



LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

Galerie zu Shakspeare's [sic] dramatischen Werken/Retzsch's outlines to Shakspeare : Hamlet. Lieferung I 1828

Retzsch, Moritz, 1779-1857

Leipzig: Ernest Fleischer, 1828

<https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/G4ZYJKXWPLUAN8O>

<http://rightsstatements.org/vocab/NoC-US/1.0/>

For information on re-use, see

<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/Copyright>

The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.

R E T Z S C H ' S
O U T L I N E S
T O
S H A K S P E A R E .



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

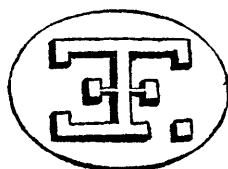
PHARMACEUTICAL APOTHECARY

RETZSCH'S
O U T L I N E S
T O
S H A K S P E A R E.

FIRST SERIES.

H A M L E T,

SEVENTEEN PLATES.



GENUINE ORIGINAL EDITION.

LEIPSIC:
PUBLISHED BY ERNEST FLEISCHER.
(No. 626, NEW-MARKET.)

1828

LONDON: SOLD BY TREUTTTEL & WUERTZ, TREUTTTEL JUN. & RICHTER.
(SOHO SQUARE.)

**GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S
DRAMATISCHEN WERKEN.**

**IN UMRISSEN,
ERFUNDEN UND GESTOCHEN
VON**

MORITZ RETZSCH.

ERSTE LIEFERUNG.

H A M L E T,

XVII BLAETTER.

MIT C. A. BÖTTIGER'S ANDEUTUNGEN

UND

DEN SZENISCHEN STELLEN DES TEXTES.



HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST FLEISCHER.

LEIPZIG UND LONDON.

1 8 2 8.

332606
JUN 13 1928
+YDS
+YR31



TO

His Most Gracious Majesty

KING GEORGE THE IVTH

THE HIGH PROTECTOR OF ARTS & SCIENCES

THESE

Outlines to Shakspeare's

DRAMATIC WORKS

Are With Permission Most Humbly

DEDICATED

BY

HIS MAJESTY'S

Most Obedient And Very Devoted Servant

ERNEST FLEISCHER.

E I N L E I T U N G.

Dass Poesie und die bildenden Künste, einander schwesterlich verwandt durch die innere Harmonie ihrer geistigen Naturen, sich vereint, Brust an Brust umfassend, zu jener Zaubersfäre der Ideale empor-schwingen, wechselseitig erheben und verschönen, und die gleichgestimmte Mitempfindung wecken, — hiervon ist wohl nirgends ein höherer Beweis gegeben, als durch SHAKSPEARE's ewige Muse, deren kunstgeweihte Feier sich in unzähligen Nachdichtungen der Plastik verkündigt findet. Ein jeder Künstler (und nur von den Leistungen ächter Künstler darf die Rede sein) strebt mit Gemüth und offenem Geist, jeder auf eigene Weise, in das ihm erschlossene Heiligthum eines solchen Genius; die Anklänge der Begeisterung werden dann ihn selbst zum Dichter wandeln, um die Wiedergeburt der poetischen Empfängnisse treu und lebendig aus seinem Innern in die bildende Darstellung hervortreten zu lassen. Unter diese Künstler gehört unser deutscher Meister M. RETZSCH. Gemüth, tiefes Gefühl und geistreicher Schwung der Ideen, im Gewande der Wahrheit und der Grazie, sind seinen Kompositionen als herrschendes Prinzip eigenthümlich, frei von den Gebrechen der modernen Manier und ohne den erborgten, nachahmenden Schmuck eines fremden Besitzes. Die meisterhaften Darstellungen zu GOETHE's Faust und SCHILLER's Balladen (Fridolin und dem Kampfe mit dem Drachen) trugen seinen Ruf bis in das fernste Ausland, und erwarben ihm, auch ausserhalb der Gränzen des deutschen Vaterlandes, besonders unter den kunstsinnigen Briten, die ehrenvollste Auszeichnung. Englands Vorliebe für seine Arbeiten wuchs in so hohem Gra-

de, dass Nachstiche jener Umrisse von HENRY MOSES in London veranstaltet wurden, um, deren Zugänglichkeit durch Surrogate befördernd, dieselben auf Albions Boden zu naturalisiren. An RETZSCH, als Skizzist, besitzen wir denselben Meister, welchen England in seinem einzigen FLAXMAN ehrt, und Beide stehen, gleich unübertroffen, auf der höchsten Stufe dieses Kunstfaches sich in ihrer individuellen Kraft einander gegenüber.

Die Darstellung in Umrissen könnte wohl mit Recht die ungeschminkteste aller Kunstgaben genannt werden, und um so mehr, je weniger durch die Zuthat eingelegter Ausführung die malerische Wirkung eines solchen Bildes perspektivisch unterstützt wird. Jedes Täuschen und Verhüllen, worin sich Mängel und Missegriffe eines ausgeführten Kunstblattes leicht maskiren lassen, sind hier dem Künstler versagt, da hier die Kunst gewandlos und ohne hebenden Schmuck, ohne Licht- und Schattenmassen, sich in ihrer unbedingten Nacktheit dem Urtheile des Beschauenden darbietet. Diese grossen Schwierigkeiten, welche nur ein eminentes Talent zu lösen vermag, sind wohl der Hauptgrund, dass die Kunst so wenig Ausgezeichnetes in diesem Fache aufzuweisen hat; der neueren Epoche scheint es aber vorbehalten, eine Schule dafür zu bilden.

Zu hohem Interesse muss es daher gereichen, dass Herr Prof. RETZSCH sich für ein Werk bestimmen liess, welches ihm sein innerer Beruf schon längst bezeichnet hatte, und wozu es von Aussen nur einer leisen Anregung bedurfte, um den Schaffungsgeist vielvertrauter Fantasien in ihm zu erwecken. SHAKSPEARE's hohe Werke haben diesen Künstler

von so lebhafter Begeisterung durchdrungen, dass gegenwärtigen Blättern aus Hamlet ähnliche von Macbeth, Lear, Othello, Romeo und Julie, so wie zu allen übrigen Dramen dieses Dichters, in kurzen Zwischenräumen folgen werden. Jede dieser Lieferungen soll sowohl einzeln bestehen, als auch dieselben, durch Uebereinstimmung ihrer äussern Form, sich nach und nach zu einem grossen Ganzen, einer vollständigen Gallerie von SHAKSPEARE'S sämtlichen Schauspielen, in mindestens 400 Platten, gestalten werden.

Die schnellere Verständlichkeit der geistvollen Darstellungen dieser ersten Serie wird durch die sehkünstlerischen Andeutungen (*arte di vedere*) des Herrn Hofrathes BÖTTIGER, so wie die eigenen Erläuterungen des Künstlers, für den Beschauer auf eine lehrreiche Weise gefördert. Zunächst einem jeden Blatte wurden überdies die Textstellen des englischen Originals nach der Ausgabe von CHALMERS, nebst denen der deutschen Uebersetzung von SCHLEGEL und der französischen des GUIZOT, soweit es nöthig war, um den Zusammenhang der Szenen vorzuführen, beige-

druckt. Diejenigen Worte des Textes, worauf die Handlung eines jeden Bildes sich unmittelbar bezieht, sind zur Unterscheidung durch einen Wechsel der Schriften angedeutet und werden leicht das Auge treffen. — Das erste Blatt, welches diese Lieferung mit einer Darstellung von SHAKSPEARE'S apotheosischer Glorie eröffnet, ist als Frontispice des ganzen Werkes zu betrachten und wird auch später dem Haupttitel gegenüber stehen. Die zweite Tafel stellt uns, gleichsam als Prolog zum Hamlet, einen nicht im Stück befindlichen Akt vor Augen, um durch die Exposition der furchtbaren Ursache bevorstehender Ereignisse die folgerechte Entwicklung der kommenden Szenen zu veranschaulichen. Mit ähnlichen Einleitungsblättern werden auch die künftigen Serien jedes Drama eröffnen, und denselben, wie hier, eine Uebersicht der handelnden Personen (*Dramatis Personae*) vorangehen. In der Umschlag-Vignette spricht sich, um mit demselben Gleichnisse fortzufahren, der Epilog des Stückes aus, da es, in Form eines Monumentes, die Opfer der Schicksalssühne, vom Tode vereinigt, zusammenstellt.

ERNST FLEISCHER.

ERLÄUTERUNGEN UND ANDEUTUNGEN

V O N

C. A. B Ö T T I G E R U N D M O R I T Z R E T Z S C H.

I. SHAKSPEARE'S APOTHEOSE. Wollten die Briten ihrem grössten Dichter eine Shakspeare-Halle erbauen, so wie einst in Chios und Smyrna homerische Tempel standen, so würde diese, von Moritz Retzsch mit begeistertem Griffel entworfene, Apotheose zum Vorbilde des allegorischen Bildwerkes im Giebelfeld (*fronton*, *fastigium*) dienen können. Denn um die hier erforderliche Pyramidalgruppe ganz zu begründen, würden den zwei Flügelspitzen des Adlers gegenüber rechts und links die Flussgötter der Themse und Avon in jener bekannten Stellung des Ilissus oder Mäanders leicht hinzugefügt werden können. So wie es denn auch nicht unwahrscheinlich ist, dass jene Vergötterung Homers, wo der ionische Sänger, in sinnender Stellung und das Gewand am Hinterkopfe heraufgezogen, gleichfalls auf einem Adler emporgetragen wird, und Ilias und Odyssee in angemessener Personifikation rechts und links zur Seite sitzen, ursprünglich nicht bloss für jenen silbernen Becher, den man in den pontinischen Sümpfen fand und den Kunstschatzen des Königs von Neapel einverleibte, sondern ursprünglich zu einem Giebelbilde bestimmt gewesen sei.

Dem Vergötterungsadler, den der deutsche Künstler zum Träger bestimmt, wird freilich noch etwas mehr angemuthet, als in jenem Bildwerke. Er trägt den Dichter und seinen Thron. Allein sein zum Dichter, gleichsam mit sehnsüchtigen Blicken, emporgehobener Kopf sagt uns deutlich, dass es eine süsse Last sei, die seine Flügel jenem Bardenverein oben in den Lichtregionen über den Wolken zutragen. Im Anschauen des grossen Dichters verloren, bedarf er der Ambrosia-Schaale nicht, die ihm Hebe oder Ganymed darreicht. Und wer weiss, ob er nicht zu jenen zwei Adlern gehört, die, den Erdkreis umfliegend, sich endlich zu Delphi, als dem Nabelpunkte der alten Erde, begegneten. Hat doch auch Shakspeare's Ruhm den Weg zu allen Erdtheilen gefunden, wohin nur Britanniens Dreizack gedrungen ist.

Der Dichter wird im Schlummer emporgetragen in den nur zum Theil sichtbaren Kreis der grossen Sänger vergangener Zeit, unter welchen doch, Homer in der Mitte, Aeschylos und Ossian leicht zu erkennen sind. Im Schlummer. Man denke dabei nicht an jenen Zwillingbruder des Todes, mit dem er zugleich dort Sarpedons Leichnam fortträgt. Nein, dieser Entschlafene hat auch Traumgesichte, Gesichte der Art, wie sie "*the poet's eye, in a fair fancy*" innerlich gestaltet, wie sie allen Propheten, Sehern und wahren Dichtern von jeher zu Theil wurden. Was da auf dem aufgeschlagenen, auf den Knien des Sehers liegenden, Buche geschrieben steht, sind die himmlischen Ergebnisse jener ekstatischen Gesichte, weswegen eigentlich die alte Welt ihren Tiresias, Thamyris, Demodokos und Homer blind bildete.

Doch behüte der Himmel uns Alle vor jenen ekstatischen Traumgesichten im Trauerspiele, vor jenen Fratzen und Luftschemen im Lustspiele, die, wild zwischen Himmel und Erde schwebend, eher Ausgeburten eines hitzigen Fiebers, als Dichtungen genannt werden mögen. Die Fantasie des begeisterten Sängers entlehnt ihren Stoff, bildet nur aus Natur-Anschauungen. Der Spiegel, den dem Dichter die Natur vorhält, wird durch sein sinniges Hineinblicken erst zum Zauberspiegel. Das deutet Retzsch sinnreich dadurch an, dass seine Rechte, die Feder haltend, auf dem Haupte des einen Bildes der Natur ruht, welches zugleich mit dem Gegenbilde auf der andern Seite die Stütze des Thronsessels darstellt. Es bedarf keines Fingerzeigs, dass jenes Ursymbol der *magna mater rerum*, welches in der Figur der grossen ephesischen Diana zugleich den vielumschliessenden Kern aller asiatisch-griechischen Götterbildnerei umfasste, zwar in der Haupt-Umschleierung, in den vielen Brüsten und in den Umwickelungen des Körpers abwärts dem Alterthume nachgebildet ist, aber in den zwei Flammen, welche den Fingerspitzen beider Figuren elektrisch ent-

strömen, ein Abbild der neuen Physik und Weltansichten an sich trägt, und dass ihm eben dadurch der Stempel einer andern Zeit, als jene frühe Vorwelt durchlebte, aufgedrückt ist. Hier herrscht schon das moderne malerische Prinzip der Kunst. Das plastische Prinzip des klassischen Alterthums kannte in seiner ursprünglichen Strenge keine Flammen als Bild. Uebrigens waren diese Feuerzungen stets das Sinnbild des Geistes, der von oben kommt, und der Begeisterung, die das innere Leben erhöht und anfacht. Und in welcher Brust loderte diese Flamme gewaltiger, mächtiger, als in der des einzigen William's seiner Art. Wie hat sie gezündet? Ist nicht jedes wohlorganisirten Menschen Brust ein nie erlöschender Feuerheerd für sie geworden? An den Hörnern der Stuhllehne tanzen zwar keine Siegsgöttinnen, denn der Dichter lebte in keiner Zeit, wo Wettkämpfe Siegerkränze darboten. Aber die Kränze seines irdischen Ruhms sind dennoch daran aufgehangen. Dort, wo nichts welkt, werden auch sie nicht verwelken.

Den wahren Kranz der Apotheose, den Sternenkranz, bringen ihm die ernste und heitere Muse, die ihm entgegenschweben. Der Künstler hat sie so deutlich charakterisirt, dass über ihr Wesen und Walten kein Zweifel entstehen kann. Melpomene's ernste Züge, ihre einfach edle Haltung und Geberdung, bildet den feinsten Gegensatz zu Thaliens leichtem, freiem Hervorschweben. Zierlicher umflattert sie das in beweglichen Falten sich auflösende Gewand. Freier ist ihre Stirn. Melpomene's tragische Maske verhüllt einen Theil der Stirn und vermehrt den Ernst und die Feierlichkeit des gesenkten Blicks. Sie hält das Schwert, womit sie einst, als sie als Kindermörderin Medea erschien, die Keule des Herkules vertauschte. Der oben sich herumkrümmende Hirtenstab war stets das Abzeichen der komischen Muse und ward schon von den Alten auf den ländlichen Ursprung des Lustspiels gedeutet. Zwei Genien des Ruhms an das Fussgestelle des Thronessels greifend, vollenden den beflügelten Aufschwung des Hochgefeierten und ründen die Gruppe. —

II.

DER PROLOGUS. Es würde der Triumph des Künstlers sein, wenn hier alle vierzehn Umriss, die sich mit der eigentlichen Hamletsfabel beschäftigen, durch eine innere Nothwendigkeit so mit einander verbunden erschienen, dass man auch ohne die erklärenden Textesworte eine bestimmt fortschreitende Handlung, und in jeder einzeln hier abgebildeten Situation ein unentbehrliches Glied in der Verkettung des Ganzen entdeckte. Die Schwierigkeiten in dieser Aufgabe sind zu gross, als dass sie ganz gelöst werden konnte. Indess gilt vorliegendes Blatt als eine geistreiche Einleitung ins Ganze, die zur leichtern Verständlichkeit nicht wohl fehlen durfte.

Der frevelhafte Brudermord und die Art, wie er verübt wurde, tritt uns hier vors Auge. Und aus diesem fluchwürdigen Bubenstücke folgt ja sogleich die, Hamlet's Geist zerrüttende, Erscheinung des Gemordeten und Alles, was sich in diesem, mit Recht ein Weltdrama genannten, Stücke daran knüpft.

Die tragische Bühne der Griechen entbehrte nie eines Vorredners, eines Gottes, Geistes oder einer Person des Drama's, welche durch Erzählung des Vorausgegangenen die Zuhörer sogleich mit dem Thema bekannt machte, wozu eben jetzt das neue Trauerspiel die kunstreiche Variation geben sollte. Denn als blosser Variation der Fabel, die schon oft verbraucht worden war, müssen ja die meisten noch vorhandenen griechischen Trauerspiele angesehen werden. Schon der gelehrte *Twining* hat in seinen Noten zu Aristoteles Poetik auf die Vortheile aufmerksam gemacht, die hieraus für den Dichter entspringen, der sich nun nicht durch einen langen Akt mit der Exposition abquälen musste, und in 30 Versen Alles im Voraus abgethan hatte. Wenn nun auch das Schauspiel der Neuern auf ein Hilfsmittel, welches die neuere Dramaturgie mit Unrecht verworfen hat, verzichten musste: so stand es doch dem Künstler vollkommen frei, seinen Umrissen einen bildlichen Prolog vorzusetzen. Er kannte, als er den Entwurf dazu machte, des britischen Künstlers *Thurston Illustrations*, die *Thompson* in Holz geschnitten hat, noch nicht, und konnte also auch von der ersten Vignette, auf dem Blatte, welches dem Hamlet gewidmet ist, keine Anwendung machen. Es ist aber doch bemerkenswerth, dass *Retzsch* und *Thurston* beide bei ihrer Einleitung von derselben Idee ausgegangen sind, nur mit dem Unterschiede, dass der deutsche Künstler das Verbrechen selbst vor unsern Augen begehen lässt und nur die Umgebungen allegorisch gestaltet, der Brite aber, seinem beschränkten Zwecke gemäss, nur emblematisch verfährt und die Schlange in die Krone beißen lässt.

