί, καὶ ἄλλα νὰ μοῦ 'πῆτε.

Τοῦ Γλάμῃ θάνατον μ' ἔκαμε ὁ θάνατος τοῦ Σίνελ,

καὶ τὸ γνωρίζω. Ἀλλὰ ξῆ τοῦ Καουδῶρ ὁ θάνατος,

ξῆ κ' εὐτυχεῖ. Ὡς Καουδῶρ πῶς χαιρετᾷτ' ἐμένα;

Τὸ δὲ νὰ γίνω βασιλεὺς, ἀπίθανον ἐξ ἴσου

ὅσον νὰ ἦμαι Καουδῶρ. Νὰ μοῦ εἰπῆτε πόθεν

τὴν εἰδησιν λαμβάνετε αὐτὴν τὴν θαυμασίαν;

καὶ διατί 'ς αὐτὸν ἐδῶ τὸν ἔρημον τὸν λόγγον

μ' αὐτοὺς σας τοὺς προφητικούς χαιρετισμούς κ' αἱ τρεῖς σας

τὸν δρόμον μας ἐκόψατε; Σᾶς ἐσορκίζω, 'πῆτε!

[Αἱ μάγισσαι ἐξαλείφονται.]

ΒΑΓΚΟΣ.

Δὲν κάμνει μόνον τὸ νερὸν πλὴν καὶ τὸ χῶμα φούσκαις.

Φούσκαις τῆς γῆς ἦσαν κ' αὐταί. Ποῦ 'χάθηκαν; Τὰς εἶδες;

ΜΑΚΒΕΘ.

Εἰς τὸν ἀέρα. 'Σκόρπισε τὸ αὔλον κορμί των

'σάν τὸν ἀχνόν 'ς τὸν ἄνεμον. Ἄς ἔμεναν ἀκόμη!

ΒΑΓΚΟΣ.

Ἦσαν ἐδῶ ἀληθινὰ τὰ ὄντ' αὐτὰ ἐμπρὸς μας;

Ἦ μὴ ἐφάγαμεν κ' οἱ δύο τὴν ρίζαν ποῦ τρελλαίνει,

κ' ὁ νοῦς μᾶς λείπει;

ΜΑΚΒΕΘ.

Βασιλεῖς θὰ γίνουν τὰ παιδιὰ σου.

ΒΑΓΚΟΣ.

Σὺ βασιλεὺς.

ΜΑΚΒΕΘ.

Καὶ Καουδῶρ πρὸς τοὺτους. Δὲν τὸ εἶπαν;

ΒΑΓΚΟΣ.

Αὐτὰ μᾶς ἔψαλαν κ' αὐτὰ... Ἀλλὰ, ποῖος πλησιάζει;

.

sowie der berühmte Monolog aus Act II in der 1. Scene, der von großer Kraft und sprachlicher Vollendung ist:

Πρᾶξις δευτέρα. Ἐκ τῆς πρώτης σκηνῆς.

[Προθάλαμος ἐν τῷ μεγάρῳ τοῦ Μάκβεθ.]

ΜΑΚΒΕΘ μόνος.

