

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** - (1929)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Moses Mendelssohn und Shakespeare  
**Autor:** Stern, Alfred  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759770>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Moses Mendelssohn und Shakespeare

von Alfred Stern

Die Zusammenstellung dieser beiden Namen wird beim ersten Blick stutzig machen. Indessen wenn man sich erinnert, daß Moses Mendelssohn in der Geschichte der Ästhetik einen nicht unrühmlichen Platz einnimmt, wird man vermuten, aus welchen Gründen es berechtigt und reizvoll sein mag, seinen geistigen Beziehungen zu dem größten englischen Dichter nachzugehen. Dies ist denn auch von Ludwig Goldstein in seinem geistreichen Buch *Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik* (Königsberg 1904) nicht versäumt worden. Wie man weiß hat Mendelssohn mit seinen 1755 erschienenen *Briefen über die Empfindungen* den ersten Anstoß zu dem merkwürdigen brieflichen Gedankenaustausch zwischen dem damals in Leipzig lebenden Freund Lessing auf der einen, ihm selbst und Friedrich Nicolai in Berlin auf der anderen Seite gegeben. Hier deutete Lessing schon Ideen an, die er erst ein Jahrzehnt später in der *Hamburgischen Dramaturgie* der Öffentlichkeit vorlegte. Obwohl Nicolai durch seine « Abhandlung vom Trauerspiele » im ersten Heft der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste* dem Gegenstand sein spezielles Interesse zugewandt hatte, trat er in jenem Briefwechsel doch bald hinter Mendelssohn zurück. Vergeblich aber würde man in diesen Briefen an Lessing eine Hindeutung auf die Dramen Shakespeares suchen. Es sind vielmehr vornehmlich die Franzosen, wie Racine und Voltaire, auf die er für seine Ausführungen über « Bewunderung » und « Mitleiden » hinsichtlich der Helden und Heldinnen des Dramas Bezug nimmt.

In der Tat war zu jener Zeit Mendelssohns Kenntnis von Shakespeare nach Nicolais Zeugnis gering. « Sonderbar ist es mir, » sagt dieser Jahrzehnte später, « daß ich damals (1756) Shakespeare gegen Moses verteidigen mußte. Er hatte ihn aber noch gar nicht im Original gelesen, und ich wenig davon. Moses hatte damals überhaupt auf das Theater noch kein Auge geworfen und kannte allenfalls nur etwas vom französischen Schauspiel. Ich erinnere mich, daß wir bei Gelegenheit des Shakespearschen *Julius Cäsar*, von Herrn von Bork übersetzt, über

dessen Eigentümlichkeiten stritten,<sup>1)</sup> wobei ich den Advokaten des ausländischen Dichters machte.»

Indessen binnen kurzem drang Mendelssohn tiefer in das Studium des englischen Dichters ein. Er lernte ihn im Original kennen und erfüllte sich mit Bewunderung seiner Größe. Dies beweisen seine im Sommer 1757 niedergeschriebenen zuerst im 2. Stück des 2. Bandes der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* 1758 veröffentlichten « Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften », die er noch ohne Kenntnis von Edmund Burkes Untersuchungen « über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen » verfaßte. Neben der Bibel, Sophokles, Virgil, Klopstock u. a. ist es Shakespeare, der ihm Belege für seine ästhetischen Betrachtungen liefert. Ein Beispiel bildet ein Zitat aus dem *Hamlet*, das sich an die Entwicklung des Begriffs des « Erhabenen » in den Monologen der Trauerspiele anschließt. Nach einem Hinweis auf die Monologe des August in dem Trauerspiele *Cinna* (Act IV, Sc. 3.), der Rodogune in dem Trauerspiel dieses Namens (Act III, Sc. 3), des Agamemnon in dem Trauerspiele *Iphigenia* (Act IV, Sc. 7), des Cato beim Addison (Act V, Sc. 1), des Aeneas in des Metastasio Oper *Dido* (Act I, Sc. 19) als « Meisterstücke in ihrer Art » fährt er fort: « Jedoch werden sie alle von der berühmten Monologe des Hamlet beim Shakespear in dem dritten Aufzuge (Sc. 2 sic!) übertroffen. Wir wollen diese letztere zum Behuf derjenigen von unseren Lesern, die der englischen Sprache nicht kundig sind übersetzen. » Hierauf folgt die Übersetzung, bei deren Wiedergabe, wie bei der anderer Mendelssohnschen Zitate und Übersetzungen aus Shakespeare, ich seine Schreibung modernisiere.

