Werk

Titel: VI. Ein italienischer Hamlet

Ort: Weimar

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0019|log28

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

kurz vor seinem Dahinscheiden und in einer Vorahnung dieses Ereignisses einem sehr werthen Freunde zu Liebe einwilligte, für sein Porträt zu sitzen.“ Dann folgt noch mehr, um zu beweisen, daß dies das identische Bild sei. Die Unterschrift ist: „J. H. 1750.“ Diese Persönlichkeit war offenbar der Besitzer des Bildes im Jahre 1750, und obgleich keine Tradition, wie die, auf welche oben angespielt ist, sich bis auf unsere Zeit erhalten hat, so ist es doch durchaus nicht unwahrscheinlich, daß sie damals existirte; auch ist es nicht im Mindesten unmöglich, daß sie begründet war. Was die spätere Geschichte des Bildes anbetrifft, so habe ich in Erfahrung gebracht, daß es einem Mr. Kinton gehörte, der 1865 im Alter von 91 Jahren starb, und daß dieser einige Jahre früher dem jetzigen Besitzer mittheilte, das Bild sei ihm vor funfzig Jahren von einem Freunde vermacht worden; dieser Freund habe es viele, viele Jahre im Besitz gehabt; aber darüber hinaus wisse er nichts. Weit mehr als alles Dieses spricht das Aussehen des Bildes selbst zu Gunsten seiner Echtheit; und wenn wir bedenken, daß seine Geschichte fast bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Notiz geschrieben wurde, also bis zum Jahre 1750, zurückverfolgt werden kann, scheint mir kaum mehr ein Zweifel an seiner Authenticität möglich. Ein absoluter Beweis ist selbstverständlich ausgeschlossen; welch ein unschätzbares Kleinod würden wir dann besitzen! J. S. M.

V. Shakespeare's Testament.[1])

Wie man auch über die Geschichte von Shakespeare's Testament denken mag, so ist doch gewiß, daß sein Freund und Testamentsvollstrecker Francis Collins in engster Verbindung mit demselben stand. Da keine anerkannte Probe der Handschrift des Letzteren in Stratford-on-Avon existirt, hoffte ich, daß sein Testament, das aus dem Jahre 1617, dem Jahr nach Shakespeare's Tode, stammt, ein Holograph sein könnte. Als ich aber die Packete der Originaltestamente in Somerset House durchstöberte, fand ich, daß nur eine beglaubigte Abschrift aus jener Zeit existirt. So viel ich aus einer oberflächlichen Prüfung entnehmen konnte, ist die Handschrift auf dieser Kopie und auf dem Testament des Dichters eine und dieselbe. Sie werden wahrscheinlich gleich mir die Sache für wichtig genug halten, um sie in Ihren Spalten dem Urtheil erfahrenerer Paläographen, als ich bin, zu unterbreiten. J. O. Halliwell-Phillipps.

VI. Ein italienischer Hamlet.

In der Nummer der Academy vom 16. Juni 1883, pag. 418, befindet sich eine Hinweisung auf ein in Venedig im Jahre 1706 zuerst erschienenes Theaterstück unter dem Titel Ambleto. Die weitere Angabe, daß ein späterer Abdruck sich in den Werken Apostolo Zeno's befinde, veranlaßte mich zu Nachforschungen, und ich hatte die Freude, beide Ausgaben der Werke Zeno's, sowohl die von 1744, sowie die von 1795, auf der Berliner Königlichen Bibliothek zu finden.