Die Handlung ist völlig so vorgestellt, wie sie der Geist des ermordeten Vaters dem Sohne erzählt, und wie dieser sie dann in der Pantomime von den Schauspielern, in der sogenannten Mausefalle, wieder darstellen lässt. Der Diebesgriff nach der Königskrone und das Einträufeln des Bilsenkrautsaftes (*hebenon* statt *henbane*) ins Ohr des schlafenden Königs sind natürlich hier in denselben Moment zusammengedrückt. Auch musste es dem Maler frei stehen, in gothischer Architektur eine offene Halle, die im Garten steht, anzunehmen, wo der Dichter nur an eine Rasenbank in einem Blumengarten dachte. Denn nur dann konnte die allegorische Bildnerei in dem Nebenwerke ihren Platz finden.

Mehr Entschuldigung dürfte die Gestaltung des Königs Claudius, des Brudermörders, fordern, der uns hier zum ersten Male in diesen Umrissen vorgeführt wird. Wenn man auch nicht geneigt sein sollte, der Schutzrede beizupflichten, die diesem königlichen Frevler einer unserer berühmtesten Drama-

turgen in Deutschland vorzüglich darum gehalten hat, weil diese Rolle nur zu oft vergriffen und von untergeordneten Schauspielern zur hässlichsten Karikatur herabgezogen wird: so mag sich doch der Dichter selbst diesen jüngern Bruder des alten Königs Hamlet schwerlich so hässlich und alt gedacht haben, als er uns hier im Bilde erscheint. Denn Etwas muss doch in seiner Aeusserlichkeit und Figur vorhanden gewesen sein, welches die Sinnlichkeit der Königin Gertrud erregen und sie zu ehebrecherischen Gelüsten fortreissen konnte. Retzsch wollte aber die moralische Hässlichkeit dieses Gauchs von einem Afterkönige (*a vice of kings*), dieses geflickten Lumpenkönigs in der Hanswurstjacke (*a king of shreds and patches*), wie ihn Hamlet selbst in der Unterredung mit der Mutter bezeichnet, dieses "Sünders, von Natur armselig," uns auch in der äussern Erscheinung versinnlichen und so entstand dies Bild voll schleichender Bosheit und Tücke im Gesichte und die ganze veraltete arme Sündergestalt. Ein anderes Gesetz mag für die Bühne gelten, wo wir nicht rathen würden, dass der Schauspieler, der diese Giftblase darzustellen hat, ihn so alt und hässlich darstelle. Aber der Maler ist nicht daran gebunden. Zur Erläuterung dieses Satzes mag die verzerrte Fratzen-gestalt dienen, welche von allen Zeichnern, auch von *Cornelius* in seinen nun ganz erschienenen zwölf Bildern zum *Faust*, die nach *Goethe's Faust* den Mephistopheles uns vors Auge brachten, diesem verkappten Teufel als Larve gegeben wurde, ohne den Einwurf zu befürchten, dass, hätte das höllische Ungethüm wirklich so ausgesehen, er schwerlich jemand bestrickt und berückt haben würde, auch von Faust selbst, als unzertrennlicher Begleiter, kaum geduldet worden wäre.

Das Blatt bietet noch mancherlei Andeutungen, wovon im Sinne des Künstlers Folgendes noch zu bemerken sein dürfte. Die Form und Verzierung des Sessels, auf welchen der vom Schlummer überwältigte König seine Krone niedergelegt hat, ist nicht ohne Bedeutung. Er steht auf Löwenfüssen, über welchen ein Engelskopf in Schnitzwerk angebracht ist. Der Künstler dachte bei den Löwenklauen an Stärke, beim Engelskopfe an Milde, in welchen alle Thronen- und Kronengewalt begründet ist. Als Träger des Gewölbes beim Eingange der Gartenhalle bildete der Künstler ein seltsames Steinbild, dessen lang herabfliessender Bart in Flechten in einander geschlagen ist, vielleicht Symbol des höchsten menschlichen Alters, welches in unsrer Sprache zuweilen durch den Ausdruck *stein alt* bezeichnet wird. Die auf die Mordszene gerichteten Augen dieser Steinfigur deuten, nach der Absicht des Künstlers, darauf, dass, wo selbst die Steine Augen, die Wände, wie das alte Sprichwort besagt, Ohren haben, keine Schandthat verborgen bleiben könne. In der Nische oben steht das Bild der strafenden Gerechtigkeit, jener jeden Uebermuth und Frevel züchtigenden Nemesis der griechischen Vorwelt, die hier

mit den spätern Attributen der messenden und strafenden Wiedervergeltung ausgerüstet erscheint, mit dem Schwerte, das sie bedeutungsvoll über den Verbrecher zu halten scheint, mit der Waage und dem symbolischen Auge mitten auf der Stirnbinde. Streng und ernst blickt sie gerade aus vorwärts. Das Gegenbild zur zischenden Schlange, auf die sie den Fuss setzt, darf nicht weit gesucht werden.

*The serpent that did sting thy father's life,
Now wears his crown. —*

Jedermann kennt die witzige Anspielung in des grossen Satyrikers *Hogarth* berühmter Sittentafel, im Leben eines Liederlichen (*the rake's progress*), wo beim Anblicke einer Kopulation in der Kapelle die dort angebrachte Armenbüchse mit einer tüchtigen Spinnenweben übersponnen ist. Auch unser Retzsch wusste einen sinnreichen Gebrauch von diesem Thiere zu machen, welches diesmal keine Wetterverkünderin, sondern eine baare Mörderin ist. Symbolisch lässt sich linker Hand eine Spinne auf einen Schmetterling herab, der seinen harmlosen Flug zu einem Blumentopf genommen hat. —

III und IV.

Schwerlich konnten zwei bedeutendere und prägnantere Momente aus der Alles entscheidenden Geistererscheinung auf der Terrasse vor dem Königspalaste in Helsingör ausgewählt werden, als diejenigen sind, die uns Retzsch mit wenigen Linien vors Auge zaubert. Ein sehr fleissiger Entwickler der Shakspeareschen Dramen, *Franz Horn*, hat in seinem *erläuterten Shakspeare* (I, 25) die richtige Bemerkung gemacht, dass die Mahnung Horatio's, dem winkenden Geiste nicht zu folgen, für das ganze Stück sehr wichtig sei. Er, der besonnene Gefährte, fürchtet jetzt schon Hamlets Wahnsinn. Das gewaltsame Losreissen des Prinzen aus den Armen des Horatio und Marcellus, mit der furchtbaren Drohung, ist bei der Sinnesart Hamlets, des stets Reflektirenden, schon eine leise Anwandlung einer gesteigerten Ekstase. Aber sein völliges Bewusstsein ist zurückgekehrt und zu höchster Energie konzentriert, als er, im Gefühle des entsetzlichen Geheimnisses, seine Gefährten zum Schwure auf sein Schwert auffordert und dies, so wie die Drohung des "*unterirdischen Maulwurfs*" den Platz verändert, wiederholt. Der Künstler verdient Lob, dass er, in der ersten Szene, uns Hamlet noch immer mit dem Schwerte an der Seite vorführt. Wir erinnern uns an das gepriesene und viel entwickelte Spiel mancher Hamletspieler, die, um den Effekt des ersten Ausrufs:

"Engel und Boten Gottes, steht uns bei!"

zu verstärken, den von Graus und Entsetzen ergriffenen Prinzen das Schwert nicht bloss ziehen, sondern auch mit grossem Gepolter auf die Bühne werfen lassen. Ja, es liesse sich wohl eine ganze Musterung von Kunstbehelfen (*stage-tricks*) be-

rühmter Histrionen halten, wie sie in der Rolle Hamlets hier das Schwert handhabten. So ist es aus *Hazlitt (View of the English Stage, p. 20.)* bekannt, dass *Kean*, wenn er sich von den Gefährten losgerissen hatte, das gezogene Schwert nicht gegen den voranschreitenden Geist, wie doch natürlich gewesen wäre, sondern gegen die zwei Gesellen richtete, um sie zurückzuscheuchen! Bei der Abnahme des Schwurs selbst, wo die Gruppierung der drei Figuren den gemischten Ausdruck des Entsetzens und Aufhorchens tiefer bezeichnet, begnügte sich der Künstler, das Zeichen des Kreuzes nur auf der Klinge leicht anzudeuten, da eigentlich der Griff das Kreuz darstellen sollte, auf welches geschworen wird. Nichts ist ungereimter, als Hamlet, die Klinge erfassend und nun den Griff selbst den Schwörenden darreichend, abzubilden, wie wir uns erinnern, es auf einem Kupferstiche, der diese Szene abbildet, gesehen zu haben. Jede andere Berührung des Schwertes aber würde eine sehr verworrene Gruppierung geben. — Bemerkenswerth ist es vielleicht auch, dass die zwei grössten Hamletspieler der neuesten Zeit auf der Londoner Bühne gerade in den hier abgebildeten zwei Szenen, dem Berichte urtheilfähiger Augenzeugen gemäss, ihr Spiel beide durch Uebermaass in Manier ausarten liessen, aber auch die ganze Rolle in derselben Weise fortspielten. In *Kemble's* Spiele fand man überall zu viel Emphase und förmliche Betonung mit einem starken Anstriche von menschenfeindlicher Bitterkeit. So nahm er auch den Moment, wo er seinen Gefährten den Schwur abfordert. *Kean's* Manier gefiel sich in den schroffsten Gegensätzen, in zurückprallenden und vordringenden Stellungen (*starts*) und in allen Merkmalen der gewaltsamsten Erschütterung. Man kann also leicht ermessen, auf welche Wirkung sein mehr als krampfhaftes Losbrechen aus den Armen der ihn zurückhaltenden Gefährten, sein Vorwerfen des Körpers in die Stellung des borghesischen Fechters berechnet gewesen sei. —

V.

Man kann ein Buch über diesen Monolog schreiben und seinen innern Zusammenhang, wie *Johnson* schon nicht ohne Fehlgriff versuchte, entwickeln; man kann die danach versuchten Parodien zu Dutzenden aufführen; man kann jedes Wort bezeichnen und die Ueberlieferung geben, wie es von diesem oder jenem Schauspieler gesprochen (so legte *Kean* einen seltsamen Akzent auf das Wort *contumely*), mit welcher Geberde es begleitet wurde, das Alles ist ja schon bis zum Ueberdrusse uns vorgebetet worden. Ausgemacht bleibt, dass *Shakspeare*, dieser edle und grossherzige Kasuist, wie ihn die Briten genannt haben, nie ein Selbstgespräch gedichtet hat, welches zu gleicher Zeit aus dem innigsten Wesen des Sprechenden so rein hervorgehend, so rein-individuell und doch wie-

der aus jeder Menschenbrust so treu abgeschrieben war, sobald die grösste aller Fragen ihr nahe gebracht wird. Und darum durfte diese eigentlich mehr zu einem Einzel-Bilde eines Hamletspielers, als zu einer Szene sich eignende Vorstellung auch in diesem Cyclus nicht fehlen. Aber links sitzt Ophelia mit dem Gebetbuche, rechts horcht der König und sein pedantisch willfähriger, aber doch nie als Narr oder mitwissender Bösewicht zu vergreifender Rath. Dadurch wird der verkörperte Monolog eine Szene. Uns genüge es, sowohl hier als bei den folgenden Blättern die Andeutungen, wie sie der Künstler selbst gab, mitzutheilen: "Hamlet tritt, in sich selbst verloren, im Selbstgespräche als Hauptperson in voller Ansicht aus der Mitte der Szene hervor. Von ihm unbemerkt sitzt Ophelia, scheinbar mit Lesen beschäftigt, zur Seite in einem Fenster und hört ihm mit einer Mischung von Liebe, Trauer und Mitleid im Blicke zu. Auf der entgegengesetzten Seite, hinter einer Draperie, welche eine Wand bildet, lauschen der König und Polonius auf Hamlets Worte; Ersterer Bosheit im Herzen und Verderben brütend; Letzterer, um als Hofmann dienstwilligst, aber arglos, dem König etwas aufschnappen zu helfen." —

VI.

Das berühmte Schauspiel im Schauspiel, das hier Hamlet veranstaltet und dem die vorbereitende Episode der stummen Pantomime (*the dumbshow*), welche gewiss von *Shakspeare* selbst angegeben ist (*H. I. Pye's Commentary on Aristotle, p. 218.*) und bei keiner Aufführung auf unsern Bühnen fehlen sollte, hat dem Zeichner weiten Spielraum gegeben, ein figurenreiches Bild mit treffender Charakteristik einer vielfach abgestuften Aufmerksamkeit zu entwerfen. Welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in den Gesichtern, je nachdem die Zuschauer darin selbst befangen sind, von dem durchbohenden Blicke des Prinzen bis zu der hartbedrängten, aus der Miene des über ihr stehenden Polonius sich das, was sie selbst nicht sehen kann, herausbuchstabirenden Zwergfigur gerade hinter der Lehne des thronartigen Doppelsitzes, auf dem die gekrönten Delinquenten sitzen, welchen hier die moralische Folter zugebracht ist. Man kann dem denkenden Künstler bis zur unbedeutendsten Nebensache nachfolgen und wird finden, dass Alles sinnreich erfunden, zusammengeordnet und ausgeführt wurde. Hören wir ihn selbst: "Hamlet, den König scharf ins Auge fassend, erklärt ihm die auf der Schaubühne so eben vorgehende Handlung. Betroffen blickt der König hin. Vom Gewissen gepeinigt, ist er im Begriffe aufzuspringen, wie die auf die Armlehne greifende Linke beweist. Ophelia, durch die mancherlei ihr von Hamlet gesagten Zweideutigkeiten in ihrem Innersten verletzt, durch sein unzartes Benehmen in ihrer Liebe gekränkt, senkt theilnahmlos den Blick zur Erde.

Horatio, hinter dem Stuhle Ophelias stehend, beobachtet, nach dem Wunsche Hamlets, gleichermaassen das Benehmen des Königs. Auf der Tapete zur Linken ist ein Engel eingewirkt, der das Prinzip des Bösen, die Schlange, bekämpfend, derselben den blanken Schild entgegenhält, in dessen Spiegel sie, sich selbst erblickend, vor ihrem eigenen Bilde entsetzt zurückweicht. Dies soll die auf der Bühne vorgestellte Handlung symbolisch bezeichnen. Die Tapete zur Rechten zeigt den Engel Michael als Ueberwinder der Schlange." Man sieht, der kundige Künstler erinnerte sich sehr zur rechten Zeit der Fabel, wie der Basilisk durch seinen eigenen Anblick getödtet werde. —

VII.

Die sinnreiche Episode mit der Flöte findet noch in demselben Lokale statt, wo gespielt wurde, und so sehen wir auch noch die Bühne, die nur jetzt mit einem Teppich verhangen ist (zur Seite wird ein Schlachtenstück sichtbar), und die Schauspieler, die Hamlet in seinen Dienst genommen hat. Die Flöte müsste wohl, um ganz den Ausdrücken Hamlets zu entsprechen, etwas anders gestaltet sein und mehrere Ventile oder Griffe haben (*Douce's Illustrations, T. II. p. 249.*). Allein in der Hauptsache ändert diese Form nichts. Wichtiger ist die vom Künstler richtig beobachtete Stellung des Guildenstern zur Linken des Prinzen. Denn die Muthmassung *Tyrwhitt's*, eines der scharfsinnigsten britischen Kritiker, dass in Guildensterns jetzt ganz sinnloser Rede, statt *too unmannerly*, zu lesen sei, *not unmannerly*, ist gewiss richtig. Der Künstler selbst erklärt sich hierüber ganz einfach: "Hamlet fordert Guildenstern dringend auf, die Flöte, die er ihm darreicht, zu spielen. Dieser versichert treuherzig, dass er es nicht vermag" (so muss man also die ihm hier gegebene Miene beurtheilen), "ohne zu ahnen, was Hamlet im Sinne hat. Die Spielleute schauen neugierig zu, was Hamlet mit der Flöte, die er einem von ihnen genommen hat" (also nicht von der Erhöhung der Bühne selbst), "vorhabe, und was er mit dem von ihm auf die Seite genommenen Hofmann unterhandle." Bei den gewöhnlichen Vorstellungen auf unsern Bühnen fehlen alle diese Nebenfiguren und doch besteht darin allein der Chor der neuen Tragödie. Wie sehr verödet eine kleinliche Oekonomie unser ganzes Bühnenwesen! —

VIII.

DIE BETSZENE. Der König hat die That begangen, die den ersten Fluch trägt und die hier der Tapete eingewirkt erscheint. Und doch beraubte Kain nicht einmal Abel seiner Gattin und der Krone. Und da er im Besitz von beiden bleibt, kann sein Gebet auch keine Erhörung finden. Da tritt

Hamlet, von Rachedurst entflammt, herein. Es ist eine alte Bemerkung, dass jene raffinierte Grausamkeit, womit der Prinz die Ausführung seiner Blutrache verschiebt und diesen Aufschub bei sich selbst entschuldigt, sich nur auf eine künstliche Selbsttäuschung gründet. Kurz, er überredet sich, dass Mord in diesem Augenblick eine Wohlthat für den Missethäter wäre, und so steckt er das schon entblösste Schwert wieder in die Scheide: "Hinein, du Schwert!" Das ist der Moment, der uns hier vorgeführt wird. Hören wir nun auch den Künstler selbst: "Vergebens sucht der König zu beten. Gewissensangst und sein durch grosse Schuld zerrissnes Innere hemmt den verfinsterten Geist, sich im Gebete aufzuschwingen. Der an dem Sessel, vor welchem der Betende kniet, zufällig eingewirkte, sich selbst stechende Skorpion deutet den Seelenzustand des Königs an, so wie das im Hintergrunde über dem Haupte des Verworfenen bemerkbare Bild (was bei der Eile der beschleunigten Hochzeit und des darauf folgenden Bankets noch kein Meister des königlichen Haushalts mit andern Tapeten zu verwechseln Zeit gehabt hat) die Natur seines Verbrechens bezeichnet. Hamlet zieht sich, das Schwert wieder in die Scheide stossend, stillschweigend zurück, fest entschlossen, einen der vollständigen Rache günstigeren Moment abzuwarten. In des Prinzen Gesicht soll Grimm und Festigkeit des Vorsatzes zu lesen sein." —

IX und X.