« Sein, oder nicht sein, das ist die Frage,  
Ists edler, im Gemüt des strengen Schicksals  
Blutdürstige Pfeile zu erdulden; oder  
Sein ganzes Heer von Qualen zu bekriegen  
Und sie im Kampf zu endigen? – Zu sterben –  
Nicht mehr zu schlafen – ist's mehr denn ein Schlaf<sup>2)</sup>  
Das uns von tausend Herzensangst befreit,  
Die dieses Fleisches Erbteil sind? – Wie würdig  
Des frommen Wunsches ist, verwesen! schlafen! –  
Noch<sup>3)</sup> schlafen! Nicht auch träumen? Ach hier liegt  
Der Knoten! Träume, die im Todesschlaf  
Uns schrecken, wenn einst dies Fleisch vermodert,

<sup>1)</sup> Wilhelm von Borcke, *Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Caesar. Aus dem Englischen Werke des Shakespear*. Berlin 1741. S. Rudolph Genée: *Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland* 1871. S. 213.

<sup>2)</sup> Später verbessert: « Vergehen? Schlafen! Mehr heißt es nicht. Ein süßer Schlummer ist's » usw.

<sup>3)</sup> Später verbessert in « Doch ».

Sind furchtbar. Diese lehren uns geduldig  
Des langen Lebens schweres Joch ertragen:

-----  
Könnt uns ein bloßer Dolch die Ruhe schenken,  
Wo ist der Thor, der unter dieser Bürde  
Des Lebens länger seufzete? – Allein  
Die Furcht für das, was nach dem Tode folgt,  
Das Land, von da kein Reisender zurück  
Auf Erden kam, entwaffnen unsern Mut.  
Wir leiden lieber hier bewußte Qual,  
Eh wir zu jener Ungewißheit fliehen –  
So macht uns alle das Gewissen feige!  
Die Überlegung kränkt mit bleicher Farbe  
Das Angesicht des feurigsten Entschlusses.  
Dies unterbricht die größte Unternehmung  
In ihrem Lauf, und jede wichtige That  
Erstirbt.» –

Beim Wiederabdruck seiner überarbeiteten Abhandlung in den *Philosophischen Schriften* (1761) hat Mendelssohn die in der Übersetzung des Monologs Hamlets stehengebliebene Lücke durch die folgenden Verse ausgefüllt:

«Wer litte sonst des Glückes Schmach und Geißel,  
Der Stolzen Übermut, die Tyrannei  
Der Mächtigen, die Qual verschmähter Liebe,  
Den Mißbrauch der Gesetze, und jedes Schalk<sup>1)</sup>  
Verspottung der Verdienste mit Geduld?»

Auch hat er sich die Mühe nicht verdrießen lassen, durch sorgsames Feilen und Glätten den ersten Abdruck der Verse zu verbessern. Daß Mendelssohn « durch Lessing bestimmt » worden sei, den Blankvers für seine Übersetzung zu wählen, wie Daniel Jacoby (« Der Hamlet-Monolog III. und Lessings Freunde Mendelssohn und Kleist »), *Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft* 1890 XXV, S. 120), anzunehmen geneigt ist, läßt sich nicht beweisen. Als Lessing seines Freundes Arbeit handschriftlich bekannt wurde, fand er, wie er am 25. November 1757 Nicolai schrieb: « Die Stelle aus dem Hamlet hat Herr Moses vortrefflich übersetzt. » Gustav Kanngießer, der allerdings nicht die ursprüngliche, sondern die verbesserte Übersetzung des Hamlet-Monologs im Auge hatte, urteilte in seiner Schrift *Die Stellung Moses Mendelssohns in der Geschichte der Ästhetik* (Frankfurt a. M. 1868) S. 93, sie dürfe « selbst mit der Schlegelschen um den Vorzug ringen ». Braitmaier in seinem Werk *Geschichte der poetischen Theorie und Kritik* usw. (Frauenfeld 1889 II. 81) und Goldstein a. a. O. S. 177 stimmen darin mit ihm überein.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> In der zweiten Auflage der *Philosophischen Schriften* verbessert in « Schalks ».