Τί εἶναι τοῦτο, μάχαιρα, ποῦ βλέπω ἀντικρὺ μου,
μὲ τὴν λαβὴν τῆς πρὸς ἐμέ; . . Ὡς ἔλα, νὰ σὲ πιάσω . . .
Δὲν σ' ἔχω, πλὴν τὰ ῥαβδία μου ἐκεῖ ἐμπρὸς σὲ βλέπουν!
Ὡ φάντασμα ὀλέθριον, δὲν εἶσαι κ' εἰς τὸ χέρι
καθὼς 'ς τὰ ῥαβδία αἰσθητόν; Ἦ μὴ δὲν εἶσαι ἄλλο
παρὰ μαχαίρῃ φανταστόν, ἀπάτης μόνον πλᾶσμα
ποῦ τὸ γεννᾷ ἡ κεφαλὴ 'ς τὴν ἔξαψιν τῆς θέρμης;
Ἀλλὰ σὲ βλέπω πάντοτε, ψηλαφητὸν σὲ βλέπω,
καθὼς αὐτὸ, ποῦ τὸ τραβᾷ ἀπὸ τὴν θύκην τώρα.
Τὸν δρόμον ὅπου ἐμεῖλλα νὰ πορευθῶ μοῦ δείχνεις,
καὶ ὁμοίόν σου σύνεργον θὰ εἶχα εἰς τὸ χέρι! . .
Σὲ βλέπω . . Νά . . κ' εἰς τὴν λαβὴν, κ' ἐπάνω 'ς τὴν λεπίδα
αἵματος εἶναι σταλαγμοὶ, ὅπου δὲν ἦσαν πρῶτα! —
Δὲν ἔχει τίποτ' ἀπ' αὐτά. Ὁ φονικὸς σκοπὸς μου
τὸ σχῆμ' αὐτὸ τ' ἀνύπαρκτον 'ς τὰ μάτια μου λαμβάνει. —
Αὐτὴν τὴν ὥραν τῆς νυκτὸς, 'ς τὸ ἥμισυ τῆς σφαίρας
ἡ φύσις φαίνεται ὡς νεκρά, — κ' ἐξαπατοῦν τὸν ὕπνον
ὄνειρα τώρα τρομερὰ μέσ' 'ς τὰ σκεπάσματά του.
Τώρα γυρνοῦν ἐξωτικά, κ' εἰς τὴν χλωμὴν Ἑκάτην
προσφέρουν τὴν λατρείαν των· κί' ὁ ἄσαρκος ὁ Φόνος
ἀκούει τὰ οὐρλιάσματα τοῦ λύκου, τοῦ φρουροῦ του,
καὶ ξεκινᾷ, κί' ἀργοπατεῖ 'ς τὸ σκότος, μὲ τὸ βῆμα
ποῦ ῥάβδ' ὁ Τάρκινιος 'ς τὸ ἔργον του, — σὰν φάσμα! —
Ἔσθ', ᾧ Γῆ ἀκίνητη, γερὰ θεμελιωμένη,
τὰ βήματά μου μὴ τ' ἀκοῦς ἐκεῖ ὅπου πηγαίνουν,
μὴ τύχη καὶ οἱ λίθοι σου βαλθοῦν νὰ φλυαρήσουν,
καὶ διώξουν ἔξαψιν' ἀπ' ἐδᾶ τὴν φρίκην, ποῦ ἀρμόζει
'ς αὐτῆς τῆς ὥρας τὸν σκοπὸν! . . Ἐγὼ τὸν φοβερίζω,
κ' ἐκεῖνος ζῇ! Τέτοια φωτιά μὲ λόγια δὲν ἀνάπτει.
Πηγαίνω, κ' ἐτελείωσέ!

[Ἀκούεται σήμαντρον.]

Τὸ σήμαντρον μὲ κράζει.

Σημαίνει, Λῶγκαν, διὰ σέ· νεκρώσιμον σημαίνει.

Μὴ τὸ ἀκοῇς! Ἦ Οὐρανὸς ἢ Ἀδὴς σὲ προσμένει! (Ἐξέρχεται.)

Nicht minder vollendet ist die Uebersetzung Hamlet's, von welcher wir nur den berühmten Monolog aus Act III, Scene 1 mittheilen wollen:

Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ; Ἰδοὺ ἡ ἀπορία.
Τί εἶναι πλέον εὐγενές; Νὰ ζῇ, νὰ ὑποφέρῃ
τῆς Τύχης τὰ τοξεύματα καὶ σφενδονίσματά της,