Der grossen Schlusszene des dritten Akts glaubte Retzsch zwei Blätter widmen zu müssen. Es ist oft bemerkt worden und dringt sich Jedem, der hier zu lesen oder zu hören versteht, wohl von selbst auf, dass in dieser Szene die Handlung des Stücks ihren Scheitelpunkt erreicht oder, um in der Kunstsprache zu reden, dass hier die wahre Peripetie eintritt. Die Königin, die Schwäche ihres Sohnes genau kennend und berechnend, hat ihn in ihr Schlafzimmer (ein oft übersehener Umstand, worauf sich Manches in den letzten Strafreden Hamlets bezieht) bestellen lassen und gehofft, ihn gleich anfangs einzuschüchtern. Allein Hamlet, im Zustand der höchsten Spannung und Aufregung, sich selbst doppelt anspornend, da er die ihm sich darbietende Gelegenheit zur Blutrache so eben wegvernünftelt hat, ist so aufgereizt, dass Gertrud sogleich nach dem ersten Wortwechsel nach Hilfe ruft. Das Echo hinter der Tapetenthür hält Hamlet für die Stimme des Königs. Der Fehlgriff wird zum Fehlstich, und Hamlet, als er den Irrthum entdeckt, hilft sich mit einer spöttischen Leichenrede. Das Schicksal treibt allerdings einen herben Scherz mit dem Zauderer, und will man dies mit *Franz Horn* in seinen treffenden Erläuterungen ein tragisches Schicksals-Epigramm nennen, weil statt des greuelvollen Usurpators ein alter geschwätziger, höfisch willfähriger, aber nicht

ruchlos eingeweihter Hofschranze blutet; so ist dagegen wenig zu erinnern. Der kräftigste Entscheidungsmoment ist durch einen elenden Todtschlag vergeudet, aus welchem von nun an nur neues Elend, Ophelias Wahnsinn und ihres Bruders Untergang, also das Verderben des ganzen Geschlechts, hervorgeht. Zorn und Hass drückt sich auf unserm Bilde in der Miene Hamlets, abwehrendes Entsetzen auf dem Gesichte der Königin aus. Uebrigens hat hier der Künstler, indem er uns den wahren König und den Afterkönig, als Porträts in halber Lebensgrösse an der Wand aufgehangen, erblicken lässt, eben so entschieden, wie *Goethe* seinen Wilhelm in *Wilhelm Meister* entscheiden lässt. Jedermann weiss, mit welchen Gründen dort jene Meinung gerechtfertigt wird und unsere deutschen Bühnendirektionen scheinen beim Aufputz dieser Szene jetzt allgemein damit einverstanden zu sein. Für die reinbildliche Darstellung konnte auch kaum anders entschieden werden, obgleich die andere Darstellungsweise, wo Hamlet der Mutter beide Porträts in Miniaturgemälden vorzeigt, Alles in rechten Zusammenhang gedacht, und die Aeusserung Hamlets gegen Rosenkranz über den hohen Preis der Miniaturbilder des jetzigen Königs in Anschlag gebracht, gewiss die des Dichters selbst ist. Aber schon *Schröder*, der besonnenste Hamletspieler in seinen frühern Jahren, war der Meinung, dass zur Enthüllung des Mienenspiels beim Sohne und bei der Mutter der Hinblick auf die ins Grosse gemalten Porträts an der Wand viel dankbarer sei, und dass man deswegen wohl über manche ganz prosaische Zweifel, z. B. wie gerade ein so grosses Bild des jetzigen Königs im Königsornate schon jetzt habe gemalt und aufgehangen werden können, und wie die Einwürfe sonst heissen mögen, sich leichter wegsetzen könne. — In dem zweiten gleich darauf folgenden Bilde tritt der Geist des Vaters abmahnend von jeder Gewaltthat an der Mutter ein, und die zuerst von *Leblanc* gemachte Bemerkung (man sehe *H. J. Pye's Commentary on Aristotle*, p. 283.), dass *Shakspeare* in dem wunderbaren Zusammentreffen der Situation des Muttermörders Orestes in der Elektra des Sophokles mit Hamlet in dem einzigen Punkte, wo Beider Fabel von einander abweicht, dem grossen griechischen Tragiker überlegen sei, wird uns seitdem fleissig auch von den englischen und deutschen Erläuterern wiederholt (nur dass jene Klytämnestra und diese Gertrud um einen ganzen Erddiameter von einander entfernt sind). Wir begnügen uns, im Bilde selbst auf den meisterhaft ausgeführten Ausdruck in der zermalnten, von Muttersorge und Gewissensangst gleich furchtbar ergriffenen Königin und auf Hamlets Mienenspiel, worin recht leserlich die Worte stehen: "Seht Ihr, wie blass er starrt?" zum Ueberflusse aufmerksam zu machen. —

Die Wiedererscheinung der von Wahnsinn ergriffenen Ophelia gehört zu den erschütterndsten Szenen dieses grossen Welt drama. Retzsch hat diese Gestalt mit einer Art von zarter Scheu und mit vieler Schonung vorgeführt. Es ist wirklich das süsse Kind, die Mairose, die vom Insekte verwundete. Nichts ist verzerrt und doch fehlt kein Zeichen des Irrsals, der stets das Innerste herauskehrt und bei der keuschesten Jungfräulichkeit sich doch in alten bedenklichen Liebesliederfragmenten und elegischen Anklängen ausspricht. Wir erinnern uns dabei eines Bildes von der berühmten Miss *O'Neil* in diesem Charakter. Seine Intention spricht der Künstler selbst, wie folgt, aus: "Ophelia, wahnsinnig; Laertes, welcher so eben mit blanker Wehr den (in seinem Traktate mit den Meuterern sich doppelt als Schattenkönig zeigenden) Claudius wegen Polonius' Ermordung zur Verantwortung gezogen hat, heftet, ergriffen und gefesselt von Wehmuth, Treue und Mitleid seinen Blick auf die verstörte, aber auch so noch anmuthige Schwester. Der Entschluss, den Thäter dieses Unheils zu strafen, mischt sich in seinen Gram. Die Königin wendet sich etwas furchtsam von der Wahnsinnigen ab (noch ist ja nicht alles Gefühl in ihr abgestumpft; sie wird ihr ja selbst im Grabe noch Blumen streuen und ein schönes Wort nachrufen), während der König aufmerksam auf Opheliens Rede achtet und (nicht ganz Teufel) auch noch Theilnahme zeigt. Hinten mit der Geberde des tiefsten Mitleids der Hofmann, der ihr Hereindringen anmeldete; ausser der Thür die von Laertes zurückgelassene Mannschaft." —

Man kann sagen, dass diese Kirchhofszene mit dem durch *Sterne* so berühmt gewordenen "*Alas, poor Yorick*" der ganzen humoristisch-sentimentalen Literatur der Briten eine eigene Farbe angehaucht und einen unberechenbaren Einfluss auf Tausende in Alt-England gehabt habe. Wir Deutschen sind dabei nicht zurückgeblieben und in einem viel zu schnell vergessenen Drama des Dichters *Friedrich Kind*, *Schön-Ella* genannt, wird nicht blos der Holbeinische Todtentanz, sondern auch dieser Kirchhof parodirt, nur dass da aus dem philosophischen Todtengräber ein Leichenbitter geworden ist. Darum durfte sie auch Retzsch nicht fehlen lassen. Nur konzentrierte sie sich hier im Bilde auf den Moment der Schädelschau, die freilich etwas ganz Anderes ist, als eine kranioskopische Meditation von *Gall* und *Spurzheim*, sich auch wohl schwerlich zur Verzierung von *Blumenbach's* Schädelkabinet schicken dürfte, so interessant auch übrigens für eine wahre Shakspeare-Gallerie, wie sie schon oft in England auch ausser *Boydell's* kostbarem Kupferwerke gewünscht worden ist, die hier aufgeschichtete Schädel-Dekade

sein möchte. Im Bilde hat sich der Künstler bei der Darstellung des Todtengräbers selbst übertroffen. Ist er doch wahrer König hier in seinem Reiche, und das zwar selbst nach jenem Paradoxon der Stoiker, nach welchem nur der Weise der wahre König ist. Der Todtengräber ist aber hier, nach *Franz Horn's* Deduktion, der einzige Weise. Lassen wir übrigens den Künstler auch hier seine Intention selbst ankündigen: "Hamlet, Yorick's Schädel betrachtend, spricht zu Horatio: *"Hier hingen diese Lippen, die ich geküsst habe"*. Der alte Todtengräber hört verschmitzt auf Hamlets Rede; sein Kamerad, den er nach Branntwein geschickt hat, benutzt den Augenblick, wo er sich unbeachtet glaubt, hinter einem Leichensteine einen tüchtigen Zug aus der Flasche zu thun. Ueber dem Bogen des im Mittelgrunde sichtbaren Beinhauses thront der in Stein ausgehauene Schreckenskönig, diesmal ganz lustig gespreizt und hebt Sense und Sanduhr triumphierend empor. (Also auch *Death's Doings*, wie ja die neuste Variation des alten Todtentanzes in England betitelt ist). In der Ferne nähert sich die Prozession mit Ophelias Leiche." In den mannigfaltigen Gestaltungen und Bildwerken über und an den Grabsteinen fand die Einbildungskraft des Künstlers einen weiten Spielraum. Wache haltende Engel und grinzende Todeslarven, eine sich himmelwärts erhebende Psyche mit dem Emblem häuslicher Treue zu den Füßen einer Matrone wechseln sonderbar mit einander ab. —

XIII.

Wenn irgend einer Szene in diesem Bilderkreise der Preis zuerkannt werden müsste, so dürfte er dieser Vorstellung des Faustkampfes über der Leiche Opheliens wohl einstimmig ertheilt werden. Indem sich der Künstler die höchst schwierige Aufgabe stellte, Opheliens himmlische Ruhe uns selbst im Grabe noch erblicken zu lassen, musste er einen so tiefen Augenpunkt wählen, dass nun Alles, was oben geschieht, — und welches Personengewimmel stellt er rings herum? — sehr schwer aufzufassen war. Man urtheile selbst, ob es ihm gelang, eine so schwierige Aufgabe genügend zu lösen? — Der Kampf zweier auf Tod und Leben mit einander streitenden Personen in einer dazu besonders vertieften Grube kommt auch als ein Ordeal oder Gottesurtheil in alten gemalten Handschriften (z. B. auf der Herzoglichen Bibliothek in Gotha) vor, und es ist wohl möglich, dass Shakspeare selbst an so Etwas dachte, als er Hamlet und Laertes so mit einander zusammenbrachte. Als wahren Seelenmaler zeigt sich der Künstler in den so mannigfach abgestuften Zeichen einer mehr oder weniger gesteigerten Theilnahme der Zuschauer nach Stand, Geschlecht und Beruf. Wie ganz anders spiegelt sich dieser wüthende Kampf in der Miene des Todtengräbers und seiner fühllosen Gefährten, als in der Verwunderung der Höflinge, und wie kontrastirt der Un-

wille der Priester, die solche Ungebühr mit misbilligender Geberde von sich weisen, da zur Rechten auf unserm Bilde, was wir den Pfaffenwinkel nennen möchten, mit der sich schmerzlich herüberbeugenden Mutter und der geschwätzigen Oberflächlichkeit der Höflinge hinter dem Könige! Der Künstler schrieb dazu Folgendes: "Balgerei im Grabe, zwischen Laertes und Hamlet. Die Entschlafene ist sichtbar, um den Frieden, der über ihr Gesicht ausgegossen ist, im Gegensatz des leidenschaftlichen Tobens der Lebenden zu ihrem Häupten noch fühlbarer und ergreifender zu machen. Es ist der Moment, wo Laertes ruft: "Dem Teufel deine Seele!" und Hamlet antwortet:

Du betest schlecht.

Ich bitt' dich, lass die Hand von meiner Gurgel:

Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,

So ist doch was Gefährliches in mir,

Das ich zu scheun dir rathe. Weg die Hand!

Der König befiehlt, die Ringenden aus einander zu reissen, die Königin und Horatio flehen den Prinzen, vom Streite abzustehen, die Pfaffen äussern ihr Erstaunen und Misfallen über den Skandal. Die Theilnahme der Uebrigen zeigt sich auf verschiedene Weise." —

XIV und XV.

DIE KATASTROPHE. Man hat getadelt, dass die zwei letzten Akte schlepten. Wunderbar! der Prinz aller philosophischen Spekulant, wie Hamlet von den Briten genannt wird, kann nur durch äussere Zufälligkeiten endlich zur That kommen. Shakspeare's Hamlet ist in uns selbst. Wem sich der Himmel so verdunkelt, wessen Thatkraft durch stetes Nachdenken über das Unheil, das ihn wie ein Gespenst verfolgt, rein aufgezehrt ist, wer einen Monolog sprechen kann wie jener (*Aufz. IV. Scene 4.*), nachdem er das Heer des jungen Fortinbras vorüberziehen sah "*Wie jeder Anlass mich verklagt und spornt*" der wird begreifen, dass Alles nur zu so einem Ende kommen konnte, und überzeugt sein, dass in diesem Stücke bis zum Schluss auch nicht die kleinste Szene überflüssig sei oder langweile; dass aber auch *Hazlitt* in seinen *Characters of Shakspeare's Plays* vollkommen recht habe, wenn er behauptet (p. 113.), dass dies Stück unter allen am wenigsten auf die Bühne gebracht werden sollte, dass Hamlet selbst, wenigstens so, wie ihn Shakspeare erschuf, gar nicht gespielt werden könne.

"Der König hat auf Hamlets Geschicklichkeit im Spielkampfe mit dem Rapiere eine bedeutende Wette gemacht und lässt den Prinzen bitten, mit dem jungen Laertes sie durchzufechten." Der Prinz in seiner willenlosen trüben Stimmung willigt ein, ohne die Folgen zu ahnen; ja, er ist geneigt, dem Laertes wegen der Ehrverletzung beim Leichenbegängnis Abbitte zu thun. Das Spielgefecht beginnt. Die fatale, nur

durch die kunstreichste Einübung und vorausgegangene Verabredung dem Publikum zur klaren Anschauung zu bringende Rapierverwechslung ist die Folge davon. Der Wein, der das verruchte Bubenstück vollenden soll, wird kredenzt, und der König hat noch einmal die Freude, seine erbärmlichen Fanfaronaden zu proklamiren, ja der junge Osrick, der Nestling der königlichen Gnade, der Kiebitz, der kaum ausgekrochen ist, und noch Etwas von der Eierschale auf dem Kopfe trägt, erlebt seinen Ehrentag, da er bestimmt wird, als eine Art von Kampfrichter die prinzlichen Rapiertösse laut aufzuzählen.

Wir tragen billig Bedenken, alle Stellungen und Geberdungen, die der fantasiereiche Künstler in diesen zwei so reich ausgestatteten Szenen uns vorgebildet hat, einzeln zu zergliedern. Es ist Alles bedacht, Alles berechnet. Hören wir zuerst seine eigne kurze Exposition: "Der meuchelmörderische König vermag kaum Hamlet anzublicken, als er ihm den Pokal mit dem vergifteten Weine reichen lässt und selbst auf dessen Wohl zu trinken im Begriff ist. Die Königin blickt tiefbekümmert ihren Sohn an, den sie vom Gefechte erhitzt und ergriffen sieht. Sie hat ihm ihr Taschentuch zum Abtrocknen des Schweisses angeboten, was wir noch auf ihrem Schoosse liegen sehen. Die Hoffräulein theilen sich ihr Wohlgefallen an Laertes männlicher Gestalt und Geschicklichkeit mit. Manigfach abgestuft erscheint die zwischen Neugierde, Vorgunst und Abgunst inne schwebende Theilnahme der Höflinge und des Hofgesindes. Horatio, die Arme in einander geschlagen, behält Alles, was vorgeht, scharf im Auge. Auf der andern Seite steht Osrick (das wahre Musterbild eines Kammerjunkers, wie sie stets waren und stets sein werden), dem Kampfe als bestellter Aufmerker zuschauend. So weit die erste Szene. Die zweite endet fürchterlich. Die Zuschauer theilen sich zwischen Entsetzen und Jammer. Der am Boden liegende Laertes giebt den König als den Urheber des Mordplans an, worauf Hamlet, da endlich das Maass voll ist, ihm den Degen in das verbrecherische Herz stösst."

Es ist ein zerstörender Blitzstrahl in die vorhin noch so ruhig zuschauende Menge gefahren. Alles stürzt gegen und auf einander. Jedes Gesicht wird zum Spiegel, in welchem sich das Entsetzen zeigt über die sich so entladende Donnerwolke, die über diesem, dem Verderben geweihten Königshause in verhängnissschwarzer Nacht schon so lange geschwebt hatte. Horatio ist der einzige noch kalt reflektirende Anwesende, wie die Bewegung seiner gehobenen Hand beweist. Weiter hin die wohlgeordnete Gruppe der um die entseelte Königin beschäftigten Kammerfräulein in feiner Abstufung des Mitleides bis zur Gedankenlosigkeit. Denn indem die Eine im höchsten Ausdruck des Jammers, die Hände ringend, zum Himmel blickt und die Andere, schmerzlich niedergebeugt, das Haupt der Gesunkenen unterstützt, hat die Dritte Fassung genug, um die Augen auf den Todesstoss zu rich-

ten, der dort geführt wird. So drückt sich auch in den übrigen Personen des Hofstaates Schrecken und Graus nach den verschiedenen Altersstufen aus. Nur Osrick im Vorgrunde macht eine abwehrende Bewegung, als wolle er zu Hilfe kommen. Wir können aber sicher sein, dass dieser hohle Höfling, der das eigene Misgeschick hat, niemals ein einfaches Wort reden zu können, es mit dem Ausschleudern einer gewaltigen Frase bewenden lassen werde. —

XVI.