<sup>2)</sup> Michael Bernays, der in seinem Werk *Die Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare*, Leipzig 1872, S. 237, Mendelssohns Übersetzung des Hamlet-Monologs erwähnt, enthält sich eines Werturteils. Daniel Jacoby a. a. O., S. 120, meint, « vielleicht habe Schlegel Mendelssohns Arbeit gekannt und benutzt ».

Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls bleibt schon diese Leistung Mendelssohns bewundernswert. Man bedenke, daß er erst als Jüngling das reine Deutsch in Prosa fließend zu schreiben mühsam gelernt hatte. Dann war er durch den Doktor Gumperz in das Studium der englischen Sprache eingeführt worden, hatte sich aber mehr oder weniger als Autodidakt in die Kenntnis Shakespeares in der Ursprache einzuarbeiten. Man erinnere sich ferner, daß 1757, als er den Hamlet-Monolog übersetzte, nur eine einzige vollständige Verdeutschung eines unverfälschten Shakespearschen Stückes, C. W. von Borckes Übersetzung des *Julius Caesar* (1741) vorhanden war, daß sich aber auch hier der gewohnte Alexandriner statt des reimlosen Jambus fand, daß die in Blankversen unternommene Verdeutschung von *Romeo und Julie* (in *Neue Probestücke der englischen Schaubühne* usw. Basel 1758) sowie die in Blankversen geschriebene Tragödie Wielands *Johanna Gray* erst 1758 erschienen, und daß Lessings erste Versuche, den fünffüßigen reimfreien Jambus für das Drama zu verwenden, noch nicht vorlagen. Dies alles erwogen, gebührt der Übersetzung Mendelssohns unstreitig ein Ehrenplatz.

Sein wachsendes selbständiges Interesse an Shakespeare wurde durch gewisse Stellen in seinen Anzeigen von « Lowth: De sacra Poesia Hebraeorum » in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* (1757 I. 1) und des Werkes « An Essay on the Writings and Genius of Pope » (ebenda 1758 IV. 1. und 1759 IV. 2.) bezeugt. In der ersten Besprechung belegte er den Satz: « Das Trauerspiel ist eine auf die Schaubühne gebrachte Weltweisheit » mit dem Beispiel: « Ein Shakespear hat die Ursachen, Folgen und Wirkungen der Eifersucht in einem prächtigen Schauspiele besser, richtiger und vollständiger ausgeführt, als in allen Schulen der Weltweisheit jemals von einer solchen Materie ist gehandelt worden. » In der zweiten wagte er die metrische Übersetzung von zwei Stellen aus dem *Sturm* und aus dem *Sommernachtstraum*. Auch gedachte er gelegentlich der Dramen *Romeo und Julie* und *König Lear*. Einer Anzeige von Lichtwerts Fabeln in derselben Zeitschrift (1758 III. 1.) flocht er den Satz ein: « Man sagt, Shakespear habe für die erdichteten Charaktere der Hexen und Geister auch eine solche Sprache erdichtet, die mit dem Begriffe völlig übereinstimme, den wir uns von ihnen machen. »

Noch wichtiger erscheinen einige seiner Beiträge zu der von Lessing und Nicolai begründeten Zeitschrift *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*. Zugleich zeigte sich hier, daß er in hohem Maß mit den reformato-  
rischen Gedanken Lessings übereinstimmte. Im 60. Brief (11. Oktober