Wenngleich der Stoff in seiner vorliegenden Behandlung nicht die allergeringste Beziehung zum Stücke Shakespeare's zeigt — die eine ausgenommen, daß beide dieselbe Quelle benutzt haben — glaubte ich doch recht zu thun, wenn ich den Lesern Gelegenheit gab, zu beobachten, was — um in ähnlicher Form wie der Maler Conti zu sprechen — bei dem italienischen Poeten auf dem Wege von der Quelle, durch Hirn, Herz und Arm, bis auf das Papier verloren ging. Ein weiser Rath und eine sorgfältigere Erwägung haben mich abgehalten, das ganze Stück den Lesern vorzuführen; es hätte über zwei Druckbogen in Anspruch genommen, und das wäre in der That fast sträfliche Raumvergeudung; damit aber Jedem, der sich etwa dafür interessirt, Gelegenheit zur Kenntniß-

[1]) Athenaeum. 2906.

nahme geboten werde, habe ich eine handschriftliche Kopie, welche ich seiner Zeit anfertigen ließ, der Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft als Eigenthum überwiesen.

Der Titel des Gesammtwerkes lautet:

Poesie Drammatiche di Apostolo Zeno, già Poeta e Istorico di Carlo VI. Imperadore, e ora della S. R. Maestà di Maria Teresa, Regina d'Ungheria e di Boemia ec. ec. — Composte insieme con Pietro Pariati anch'egli Poeta Cesareo.

Venezia MDCCXLIV.
Presso Giambatista Pasquali.
Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

In der, in einem anderen Aufsatze dieses Bandes erwähnten römischen Zeitung *Il Fanfulla della Domenica* ist ein Auszug aus dem Zeno'schen Ambleto gegeben, welcher vollständig genügt, um den Dichter und sein Werk zu charakterisiren. Die Skizze im römischen Blatte ist von Giuseppe Guerzoni verfaßt und Herr Günther von Freiberg hat die Freundlichkeit gehabt, sie für unser Jahrbuch zu übersetzen.

Ein italienischer Original-Hamlet.

Daß auch unser italienisches Theater seit fast zwei Jahrhunderten einen „Hamlet" besitzt, klingt ohne Zweifel den meisten unserer Leser wie eine Fabel. Auch ich gestehe, bis vor wenigen Wochen nicht die leiseste Ahnung davon gehabt zu haben. Zufällig durchblätterte ich die Werke des Apostolo Zeno und fand im ersten Bande seiner „dramatischen Dichtungen" (Turin 1795, Verlag von F. Prato) einen Ambleto, zum ersten Male veröffentlicht zu Venedig 1706, und leugne nicht, daß eine gewisse Erregung sich meiner bemächtigte, als hätte ich eine wirkliche Entdeckung gemacht.

Daß dieser Ambleto des melodramatischen Venezianers dem Shakespeare'schen Hamlet stofflich verwandt sei, darüber blieb ich nicht lange in Zweifel. Die kleine Verschiedenheit beider Namen ändert Nichts an der Gleichheit der Fabel. Es war leibhaftig Hamlet, Prinz von Dänemark, den ich vor mir hatte, nur mit dem Unterschiede, daß er sich auf Recitative und Solfeggien verstand und nach dem parfümirten Geschmack des Rococo zugestutzt war — er, der „dänische Orest", den Shakespeare durch den Saxo Grammaticus und den Novellisten Belleforest kennen lernte. Den nämlichen Quellen hat der Venezianer sein Sujet entlehnt. Grade der himmelweite Unterschied zwischen beiden Werken diente meinem Forschungsgelüste zum Sporn und bewog mich, dieses literarische Ueberbleibsel näher zu untersuchen und die Ursachen aufzuspüren, durch welche trotz ein und desselben Ursprungs hier ein kleines Monstrum, dort ein Titan entstehen konnte. Aber der Ueberraschung, so seltsamen Brüdern begegnet zu sein, folgte eine zweite Ueberraschung: Apostolo Zeno hatte offenbar den Namen des göttlichen William, seines großen Vorgängers, nie und nimmer vernommen. Im Quellennachweis, den er seinem Textbuch voranschickt, sagt uns der gewissenhafte Gelehrte, daß er den Inhalt seines Melodramas dem Saxo Grammaticus, einem alt-dänischen Chronisten, entlehnt habe; desgleichen führt er die Namen der dänischen Geschichtsschreiber Pontanus und Meursius an. Von Shakespeare und seiner Tragödie keine Silbe! — ach, Alles an dem Biedermanne ist unbestreitbare, unverfälschte, erbärmliche Originalität!