DIE TRAUERBÜHNE. Der furchtbare Traum ist ausgeträumt. Mit des jungen Fortinbras Eintritte geht eine neue Morgensonne für Dänemark auf. Der sterbende Hamlet hat Alles selbst so geordnet. Es ist wirklich unbegreiflich, dass bei den frühern Bearbeitungen, die man doch nur Verstümmelungen nennen kann, diese Reinigung von aller Schuld, diese Verklärung im neuen unbewölkten Lichte, ganz wegfiel. Aber es war auch gewiss des sinnreich ordnenden Künstlers ganz würdig, unsern Augen das als Schlusszene wirklich vorzuführen, was im Drama selbst nur angedeutet werden konnte. Denn was Horatio dem hereinstürmenden Fortinbras und den um ihre Belohnung besorgten Abgesandten aus England dort zuruft:

ordnet an,

Dass diese Leichen hoch auf einer Bühne

Vor Aller Augen werden ausgestellt,

Und lasst der Welt, die noch nicht weiss, mich sagen,

Wie Alles dies geschah; —

tritt nun in diesem Blatte als geschehen wirklich uns vor Augen. Der Katafalk ist gross gedacht und ausgeführt. Eine innere Nothwendigkeit verpflichtete den denkenden Künstler, die Leichen des Königspaares niedriger aufzubaaren, wodurch aber auch die sehr fühlbare Schwierigkeit eines doppelten Augenpunktes sehr vergrößert wurde. Horatio erzählt, den Blick gegen Fortinbras, der, im neuen Königsschmuck, dem Leichnam zu Füßen sitzt, gerichtet,

die Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,

zu gleicher Zeit den norwegischen Heerführern, die uns an *Müllner's* Yngurd erinnern, und dem unten mit Ungestüm herandrängenden Volkshaufen. Nach *Shakspeare* hätte wohl auch Laertes Leiche mit ausgestellt werden sollen. Allein diese wurde absichtlich weggelassen, weil sie hier nur störend eingetreten sein würde. —

In der Umschlag-Vignette giebt uns der Künstler durch eine fantasmagorisch-plastische Grabmalsallegorie gewiss eine sehr dankenswerthe Zugabe, bei deren Komposition sein Genius im freiesten Flügelschlage waltet und gestaltet. Da sich

der Meister selbst darüber ausführlicher erklärt hat; so enthalten wir uns jeder weitem Auslegung und hören seine eigenen Worte:

HAMLETS SARKOFAG.

Oben auf liegt die Bildsäule Hamlets. Gleich über ihm, am hintern Gemäuer, ist des Geistes Kopf sichtbar; seine Augen und der Mund sind geöffnet, um damit sein gewaltiges Einschreiten in die Tragödie anzudeuten, in so fern er nämlich die Triebfeder der Handlung ist. Zur Linken des Monuments knien, mit dem Rücken an dasselbe angelehnt, die Bildsäulen des Königs und der Königin; er, unter Beiden die Hauptperson, vorn an; auf seiner Schulter sitzt ein dämonisches Wesen, welches seine Klauen drohend über Beide hebt; doch beugt es zähnefletschend den Kopf allein auf das schuldbeladene Haupt des Königs herab, welcher, ohne beten zu können, selbst im Todesschlummer das Haupt ängstlich und beunruhigt hebt, während die Königin zwar auch Beängstigung in den Zügen zeigt, doch die Hände zum bussfertigen Gebete gehoben hat. Auf der entgegengesetzten Seite knien Vater und Tochter (Polonius und Ophelia), im frommen Gebete hin-

schlummernd, über ihnen breitet ein Engel die Hände schützend aus. Laertes' Bildniss, welches am untern Theile des Grabmals hervorragt, zeigt zwar Ruhe im Gesichte, doch scheint er den Himmel um Verzeihung wegen seiner augenblicklichen Theilnahme am Morde Hamlets, durch vergiftete Waffen, anzuflehen; die Art des Mordes ist durch die zwei Schwerter, welche über seinem Haupte ein Herz durchbohren, angedeutet. Die Arabesken, auf welchen die Schwerter ruhen, bilden sich zu weinenden Genien aus. Die fledermausartigen Verzierungen in den untern Ecken des Sarkofags weisen auf die nächtlichen Szenen und Werke der Finsterniss hin. Die Todtenköpfe auf den gothischen Kapitälern zum Haupte und zu den Füßen Hamlets beziehen sich auf die Todtengräberszene, und sollen zugleich das Schauerliche des Ganzen vermehren, so wie die ins Weite hinaus zu klagen scheinenden, geflügelten Wehklagen, die oben von der Höhe herab ihr "*horrible, most horrible*" rufen, die Wirkung noch zu verstärken bestimmt sind; allein, näher betrachtet, sind es nur Verzierungen, welche, mit ihren Schweifen in ein Kreuz ausgehend, in solchem das Symbol des Friedens und der Versöhnung bilden helfen, welches über dem Ganzen herrscht. —



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

HAMLET.
INTRODUCTION.

H A M L E T.

DRAMATIS PERSONAE.

CLAUDIUS, *King of Denmark.*
 HAMLET, *Son to the former, and Nephew to the present King.*
 POLONIUS, *Lord Chamberlain.*
 HORATIO, *Friend to Hamlet.*
 LAERTES, *Son to Polonius.*
 VOLTIMAND, }
 CORNELIUS, } *Courtiers.*
 ROSENCRANTZ, }
 GUILDENSTERN, }
 OSRIC, *a Courtier.*
 Another Courtier.
 A Priest.
 MARCELLUS, } *Officers.*
 BERNARDO, }
 FRANCISCO, *a Soldier.*
 REYNALDO, *Servant to Polonius.*
 A Captain.
 An Ambassador.
 Ghost of Hamlet's Father.
 FORTINBRAS, *Prince of Norway.*
 GERTRUDE, *Queen of Denmark, and Mother of Hamlet.*
 OPHELIA, *Daughter of Polonius.*
 Lords, Ladies, Officers, Soldiers, Players, Grave-diggers, Sailors, Messengers, and other Attendants.

Scene, Elsinore.

CLAUDIUS, *König von Dänemark.*
 HAMLET, *Sohn des vorigen und Neffe des gegenwärtigen Königs.*
 POLONIUS, *Oberkämmerer.*
 HORATIO, *Hamlets Freund.*
 LAERTES, *Sohn des Polonius.*
 VOLTIMAND, }
 CORNELIUS, } *Hofleute.*
 ROSENKRANZ, }
 GÜLDENSTERN, }
 OSRICK, *ein Hofmann.*
 Ein anderer Hofmann.
 Ein Priester.
 MARCELLUS, } *Offiziere.*
 BERNARDO, }
 FRANCISCO, *ein Soldat.*
 REINHOLD, *Diener des Polonius.*
 Ein Hauptmann.
 Ein Gesandter.
 Der Geist von Hamlets Vater.
 FORTINBRAS, *Prinz von Norwegen.*
 GERTRUDE, *Königin von Dänemark und Hamlets Mutter.*
 OPHELIA, *Tochter des Polonius.*
 Herren und Frauen vom Hofe, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, Todtengräber, Matrosen, Boten und andres Gefolge.

Die Szene ist in Helsingör.

CLAUDIUS, *roi de Danemarck.*
 HAMLET, *filz du dernier roi et neveu de Claudius.*
 POLONIUS, *seigneur chambellan.*
 HORATIO, *ami de Hamlet.*
 LAERTES, *filz de Polonius.*
 VOLTIMAND, }
 CORNELIUS, } *seigneurs de la cour de Danemarck.*
 ROSENCRANTZ, }
 GUILDENSTERN, }
 OSRICK, *seigneur de la cour.*
 Un autre Seigneur de la cour.
 Un Prêtre.
 MARCELLUS, } *officiers.*
 BERNARDO, }
 FRANCISCO, *soldat.*
 REYNOLDO, *domestique de Polonius.*
 Un Capitaine.
 Un Ambassadeur.
 L'Ombre du père d' Hamlet.
 FORTINBRAS, *prince de Norwége.*
 GERTRUDE, *reine de Danemarck et mère d' Hamlet.*
 OPHELIA, *fille de Polonius.*
 Seigneurs, Dames, Officiers, Soldats, Comédiens, Fossoyeurs, Matelots, Messagers et autres serviteurs.

La scène est à Elsenour.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculpt^t

HAMLET.

Act I. Scene 4.

H A M L E T.

ACT I. SC. IV.

HORATIO. It beckons you to go away with it,
As if it some impartment did desire
To you alone.

MARCELLUS. Look, with what courteous action
It waves you to a more removed ground:
But do not go with it.

HORATIO. No, by no means.

HAMLET. It will not speak; then I will follow it.

HORATIO. Do not, my lord.

HAMLET. Why, what should be the fear?
I do not set my life at a pin's fee;
And, for my soul, what can it do to that,
Being a thing immortal as itself?
It waves me forth again;—I'll follow it.

HORATIO. What, if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff,
That beetles o'er his base into the sea?
And there assume some other horrible form,
Which might deprive your sovereignty of reason,
And draw you into madness? think of it:
The very place puts toys of desperation,
Without more motive, into every brain,
That looks so many fathoms to the sea,
And hears it roar beneath.

HAMLET. It waves me still:—
Go on, I'll follow thee.

MARCELLUS. You shall not go, my lord.

HAMLET. Hold off your hands.

HORATIO. Be rul'd, you shall not go.

HAMLET. *My fate cries out,*
And makes each petty artery in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve. —

Still am I call'd; — unhand me, gentlemen; —
[*Ghost beckons.*]

By heaven, I'll make a ghost of him that lets me: —
I say, away: — Go on, I'll follow thee.
[*Breaking from them.*]

[*Exeunt Ghost and Hamlet.*]

HORATIO. *Es winket euch, mit ihm hinwegzugehen,*
Als ob es eine Mittheilung verlangte
Mit euch allein.

MARCELLUS. *Seht, wie es euch mit freundlicher Gebehrde*
Hinweist an einen mehr entlegnen Ort.
Geht aber nicht mit ihm.

HORATIO. *Nein, keineswegs.*

HAMLET. *Es will nicht sprechen: wohl, so folg' ich ihm.*

HORATIO. *That's nicht, mein Prinz.*

HAMLET. *Was wäre da zu fürchten?*
Mein Leben acht' ich keine Nadel werth,
Und meine Seele, kann es der was thun,
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?
Es winkt mir wieder fort, ich folg' ihm nach.

HORATIO. *Wie, wenn es hin zur Fluth euch lockt, mein*
Prinz,
Vielleicht zum grausen Gipfel jenes Felsen,
Der in die See nickt über seinen Fuss?
Und dort in andre Schreckgestalt sich kleidet,
Die der Vernunft die Herrschaft rauben könnte,
Und euch zum Wahnsinn treiben? O bedenkt!
Der Ort an sich bringt Grillen der Verzweiflung
Auch ohne weitem Grund in jedes Hirn,
Der so viel Klaffern niederschaut zur See,
Und hört sie unten brüllen.

HAMLET. *Immer winkt es:*
Geh nur! ich folge dir.

MARCELLUS. *Ihr dürft nicht gehn, mein Prinz.*

HAMLET. *Die Hände weg!*

HORATIO. *Hört uns, ihr dürft nicht gehn.*

HAMLET. *Mein Schicksal ruft,*
Und macht die kleinste Ader dieses Leibes
So fest als Sehnen des Nemeer Löwen.

Es winkt mir immerfort: lasst los! Beim Himmel,
[*Der Geist winkt.*]

Den mach' ich zum Gespenst, der mich zurückhält! —
Ich sage, fort! — Voran! ich folge dir.
[*Reisst sich los.*]

[*Der Geist und Hamlet ab.*]

HORATIO. Il vous fait signe d'aller vers lui, comme
s'il avait quelque communication à faire, à vous seul.

MARCELLUS. Voyez avec quel geste amical il vous invite
à passer dans un endroit plus écarté. Mais n'y allez pas
avec lui.

HORATIO. Non, certes, en aucune façon.

HAMLET. Il ne veut point parler ici; je veux le suivre.

HORATIO. N'en faites rien, mon seigneur.

HAMLET. Pourquoi? qu' ai-je à craindre? je donnerais
ma vie pour une épingle; et quant à mon âme, que pour-
rait-il lui faire, étant immortelle comme lui? Il me fait
signe de nouveau; je vais le suivre.

HORATIO. Et quoi! s'il vous entraîne vers la mer, mon
seigneur, ou sur la terrible cime de ce rocher qui, penché
sur sa base, s'avance au-dessus des flots; s'il prend là
quelqu' autre horrible forme qui vous prive de l'empire
de la raison et vous jette dans la démence? Pensez-y,
le lieu même pourrait, sans nulle autre cause, causer au
cerveau tous les vertiges du désespoir; il offre sous les
yeux une hauteur de tant de brasses, et la mer rugit au-
dessous.

HAMLET. Il me fait signe encore.—Marche, je te suivrai.

MARCELLUS. Vous n'irez point, mon seigneur.

HAMLET. Lâchez moi donc.

HORATIO. Soyez raisonnable, n'y allez pas.

HAMLET. *Mon destin me crie d' y aller,*
et rend le plus petit muscle de mon corps aussi vigou-
reux que les membres du lion de Némée. (*Le Fantôme*
fait un signe.) Il m' appelle encore; lâchez-moi, messieurs.
(*Il se dégage.*) Par le ciel, je ferai un fantôme du pre-
mier qui m'arrêtera... Je l'ai dit... — allons... marche... je
te suivrai. [*Le Fantôme et Hamlet sortent.*]



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculpt^r

HAMLET.

Act I. Scene 5.

H A M L E T.

ACT I. SC. V.

GHOST. [*beneath.*] Swear.

HAMLET. Ha, ha, boy! say'st thou so? art thou there, true-penny?

Come on,—you hear this fellow in the cellarage,—
Consent to swear.

HORATIO. Propose the oath, my lord.

HAMLET. Never to speak of this that you have seen,
Swear by my sword.

GHOST. [*beneath.*] Swear.

HAMLET. *Hic et ubique?* then we'll shift our ground:—
Come hither, gentlemen,

And lay your hands again upon my sword:
Swear by my sword,

Never to speak of this that you have heard.

GHOST. [*beneath.*] Swear by his sword.

HAMLET. Well said, old mole! canst work i'the earth
so fast?

A worthy pioneer!—Once more remove, good friends.

HORATIO. O day and night, but this is wondrous strange!

HAMLET. And therefore as a stranger give it welcome.
There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

But come;—

Here, as before, never, so help you mercy!

How strange or odd soe'er I bear myself,

As I, perchance, hereafter shall think meet

To put an antick disposition on,—

That you, at such times seeing me, never shall,

With arms encumber'd thus, or this head-shake,

Or by pronouncing of some doubtful phrase,

As, *Well, well, we know*;—or, *We could, and if we would*;
—or, *If we list to speak*;—or, *There be, an if they might*;—

Or such ambiguous giving out, to note

That you know aught of me:—This do you swear,

So grace and mercy at your most need help you!

GHOST. [*beneath.*] Swear.

HAMLET. *Rest, rest, perturbed spirit!*
So gentlemen,

With all my love I do commend me to you:

And what so poor a man as Hamlet is

May do, to express his love and friending to you,

God willing, shall not lack. Let us go in together;

And still your fingers on your lips, I pray.

The time is out of joint;—O cursed spite!

That ever I was born to set it right!

Nay, come, let's go together.

[*Exeunt.*]

GEIST. [*unter der Erde.*] Schwört.

HAMLET. *Ha ha, Bursch! sagst du das? Bist du da, Grundehrlich?*

Wohlan—ihr hört im Keller den Gesellen—

Bequemet euch zu schwören.

HORATIO. Sagt den Eid.

HAMLET. *Niemals von dem, was ihr gesehn, zu sprechen, Schwört auf mein Schwert.*

GEIST. [*unter der Erde.*] Schwört.

HAMLET. *Hic et ubique? Wechseln wir die Stelle.—*

Hierher, ihr Herren, kommt,

Und legt die Hände wieder auf mein Schwert;

Schwört auf mein Schwert,

Niemals von dem, was ihr gehört, zu sprechen.

GEIST. [*unter der Erde.*] Schwört auf sein Schwert.

HAMLET. *Brav, alter Maulwurf! Wühlst so hurtig fort?*

O trefflicher Minirer!—Nochmals weiter, Freund.

HORATIO. *Beim Sonnenlicht, dies ist erstaunlich fremd.*

HAMLET. *So heiss' als einen Fremden es willkommen.*

Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,

Als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio.

Doch kommt!

Hier, wie vorhin, schwört mir, so Gott euch helfe,

Wie fremd und seltsam ich mich nehmen mag,

Da mirs vielleicht in Zukunft dienlich scheint,

Ein wunderliches Wesen anzulegen:

Ihr wollet nie, wenn ihr alsdann mich seht,

Die Arme so verschlingend, noch die Köpfe

So schüttelnd, nach durch zweifelhafte Reden,

Als: „Nun, nun, wir wissen“—oder: „Wir

könnten, wenn wir wollten“—oder: „Ja, wenn

wir reden möchten“;—oder: „Es giebt ihrer,

wenn sie nur dürften“—

Und solch verstohl'nes Deuten mehr, verrathen,

Dass ihr von mir was wisset: dieses schwört,

So Gott in Nöthen und sein Heil euch helfe!