1759) wendet er sich gegen den Satz Sulzers: «Wenn in der Republik der Gelehrten Gesetze könnten gegeben werden, so sollte dieses eines der ersten sein: Daß sich niemand unterstehen sollte, ein Schriftsteller zu werden, der nicht die vornehmsten griechischen und lateinischen Schriften der Alten mit Fleiß und zu wiederholten Malen durchgelesen » mit den Worten: «Mich wundert es, daß dieser wahrhaftig denkende Kopf gegen die sich selbst bildenden Genies hat so unbillig sein können. Sein Gesetz hätte uns ja um alle Werke des Shakespear bringen können! Wenn es möglich wäre, so sollte man lieber den Leuten, die nicht selbst denken, das Schriftstellerhandwerk legen, und wenn sie auch die Alten mit noch so viel Fleiß durchgelesen hätten! Das Genie kann den Mangel der Exempel ersetzen, aber der Mangel des Genies ist unersetzlich.» Im 84. Brief (14. Februar 1760) sagt er: «Je größer die Gewalt ist, mit welcher der Dichter durch die Poesie in unsere Einbildungskraft wirkt, desto mehr äußerliche Aktion *kann* er sich erlauben, ohne der Poesie Abbruch zu thun, desto mehr *muß* er anwenden, wenn er die Täuschungen seiner Poesie mächtig genug unterstützen will. Sie kennen den Shakespear, Sie wissen, wie eigenmächtig er die Phantasie der Zuschauer gleichsam tyrannisiert, und wie leicht er sie, fast spielend, aus einer Leidenschaft, aus einer Illusion in die andere wirft. Aber wie viel Ungereimtheiten, wie viel mit den Regeln Streitendes übersieht man ihm auch in der äußerlichen Aktion! Und wie wenig merkt es der Zuschauer, dessen ganze Aufmerksamkeit auf einer anderen Seite beschäftigt ist! Wen hat es noch je beleidigt, daß die ersten Auftritte im *Tempest* auf der vollen See in einem Schiffe vorgehen? Wer ist in England noch der Incredulus gewesen, der an der Erscheinung des Geistes im Hamlet gezweifelt hätte? Wem ist noch anstößig gewesen, daß die Hauptperson im Othello ein Mohr ist? und daß in demselben Stücke ein Schnupftuch zu den schrecklichsten Mißhelligkeiten Gelegenheit gegeben? Die entsetzlichen Vorstellungen sind unzählig, die in seinen äußerlichen Handlungen vorkommen; und es ist fast keine einzige Regel des Anstandes in Horazens Dichtkunst, die er nicht in jedem Stücke übertritt. Ein nüchterner Kunstrichter, der diese Übertretungsünden mit kaltem Blute aufsucht, kann vom Shakespear die lächerlichste Abbildung machen. Allein man ist betrogen, wenn man ihm glaubt. Wer das Gemüt so zu erhitzen und in einen solchen Taumel von Leidenschaften zu stürzen weiß als Shakespear, der hat die Achtsamkeit seines Zuschauers gleichsam gefesselt und kann es wagen, vor dessen geblendeten Augen die abenteuerlichsten Handlungen vorgehen zu



lassen, ohne zu befahren, daß solches den Betrug stören werde. Ein nicht so großer Geist aber, der uns auf der Bühne noch Sinne und Bewußtsein läßt, ist alle Augenblick in Gefahr, Ungläubige anzutreffen.»

Im 123. Brief (28. August 1760) bei Gelegenheit der Beurteilung von Wielands Trauerspiel *Clementina von Porretta*, verglichen mit Richardsons Roman *Grandison*, aus dem eine rührende Episode von Wieland dramatisiert war, wirft er die Frage auf: «Aber wie soll der dramatische Dichter, dessen Zeit und Raum, wenn er sich auch noch viel Freiheiten erlaubt in Vergleichung gegen die des Romanschreibers, so sehr eingeschränkt sind, – wie soll dieser die *Clementina* auf die Schaubühne bringen, ohne den Zuschauer bedauern zu lassen, daß er nicht lieber zu Hause den Richardson liest? Soll er die Begebenheiten häufen, zusammenpressen und also den ganzen Zirkel von Veränderungen vorstellen, welche das Gemüt der jungen Gräfin erlitten hat? Soll er sie in der Blüte des Wohlstandes aufführen und vor den Augen des Zuschauers verwirrt, sinnlos und zuletzt wieder heiter werden lassen? Ich wußte, daß dieses nicht unmöglich sei und erinnerte mich des großen Meisters, der einen ähnlichen Plan vortrefflich ausgeführt. Shakespear läßt den König Lear im Anfange des Trauerspiels, das diesen Namen führt, sein Reich seinen beiden ältesten Töchtern abtreten und die jüngste verstoßen: in der Folge ihn selbst von den beiden ältesten Töchtern verstoßen werden! Des Nachts in Sturm und Wetter von niemanden als von seinem Hofnarren begleitet, in einer Einöde herumirren und aus Verzweiflung seinen Verstand verlieren. Der verstoßenen Tochter, die einen französischen Prinzen geheiratet, kommt das Unglück ihres Vaters zu Ohren; sie sucht ihn in dieser Einöde auf, sie findet ihn, nimmt ihn in ihren Schutz und bringt ihn durch gute Pflege und erquickende Tröstungen wieder zu sich. Die Einheit der Zeit hat unter der Menge von Begebenheiten etwas gelitten; aber wer achtet dieser, wenn das Gemüt ernsthafter beschäftigt und in beständigen Leidenschaften herumgetrieben wird? Ich ging also zum Shakespear, um mich Rats zu erholen; allein aller Mut sank mir, als ich dieses vortreffliche Trauerspiel noch einmal las. Was hilft mir der Bogen des Ulysses, wenn ich ihn nicht spannen kann? Shakespear ist der einzige dramatische Dichter, der es wagen kann, in dem Othello die Eifersucht und in dem Lear die Raserei in dem Angesichte des Zuschauers entstehen, wachsen und bis auf den Gipfel gedeihen zu lassen, ohne sich sogar der Zwischen-scenen zu bedienen, um dem Fortgange des Affekts einen Ruck zu