* * *

Und wenn nun Apostolo Zeno, einer der besten Gelehrten seiner Zeit, der Wetteiferer Muratori's, der Gründer jener „Literaturzeitung", die noch heute als wichtigstes Archiv des 18. Jahrhunderts gilt, nichts vom großen Briten ahnte, so müssen wir ohne Weiteres annehmen, daß damals überhaupt kein Italiener, ob gebildet oder ungebildet, von ihm wußte.

So viel wir uns darüber wundern mögen, so wenig brauchen wir uns dessen zu schämen: war doch zur selben Zeit der Dichter des Macbeth sogar in England beinahe verschollen.

* * *

Lassen wir uns von Zeno selber den Vorgang seines Melodramas erzählen: „Orvendillo, König von Dänemark, wurde von Fengone (der es am wenigsten hätte thun dürfen) meuchlings ermordet. Der Verräther bemächtigte sich der Krone, verstieß Ildegarde, seine Verlobte, und zwang Gerilda, Orvendillo's Wittwe und Mutter Ambleto's, zu neuem Ehebunde. Ambleto stellte sich wahnsinnig, um den Verfolgungen seines Stiefvaters zu entgehen. Der Tyrann aber schöpfte Verdacht und ließ kein Mittel unversucht, die volle Wahrheit zu entdecken. Unter Anderm gerieth er auf folgende drei Einfälle.

Erstlich ließ er unter allen Schönheiten des Landes die reizendste auswählen und gab Befehl, sie in ein Lustwäldchen zu führen, wohin Ambleto sich zurückzuziehen pflegte. Hinter den Büschen mußten sich Späher verstecken. Die Rolle der Versucherin wurde Veremonda, Prinzessin von Holland, zuertheilt; denn diese hatte Ambleto bei Lebzeiten seines Vaters geliebt und sich sogar mit ihm versprochen; nach dem Tode Orvendillo's aber hatte die Prinzessin dem Tyrannen Fengone den Krieg erklärt und ihre Heere wider ihn gerüstet. Ambleto's Stiefvater schlug diese in einer entscheidenden Schlacht, und der dänische General Valdemaro führte Veremonda als Gefangene an den Hof des Fengone.

Der erste Versuch mißglückte, denn Ambleto war gewarnt und daher auf seiner Hut.

Nun setzte man eine Begegnung zwischen dem jungen Prinzen und seiner Mutter in Scene. Fengone gab vor, eine weite Reise zu unternehmen und überließ scheinbar die Regierung der Gerilda, in deren Gemach sich ein Vertrauter des Tyrannen verstecken mußte, um die Wechselreden zwischen Mutter und Sohn aufzuzeichnen. Es war nämlich der Königin nur ausnahmsweise gestattet, Ambleto zu sehen und ihn ans Herz zu drücken. Indessen auch diese List scheiterte (er hatte den falschen, heuchlerischen Kämmerling Siffrido, der heimlich des Königs Gegner war, ausgehorcht); als der Jüngling das Zimmer seiner Mutter betrat, gab er vor, diese nicht zu kennen, lief mit großen Schritten auf und ab. den Lauscher zu entdecken; als er den Schlupfwinkel ausfindig gemacht hatte, tödtete er den Spion. Fortan begann er frei und offen mit der Königin zu reden, schüttete ihr sein Herz aus, machte ihr Vorwürfe und überzeugte sie vom Unrecht, das ihm und seinem Vater widerfahren sei.

Die dritte Probe bestand in einem rauschenden Bankett. Der Tyrann hoffte, den Prinzen trunken zu machen und dadurch Ambleto's innerste Gedanken zu erfahren. Doch schlürfte er selbst, ohne es zu wissen, den Taumeltrank und wurde auf Befehl Ambleto's als Mörder Orvendillo's erschlagen.