ἢ εἰς βασιάνων πέλαγος τὰ ὄπλα ν' ἀντιτάξῃ
καὶ νὰ ἰδῇ τὸ τέλος των μὲ τὴν ἀντίστασίν του;
Ἀπέθανε, — κοιμήθηκε· ἰδοὺ! Καὶ μ' ἓνα ὕπνον
νὰ παύῃ ὁ πονόκαρδος καὶ τὰ δεινὰ τὰ χίλια
ποῦ εἶν' ἡ μοῖρα τῆς σαρκός, συντέλεια θὰ ᾔτο
νὰ τὴν ὀρέγεται κανεὶς ἐνθέρμος! — Ν' ἀποθάνῃ,
νὰ κοιμηθῇ. — Νὰ κοιμηθῇ; Νὰ ὀνειρεύετ' ἕως!
Ἰδοὺ, ἰδοὺ τὸ πρόσκομμα! Διότι 'ς τοῦ θανάτου
τὸν ὕπνον τοῦτον ἄρα γέ τί ὄνειρα θὰ ἔλθουν,
ἀγοῦ ἀποτινάξωμεν τὴν σκέπην τὴν φθαρτὴν μας;
Αὐτὸ μᾶς φέρει δισταγμούς· αὐτὸ εἶν' ἡ αἰτία
ποῦ κάμνει τόσον μακρυνὸν τῆς συμφορᾶς τὸν βίον.
Διότι ποῖος ἤθελε ποτὲ νὰ ὑποφέρῃ
τοῦ κόσμου τὸν περίγελον καὶ τὴν καταδρομὴν του,
τυράνων καταπίεσιν, τρανῶν ὑπεροψίαν,
τὰ βάσανα τοῦ ἔρωτος τοῦ καταχρονημένου,
τοῦ νόμου τὴν βραδύτητα, τὸ ὕψος τῶν ἐν τέλει,
ἢ καὶ τὰ κολαφίσματα ὅπου συχνοραπάξει
ἢ μετριόφρων ἀρετὴ ἀπὸ τοὺς ἀναξίους,
ἐνῶ τοῦ ἤτο θνητὸν τὸ πᾶν νὰ ἐξογλήσῃ
μ' ἓνα κεντρί! Ποῖος ἤθελε φορτία νὰ σηκώῃ,
καὶ νὰ ἰδρῶνῃ, νὰ βογκᾷ ἀπ' τῆς ζωῆς τὸ βάρος,
ἐὰν τοῦ μετὰ θάνατον ὁ φόβος, — ἂν ὁ τόπος
ὁ ἄγνωστος, ὅπου ποτὲ κανένας ταξειδιώτης
ἀκόμη δὲν ἐγύρισεν ἀπὸ τὰ σύνορά του, —
ἐὰν δὲν μᾶς ἐκλόνιζαν αὐτὰ τὴν θέλησίν μας,
ὥστε κανεὶς νὰ προτιμᾷ τὰ βάσανα ποῦ ἔχει,
παρὰ νὰ τρεῖξῃ μόνος του εἰς ἄλλα ποῦ δὲν 'ξεύρει.
Ἰδοὺ πῶς ἡ συνειδήσις δειλοὺς μᾶς κάμνει ὅλους,
ἰδοὺ τῆς ἀποφάσεως τὸ φρικτὸν τὸ χρῶμα
πῶς μὲ τ' ἀχνόν της θάμπωμα ἡ σκέψις τὸ χλωμαίνει,
καὶ πῶς ἐπιχειρήματα μεγάλα καὶ γενναῖα
μὲ τοὺς τιούτους δισταγμοὺς ἀπ' τὰ νερά των 'βγαίνουν
καὶ κατανοῦν καὶ τ' ὄνομα τοῦ ἔργου νὰ τὸ χάσουν! —
Πλὴν, σιωπὴ! ὦ! ἡ γλυκεῖα ἡ Ὀφηλία! — Νύμφη,
'ς τὴν προσευχὴν σου μὴ ξεχνᾷς κ' ἐμὲ τὰ κρίματά μου.
κτλ.