geben, welchem der Zuschauer nicht mit den Augen folgen kann. Wer ist aber kühn genug, einem Herkules seine Keule oder einem Shakespear seine dramatischen Kunstgriffe zu entwenden?» (Das gleiche Bild gebraucht Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* 73. Stück.)

Derselbe Literaturbrief enthält noch folgende Betrachtung: «Sagen Sie mir doch, ob es möglich ist, daß man sich für eine rasende Person interessiere, die man nie in ihrem heiteren Gemütszustande gekannt und geliebt oder hochgeachtet hat? Ich folgte dem Hamlet, dem Lear auf allen ihren phantastischen Abwegen, weil mich der Dichter sie hat kennen, hochachten und ihre unerhörten Begegnisse mitempfinden lassen. Derselbe nagende Gedanke, welcher sich so tief in ihrer Seele eingegraben, daß er die Empfindungen selbst in seine eigenen Bilder verwandelt, hat auch uns gleichsam mit angesteckt und unserer Einbildungskraft den Hang mitgeteilt, alles auf diese beständige Lieblingsidee zurückzuschicken.»

Im 147. Brief (26. Februar 1761) nimmt er Shakespeare gegen eine abfällige Kritik Michael Konrad Curtius', des Übersetzers der Aristotelischen Poetik, in Schutz: «Was kann ich mir von der Erhabenheit eines Homer oder eines Shakespear für einen größeren Begriff machen, als daß sie von Natur eine edle und glückliche Kühnheit in Hervorbringung großer Gedanken und eine heftige und enthusiastische Leidenschaft besaßen: durch die Kunst aber die Gedanken, Figuren und Worte so zu ordnen gelernt haben, wie sie dem Erhabenen am vorteilhaftesten sind? Doch ich habe hier Genies genannt, von welchen Herr Curtius eben keine so hohen Begriffe zu haben scheint. Von dem Engländer urteilt er in seinem spröden und verächtlichen Tone: ,Shakespears Trauerspiele und insbesondere sein *Hamlet* sind nach Voltaires eigener Aussprache von ungeheuren Fehlern und blendenden Schönheiten zusammengesetzt.' O! Hier verging mir alle Geduld. Ist das der Ton, aus welchem man von einem der tragischsten Genies redet, die jemals gelebt haben? Seine Trauerspiele sind aus ,ungeheuren' Fehlern und ,blendenden' Schönheiten zusammengesetzt! Man muß gewiß den Shakespear nur aus dem Voltaire kennen, wenn man so von ihm urteilen darf, und Voltaire, dieser Voltaire wird, wenn er billig sein will, selbst gestehen, wieviel er dem Shakespear zu verdanken hat. Der Schatten der englischen Kühnheit, den er sich unterstanden, auf das französische Theater zu bringen, hat ihm sein Glück gemacht.»

In demselben Jahr 1761, aus dem diese letzte Stelle über Shakespeare stammt, erschien die Umarbeitung von Mendelssohns Abhandlung



« Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften » im zweiten Teil seiner *Philosophischen Schriften*. Nicht nur, daß hier die frühere Übersetzung des Hamlet-Monologs, wie erwähnt, vervollständigt und gefeilt wiedergegeben wurde: Mendelssohn brachte zur Erläuterung seiner ästhetischen Ansichten noch andere Stellen aus Shakespeare bei. Wieder diente ihm dafür *Hamlet*. «Niemand», sagt er S. 158, « weiß glücklicher von den gemeinsten Umständen Vorteil zu ziehen und sie durch eine glückliche Wendung erhaben zu machen als Shakespear. Die Wirkung dieses Erhabenen muß desto stärker sein, je unvermuteter es überrascht, und je weniger man sich zu der Geringfügigkeit der Ursache solcher wichtigen und tragischen Folgen versehen hatte. Ich will einige Beispiele hiervon aus dem *Hamlet* anführen. Der König läßt Lustbarkeiten anstellen, um die Melancholei des Prinzen zu zerstreuen. Man führet Schauspiele auf. Hamlet hat das Trauerspiel *Hecuba* aufführen sehen. Er scheint bei guter Laune zu sein. Die Gesellschaft verläßt ihn und – nun erstaune man über die tragischen Folgen, die Shakespear aus diesen gemeinen Umständen zu ziehen weiß. Der Prinz spricht mit sich selber. » Darauf folgt eine für jene Zeit gleichfalls vorzügliche Übersetzung dieses Monologs Hamlets:

« O welch ein kriechender elender Sklave  
 Muß Hamlet sein! – Wie ungeheuer! dieser Gaukler  
 Erdichtet Kummer, träumt von Leidenschaft  
 Und seine Seele folgt der Phantasei  
 Und würrt; entflammt sein Angesicht, verleiht  
 Den Augen Thränen, seinen Blicken wilde  
 Bestürzung, seiner Stimm ein tödlich Röcheln;  
 Der ganze Mann entspricht dem eingefaßten Wahne.  
 Für wen? – Für Hecuba?  
 Was geht ihn Hecuba, was geht er sie an?  
 Und er kann weinen? O was würd er tun,  
 Hätt' er den Trieb zur Leidenschaft, der mich  
 Anspornet? » usw.

«Welch ein Meisterzug! Die Erfahrung lehret, daß die Trübsinnigen bei jeder Gelegenheit, öfters in unseren Aufmunterungen selbst, ganz unvermutet einen Übergang zur herrschenden Vorstellung ihrer Schwermut finden, und je mehr man sie davon abgeführt zu haben glaubt, desto plötzlicher stürzen sie zurück. Diese Erfahrung hat das Genie des Shakespears geleitet, so oft er die Melancholei zu schildern hatte. Sein *Hamlet* und sein *Lear* sind voll von dergleichen unerwarteten Übergängen, darüber der Zuschauer sich entsetzen muß. Im dritten Aufzug sucht Gildenstern, ein vormaliger Vertrauter des Hamlet, auf Veranlassung des Königs ihn auszuforschen und die geheime Ursache seiner

Schwermut zu erfahren. Der Prinz merkt es und wird unwillig. » Hierauf folgt eine ausgezeichnete Übersetzung des Gesprächs Hamlets mit Gildenstein, in dem jener diesen auffordert, die Flöte zu spielen, und die Schlußbetrachtung: « Niemand als ein Shakespear darf sich unterstehen, solche gemeine Umstände auf die Bühne zu bringen, denn niemand als er besitzt die Kunst, Gebrauch davon zu machen. Muß der Zuschauer hier nicht so betroffen stehen als Gildenstein, der die überlegene Klugheit des Prinzen empfindet und sich voller Beschämung entfernt? »

Dieser zweite Teil der *Philosophischen Schriften* Mendelssohns brachte einen bisher noch ungedruckten Aufsatz zur Berichtigung und Vervollständigung der *Briefe über die Empfindungen* unter dem Titel « Rhapsodie ». Hier fand sich S. 5 eine Anspielung auf Othello: « Wenn die tugendhafte Desdemona sich fürchtet, da sie ihren sonst zärtlichen Othello so drohend mit ihr reden hört, was empfinden wir da? Immer noch Mitleiden! Aber mitleidiges Entsetzen, mitleidige Furcht, mitleidiges Schrecken. » Ebenda zitierte Mendelssohn S. 33 aus *Heinrich IV.* 2. Teil Act I, Sc. 1, ein Stück aus der Rede Northumberland in englischer Sprache: « Let not Nature's hand » bis « And darkness be the burier of the dead », das er in der zweiten verbesserten Auflage (Berlin 1771, S. 58) folgendermaßen ins Deutsche übersetzt:

« O hemme nicht Natur  
Den Lauf der wilden Flut! Laß Ordnung sterben  
Und diese Welt nicht länger eine Bühne sein,  
Wo Zwietracht ihre Roll so schleppend spielt;  
Ein Geist des erstgeborenen Kains herrsche  
In aller Busen, sporne jedes Herz  
Zur Blutbegier. Zum Schluß des grausen Auftritts  
Begrabe Finsternis die letzten Leichen. »