GEIST. [*unter der Erde.*] Schwört.

HAMLET. Ruh, ruh, verstörter Geist!—

Nun, liebe Herrn,

Empfehl' ich euch mit aller Liebe mich,

Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,

Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeigen,

So Gott will, soll nicht fehlen. Lasst uns gehn

Und, bitt' ich, stets die Finger auf den Mund.

Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,

Dass ich zur Welt, sie einzurichten, kam!

Nun kommt, lasst uns zusammen gehn.

[*Alle ab.*]

LE FANTOME. [*sous la terre.*] Jurez!

HAMLET. Ah! ah! mon garçon, est-ce toi qui parles?
Es-tu là, bonne pièce? monte donc ... Vous entendez
le camarade là-bas, à la cave; ne refusez pas de jurer.

HORATIO. Dites la formule du serment, mon seigneur.

HAMLET. Ne parlez jamais de ce que vous avez vu.
Jurez par mon épée.

LE FANTOME. [*sous la terre.*] Jurez!

HAMLET. *Hic et ubique?* Changeons donc de place.
Venez ici, messieurs, et placez vos mains sur mon épée.
Jurez par mon épée de ne jamais parler de ce que vous
avez entendu.

LE FANTOME. [*sous la terre.*] Jurez par cette épée!

HAMLET. Bien dit, vieille taupe. Comment peux-tu
travailler si vite sous terre? Tu es un brave mineur...
Allons encore plus loin, mes bons amis.

HORATIO. Oh! par le jour et la nuit, cela est mer-
veilleusement étrange!

HAMLET. Ayez donc soin de traiter cet événement
comme s'il vous était étranger. Il y a des choses au ciel
et sur la terre, Horatio, que n'a pas rêvées votre
philosophie. Allons, venez ... ici, comme auparavant,
et à jamais puisse la sainte miséricorde vous être en
aide! Promettez, quelle que soit la façon étrange
et bizarre dont je me comporte, car il pourra me pa-
raître à propos, par la suite, de me donner une folle
apparence, qu'en me voyant dans de tels momens, ja-
mais vous ne croiserez les bras de la sorte; jamais
vous ne secouerez ainsi la tête; jamais vous ne pro-
noncerez de ces phrases équivoques, comme: "Bien,
bien, nous savons;" ou: "Nous pourrions, si nous le
voulions;" ou: "Si nous avions envie de parler;" ou:
"Si l'on pouvait, il y aurait;" ou telle autre parole
ambiguë donnant à entendre que vous savez quelque
chose de moi ... Jurez cela; et que la grâce et la mi-
séricorde vous soient en aide au besoin.

LE FANTOME. [*sous la terre.*] Jurez!

HAMLET. *Calme-toi, calme-toi, dme en
peine!* ... Ainsi, messieurs, je me recommande à vous
avec entière affection, et quelque misérable que soit
Hamlet, avec la volonté de Dieu, il ne manquera pas
à vous témoigner son attachement et son amitié. Al-
lons-nous-en ensemble; et toujours le doigt sur les lè-
vres, je vous prie. Ceci est hors des routes ordina-
res. O perversité maudite! faut-il que je sois né pour
te faire justice! Allons, venez, partons ensemble.

[*Ils sortent.*]



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

H A M L E T.

Act III. Scene 1.

ACT III. SC. I.

POLONIUS. Ophelia, walk you here: — Gracious, so please you,
We will bestow ourselves: — Read on this book;
[To Ophelia.]

That show of such an exercise may colour
Your loneliness. — We are oft to blame in this, —
'Tis too much prov'd, that, with devotion's visage,
And pious action, we do sugar o'er
The devil himself.

KING. O, 'tis too true! how smart
A lash that speech doth give my conscience!
The harlot's cheek, beautied with plast'ring art,
Is not more ugly to the thing that helps it,
Than is my deed to my most painted word:
O heavy burden!

POLONIUS. I hear him coming; let's withdraw, my lord.
[Exeunt King and Polonius.]

Enter HAMLET.

HAMLET. *To be, or not to be, that is the question: —*

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The stings and arrows of outrageous fortune;
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them? — To die, — to sleep, —
No more; — and, by a sleep, to say we end
The heart-ach, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, — 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die; — to sleep; —
To sleep! perchance to dream; — ay, there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: There's the respect,
That makes calamity of so long life:
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despis'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life;
But that the dread of something after death, —
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, — puzzles the will;
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?

POLONIUS. *Geht hier umher, Ophelia. — Gnädigster, Lasst Platz uns nehmen. — [zu Ophelia.] Lest in diesem Buch, Dass solcher Uebung Schein die Einsamkeit Bemäntle. — Wir sind oft hierin zu tadeln — Gar viel erlebt man's — mit der Andacht Mienen Und frommem Wesen überzuckern wir Den Teufel selbst.*

KOENIG. *[beiseit.] O allzuwahr! wie trifft Diess Wort mit scharfer Geissel mein Gewissen! Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst, Ist hässlicher bei dem nicht, was ihr hilft, Als meine That bei meinem glattsten Wort. O schwere Last!*

POLONIUS. *Ich hör' ihn kommen: ziehn wir uns zurück.*
[König und Polonius ab.]

HAMLET tritt auf.

HAMLET. *Seyn oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:*

Obs edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern Des wüthenden Geschicks erdulden, oder, Sich waffnend gegen eine See von Plagen, Durch Widerstand sie enden. Sterben — schlafen — Nichts weiter! — und zu wissen, dass ein Schlaf Das Herzweh und die tausend Stösse endet, Die unsers Fleisches Erbtheil — 's ist ein Ziel Auf's Innigste zu wünschen. Sterben — schlafen — Schlafen! Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's: Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen, Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt, Das zwingt uns, still zu stehn. Das ist die Rücksicht, Die Elend lässt zu hohen Jahren kommen. Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geissel, Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mishandlungen, Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub, Den Uebermuth der Aemter, und die Schmach, Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist, Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte Mit einer Nadel bloss? Wer trüge Lasten, Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh? Nur dass die Furcht vor etwas nach dem Tod — Das unentdeckte Land, von dess Bezirk Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt, Dass wir die Uebel, die wir haben, lieber Ertragen, als zu unbekannten fliehn.

POLONIUS. Ophélie, promenez-vous ici... S' il plaisait à mon gracieux maître, nous irions nous placer. [A Ophélie.] Lisez dans ce livre; cette apparence d' occupation motivera votre solitude.... C' est une chose que nous avons souvent à blâmer... et il n' est que trop démontré qu' avec un visage dévot et une attitude pieuse, le diable se ferait passer pour blanc.

LE ROI. [à part.] Oh! cela est trop vrai, et quel trait poignant ceci enfonce dans ma conscience! Le visage de la fille de joie, embellie et plâtrée de fard, n' est pas plus hideux, sous le vernis qui le couvre, que mes actions sous mes feintes paroles.

POLONIUS. Je l' entends qui vient; retirons-nous, mon seigneur.

[Le Roi et Polonius sortent.]

HAMLET entre.

HAMLET. *Être ou n' être pas, c' est la question...* Y a-t-il plus de noblesse d' âme à souffrir les traits et les aiguillons de la fortune outrageante, ou bien à s' armer contre un océan de maux, et à les combattre en y mettant un terme?... Mourir... dormir... rien de plus... Et à la faveur de ce sommeil, pouvoir dire que nous avons mis fin à l' angoisse du coeur, et à ces mille tourmens, héritage naturel de la chair et du sang!... tel est le terme qu' il faut ardemment souhaiter... Mourir... dormir.... dormir! peut-être rêver.... Ah! c' est là la difficulté... Dans ce sommeil de la mort, quels rêves nous viendront, quand nous serons soustraits au tumulte de cette vie? Voilà ce qui nous doit arrêter. Voilà le motif qui prolonge les calamités jusqu' au terme d' une longue vie; car, qui voudrait supporter les fléaux et les injures du monde, les injustices de l' oppresseur, l' outrage de l' homme superbe, les douleurs de l' amour dédaigné, les délais des lois, l' insolence des magistrats, et les mépris que des gens infâmes font subir au mérite patient, lorsqu' on pourrait se donner toute quiétude avec le moindre fer aiguisé? Qui voudrait porter ce fardeau, gémir et suer sous le poids de la vie, n' était la terreur de quelque chose après la mort?... Cette contrée incon nue des bords de laquelle nul voyageur ne revient,... c' est là ce qui fait chanceler la volonté, et fait que nous aimons mieux supporter les maux que nous avons, plutôt que de fuir vers ceux que nous ne connaissons pas.



Moritz Retzsch invt delt & sculp

HAMLET.

Act III. Scene 2.

H A M L E T.

ACT III. SC. II.

KING. What do you call the play?

HAMLET. The mouse-trap. Marry, how? Tropically. This play is the image of a murder, done in Vienna: Gonzago is the duke's name; his wife Baptista: you shall see anon; 'tis a knavish piece of work: But what of that? your majesty, and we that have free souls, it touches us not: Let the galled jade wince, our withers are unwrung. —

Enter LUCIANUS.

This is one Lucianus, nephew to the king.

OPHELIA. You are as good as a chorus, my lord.

HAMLET. I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.

OPHELIA. You are keen, my lord, you are keen.

HAMLET. It would cost you a groaning, to take off my edge.

OPHELIA. Still better, and worse.

HAMLET. So you mistake your husbands. — Begin, murderer; — leave thy damnable faces, and begin. Come; —

— The croaking raven

Doth bellow for revenge.

LUCIANUS. Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing;

Confederate season, else no creature seeing;
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecate's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magick and dire property,
On wholesome life usurp immediately.

[Pours the poison into the Sleeper's ears.]

HAMLET. *He poisons him i'the garden for his estate.*

His name's Gonzago; the story is extant, and written in very choice Italian: You shall see anon, how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA. The king rises.

HAMLET. What! frightened with false fire!

QUEEN. How fares my lord?

POLONIUS. Give o'er the play.

KING. Give me some light: — away!

POLONIUS. Lights, lights, lights!

[Exeunt all but Hamlet and Horatio.]

KOENIG. *Wie nennt ihr das Stück?*

HAMLET. *Die Mausefalle. Und wie das? Metaphorisch. Das Stück ist die Vorstellung eines in Vienna geschehenen Mordes. Gonzago ist der Name des Herzogs, seine Gemahlin Baptista; ihr werdet gleich sehen, es ist ein spitzbübischer Handel. Aber was thut's? Eure Majestät und uns, die wir ein freies Gewissen haben, trifft es nicht. Der Aussätzige mag sich jucken, unsre Haut ist gesund.*

LUCIANUS tritt auf.

Diess ist ein gewisser Lucianus, ein Neffe des Königs.

OPHELIA. *Ihr übernehmt das Amt des Chorus, gnädiger Herr.*

HAMLET. *O ich wollte zwischen euch und euren Liebsten Dolmetscher seyn, wenn ich die Marionetten nur tanzen sähe.*

OPHELIA. *Ihr seyd spitz, gnädiger Herr, ihr seyd spitz.*

HAMLET. *Ihr würdet zu stöhnen haben, ehe ihr meine Spitze abstumpftet.*

OPHELIA. *Immer noch besser und schlimmer.*

HAMLET. *So wählt ihr eure Männer. — Fang an, Mörder! lass deine vermaledeiten Gesichter, und fang an! Wohlauf:*

Es brüllt um Rache das Gekrächz des Raben —

LUCIANUS. *Gedanken schwarz, Gift wirksam, Hände fertig,*

Gelegne Zeit, kein Wesen gegenwärtig.

Du schnöder Trank aus mitternächt'gem Kraut,

Dreimal vom Fluche Hecate's bethaut!

Dass sich dein Zauber, deine grause Schärfe

Sogleich auf diess gesunde Leben werfe!

[Giesst das Gift in das Ohr des Schlafenden.]

HAMLET. *Er vergiftet ihn im Garten um sein Reich. Sein Name ist Gonzago: die Geschichte ist vorhanden, und in auserlesenem Italienisch geschrieben. Ihr werdet gleich sehen, wie der Mörder die Liebe von Gonzago's Gemahlin gewinnt.*

OPHELIA. *Der König steht auf.*

HAMLET. *Wie? durch falschen Feuerlärm geschreckt?*

KOENIGIN. *Wie geht es meinem Gemahl?*

POLONIUS. *Macht dem Schauspiel ein Ende.*

KOENIG. *Leuchtet mir! fort!*

POLONIUS. *Licht! Licht! Licht!*

[Alle ab, ausser Hamlet und Horatio.]

LE ROI. Comment appelez-vous la pièce?

HAMLET. Le piège à prendre les souris. — Et pourquoi cela, direz-vous? par métaphore. Cette pièce est la représentation d'un assassinat qui a eu lieu à Vienne. Le duc s'appelle Gonzague, et sa femme Baptista. Vous verrez tout à l'heure. C'est une intrigue scélérate; mais qu'importe? votre majesté et nous avons la conscience libre. Cela ne nous touche en rien. Qui se sent morveux, se mouche; pour nous, nous ne sommes pas enrhumés. *[Lucianus entre.]* Celui-là est un certain Lucianus, neveu du roi.

OPHÉLIA. Vous savez cela aussi bien que le choeur, mon seigneur.

HAMLET. Je pourrais dire le dialogue entre vous et votre amant, si je voyais jouer les marionnettes.

OPHÉLIA. Vous êtes piquant, mon seigneur, vous êtes piquant.

HAMLET. Il ne vous en coûterait qu'un soupir, et la pointe serait émoussée.

OPHÉLIA. De mieux en mieux, et de pis en pis.

HAMLET. C'est comme cela que vous choisissez vos maris... Allons donc, assassin; montre ton visage maudit; commence. Arrive donc.

Et le cri des corbeaux

Retentit dans les airs, appelant la vengeance.

LUCIANUS. Favorable moment pour mon dessein barbare! Le breuvage est tout prêt, moi-même en ai pris soin: De ce que je vais faire, il n'est pas un témoin. Vous, végétaux impurs recueillis dans la fange, Dont Hécate exprima cet horrible mélange, Un magique poison aigrit votre venin. La vie, en vous touchant, va s'exhaler soudain.

HAMLET. *Il l'empoisonne dans le jardin pour s'emparer de son royaume.* — Son nom est Gonzague. L'histoire est réelle, écrite en bel italien. Vous verrez tout à l'heure comment l'assassin gagne le coeur de la femme de Gonzague.

OPHÉLIA. Le roi se lève!

HAMLET. Quoi! effrayé par un feu follet?

LA REINE. Qu'avez-vous, mon seigneur?

POLONIUS. Qu'on laisse là la pièce.

LE ROI. Qu'on m'éclaire! Sortons.

POLONIUS. De la lumière! de la lumière! de la lumière!

[Tous sortent hormis Hamlet et Horatio.]



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

HAMLET.

Act III. Scene 2.

ACT III. SC. II.

Enter the Players, with Recorders.

HAMLET. O, the recorders:— let me see one. — To withdraw with you: — Why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

GUILDENSTERN. O, my lord, if my duty be too bold, my love is too unmannerly.

HAMLET. I do not well understand that. *Will you play upon this pipe?*

GUILDENSTERN. *My lord, I cannot.*

HAMLET. *I pray you!*

GUILDENSTERN. *Believe me, I cannot.*

HAMLET. I do beseech you!

GUILDENSTERN. I know no touch of it, my lord.

HAMLET. 'Tis as easy as lying: govern these ventages with your fingers and thumb, give it breath with your mouth, and it will discourse most eloquent musick. Look you, these are the stops.

GUILDENSTERN. But these cannot I command to any utterance of harmony; I have not the skill.

HAMLET. Why, look you now, how unworthy a thing you make of me. You would play upon me; you would seem to know my stops; you would pluck out the heart of my mystery; you would sound me from my lowest note to the top of my compass: and there is much musick, excellent voice, in this little organ; yet cannot you make it speak. S'blood, do you think, I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you can fret me, you cannot play upon me.

Schauspieler kommen mit Flöten.

HAMLET. *O die Flöten! Lasst mich eine sehn.— Um euch insbesondere zu sprechen: [nimmt Gildensterne beiseit] Wegen geht ihr um mich herum, um meine Witterung zu bekommen, als wolltet ihr mich in ein Netz treiben?*

GUILDENSTERN. *O gnädiger Herr, wenn meine Ergebenheit allzukühn ist, so ist meine Liebe ungesittet.*

HAMLET. *Das versteh' ich nicht recht. Wollt ihr auf dieser Flöte spielen?*

GUILDENSTERN. *Gnädiger Herr, ich kann nicht.*

HAMLET. *Ich bitte euch.*

GUILDENSTERN. *Glaubt mir, ich kann nicht.*

HAMLET. *Ich ersuche euch darum.*

GUILDENSTERN. *Ich weiss keinen einzigen Griff, gnädiger Herr.*

HAMLET. *Es ist so leicht wie Lügen. Regiert diese Windlöcher mit euren Fingern und der Klappe, gebt der Flöte mit eurem Munde Odem, und sie wird die beredteste Musik sprechen. Seht ihr, diess sind die Griffe.*

GUILDENSTERN. *Aber die habe ich eben nicht in meiner Gewalt, um irgend eine Harmonie hervorzubringen; ich besitze die Kunst nicht.*

HAMLET. *Num, seht ihr, welch ein nichtswürdiges Ding ihr aus mir macht? Ihr wollt auf mir spielen; ihr wollt in das Herz meines Geheimnisses dringen, ihr wollt mich von meiner tiefsten Note bis zum Gipfel meiner Stimme hinauf prüfen: und in dem kleinen Instrumente hier ist viel Musik, eine vortreffliche Stimme, dennoch könnt ihr es nicht zum Sprechen bringen. Wetter! denkt ihr, dass ich leichter zu spielen bin, als eine Flöte? Nennt mich was für ein Instrument ihr wollt, ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen.*

Des comédiens et des joueurs de flûte entrent.