„Die demotische Sprache gebraucht Herr Bikélas bisweilen zu eigenartig, indem er sorgsam aufgesuchte Phrasen anwendet, in Nachahmung wohl des Dichters Aristotélis Valaoritís, der zu den Gebirgsbewohnern des Epirus wanderte um gegen Belohnung sein „Kleptisches Wörterverzeichnis“ zu vermehren. Ein Beispiel möge genügen. Hamlet, als Rosenkranz mit dem Vorwurfe gegen ihn sich wendet: „*My lord, you once did love me* (αὐθέντα μου, ἦτο καιρὸς ὅπου εἶχα τὴν ἀγάπην σου) antwortet ihm: *And do still, by these pickers and stealers* (τὴν ἔχεις πάντοτε· μὰ τὰ δειξε πῆξε τοῦτα). In

einer Note bemerkt der Uebersetzer hierzu: „Indem Hamlet seine Finger zu Zeugen anruft (denen er im Texte die Bezeichnung Diebe und Stehler „*pickers and stealers*“ beilegt), scheint er einzugestehen, daß er seine Sprache zu bösem Zwecke gebraucht, gleich als ob er seine Hände auch zum Dieben und Stehlen gebrauchte. Was die glückliche oder verfehlte Wiedergabe der *pickers and stealers* durch das *δείξε πῆξε* betrifft, so habe ich darüber nicht zu befinden.“ — Wir bekennen nun ganz ehrlich, daß wir diesen Passus der Bikélas'schen Uebersetzung nicht verstehen. Wir wissen dagegen, daß im Englischen die beiden Wörter einen allgemein verständlichen Sinn haben, wie schon aus dem englischen Katechismus hervorgeht, woselbst geschrieben steht: „*to keep my hands from picking and stealing*“. Hat der italienische Uebersetzer hier einfach gesagt: „*per queste mani io giuro*“, so würde nach unserer Meinung der hellenische dem Urtexte viel näher gekommen sein, wenn er etwa *μὰ τὰ κλέφτικὰ μου χέρια!* übersetzt hätte.“

„Auch einige Wortspiele hätte der Uebersetzer sehr wohl beibehalten können, wenn er gewollt hätte. Als Polonius erzählt, daß er einstmals den Julius Caesar vorgestellt habe und von Brutus auf dem Capitol ermordet worden sei, sagend: „*I did enact Julius Caesar: I was killed in the Capitol: Brutus killed me*“ (Act III, Scene II), erwidert Hamlet: „*It was a brute part of him, to kill so capital a calf there.*“ Hier liegt, wie Herr Bikélas bemerkt, ein zwiefaches Wortspiel vor: *Capitol*, *capital* und *Brutus, a brute part*, übersetzt aber dennoch:

„*πῶς νὰ τὸ κάμῃ αὐτὸ τὸ κακὸν ὁ Βροῦτος;*“

Beide aber, oder mindestens das eine dieser Wortspiele, sind in anderen Sprachen sehr wohl wiedergegeben, wie z. B. in:

Oh, in ver brutale

Atto fu lo scannar sì gran vitello!

So würde die Uebersetzung:

*Βροῦτος ἀληθινὰ καὶ κτήνος ἦτο, τέτοιο λαμπρὸ
μοσχάρι νὰ σκοτώσῃ*

gar nicht so unangemessen sein.“

„Beachtung verdienen unter den Anmerkungen diejenigen, in welchen der Uebersetzer Aehnlichkeiten der Shakespeare'schen Muse mit der der alten hellenischen Dramatiker nachweist. Diese Aehnlichkeiten aber sind nur dürftig und zufällig; auch haben sie ihren Ursprung keineswegs etwa in einer vorbedachten Nachahmung, sondern darin, daß der eine wie der andere „aus dem ewig unversieg-

baren Borne der Poesie“ schöpfte. Einen ausgiebigen Stoff der Vergleichen würde der Erklärer finden, wollte er nachweisen, in welchem Maße spätere Dichter und Schriftsteller die Shakespeare'schen Bilder und Darstellungen ausgenutzt haben, gerade wie die römischen Dichter die homerischen. Das bekannte Bild Homer's:

„ἦνύτῃς ἔθνεα εἶσι μελίσσάντων ἀδινάων“

hat bekanntlich Vergil weiter ausgeführt und nach ihm Milton es noch mehr ausgeschmückt. Die Shakespeare'sche Beschreibung des Schlafes, die Herrn Bikélas das sophokleische „ὑπν' ὀδύνας ἀδαῆς κτλ.“ ins Gedächtniß ruft, ist in Goethe's Egmont außerordentlich schön und veredelt wiedergegeben, als der den Tod im Gefängnisse erwartende Egmont sich niederlegt und von der himmelwärts herabsteigenden Göttin der Freiheit mit dem Kranze geschmückt wird. „Süßer Schlaf, du wie ein reines Glück ungebeten, unerfleht, am willigsten; du lösest die Knoten der strengen Gedanken, vermischest alle Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt in gefälligem Wahnsinn versinken wir und hören auf zu sein.“

„Als wir von der Arbeit des Herrn Bikélas zum erstenmale hörten, hofften wir — eingedenk des horazischen Wortes „daß Aeschylos die Tragödie gelehrt habe magna et grandia loqui“ — daß wir von ihm eine Uebersetzung in reiner Hochsprache (ἐν γλώσσῃ καθαρευούσῃ) lesen würden, die erhaben und Melpomene's nicht unwürdig sein würde. Herr Bikélas hat dagegen einen Mittelweg eingeschlagen, indem er die Volkssprache so verwendet, wie alle Leute sie heute gewöhnlich sprechen, wenn sie nicht Acht darauf haben, wie sie eben sprechen. Wir leugnen nicht, daß durch diese Sprache der Uebersetzer mehr denn durch die auch der Gelehrtesten viel von dem hinreißenden Pathos und der Natürlichkeit des Originals gewonnen hat. Daß nämlich die reine Volkssprache auch für die dramatische Poesie verwendbar ist, das hat uns Zambélios schon vor fünfzig Jahren gezeigt; daß ferner die reine Sprache so wie die gemeine und die der Klephten und jegliche andere für's Drama paßt, davon überzeugen wir uns täglich, wenn wir die Arbeiten des Dichters der Kreterin“ (τῆς Κρητικῆς) und der „Mesolonghierin“ (τῆς Μεσολογγιάδος), des Herrn K. Antoniadis lesen. Vier Dramen hat der unerschöpfliche wackere Mann neuerdings wieder herausgegeben, in deren jedem er eine andere Sprache gebraucht; in der „Πεθερᾷ (Schwiegermutter)“ die Sprache der athenischen Gesellschaft mit all ihrer untergeschobenen fränkischen Civilisation; in der „Κυρᾷ

Φροσύνη (Dame Phrosyne)“ die damalige Sprache von Joannina; in der lieblichen „*Κλεφτοπούλα* (Kleptentochter)“ die in den Schluchten des Olympos widerhallende, und in der „*Πανθεία* (Göttliche, Glückselige)“ finden wir dem Inhalte nach die sokratische Philosophie, nach der Form aber die hohe blühende, glatte Umgangssprache der Gegenwart mit einem Hauche xenophontischer Süße.“

„Aber alle diese Werke sind Originale. Herrn Bikélas' Arbeiten dagegen sind Uebersetzungen, und es dürfte noch schwer sein, die Frage zu entscheiden, ob die Uebertragung fremder Dramen in die reine hohe Umgangssprache immer und überall eine glückliche sein müsse, da sie doch durch die mancherlei antiken Formen und Wörter dem Verständniß des Originals leicht Abbruch thun kann.“

„Jedenfalls hat die Bikélas'sche Uebersetzung den Vorzug, daß man beim Lesen derselben nicht genöthigt ist, einzelne Stellen zwei oder dreimal zu lesen, um sie zu verstehen, und somit ist sie auch zum Gebrauche für die hellenische Bühne wohlgeeignet.“ —