Auf Shakespeare zielt offenbar auch die Bemerkung in den *Philosophischen Schriften* (1761 II. 185): « Alles kömmt auf den Anteil an, den wir an dem Schicksal der interessierten Personen nehmen, und man siehet hinaus, wie unbegründet die Meinung einiger Kunstrichter sei, die alle Empfindungen, welche einen Anstrich vom Lächerlichen haben, von der tragischen Schaubühne verbannen wollen. »

Es ist begreiflich, daß Wielands Plan einer Übersetzung der theatralischen Werke Shakespeares, die 1762 bis 1766 in 8 Bänden erschien, Mendelssohn aufs höchste interessieren mußte. Die erste Nachricht davon erhielt er durch einen Brief seines Freundes Thomas Abbt. Dieser schrieb ihm am 13. Oktober 1761, indem er auf eine Mitteilung Johann Arnold Eberts, des Professors am Collegium Carolinum in

Braunschweig, Bezug nahm: «Herr Ebert ist Willens, eine *Kenntnis der englischen Literatur für die Deutschen* zu schreiben: ein Unternehmen, das er, und er allein im Stande ist, auszuführen; allein ich zweifle, ob es zu Stande kommen werde. Über Wielands Versprechen, den Shakespear zu liefern, wunderte er sich; setzte hinzu, daß ihm Herr Wieland zuvorkäme, weil er Willens gewesen, nicht zwar den ganzen Shakespear, aber die schönsten Stellen daraus mit einer critique raisonnée zu übersetzen. Ich fragte ihn, ob er erlaubte, diese Nachricht öffentlich bekannt zu machen. Er bewilligte es unter der Bedingung, daß für Herrn Wieland nichts Nachteiliges dabei gesagt werde. Wenn Sie es also für gut befinden, können Sie diese Nachricht in die Briefe einrücken.» Mendelssohns Antwort vom 3. November 1761 lautete: «Wir wußten es seit einigen Jahren schon, daß Herr Ebert an einem Auszug aus dem Shakespear arbeite. Daß er aber Stellen daraus anführen will, macht mir einiges Bedenken. Ich besorge, Herr Ebert wird uns diesen großen theatralischen Dichter von einer gar zu eingeschränkten Seite zeigen. Wenn er bloß Stellen anführen will, so dürften es schöne Tiraden, Gleichnisse und sonst vortreffliche Redezierarten sein, die Herr Ebert ausziehen und, wie ich nicht zweifle, vortrefflich übersetzen wird. Aber der wahre Geist des Shakespear, seine große Manier in den Charaktern, seine unnachahmliche Behandlung der Leidenschaften und die ihm eigene Natur in der Affektensprache? Wenn Herr Ebert auch diese erhabenen Dinge erwischen und mit einer critique raisonnée beleuchten wird, so wünsche ich der deutschen Schaubühne zum voraus Glück. Sein kritisches Werk muß alsdann notwendig die Augen unserer Dichter öffnen.»

Als Wielands, wenn auch nicht vollständige, Übersetzung erschien, zeigte sich, daß er, abgesehen vom *Sommernachtstraum*, nicht gewagt hatte, mit Mendelssohn in der Wiedergabe des Versmaßes des Originales zu wetteifern. Aber seine Prosaübertragung war trotz allem, was sich gegen sie einwenden ließ, eine große Tat. Dies rechtfertigte Lessings Urteil im 15. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie*, das mit den Worten schloß: «Wir haben an den Schönheiten, die er (Wieland) uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen er sie liefert, so beleidigen, daß wir notwendig eine bessere Übersetzung haben müßten.»