HAMLET. Ah! les joueurs de flûte! Voyons-en une. [*À Guildenstern.*] Me retirer avec vous! Pourquoi tourner autour de moi, et suivre ma piste comme si vouliez me pousser dans le piège?

GUILDENSTERN. Ah! mon seigneur, si mes devoirs envers le roi me rendent trop hardi, mon amour pour vous est excessif.

HAMLET. Je n'entends pas bien cela. *Voudriez-vous jouer de cette flûte?*

GUILDENSTERN. *Mon seigneur, je ne le puis.*

HAMLET. *Je vous en prie.*

GUILDENSTERN. *Croyez-moi; je ne le puis.*

HAMLET. Je vous en conjure.

GUILDENSTERN. Je ne sais pas en jouer, mon seigneur.

HAMLET. Cela est pourtant aussi aisé que de mentir. Faites aller les doigts et le pouce sur ces trous; soufflez avec votre bouche, et vous ferez de la très-belle musique. Voyez-vous, faites aller les doigts ainsi.

GUILDENSTERN. Mais il n'est pas en mon pouvoir d'en tirer aucun son harmonieux; je n'ai jamais appris.

HAMLET. Eh bien! voyez quel indigne usage vous voulez faire de moi! Vous voudriez jouer de moi; vous voudriez trouver mes cordes sensibles; vous voudriez exprimer tous les secrets de mon coeur; vous voudriez tirer de moi tous les sons, depuis la note la plus basse jusqu'au ton le plus élevé. Cependant ce petit instrument, qui a tant d'harmonie, qui a une si jolie voix, vous ne pouvez le faire parler. Par la sang-bleu! pensez-vous qu'il soit plus aisé de jouer de moi que d'une flûte? Prenez-moi pour tel instrument que vous voudrez, vous pourrez bien me tourmenter, mais non pas jouer de moi.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

HAMLET.

Act III. Scene 3.

H A M L E T.

ACT III. SC. III.

Enter HAMLET.

HAMLET. Now might I do it, pat, now he is praying;
And now I'll do't;—and so he goes to heaven:
And so am I reveng'd? That would be scann'd:
A villain kills my father; and, for that,
I, his sole son, do this same villain send
To heaven.

Why, this is hire and salary, not revenge.
He took my father grossly, full of bread;
With all his crimes broad blown, as flush as May;
And, how his audit stands, who knows, save heaven?
But, in our circumstance and course of thought,
'Tis heavy with him. And am I then reveng'd,
To take him in the purging of his soul,
When he is fit and season'd for his passage?
No.

*Up, sword; and know thou a more horrid
hent:*

When he is drunk, asleep, or in his rage;
Or in the incestuous pleasures of his bed;
At gaming, swearing; or about some act
That has no relish of salvation in't:
Then trip him, that his heels may kick at heaven:
And that his soul may be as damn'd, and black,
As hell, whereto it goes. My mother stays:
This physick but prolongs thy sickly days.

[Exit.]

HAMLET kommt.

HAMLET. Jetzt könnt' ichs thun, bequem; er ist im
Beten,

*Jetzt will ichs thun — und so geht er gen Himmel,
Und so bin ich gerächt? Das hiess': ein Bube
Ermordet meinen Vater, und dafür
Send' ich, sein einz'ger Sohn, denselben Buben
Gen Himmel.*

*Ei, das wär Sold und Löhnung, Rache nicht.
Er überfiel in Wüstheit meinen Vater,
Voll Speis', in seiner Sünden Maienblüthe.
Wie seine Rechnung steht, weiss nur der Himmel,
Allein nach unsrer Denkart und Vermuthung
Ergeht's ihm schlimm: und bin ich dann gerächt,
Wenn ich in seiner Heiligung ihn fasse,
Bereitet und geschickt zum Uebergang?
Nein.*

*Hinein, du Schwert! sey schrecklicher
gezückt!*

*Wann er berauscht ist, schlafend, in der Wuth,
In seines Betts blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen, oder anderm Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat:
Dann stoss ihn nieder, dass gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sey wie die Hölle,
Wohin er führt. Die Mutter wartet mein:
Diess soll nur Frist den siechen Tagen seyn.*

[Ab.]

HAMLET entre.

HAMLET. À présent je puis le faire facilement; le voilà en prières, je vais le faire...; mais il irait au ciel, et serais-je vengé? Il y faut réfléchir: un scélérat tue mon père; et moi, en revanche, moi, son fils unique, j'enverrais au ciel ce même scélérat!..... Comment? ce serait un bienfait et une récompense, non une vengeance. Il surprit mon père brutalement dans la plénitude du repos, dans l'épanouissement de ses péchés, comme les fleurs au mois de mai. Comment a-t-il pu régler ses comptes?.... qui le sait, sauf le ciel? Mais, d'après les circonstances et le cours de nos réflexions, le résultat en a été triste. Serai-je donc vengé en surprenant celui-ci au moment où il purifie son âme; lorsqu'il est prêt et disposé pour le voyage?..... Non,..... rentre dans ton fourreau, ô mon épée, et tu le frapperas d'un plus terrible coup, quand il sera ivre, endormi, ou en proie à la colère; ou dans les plaisirs d'un lit incestueux; au jeu, pendant quelque blasphème, ou dans quelque action qui ne laissera aucun recours pour son salut. Alors tu le terrasseras, de telle sorte que ses talons soient tournés vers le ciel, et que son âme puisse être damnée, et noire comme l'enfer où elle descendra. Ma mère m'attend. Ceci est seulement un cordial qui prolongera un peu tes jours sans espoir.

[Il sort.]



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

H A M L E T .

Act III. Scene 4.

H A M L E T.

ACT III. SC. IV.

Enter HAMLET.

HAMLET. Now, mother; what's the matter?

QUEEN. Hamlet, thou hast thy father much offended.

HAMLET. Mother, you have my father much offended.

QUEEN. Come, come, you answer with an idle tongue.

HAMLET. Go, go, you question with a wicked tongue.

QUEEN. Why, how now, Hamlet?

HAMLET. What's the matter now?

QUEEN. Have you forgot me?

HAMLET. No, by the rood, not so:
You are the queen, your husband's brother's wife;
And, — 'would it were not so! — you are my mother.

QUEEN. Nay, then I'll set those to you that can speak.

HAMLET. Come, come, and sit you down; you shall
not budge;

You go not, till I set you up a glass,
Where you may see the inmost part of you.

QUEEN. What wilt thou do? thou wilt not murder me?
Help, help, ho!

POLONIUS. [*behind.*] What, ho! help!

HAMLET. How now! a rat? [*Draws.*
Dead, for a ducat, dead.

[*Hamlet makes a pass through the arras.*]POLONIUS. [*behind.*] O, I am slain! [*Falls, and dies.*]

QUEEN. O me, what hast thou done?

HAMLET. Nay, I know not:
Is it the king?

[*Lifts up the arras, and draws forth Polonius.*]

QUEEN. O, what a rash and bloody deed is this!

HAMLET. A bloody deed; — almost as bad, good mother,
As kill a king, and marry with his brother.

QUEEN. As kill a king!

HAMLET. Ay, lady, 'twas my word. —
Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!

[*To Polonius.*]

I took thee for thy better; take thy fortune:
Thou find'st, to be too busy, is some danger. —
Leave wringing of your hands: Peace; sit you down,
And let me wring your heart: for so I shall,
If it be made of penetrable stuff;
If damned custom have not braz'd it so,
That it be proof and bulwark against sense.

HAMLET kommt.

HAMLET. Nun, Mutter, sagt: was giebts?

KOENIGIN. Hamlet, dein Vater ist von dir beleidigt.

HAMLET. Mutter, mein Vater ist von euch beleidigt.

KOENIGIN. Kommt, kommt! ihr sprecht mit einer losen Zunge.

HAMLET. Geht, geht! ihr fragt mit einer bösen Zunge.

KOENIGIN. Was soll das, Hamlet?

HAMLET. Nun, was giebt es hier?

KOENIGIN. Habt ihr mich ganz vergessen?

HAMLET. Nein, beim Kreuz!

Ihr seyd die Königin, Weib eures Mannes Bruders,
Und — wär' es doch nicht so! — seyd meine Mutter.

KOENIGIN. Gut, Andre sollen zur Vernunft euch bringen.

HAMLET. Kommt, setzt euch nieder; ihr sollt nicht
vom Platz,

Nicht gehn, bis ich euch einen Spiegel zeige,
Worin ihr euer Innerstes erblickt.

KOENIGIN. Was willst du thun? Du willst mich doch
nicht morden?

He, Hülfe! Hülfe!

POLONIUS. [*hinter der Tapete.*] Hülfe! he! herbei!HAMLET. Wie? was? eine Ratte? [*Er zieht.*]

Todt! für'nen Dukaten, todt!

[*Thut einen Stoss durch die Tapete.*]POLONIUS. [*hinter der Tapete.*] O ich bin umgebracht![*Fällt und stirbt.*]

KOENIGIN. Weh mir! was thatest du?

HAMLET. Fürwahr, ich weiss es nicht: ist es der König?

[*Zieht den Polonius hinter der Tapete hervor.*]

KOENIGIN. O, welche rasche blut'ge That ist diess!

HAMLET. Ja, gute Mutter, eine blut'ge That,

So schlimm beinah, als einen König tödten,

Und in die Eh' mit seinem Bruder treten.

KOENIGIN. Als einen König tödten!

HAMLET. Ja, so sagt' ich.

[*Zu Polonius.*]

Du kläglicher, vorwitz'ger Narr, fahr wohl!

Ich nahm dich für'nen Höhern: nimm dein Loos.

Du siehst, zu viel Geschäftigkeit ist misslich. —

Ringt nicht die Hände so! still, setzt euch nieder,

Lasst euer Herz mich ringen, denn das will ich,

Wenn es durchdringlich ist, wenn nicht so ganz

Verdammte Angewöhnung es gestählt,

Dass es verschanzt ist gegen die Vernunft.

HAMLET entre.

HAMLET. Me voici, ma mère; de quoi s'agit-il?

LA REINE. Hamlet, tu as beaucoup offensé ton père.

HAMLET. Ma mère, vous avez beaucoup offensé mon
père.

LA REINE. Allons, allons, vous me répondez avec un
langage déraisonnable.

HAMLET. Allez, allez, vous m'interrogez avec un lan-
gage maudit.

LA REINE. Comment, comment donc, Hamlet?

HAMLET. De quoi s'agit-il ici?

LA REINE. M'avez-vous tout-à-fait oubliée?

HAMLET. Non, par la sainte croix, non, vraiment.
Vous êtes la reine, la femme du frère de votre mari... et
... plutôt au ciel que cela ne fût pas!... vous êtes ma mère.

LA REINE. Eh bien, j'aurai recours à ceux qui sau-
ront vous parler.

HAMLET. Allons, allons, asseyez-vous; vous ne bou-
gerez pas, vous ne sortirez pas que je ne vous aie pré-
senté un miroir, où vous pourrez voir les replis les plus
intimes de vous-même.

LA REINE. Que veux-tu faire? tu ne veux pas me
tuer? Au secours! au secours!

POLONIUS. [*derrière la tapisserie.*] Comment, comment,
au secours!

HAMLET. Qu'est-ce donc? un rat! [*Il donne
un coup d'épée à travers la tapisserie.*] Mort! un ducat
qu'il est mort!

POLONIUS. [*derrière la tapisserie.*] Ah! je suis assassiné!
[*Il tombe et meurt.*]

LA REINE. Malheur à moi! Qu'as-tu fait?

HAMLET. En vérité, je n'en sais rien. Est-ce le roi?

[*Il lève la tapisserie et tire le corps de Polonius.*]

LA REINE. Ah! quelle action furieuse et sanglante!

HAMLET. Une action sanglante?... presque aussi cou-
pable, ma bonne mère, que de tuer un roi et d'épouser
son frère.

LA REINE. Que de tuer un roi?

HAMLET. Oui, madame; c'est précisément ce que j'ai
dit. [*À Polonius.*] Adieu, imprudent, indiscret, misérable
fou, je t'ai pris pour un plus grand que toi; subis ton
sort: tu apprendras qu'il y a quelque danger à tant faire
l'empressé... Cessez de vous tordre ainsi les mains; paix;
asseyez-vous: c'est moi qui vais tordre votre coeur;
oui, c'est ce que je vais faire, s'il n'est pas devenu im-
pénétrable, si d'inférieures habitudes ne l'ont pas bronzé,
s'il n'est pas fortifié et à l'épreuve contre la raison.



Moritz Retzsch invt del' & sculp'

HAMLET.

Act III. Scene 4.

ACT III. SC. IV.

QUEEN. O, speak to me no more;
These words, like daggers, enter in mine ears;
No more, sweet Hamlet.

HAMLET. A murderer, and a villain:
A slave, that is not twentieth part the tythe
Of your precedent lord:—a vice of kings:
A cutpurse of the empire and the rule;
That from a shelf the precious diadem stole,
And put it in his pocket!

QUEEN. No more.

Enter Ghost.

HAMLET. A king
Of shreds and patches:—

*Save me, and hover o'er me with your wings,
You heavenly guards! — What would
your gracious figure?*

QUEEN. Alas, he's mad.

HAMLET. Do you not come your tardy son to chide,
That, laps'd in time and passion, let's go by
The important acting of your dread command?
O, say!

GHOST. Do not forget: This visitation
Is but to whet thy almost blunted purpose.
But, look! amazement on thy mother sits:
O, step between her and her fighting soul;
Conceit in weakest bodies strongest works:
Speak to her, Hamlet.

HAMLET. How is it with you, lady?

QUEEN. Alas, how is't with you?
That you do bend your eye on vacancy,
And with the incorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes your spirits wildly peep;
And as the sleeping soldiers in the alarm,
Your bedded hair, like life in excrements,
Starts up, and stands on end. O gentle son,
Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET. On him! on him! — Look you, how pale he
glares!
His form and cause conjoin'd, preaching to stones,
Would make them capable. — Do not look upon me;
Lest, with this piteous action, you convert
My stern effects: then what I have to do
Will want true colour; tears, perchance, for blood.

KOENIGIN. O sprich nicht mehr!
*Mir dringen diese Wort' ins Ohr wie Dolche,
Nicht weiter, lieber Hamlet!*

HAMLET. Ein Mörder und ein Schalk; ein Knecht,
nicht werth

*Das Zehntel eines Zwanzigtheils von ihm,
Der eu'r Gemahl war; ein Hanswurst von König,
Ein Beutelschneider von Gewalt und Reich,
Der weg vom Sims die reiche Krone stahl,
Und in die Tasche steckte.*

KOENIGIN. Halt inne!

[Der Geist kommt.]

HAMLET. Ein geflickter Lumpenkönig! —
Schirmt mich und schwingt die Flügel
über mir,
Ihr Himmelsschaaren! — Was will dein
würdig Bild?

KOENIGIN. Weh mir! er ist verrückt.

HAMLET. Kommt ihr nicht, euren trägen Sohn zu
schelten,
Der Zeit und Leidenschaft versäumt, zur grossen
Vollführung eures furchtbaren Gebots?
O sagt!

GEIST. Vergiss nicht! Diese Heimsuchung
Soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen.
Doch schau! Entsetzen liegt auf deiner Mutter;
Tritt zwischen sie und ihre Seel' im Kampf,
In Schwachen wirkt die Einbildung am stärksten:
Sprich mit ihr! Hamlet!

HAMLET. Wie ist euch, Mutter?

KOENIGIN. Ach, wie ist denn euch,
Dass ihr die Augen heftet auf das Leere,
Und redet mit der körperlosen Luft?
Wild blitzen eure Geister aus den Augen,
Und wie ein schlafend Heer beim Waffenlärm
Sträubt euer liegend Haar sich als lebendig
Empor, und steht zu Berg. O lieber Sohn,
Spreng' auf die Hitz' und Flamme deines Uebels
Abkühlende Geduld! Wo schaust du hin?

HAMLET. Auf ihn! Auf ihn! Seht ihr, wie blass er
starrt?

*Sein Anblick, seine Sache, würde Steinen
Vernunft einpredigen. — Sieh nicht auf mich,
Damit nicht deine klägliche Gebehrde
Mein strenges Thun erweicht; sonst fehlt ihm dann
Die ächte Art: vielleicht statt Blutes Thränen.*

LA REINE. N'ajoute rien de plus: ces mots pénètrent
à mon oreille comme autant de poignards; rien de plus,
cher Hamlet!

HAMLET. Un meurtrier, un scélérat, un esclave, qui ne
vaut pas la centième partie de votre premier époux; un
roi de carnaval, un coupeur de bourses qui a dérobé l'em-
pire et les lois; qui a volé en un coin le précieux dia-
dème, et l'a mis dans sa poche.

LA REINE. Rien de plus!

HAMLET. Un roi de guenilles et de chiffons. *[Le Fan-
tôme entre.] Sauvez-moi et couvrez-moi
de vos ailes, milice céleste!... Que de-
mande votre noble présence?*

LA REINE. Hélas, il est fou!

HAMLET. Ne venez-vous pas gourmander votre fils
trop tardif, qui, ayant laissé passer le temps et refroidir
l'émotion, a différé l'importante exécution que vous aviez
sévèrement commandée? ... Ah! parlez.

LE FANTÔME. N'oublie pas mes commandemens. Cette
visite n'est destinée qu'à en rafraîchir la mémoire pres-
que effacée. Mais, regarde; ta mère est en proie à l'é-
garement. Ah! place-toi entre elle et son âme agitée:
c'est dans un faible corps que l'imagination agit le plus
fortement. Parle-lui, Hamlet.

HAMLET. Qu'avez-vous, madame?