* * *

Dies die Handlung des opernhaften Machwerks. Die Personen heißen: Ambleto, Kronprinz, Liebhaber der Veremonda. Veremonda, Geliebte Ambleto's. Fengone, Tyrann von Dänemark. Gerilda, Gemahlin Fengone's und Mutter Ambleto's. Ildegarde, dänische Prinzessin. Valdemaro, Befehlshaber der dänischen Truppen. Siffrido, Fengone's Vertrauter und Garde-Kapitän.

Alles ist fürs Melodrama zurecht geschnitten. Fengone, von Shakespeare Claudius genannt, behielt den ursprünglichen Namen der Sage. Gerilda ist die Gerutha des Belleforest und die Gertrud Shakespeare's. Prinzessin Veremonda nimmt Ophelia's Platz ein, grade wie Ophelia an die Stelle der Courtisane aus der Legende trat, und nur hierin ahmt der Venezianer unbewußt Shakespeare nach. Vermuthlich gehören Ildegarde, Valdemaro und Siffrido den Erzählern an, welche die knappe Sage durch Nebenfiguren bereicherten; dies entging dem Librettisten so wenig wie dem britischen Dichterfürsten. Daher änderte Zeno nach Gutdünken, d. h. er war vom Geiste seiner Zeit beherrscht und gewiß ebenso durch die Geschmacksrichtung seiner Virtuosen beeinflußt. Anders geht der gewaltige „Umwälzer" und „Erschütterer" mit dem vorgefundenen Material zu Werke: er schafft total neue Situationen und Charaktere, er impft altem Stoffe psychologisches Leben, frische Elemente ein, er unternimmt eine ganze Revolution gegen das Altbestehende.

Shakespeare verwandelt die Courtisane, welche Ambleto in Versuchung führen soll, in ein unschuldiges Mädchen, das irrsinnig wird und an gebrochenem Herzen

stirbt. Zeno nimmt gleichfalls eine Aenderung vor, aber diese läuft auf eine hergebrachte Mondscheinprinzessin hinaus — Veremonda muß vier Akte hindurch nach ihrem Sponsen seufzen, um endlich am Schlusse des fünften Aktes von ihm bei obligaten Trillertönen und rosigen Beleuchtungseffekten heimgeführt zu werden.

Wie reich wird die Handlung durch die mannigfachen Verwicklungen der Shakespeare'schen Erfindung. Polonius wird durch sein Ende von großer Wichtigkeit für den Fortlauf des Trauerspiels; denn daraus entsteht das wirksame Eingreifen des Laertes in die Handlung, daraus die Nothwendigkeit, daß auch er einen Vater zu rächen hat, also das Gegenspiel zweier Söhne, welche die betreffenden Vatermörder zur Rechenschaft ziehen wollen, ferner das Zugrundegehn der beiden Familien und endlich die Schlußkatastrophe, wo die Nemesis triumphirt. Unser guter Zeno begnügt sich mit seiner Prinzessin Ildegarde, Ambleto's stiller Anbeterin, welche zuletzt dem General Valdemora ihre Hand bewilligt, um die allgemeine Heiterkeit nicht zu stören.

Shakespeare schüttelt die Knüpfungen und Lösungen gleichsam aus dem Ermel: sei's, um des Claudius Verbrechen zu verschleiern, sei's, um Hamlet aus der Trägheit aufzustacheln oder um einen Deus ex machina erscheinen zu lassen; sicher und bewußt findet er seinen Weg. Sein Genius schuf den Geist von Hamlet's Vater; die allegorische Scene der Schauspieler; Horatio's Freundschaft; den Heldenmuth des Fortinbras. Den gemüthlichen Zeno befriedigte die hergebrachte Abfertigung des falschen Vertrauten Siffrido, der seinem Gebieter verjährte Händel nachträgt und Ambleto zur Rache anfeuert (Akt 2, Scene 12):

Um meinem Groll zu dienen, dien' ich ihm.