Wie sich Mendelssohn zu dem Urteil des Freundes gestellt hat, wissen wir nicht. Daß er selbst aber nicht müde wurde, Shakespeare zu studieren, ersieht man aus der zweiten 1771 erschienenen verbesserten

Auflage seiner *Philosophischen Schriften*. Hier flocht er in der Abhandlung « Über das Erhabene und Naive » als Beispiel dafür, daß « im Augenblicke eines heftigen Affekts der Mund kaum die einzelnen Worte zu sagen vermag, die sich ihm am ersten darbieten, » S. 187 den Satz ein: « Im *Makbeth* des Shakespears erfährt Makduff, daß Makbeth sein Schloß eingenommen und seine Frau und Kinder umgebracht habe. Makduff fällt in tiefe Schwermut. Sein Freund will ihn trösten; aber er höret nicht, denkt immer über die Mittel zur Rache nach und bricht endlich in die schrecklichen Worte aus: ‚Er hat keine Kinder!‘ Diese wenige Worte atmen mehr Rachsucht als in einer ganzen Rede hätte ausgedrückt werden können. » In einem ungedruckt gebliebenen Aufsatz « Gedanken vom Ausdrucke der Leidenschaften » stellte er wieder Shakespeare, mit Bezug auf *Lear* und *Hamlet* als Muster für die Verwendung gewisser Kunstmittel in der Schilderung der Leidenschaften auf. (*Gesammelte Schriften* 1844 IV. 1. S. 90, 92.)

Den *Hamlet* auf der Bühne zu sehen, wurde ihm vergönnt, als der geniale Brockmann in dieser Rolle, nach der Bearbeitung des Dramas durch seinen großen Meister Friedrich Ludwig Schröder<sup>1)</sup>, als Gast das Berliner Publikum in unbeschreibliche Begeisterung versetzte. Mendelssohn schrieb darüber am 29. Januar 1778 dem ihm befreundeten Johann Georg Zimmermann: « Auch mich riß er völlig hin und er schien alle Erwartung zu übertreffen, die ich mir je von einem guten Schauspieler gemacht hatte. Man bekömmet in dieser Gegend nie so was zu sehen, und von dem elenden Spiele zu urteilen, mit welchem die gewöhnlichen Schauspieler uns zuweilen vor die Augen treten, ist man in Gefahr, alles, was von der Kraft der Täuschung erzählt und geschrieben wird, für geflissentliche Übertreibung zu halten, bis endlich ein Mann auftritt, der wie Hamlet zu seiner Mutter sagt: Hier! Hier! Siehest du nicht? » (Eduard Bodemann *Johann Georg Zimmermann* usw. Hannover 1878. S. 288.) Im Dezember desselben Jahres sah er Schröder in der Rolle des *Lear*. Die Lebenswahrheit des Spiels ergriff ihn so stark, daß er der Vorstellung nicht bis zu Ende anzuwohnen vermochte. Auch wagte er nicht, das Stück ein zweites Mal zu sehen. (F. L. W. Meyer *F. L. Schröder*. 1819 I. 314.)

Er erlebte noch die Vollendung der verbesserten und vervollständigten Eschenburgschen Übersetzung der Schauspiele Shakespeares, die

<sup>1)</sup> Ich weiß nicht, worauf A. Fresenius in seiner Arbeit « Hamlet-Monologe in der Übersetzung von Mendelssohn und Lessing usw. » (*J.-B. der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 1903 XXXIX, S. 245) die Behauptung gründet, der Hamlet-Monolog « Sein oder Nichtsein » in Schröders Bearbeitung « rühre von Lessing her ».

mit Ausnahme *Richards des III.* gleich der Wielands in Prosa war. Wie er über sie geurteilt haben mag, entzieht sich auch unserer Kenntnis. Soviel aber ist gewiß, daß er in der Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland nicht übergangen werden darf. Mit Recht hat ihn Friedrich Gundolf in seinem schönen Werk *Shakespeare und der deutsche Geist* wenigstens genannt. Indessen hätte er entschieden verdient, hier neben Lessing noch in helleres Licht gerückt zu werden.

## Vor einem Haus im Regen

von Hugo Mauerhofer

*In Regenkühle, kurz vor Mitternacht,  
belauschte ich ein Haus, das schweigend harrte,  
mit viel geschloßnen Fenstern zu mir starrte  
als wär es ewig tot und nie erwacht.*

*Es drang kein Licht durch irgend eine Scharte,  
das Haus stand tropfend in des Regens Schacht  
für sich allein, von keinem Ding bewacht  
und nicht umweht vom Wind, der alle narrete.*

*So blind und kühl im namenlosen Regen  
lag dieses Haus inmitten einer Stadt,  
getrennt von ihr mit unsichtbaren Hägen.*

*Ich wurde diesen seltnen Blick nicht satt  
und starrte hin, bis mich mit fremden Schlägen  
die Mitternacht dort weggetrieben hat. —*