LA REINE. Hélas! qu'avez-vous vous-même? Pour-
quoi votre oeil est-il fixé sur le vide? pourquoi tenez-
vous des discours au vague de l'air? Votre âme s'est
élancée dans vos yeux farouches; et tels que des soldats
éveillés par une alarme soudaine, tes cheveux se sont
dressés; ils ont semblé participer à la vie, ont frissonné,
et se sont hérissés. O mon noble fils, répands le baume
calmant de la patience sur cette chaleur, sur cette flamme
de tes souffrances. Que regardes-tu donc?

HAMLET. Lui, lui! Regardez comme il brille d'un
pâle éclat! Un tel aspect, réuni à une telle cause, par-
leraient à des pierres et les rendraient capables d'action...
Ne me regarde pas ainsi, de peur que cette démarche
lugubre n'affaiblisse encore ma triste résolution: ce que
je ferais n'aurait peut-être pas sa vraie couleur; des lar-
mes, peut-être, au lieu de sang.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

HAMLET.
Act IV. Scene 5.

ACT IV. SC. V.

Enter OPHELIA, fantastically dressed with straws and flowers.

LAERT. O heat, dry up my brains! tears, seven times salt,
Burn out the sense and virtue of mine eye! —
By heaven, thy madness shall be paid with weight,
Till our scale turn the beam. O rose of May!
Dear maid, kind sister, sweet Ophelia! —
O heavens! is't possible, a young maid's wits
Should be as mortal as an old man's life?
Nature is fine in love: and, where 'tis fine,
It sends some precious instance of itself
After the thing it loves.

OPHELIA. *They bore him barefac'd on the bier;
Hey no nonny, nonny hey nonny:
And in his grave rain'd many a tear; —*
Fare you well, my dove!

LAERTES. Hadst thou thy wits, and didst persuade re-
venge,
It could not move thus.

OPHELIA. You must sing, *Down a-down, an you call
him a-down-a.* O, how the wheel becomes it! It is the
false steward, that stole his master's daughter.

LAERTES. This nothing's more than matter.

OPHELIA. *There's rosemary, that's for re-
membrance; pray you, love, remember: and
there is pansies, that's for thoughts.*

LAERTES. A document in madness; thoughts and re-
membrance fitted.

OPHELIA. There's fennel for you, and columbines: —
there's rue for you, and here's some for me: — we may
call it, herb of grace o' Sundays: — you may wear your
rue with a difference. — There's a daisy: — I would
give you some violets; but they withered all, when my
father died: — They say, he made a good end, —
For bonny sweet Robin is all my joy, — [Sings.

LAERTES. Thought and affliction, passion, hell itself,
She turns to favour, and to prettiness.

OPHELIA. *And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead,
Go to thy death-bed,
He never will come again.*

*His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll:*

*He is gone, he is gone,
And we cast away moun;
God 'a mercy on his soul!*

And of all Christian souls! I pray God. God be wi'
you! [Exit Ophelia.

OPHELIA kommt, phantastisch mit Kräutern und Blumen
geschmückt.

LAERTES. *O Hitze, trockne
Mein Hirn auf! Thränen, siebenfach gesalzen,
Brennt meiner Augen Kraft und Tugend aus! —
Bei Gott! dein Wahnsinn soll bezahlt uns werden
Nach dem Gewicht, bis unsre Wagschal' sinkt.
O Maienrose! süßes Kind! Ophelia!
Geliebte Schwester! — Himmel, kann es seyn,
Dass eines jungen Mädchens Witz so sterblich
Als eines alten Mannes Leben ist?
Natur ist fein im Lieben: wo sie fein ist,
Da sendet sie ein kostbar Pfand von sich
Dem, was sie liebet, nach.*

OPHELIA. Sie trugen ihn auf der Bahre bloss, [Singt.
Leider, ach leider!

Und manche Thrän' fiel in Grabes Schooss —
Fahr wohl, meine Taube!

LAERT. Hätt'st du Vernunft, und mahntest uns zur Rache,
Es könnte so nicht rühren.

OPHELIA. *Ihr müsst singen: "Nunter, hinunter! und
ruft ihr ihn 'nunter." O wie das Rad dazu klingt! Es
ist der falsche Verwalter, der seines Herrn Tochter stahl.*

LAERTES. *Diess Nichts ist mehr als Etwas.*

OPHELIA. Da ist Vergissmeinnicht, das ist
zum Andenken: ich bitte euch, liebes Herz,
gedenkt meiner! und da ist Rosmarin, das
ist für die Treue.

LAERTES. *Ein Sinnspruch im Wahnsinn: Treue und
Andenken bezeichnet.*

OPHELIA. *Da ist Fenchel für euch und Agley — da
ist Raute für euch, und hier ist welche für mich — ihr
könnt eure Raute mit einem Abzeichen tragen. — Da ist
Maasslieb — ich wollte euch ein paar Veilchen geben,
aber sie welkten alle, da mein Vater starb. — Sie sa-
gen, er nahm ein gutes Ende —* [Singt.

Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust —

LAERT. *Schweremuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst,
Macht sie zur Armuth und zur Artigkeit.*

OPHELIA. Und kommt er nicht mehr zurück? [Singt.

Und kommt er nicht mehr zurück?

Er ist todt, o weh!

In dein Todesbett geh,

Er kommt ja nimmer zurück.

Sein Bart war so weiss wie Schnee,

Sein Haupt dem Flachse gleich:

Er ist hin, er ist hin,

Und kein Leid bringt Gewinn;

Gott helf' ihm ins Himmelreich!

Und allen Christenseelen! Darum bet' ich. Gott sey mit
euch! [Ab.

OPHÉLIA entre, bizarrement ajustée avec des fleurs et des brins
de paille.

LAERT. Ah! que mon cerveau soit desséché par une ardeur
brûlante! ah! que la force et le sentiment de mes yeux soient
rongés par l'âcreté de mes larmes! Par le ciel, ton égarement
sera payé d'une vengeance assez pesante pour faire pencher
le bassin de la balance! O rose du mois de mai, chère fille,
aimable soeur, douce Ophélie! O ciel, est-il possible que la
raison d'une jeune fille soit aussi fragile que la vie d'un vieil-
lard? La nature s'exalte dans l'amour; et, lorsqu'elle est
ainsi exaltée, elle envoie vers l'objet qu'elle aime une portion
précieuse de sa propre substance.

OPHÉLIA. *On l'enterra sans voiler son visage;
Hélas! mon Dieu! Hélas! mon Dieu!
Et de nos pleurs il a reçu l'hommage.*

Adieu mon tourtereau.

LAERTES. Si tu avais ta raison, et que tu m'excitasses à la
vengeance, tu me donnerais moins d'émotion qu'en cet état.

OPHÉL. Il faut que vous chantiez: "Allons, à-bas; jetez-le
donc à-bas." Comme ce refrain est bien amené! C'est ce
méchant intendant, qui avait ravi la fille de son maître.

LAERTES. Ce défaut de pensée est au-dessus de tou-
tes les pensées.

OPHÉLIA. *Voilà du romarin; c'est pour le
souvenir. Je vous en prie, cher amour, sou-
venez-vous de moi: et voici des pensées;
pensez à moi.*

LAERTES. Il y a quelque suite dans sa folie; les sou-
venirs et les pensées viennent ici à propos.

OPHÉLIA. Voilà du fenouil pour vous, et aussi des ancolies.
Voilà de la rue pour vous, et il y en a encore pour moi; nous
pourrons, les dimanches, la nommer herbe de grâce. Vous
pouvez porter votre bouquet de rue d'une façon particulière:
voilà aussi une marguerite, je vous donnerais bien des violet-
tes, mais elles se sont toutes fanées quand mon père est mort
... Ils disent qu'il a fait une bonne fin.

Ce bon petit Robin

Il fait toute ma joie.

LAERTES. La rêverie et la douleur, la passion, l'enfer
lui-même, tout en elle prend du charme et de la grâce.

OPHÉLIA. *Hélas! le verrons-nous encore!* [Elle chante.

Hélas! le verrons-nous encore!

Non, jamais! il n'est plus d'espoir.

Dans le cercueil allons le voir.

Là, nous pourrons le voir encore.

Ses cheveux doux comme du lin,

Sa barbe blanche comme neige...

Ah! notre désespoir est vain,

J'ai vu passer le noir cortège.

Dieu lui fasse miséricorde, et à toutes les âmes chrétiennes!... Je prie Dieu... Dieu soit avec vous. [Elle sort.



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

HAMLET.

Act V Scene 1.

H A M L E T.

ACT V. SC. I.

1ST CLOWN. This same skull, sir, was Yorick's skull, the king's jester.

HAMLET. This? [Takes the skull.]

1ST CLOWN. E'en that.

HAMLET. Alas, poor Yorick! — I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy: he hath borne me on his back a thousand times; and now how abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. *Here hung those lips, that I have kissed I know not how oft.* Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? quite chap-fallen? Now get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come; make her laugh at that. — Pr'ythee, Horatio, tell me one thing.

HORATIO. What's that, my lord?

HAMLET. Dost thou think, Alexander looked o' this fashion i' the earth?

HORATIO. E'en so.

HAMLET. And smelt so? pah! [Throws down the skull.]

HORATIO. E'en so, my lord.

HAMLET. To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?

HORATIO. 'Twere to consider too curiously, to consider so.

HAMLET. No, faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to lead it: As thus; Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust; the dust is earth; of earth we make loam: And why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel?

Imperious Caesar, dead, and turn'd to clay,

Might stop a hole to keep the wind away:

O, that the earth, which kept the world in awe,

Should patch a wall to expel the winter's flaw!

But soft! but soft! aside; — Here comes the king, —

Enter Priests, &c. in Procession; the Corpse of Ophelia, Laertes, and Mourners following; King, Queen their Trains, &c.

IR. TODTENGRÄBER. Dieser Schädel da war Yoricks Schädel, des Königs Spassmacher.

HAMLET. Dieser? [Nimmt den Schädel.]

IR. TODTENGRÄBER. Ja ja, eben der.

HAMLET. *Ach armer Yorick! — Ich kannte ihn, Horatio, ein Bursch von unendlichem Humor, voll von den herrlichsten Einfällen. Er hat mich tausendmal auf dem Rücken getragen, und jetzt, wie schaudert meiner Einbildungskraft davor! mir wird ganz übel. Hier hingen diese Lippen, die ich geküsst habe, ich weiss nicht wie oft. Wo sind nun deine Schwänke? deine Sprünge? deine Lieder? deine Blitze von Lustigkeit, wobei die ganze Tafel in Lachen ausbrach? Ist jetzt keiner da, der sich über dein eignes Grinsen aufhielt? Alles weggeshrumpft? Nun begiebt dich in die Kammer der gnädigen Frau, und sage ihr, wenn sie auch einen Finger dick auflegt: so 'n Gesicht muss sie endlich bekommen; mach sie damit zu lachen! — Sey so gut, Horatio, sage mir diess Eine.*

HORATIO. Und was, mein Prinz?

HAMLET. Glaubst du, dass Alexander in der Erde solchergestalt aussah?

HORATIO. Gerade so.

HAMLET. Und so roch? pah! [Wirft den Schädel hin.]

HORATIO. Gerade so, mein Prinz.

HAMLET. Zu was für schnöden Bestimmungen wir kommen, Horatio! Warum sollte die Einbildungskraft nicht den edeln Staub Alexanders verfolgen können, bis sie ihn findet, wo er ein Spundloch verstopft?

HORATIO. Die Dinge so betrachten, hiesse, sie allzugenau betrachten.

HAMLET. Nein, wahrhaftig, im Geringsten nicht. Man könnte ihm bescheiden genug dahin folgen, und sich immer von der Wahrscheinlichkeit führen lassen. Zum Beispiel so: Alexander starb, Alexander ward begraben, Alexander verwandelte sich in Staub; der Staub ist Erde; aus Erde machen wir Lehm: und warum sollte man nicht mit dem Lehm, worein er verwandelt ward, ein Bierfass stopfen können?

Der grosse Cäsar, todt und Lehm geworden,

Verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden.

O dass die Erde, der die Welt gebebt,

Vor Wind und Wetter eine Wand verklebt!

Doch still! doch still! Beiseit! hier kömmt der König!

Priester u. s. w. kommen in Prozession; die Leiche der Ophelia; Laertes und Leidtragende folgen ihr; der König, die Königin, ihr Gefolge u. s. w.

PREMIER PAYSAN. Ce crâne, monsieur, était le crâne d'Yorick, le bouffon du roi.

HAMLET. Celui-ci? [Il prend le crâne.]

PREMIER PAYSAN. Celui-là même.

HAMLET. Hélas! pauvre Yorick.... Je l'ai connu, Horatio, c'était un garçon d'une gaieté infinie, d'une imagination charmante. Il m'a porté sur ses épaules plus de mille fois. Maintenant mon imagination en est repoussée, et il me fait soulever le coeur. — *Là, étaient ses lèvres que j'ai baisées je ne sais combien de fois.* Où sont maintenant vos railleries, vos facéties, vos chansons, vos éclairs de gaieté qui faisaient éclater de rire tous les convives? Ne vous reste-t-il plus une seule plaisanterie, pour vous moquer de la laide grimace que vous faites? Quoi! bouche close tout-à-fait? Allez-vous-en maintenant dans la chambre d'une belle dame, et dites-lui que, quand elle mettrait un pied de rouge, il faudra bien qu'elle en vienne à avoir cette figure; faites-la rire à ce propos-là. — Je te prie, Horatio, dis-moi une chose.

HORATIO. Quoi! mon seigneur?

HAMLET. Penses-tu qu'Alexandre fit cette figure-là sous la terre?

HORATIO. Oui, la même.

HAMLET. Et sentait-il mauvais aussi? pouah!

[Il repousse le crâne.]

HORATIO. Tout de même, mon seigneur.

HAMLET. À quels vils emplois nous pouvons descendre, Horatio! L'imagination ne peut-elle pas nous représenter la noble poussière d'Alexandre servant à entourer la bonde d'une barrique?

HORATIO. C'est considérer les choses trop subtilement que les considérer ainsi.

HAMLET. Non, ma foi, je n'en rabats point un iota. On peut sans excès et avec vraisemblance les conduire et les suivre jusqu'à ce point, et raisonner ainsi: Alexandre est mort, Alexandre est enterré, Alexandre est retourné en poussière; la poussière c'est de la terre, la terre peut se pétrir; et avec cette pâte formée de lui, on a pu entourer la bonde d'une barrique de bière.

Magnanime César, ta mortelle poussière

Pour réparer un mur est pétrie en ciment.

Cette vivante argile a fait trembler la terre!

A boucher une fente elle sert maintenant.

Mais silence! silence! retirons-nous: voici venir le roi.

Des prêtres entrent en procession. Le corps d'Ophélie, Laertes et les pleureuses viennent après; puis le Roi, la Reine et leur suite.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

HAMLET.

Act V. Scene 1.

ACT. V. SC. I.

LAERTES. Lay her i' the earth; —
And from her fair and unpolluted flesh,
May violets spring! — I tell thee, churlish priest,
A minist'ring angel shall my sister be,
When thou liest howling.

HAMLET. What, the fair Ophelia!

QUEEN. Sweets to the sweet: Farewell!

[Scattering flowers.]

I hop'd, thou should'st have been my Hamlet's wife;
I thought, thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,
And not have strew'd thy grave.

LAERTES. O, treble woe
Fall ten times treble on that cursed head,
Whose wicked deed thy most ingenious sense
Depriv'd thee of! — Hold off the earth a while,
Till I have caught her once more in mine arms:

[Leaps into the grave.]

Now pile your dust upon the quick and dead;
Till of this flat a mountain you have made,
To o'ertop old Pelion, or the skyish head
Of blue Olympus.

HAMLET. [advancing.] What is he, whose grief
Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow
Conjures the wand'ring stars, and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? this is I,
Hamlet the Dane.

[Leaps into the grave.]

LAERTES. The devil take thy soul! [Grappling with him.]

HAMLET. Thou pray'st not well.

I pry'thee, take thy fingers from my
throat;

For, though I am not splenetic and rash,
Yet have I in me something dangerous,
Which let thy wisdom fear: Hold off thy hand.

KING. Pluck them asunder.

QUEEN. Hamlet, Hamlet!

ALL. Gentlemen, —

HORATIO. Good my lord, be quiet.

[The Attendants part them, and they come
out of the grave.]

LAERTES. *Legt sie in den Grund,
Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entspriessen Veilchen! — Ich sag' dir, harter Priester,
Ein Engel am Thron wird meine Schwester seyn,
Derweil du heulend liegst.*

HAMLET. *Was? die schöne Ophelia?*

KOENIGIN. *[Blumen streuend.]*

*Der Süßen Süßes; Lebe wohl! — Ich hoffte,
Du solltest meines Hamlets Gattin seyn.
Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,
Nicht zu bestreun dein Grab.*

LAERTES. *O dreifach Wehe
Treff' zehnmal dreifach das verfluchte Haupt,
Dess Unthat deiner sinnigen Vernunft
Dich hat beraubt! — Lasst noch die Erde weg,
Bis ich sie nochmals in die Arme fasse.*

[Springt in das Grab.]

*Nun häuft den Staub auf Lebende und Todte,
Bis ihr die Fläche habt zum Berg gemacht,
Hoch über Pelion und das blaue Haupt
Des wolkigen Olympus.*

HAMLET. *[Vortretend.]*

*Wer ist der, dess Gram
So voll Emphase tönt? Dess Spruch des Wehes
Der Sterne Lauf beschwört, und macht sie stillstehn
Wie schreckbefangne Hörer? — Diess bin ich,
Hamlet der Däne.*

[Springt in das Grab.]

LAERTES. *Dem Teufel deine Seel! [Ringt mit ihm.]*

HAMLET. *Du betest schlecht.*

*Ich bitt' dich, lass die Hand von mei-
ner Gurgel:*

*Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheun dir rathe. Weg die Hand!*

KOENIG. *Reisst sie doch von einander.*

KOENIGIN. *Hamlet! Hamlet!*

ALLE. *Ihr Herren —*

HORATIO. *Bester Herr, seyd ruhig!*

*[Einige vom Gefolge bringen sie auseinander, und
sie kommen aus dem Grabe heraus.]*

LAERTES. Placez-la dans la terre, et puissent de son
corps noble et chaste pousser de douces violettes! — Et
toi, prêtre grossier, je te le dis, ma soeur deviendra un
ange protecteur, tandis que là-bas tu rugiras de douleur.