Herr Bikélas, der treue bescheidene Mann, der jeder Auszeichnung oder Reclame sorgfältigst aus dem Wege geht, kümmert sich wenig um den im Ganzen mäßigen Beifall, der seinen bedeutenden Leistungen von der Nation bisher gezollt worden ist. Unentwegt ist sein Streben gerichtet nicht auf Ehre und Anerkennung und noch viel weniger auf etwaige materielle Erfolge, sondern nur auf die Bereicherung der hellenischen Litteratur und durch sie auf die Hebung des Geschmacks und der Bildung seines Volkes, das zu lange schon an den seichten Produkten des französischen Theaters Gefallen findet. Die Gewöhnung an die schwerere Kost der Shakespeare'schen Muse wird zwar einige Zeit in Anspruch nehmen, aber nach der günstigen Aufnahme dieser Dichtungen in Athen zu urtheilen, scheint sie bereits sich einzustellen. Dies wird dem Dichter-Uebersetzer hoffentlich den Muth geben, nach der Erholungspause, die er jetzt sich gönnt, wieder rüstig an die Arbeit zu gehen. Mit dem Wunsche, daß dies geschehen möge, sei es mir vergönnt, dem hochgeehrten Manne von dieser Stelle aus einen herzlichen Freundesgruß zu senden.

Die Uebersetzung von „*Antony and Cleopatra*“ durch Herrn M. N. Damiralis, auf welche ich schon in der Allg. Augsb. Ztg. No. 70 von 1882 hingewiesen habe, ist eine Leistung, die sich den vorangehenden würdig anschließt, obwohl sie in Sprache und Form

durchaus davon verschieden ist. Dem stylgewandten Manne ist es gelungen, die sprachlich ungemein schwierige Aufgabe in einer Weise zu bewältigen, die der höchsten Anerkennung werth ist. Diese ist ihm die einheimische Presse denn auch nicht schuldig geblieben. Somit erübrigt es hier, in aller Kürze über die Art und Weise seiner Behandlung des Stückes zu berichten und die Belege dazu zu liefern.

Die gebundene Rede Shakespeare's giebt Damiralis nicht metrisch wieder, sondern in der edlen Prosa der Hochsprache, aber nicht mit der Ungebundenheit, wie wir sie bei Ionidis wahrnahmen, sondern im engsten Anschluß an Wort und Sinn des Originalen. Gleich der Anfang des I. Actes möge als Probe dienen.

Scene I. Alexandria.

(*A room in Cleopatra's palace. Enter Demetrius and Philo.*)

PHILO.

*Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure: those his goodly
eyes,*

*That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars', now bend,
now turn,*

*The office and devotion of their view
Upon a tawny front: his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath
burst*

*The buckles on his breast, reneges all
temper,*

*And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust. (Flourish within) etc.*

Nur in der Rede der Vorgesetzten zu den Dienern und der Diener unter einander bedient der Uebersetzer sich der volksthümlichen Sprachform, beispielsweise Act I, Scene II:

ENOBARBUS.

*Bring in the banquet quickly; wine
enough Cleopatra's health to drink.*

u. a.

Mit diesen Sprachmitteln besiegt er auch die schwierigsten Stellen mit großem Glück und giebt selbst die Wortspiele wieder, wie z. B. Act I, Scene V:

CLEOPATRA.

. . . Hast thou affections?

MARDIAN.

Yes, gracious madam.

Σκηνή Α'. Ἀλεξάνδρεια.

(*Δωμάτιον ἐν τῷ ἀνακτόρῳ τῆς Κλεοπάτρας. Δημήτριος καὶ Φίλων.*)

ΦΙΛΩΝ.

Τῇ ἀληθείᾳ, ἡ παραφορὰ αὐτῇ τοῦ στρατηγοῦ ἡμῶν ὑπερβαίνει πᾶν ὄριον. Οἱ λαμπροὶ αὐτοῦ ὀφθαλμοὶ, οἱ πρὸ τῶν στοιχῶν καὶ τῶν πρὸς μάχην παρατεταγμένων γαλάγγων ἀπαστράπτοντες ἄλλοτε ὥς ὁ θωρακοφόρος Ἄρης, στρέφουσι τώρα καὶ συγκεντρούουσιν ὅλην τὴν δύναμιν τοῦ βλέμματος ἐπὶ μελαγχροينوῦ μετώπου, ἡ δὲ ἀρηίφελος καρδιά του ἦτις κατὰ τὸν ἀλαλαγμὸν τῶν φονικῶν μαχῶν κατέθραυε τὰς πόρτας τοῦ θώρακος, ἀπέβαλε πᾶσαν ὀρμὴν καὶ κατέστη φουσητὴρ καὶ ῥιπιδίων ἀερίζων τῆς Αἰγυπτίας τὴν ἀκολασίαν. (Σαλπίσματα.)