Shakespeare endlich erkennt mit dem Seherblick des Dichters sogleich den Keim der Melancholie hinter dem verstellten Wahnsinn des dänischen Brutus und personifizirt in seinem Helden einen ewig bestehenden konkreten Typus, realistisch und gleichzeitig symbolisch, den vom Weltschmerz verzehrten Sterblichen, den Zweifler, den Träumer, den Unentschlossenen, der stets mit seinem Gewissen und seinem Willen im Kampfe ist, der, wie Göthe bemerkt, nicht Kraft genug besitzt, um seine große Aufgabe zu erfüllen — „ein Gemälde, worin sich tausend Leidensbrüder tief erschauernd erkennen werden."

Unser Zeno macht aus Hamlet eine Art tragikomischen Sonderlings, der unter der Maske des Wahnsinns mehr bedacht ist, sein Leben und seinen Thron zu sichern, als den Vater zu rächen.

Er läßt ihn folgendermaßen auftreten:

Akt 1, Scene IV.

Veremonda, gleich darauf Ambleto. Ildegarde.

Veremonda.

Schon gut! — kein Deuten reinigt vom Verrath;
Er schmeichelt nur . . . . . Ach, wen erblick' ich da!

Ildegarde (zu Ambleto).

Was denkst du?

Ambleto.

Wissen möcht' ich —

Ildegarde.

Nun?

Ambleto.

Warum
Aurora nicht in Thränen, da die Sonne
Doch eingekerkert wurde . . .

Ildegarde.

(Holder Wahnsinn!)

Veremonda.

(Bejammernswerthes Loos!)

Ambleto (zu Ildegarde).

Ich kenne dich,
Denn du bist Clytia, vernimm es wohl,

Die dem Apoll, der sie nicht hören will,
Nach Cytherea folgt. (Zu Veremonda.) Auf deinen Brauen
Und deinen Lippen wohnet Amor, nicht?

Ildegarde.

(Er schwärmt und reißt mich hin!)

Veremonda.

(Der ersten Neigung blieb er eingedenk!)
Ambleto, zieh in Frieden.

Ambleto.

Zu wem sprichst du?
Wo ist Ambleto? wo?

Ildegarde.

Du selber bist's.

Ambleto.

Ambleto ich? und wo denn blieb mein Vater?
Der Hof? und Veremonda? wo der Thron?
Todt ist Ambleto. Dies ist nur sein Schatten.

Veremonda.

(Unsel'ger Prinz!)

Ildegarde.

Wo eilst du hin? was suchst du?

Ambleto.

Das Herz, das ich verlor.

Ildegarde.

(Wär' ich dies Herz!)

Veremonda.

(Du bist nicht ohne Herz, du hast das meine!)
Doch wann verlorst du es?

Ambleto.

Mit meinem Frieden
Ward mir's geraubt.

Ildegarde.

Wer nahm es dir?

Ambleto.

Merk auf:
Durch meine Augen zogen ein
Die Schönheit und die Liebe
Und senkten in den Busen mein
Viel tausend Flammentriebe.

Doch ach, sie flogen wieder fort
Mit meinem armen Herzen;
Statt seiner blieb die Sehnsucht dort,
Ein steter Sporn den Schmerzen.

* * *

Wie wir sehen, ist dieser Ambleto Zeno's ein Bröcklein des unübersehbaren Scherbenberges, aus dem das dramatische und melodramatische Repertoire des italienischen Theaters zusammengewürfelt ist, ein Bröcklein, das nur während eines Augenblicks betrachtet werden darf, ähnlich einem zufällig ausgegrabenen Stückchen Kehrichts. Ihm größere Wichtigkeit beizulegen, würde ich mich hüten. Spaßes halber erwähnte ich dieser Kuriosität, wohl wissend, wie gering der literarische Werth eines Melodramas aus dem 18. Jahrhundert ist, und daß darauf die bekannten Verschen passen:

Signor Delirio, so viel Sentenzen
Mitten im Siedepunkt heißester Gluth!
Sagt mir, zum Teufel, wozu die Kadenzen,
Signor Sospiro, bei Todtschlag und Wuth? —