HAMLET. Quoi, c' est la belle Ophélie!

LA REINE. [répandant des fleurs.] Douce fleur, reçois
ces fleurs: adieu. J'avais espéré que tu serais la fem-
me de mon Hamlet; je pensais, aimable fille, que j' or-
nerais de ces fleurs ton lit nuptial, et je les répands sur
ton cercueil.

LAERTES. Oh! qu' un triple malheur tombe trente fois
sur la tête maudite de celui dont le forfait détestable l'a
privée de son esprit si noble! Ne la couvrez pas encore
de terre, que je la serre encore une fois dans mes bras.
[Il se précipite dans la fosse.] Maintenant jetez votre
poussière sur le vivant et sur le mort, jusqu' à ce qu'
au-dessus de cette plaine vous ayez élevé une montagne
plus haute que l' antique Pélion, ou que le sommet bleu-
âtre du céleste Olympe.

HAMLET. [s' avançant.] Quel est celui dont la douleur
s' exprime avec tant d' emphase, dont les phrases désolées
arrêtent le cours des astres, et les contraignent à lui pré-
ter une oreille frappée d' étonnement? Je suis Hamlet,
prince de Danemarck. —

[Il s' élance dans la fosse.]

LAERTES. [le saisissant.] Que le diable s' empare de
ton âme!

HAMLET. C' est une coupable prière. Je te prie,
ne me serre pas ainsi à la gorge; car
bien que je ne sois ni frénétique, ni furieux, cependant
il y a quelque danger à courir avec moi, et ta prudence
doit me redouter. Laisse-moi.

LE ROI. Séparez-les.

LA REINE. Hamlet! Hamlet!

Tous. Messieurs.

HORATIO. Mon bon seigneur, calmez-vous.

[On les sépare, et ils sortent de la fosse.]



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

HAMLET.

Act V. Scene 2.

ACT. V. SC. II.

KING. Set me the stoups of wine upon that table: —
If Hamlet give the first or second hit,
Or quit in answer of the third exchange,
Let all the battlements their ordnance fire;
The king shall drink to Hamlet's better breath;
And in the cup an union shall he throw,
Richer than that which four successive kings
In Denmark's crown have worn. Give me the cups;
And let the kettle to the trumpet speak,
The trumpet to the cannoneer without,
The cannons to the heavens, the heavens to earth,
Now the king drinks to Hamlet. — Come, begin; —
And you, the judges, bear a wary eye!

HAMLET. Come on, sir!

LAERTES. Come, my lord! [They play.

HAMLET. One.

LAERTES. No.

HAMLET. Judgment.

OSRIC. A hit, a very palpable hit.

LAERTES. Well, — again.

KING. *Stay, give me drink: Hamlet,*
this pearl is thine;
Here's to thy health. — Give him the
cup.

[Trumpets sound; and cannon shot off within.

HAMLET. I'll play this bout first, set it by awhile.
Come. — Another hit; What say you? [They play.

KOENIG. *Setzt mir die Flaschen Wein auf diesen Tisch:*
Wenn Hamlet trifft zum ersten oder zweiten,
Wenn er beim dritten Tausch den Stoss erwiedert,
Lasst das Geschütz von allen Zinnen feuern,
Der König trinkt auf Hamlets Wohlseyn dann,
Und eine Perle wirft er in den Kelch,
Mehr werth, als die vier Könige nacheinander
In Dänmarks Krone trugen. Gebt die Kelche!
Lasst die Trompete zu der Pauke sprechen,
Die Pauke zu dem Kanonier hinaus,
Zum Himmel das Geschütz, den Himmel zur Erde:
Jetzt trinkt der König Hamlet zu. — Fangt an,
Und ihr, die Richter, habt ein achtsam Aug'.

HAMLET. Kommt, Herr.

LAERTES. Wohlan, mein Prinz.

[Sie fechten.

HAMLET. Eins.

LAERTES. Nein.

HAMLET. Richterspruch.

OSRICK. Getroffen, offenbar getroffen!

LAERTES. Gut, noch einmal.

KOENIG. Halt! Wein her! — Hamlet, diese
Perl' ist dein,

Hier auf dein Wohl. Gebt ihm den Kelch.
[Trompetenstoss und Kanonenschüsse hinter der Scene.

HAMLET. *Ich fecht' erst diesen Gang, setzt ihn bei Seit'.*
Kommt!

[Sie fechten.

Wiedrum getroffen; was sagt ihr?

LE ROI. Placez des flacons de vin sur cette table. Si
Hamlet porte la première ou la seconde botte, s' il riposte
à la troisième, que les canons de toutes les batteries fas-
sent feu: le roi boira à la santé d' Hamlet, et je jetterai
dans la coupe une perle plus riche qu' aucun de mes qua-
tre prédécesseurs au trône de Danemarck n' en a placé
sur sa couronne. Donnez-moi les coupes, et que les
tambours annoncent aux trompettes, les trompettes aux
canons, les canons au ciel, le ciel à la terre: le roi boit
à Hamlet. Allons, commencez. — Et vous, juges, ayez
l' oeil attentif.

HAMLET. Allons, monsieur.

LAERTES. Allons, mon seigneur.

[Ils commencent l' assaut.

HAMLET. Une.

LAERTES. Non.

HAMLET. Qu' on en juge.

OSRICK. Une botte, une botte très-visible.

LAERTES. Soit: recommençons.

LE ROI. *Attendez qu' on me verse à boire.*
Hamlet, cette perle est à toi; je bois à
ta santé: donnez-lui la coupe.

[Les trompettes sonnent, le canon tire.

HAMLET. Je veux achever cette passe auparavant: met-
tez la coupe de côté. Allons. [Ils recommencent.] Encore
une: qu'en dites-vous?



Moritz Retzsch inv^t del^t & sculp^t

HAMLET.

Act V. Scene 2.

ACT. V. SC. II.

LAERTES. And yet it is almost against my conscience.

HAMLET. Come, for the third, Laertes: You do but
[Aside.] dally;

I pray you, pass with your best violence;
I am afeard, you make a wanton of me.

LAERTES. Say you so? come on. [They play.]

OSRICK. Nothing neither way.

LAERTES. Have at you now.

[Laertes wounds Hamlet; then, in scuffling, they change rapiers, and Hamlet wounds Laertes.]

KING. Part them, they are incens'd.

HAMLET. Nay, come again. [The Queen falls.]

OSRICK. Look to the queen there, ho!

HORATIO. They bleed on both sides: — How is it, my lord?

OSRICK. How is't, Laertes?

LAERTES. Why, as a woodcock to my own springe,
Osrick;

I am justly kill'd with mine own treachery.

HAMLET. How does the queen?

KING. She swoons to see them bleed.

QUEEN. No, no, the drink, the drink, — O my dear Hamlet! —

The drink, the drink; — I am poison'd! [Dies.]

HAMLET. O villainy! — Ho! let the door be lock'd:
Treachery! seek it out! [Laertes falls.]

LAERTES. It is here, Hamlet: Hamlet, thou art slain;
No medicine in the world can do thee good,
In thee there is not half an hour's life;
The treacherous instrument is in thy hand,
Unbated, and envenom'd: the foul practice
Hath turn'd itself on me; lo, here I lie,
Never to rise again: Thy mother's poison'd;
I can no more; the king, the king's to blame.

HAMLET. The point
Envenom'd too! — Then, venom, to thy
work! [Stabs the King.]

OSRICK and LORDS. Treason! treason!

KING. O, yet defend me, friends, I am but hurt.

HAMLET. Here, thou incestuous, murd'rous, damned
Dane,

Drink off this potion: — Is the union here?
Follow my mother.

[King dies.]

LAERTES. Und doch, beinah ists gegen mein Gewissen.

HAMLET. Laertes, kommt zum dritten nun: ihr tändelt.
[Beiseit.]
Ich bitt' euch, stosst mit eurer ganzen Kraft;
Ich fürchte, dass ihr mich zum Besten habt.

LAERTES. Meint ihr? Wohlan! [Sie fechten.]

OSRICK. Auf beiden Seiten nichts.

LAERTES. Jetzt seht euch vor.

[Laertes verwundet den Hamlet; darauf wechseln sie in der Hitze des Gefechts die Rapiere, und Hamlet verwundet den Laertes.]

KÖNIG. Trennt sie, sie sind erhitzt.

HAMLET. Nein, noch einmal! [Die Königin sinkt um.]

OSRICK. Seht nach der Königin!

HORATIO. Sie bluten beiderseits. — Wie stehts, mein Prinz?

OSRICK. Wie stehts, Laertes?

LAERTES. Gefangen in der eignen Schlinge, Osrick!
Mich fällt gerechter Weise mein Verrath.

HAMLET. Was ist der Königin?

KÖNIG. Sie fällt in Ohnmacht, weil sie bluten sieht.

KÖNIGIN. Nein, nein! der Trank, der Trank! — O
lieber Hamlet!

Der Trank, der Trank! — Ich bin vergiftet. [Sie stirbt.]

HAMLET. O Büberei! — Ha! lasst die Thüren schliessen.
Verrath! sucht, wo er steckt. [Laertes fällt.]

LAERTES. Hier, Hamlet: Hamlet, du bist umgebracht,
Kein Mittel in der Welt errettet dich,
In dir ist keine halbe Stunde Leben.
Des Frevels Werkzeug ist in deiner Hand,
Unabgestumpft, vergiftet; meine Arglist
Hat sich auf mich gewendet: sieh! hier lieg' ich,
Nie wieder aufzustehn — vergiftet deine Mutter —
Ich kann nicht mehr — des Königs Schuld, des Königs!

HAMLET. Die Spitze auch vergiftet?
So thu denn, Gift, dein Werk!

[Er ersticht den König.]

OSRICK und Herren vom Hofe. Verrath! Verrath!

KÖNIG. Noch helft mir, Freunde! Ich bin nur verwundet.

HAMLET. Hier, mörderischer, blutschändischer, ver-
ruchter Däne!

Trink diesen Trank aus! — Ist die Perle hier?
Folgt meiner Mutter! [Der König stirbt.]

LAERTES. [à part.] Et cependant c'est contre ma conscience.

HAMLET. Allons, à la troisième, Laertes. Vous ne faites que vous divertir. Je vous prie, jouez donc tout votre jeu; je crains que vous ne me traitiez en freluquet.
[Ils recommencent.]

LAERTES. Le croyez-vous? Allons.

OSRICK. Rien de part ni d'autre.

LAERTES. À vous, maintenant.

[Laertes blesse Hamlet, mais dans ce conflit, ils changent de fleuret, et Hamlet blesse Laertes.]

LE ROI. Séparez-les; ils sont furieux.

HAMLET. Non; recommençons. [La Reine s'évanouit.]

OSRICK. Voyez donc la reine! Oh!

HORATIO. Ils sont tout deux en sang. Comment vous trouvez-vous, mon seigneur?

OSRICK. Comment êtes-vous, Laertes?

LAERTES. Eh bien! Osrick, comme une bécasse prise à son propre piège. Je pérís justement par ma propre trahison.

HAMLET. Qu'a donc la reine?

LE ROI. Elle s'est évanouie en les voyant en sang.

LA REINE. Non, non; la coupe, la coupe! O mon cher Hamlet! la coupe, la coupe; je suis empoisonnée!

[Elle meurt.]

HAMLET. O crime! Holà! qu'on ferme la porte. Trahison! Qu'on cherche le coupable! [Laertes tombe.]

LAERTES. Il est ici, Hamlet. Hamlet, tu es mort; aucun remède dans le monde ne peut te sauver; tu n'as plus pour une demi-heure de vie; le perfide instrument est, en ta main, empoisonné et affilé! Cette infâme pratique a tourné contre moi; je suis ici gissant, pour ne plus me relever; ta mère est empoisonnée. Je ne puis en dire plus. Le roi, le roi est coupable!

HAMLET. La pointe est empoisonnée! Allons, poison, à l'oeuvre! [Il frappe le Roi.]

OSRICK et les Seigneurs. Trahison! trahison!

LE ROI. Défendez-moi, mes amis, je ne suis que blessé!

HAMLET. Tiens, incestueux, assassin, damnable roi! vide cette coupe. — La perle y est elle? Suis ma mère.
[Le Roi meurt.]



Moritz Retzsch invt del & sculpt

HAMLET.

Act V. Scene 2.

ACT. V. SC. II.

HORATIO. Not from his mouth,
Had it the ability of life to thank you;
He never gave commandment for their death.
But since, so jump upon this bloody question,
You from the Polack wars, and you from England,
Are here arriv'd; give order, that these bodies
High on a stage be placed to the view;
And let me speak, to the yet unknowing world,
How these things came about: So shall you hear
Of carnal, bloody, and unnatural acts;
Of accidental judgments, casual slaughters;
Of deaths put on by cunning, and forc'd cause;
And, in this upshot, purposes mistook
Fall'n on the inventors' heads: all this can I
Truly deliver.

FORTINBRAS. Let us haste to hear it,
And call the noblest to the audience.
For me, with sorrow I embrace my fortune;
I have some rights of memory in this kingdom,
Which now to claim my vantage doth invite me.

HORATIO. Of that I shall have also cause to speak,
And from his mouth whose voice will draw on more:
But let this same be presently perform'd,
Even while men's minds are wild: lest more mischance,
On plots, and errors, happen.

FORTINBRAS. Let four captains
Bear Hamlet, like a soldier, to the stage;
For he was likely, had he been put on,
To have prov'd most royally: and, for his passage,
The soldier's musick, and the rites of war,
Speak loudly for him. —

Take up the bodies: — Such a sight as this
Becomes the field, but here shows much amiss.

Go, bid the soldiers shoot! [A dead march.

[Exeunt, bearing off the dead Bodies; after which a
peal of ordnance is shot off.

HORATIO. Aus seinem Munde nicht,
Hätt' er dazu die Lebensregung auch.
Er gab zu ihrem Tode nie Befehl.
Doch weil so schnell nach diesem blut'gen Schlage
Ihr von dem Zug nach Polen, ihr aus England,
Hierher gekommen seyd, so ordnet an,
Dass diese Leichen hoch auf einer Bühne
Vor Aller Augen werden ausgestellt,
Und lasst der Welt, die noch nicht weiss, mich sagen,
Wie alles diess geschah; so sollt ihr hören
Von Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Gerichten, blindem Mord;
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,
Und Planen, die verfehlt zurückgefallen
Auf der Erfinder Haupt: diess alles kann ich
Mit Wahrheit melden.

FORTINBRAS. Eilen wir zu hören,
Und ruft die Edelsten zu der Versammlung.
Was mich betrifft, mein Glück umfang' ich trauernd;
Ich habe alte Recht' an dieses Reich,
Die anzusprechen mich mein Vorthail heisst.

HORATIO. Auch hiervon werd' ich Grund zu reden haben,
Und zwar aus dessen Mund, dess Stimme mehre
Wird nach sich ziehen; aber lasst uns diess
Sogleich verrichten, weil noch die Gemüther
Der Menschen wild sind, dass kein Unheil mehr
Aus Ränken und Verwirrung mög' entstehn.

FORTINB. Lasst vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen: denn er hätte,
Wär er hinaufgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt! und bei dem Zug
Lasst Feldmusik und alle Kriegsgebräuche
Laut für ihn sprechen.

Nehmt auf die Leichen! Ein Anblick solcher Art
Ziemt wohl dem Feld, doch hier entsteht er sehr.
Geht, heisst die Truppen feuern! [Ein Todtenmarsch.
[Sie gehen ab, indem sie die Leichen wegtragen; hierauf
wird eine Artillerie-Salve abgefeuert.

HORATIO. Ce ne serait pas sa bouche, lors même que
la vie lui permettrait de parler: il n'a jamais donné
l'ordre de leur mort. Mais puisque vous vous rencontrez
tout à coup à ce sanglant aspect, l'un arrivant de la
guerre de Pologne, les autres venant d'Angleterre, don-
nez ordre que ces corps soient exposés aux regards sur
un catafalque élevé, et laissez-moi raconter au monde,
qui l'ignore, comment les choses en sont venues là;
alors vous apprendrez des actions impudiques, sangui-
naires et dénaturées; des justices accidentelles, des meur-
tres fortuits, des morts accomplies par la fourbe ou par
la violence; et, en dernier résultat, des projets qui, par
méprise, retombent sur la tête de leurs auteurs. C'est de
tout cela que je puis être le révélateur fidèle.

FORTINBRAS. Hàtons-nous de l'entendre; et convoquez
l'assemblée des plus nobles du royaume; pour moi, c'est
avec douleur que j'accepte ma fortune: j'ai des droits
immémoriaux sur ce royaume, que mon intérêt me force
à réclamer.

HORATIO. J'ai aussi à parler sur ce point, et au nom
de celui dont la voix doit influer le plus; mais accomlis-
sons sur-le-champ ce projet, pendant que les esprits sont
encore troublés; craignons qu'il n'arrive encore des
malheurs, des complots, des méprises.

FORTINBRAS. Que quatre de mes capitaines portent
Hamlet, comme un guerrier, sur son lit de parade: s'il
eût vécu, il eût mérité ces honneurs par une royale con-
duite; que sur son passage on fasse entendre la musique
militaire; que tous les honneurs de la guerre lui soient
hautement rendus. Emportez ces corps; un tel spectacle
pourrait convenir sur un champ de bataille, ici il blesse
les regards; allez, et ordonnez aux soldats de faire feu.

[Marche funèbre. — Ils sortent, portant les corps; puis
l'on entend une décharge d'artillerie.