ΑΙΝΟΒΑΡΒΟΣ.

Σιτῶστε τραπέζι γρήγορα, καὶ φέρετε κρασί ἄφθονο γὰρ νὰ προῦμε εἰς ὑγείαν τῆς Κλεοπάτρας.

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ.

. . . Αἰσθάνεσθαι ποτὲ ἔρωτα;

ΜΑΡΔΙΑΝΟΣ.

Ναί, χαριτωμένη βασίλισσα.

CLEOPATRA.

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ.

Indeed!

Πράγματι;

MARDIAN.

ΜΑΡΔΙΑΝΟΣ.

Not indeed, madam; for I can do nothing
But what indeed is honest to be done etc.

Ἐν τῷ πράγματι, ὅχι κυρία, διότι δὲν
δύναμαι νὰ κάμω ἄλλο, παρ' ὅ τι εἶνε
ἐμπράκτως ἀθῶον νὰ κάμῃ τις, κτλ.

Das prächtige Trinklied (Act II, Scene VII) lautet in der anmuthigen Volkssprache also:

Ἐλα τοῦ οἴνου βασιλεῖά, Βάκχε κρασσοπατέρα,
Μὲ τὰ παχεῖά σου μάγουλα, τὰ μάτια φλογισμένα!
Ὅλα μέσ' τὸ ποτήρι σου ξεχνοῦμεν ἐδῶ πέρα,
Μὲ κλῆμα τὰ κεφάλιά μας εἶνε στεφανωμένα.
Κέρνα κ' ἄς στρέψῃ γύρω μας, ἄς στρέψῃ ὅλ' ἡ γῆ,
Κέρνα κ' ἄς στρέψῃ ὁλόγυρα, ὁλόγυρα ἡ γῆ!

Einzelne geringe Abweichungen von dem Wortlaut des Originalen, wie etwa Act III, Scene VI: *Caesar. I've told him, Lepidus was grown too cruel* durch *Εἶπον αὐτῷ ὅτι ὁ Λέπιδος εἶχε γίνει λίαν ἐπαχθής*, oder ebendasselbst, weiter unten: *Caesar. Why have you stol'n upon us thus?* durch *Διὰ τί ἔλθες τόσον αἰφνιδίως*, das doch nur plötzlich und nicht auch heimlich bedeutet, u. a. m. werden bei einer sorgfältig durchgesehenen neuen Auflage leicht verschwinden, ebenso wie die sinnstörenden Druckfehler, wie in Act III, Scene V für *Eno. Then world, thou hast a pair of chaps, no more*, durch: *Ὡστε, κόσμε, δὲν σοὶ μένουν πλέον εἰμὴ δύο μόνον σταγόνες* statt *σαγόνες*, und die wiederholt vorkommenden ; für !, die sämmtlich in die Buch-Ausgabe übergegangen sind.

Die athenische Presse berichtet mit Freude, daß auch Herr Damirális fernerhin der hohen Aufgabe, Shakespeare zu übersetzen, treu bleiben werde. Ihm und Hellas Glück und Segen dazu wünschend, schließe ich mit den Worten der ausgezeichneten *Νέα Ἐφημερίς* No. 50 von 1882:

„Als wie wünschenswerth muß es doch erscheinen, daß auch unser Volk mehr und mehr an die Lektüre der großen Dichter — der ausländischen sowohl wie unserer eigenen — sich gewöhnen und seine geistige Nahrung nicht mehr so häufig aus der oberflächlichen Romanschriftstellerei schöpfen möchte. Ein Drama Shakespeare's erhebt den Geist und die ganze Gemüthswelt des Lesers auf ebenso luftige Höhen wie die unsterblichen Meisterwerke unserer antiken dramatischen Dichtung es thun!“