

## Werk

**Titel:** Shakespeare in den Niederlanden

**Autor:** Schneider, Lina

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1891

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0026|log8](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0026|log8)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Shakespeare in den Niederlanden.

Von

**Lina Schneider.**

---

## I.

Eine volle Literaturperiode später, als bei uns in Deutschland, hat Shakespeare seinen neuen Siegerzug in den Niederlanden angetreten. Noch immer geht er denselben sehr langsamen Schrittes; aber er hat doch freies, offenes Feld vor sich, das ihm niemand und nichts mehr versperren kann. Bis zum ersten Viertel dieses Jahrhunderts führte kein Faden rückwärts aus dem irren Suchen nach dem Ideal eines Dramas der Gegenwart zu dem größten dramatischen Dichter, zu den Spuren seines einstigen Erscheinens in den Niederlanden. Wie in Deutschland waren seiner Zeit englische Komödianten auch in Holland aufgetreten und hatten zuerst in englischer, später in «duetscher» Sprache auch Shakespeare'sche Stücke aufgeführt. Leicester's Aufenthalt in Holland regte lebhaft solche theatralische Aufführungen an. Mit ihm selbst kamen Künstler über's Meer, deren Namen uns erhalten geblieben sind. Eine leise Vermuthung, — wer möchte sie bestätigen, wer ihr widersprechen? — zieht sogar eine direkte Verbindung zwischen einem in Leicester's Gefolge genannten „*Will, the Lords of Leicester's gesting Player*“, — und Shakespeare selbst. Albert Cohn's *Shakespeare in Germany* gab u. a. darüber Bericht. — Nach jenem Erscheinen der englischen Schauspieler in Holland kam die anderthalb Jahrhunderte lange Zeit des Vergessenseins. Dann geschah manches in den Niederlanden, langsam,

nach und nach, um den Wiedereinzug Shakespeare's vorzubereiten. Wir danken es dem unermüdlchen Eifer von J. Moulin, Dr. Worp, Mr. De Witte van Citters, A. C. Loffelt u. a.; wir danken es der Shakespeare-Uebersetzung des Deventer Naturhistorikers Dr. L. A. J. Burgersdijk, deren erster Theil 1884 bei Brill in Leiden das Licht sah, deren zwölfter und letzter Band 1888 erschien: eine Arbeit, die sich getrost neben die Schlegel-Tieck'sche stellen kann. Man gestatte die Anziehung einer Stelle aus der Geschichte der Niederländischen Literatur von Hellwald und Schneider, S. 758 u. 59:

«Man kann sich nicht der Frage verschließen: wie hätte sich die Entwicklung des niederländischen Dramas vollzogen, wenn anstatt der Nachfolge Shakespeare'scher Stücke durch niederländische Dichter des 17. Jahrhunderts, der große Britte selbst durch den Mund eines Niederländers zur Nation gesprochen hätte, wenn sein *Midsummernight's Dream* anstatt in der derben Posse *Klucht van Pyramus en Thisbe* von A. Leeuw in seiner unvergänglichen Schöne vor sie getreten wäre! Wahrscheinlich wäre dann die in ihrem lebensfähigen Humor den Niederländern so kongeniale Natur Shakespeare's nicht so lange unverstanden und mißverstanden im Lande Brederoo's geblieben, J. F. Helmers, Bilderdijk u. a. hätten nicht so achselzuckend auf den Schwan von Avon niedersehen können. Hätte Bilderdijk ihn verstanden, wie hätte er seinen Segel, seine Zilfa, die in ihrem leidenschaftlichen Abschied so viel Aehnlichkeit mit dem zwischen Percy und Kate zeigen, sprechen lassen! S. Gorter sagte mit Recht: „Bei Shakespeare sprechen die Menschen, bei Bilderdijk der Zustand“. Mit der genaueren Kenntniß Shakespeare's wäre eine Wandlung der litterarischen Zustände selbst in den Niederlanden eingetreten. Nur Unkenntniß konnte einen S. Wiselius zu dem Urtheil bringen, Lear, Macbeth und Othello seien Produkte eines falschen Geschmacks. Jacob van Lennep gebührt das Verdienst, als einer der Ersten wieder auf Shakespeare aufmerksam gemacht zu haben; den ganzen Shakespeare konnte er noch nicht einzuführen wagen; man vergleiche seine Bearbeitungen von Romeo und Julia und Othello mit Burgersdijk's Uebersetzung».

Seit dem Erscheinen derselben hat das Interesse an Shakespeare bedeutend zugenommen. Der englische Dichter wird jetzt in der holländischen Uebersetzung viel von denen gelesen, denen er im Originale fremd bleiben mußte. Die bei Brill erschienene, auf Kosten des Uebersetzers veranstaltete Ausgabe hatte einen für die Niederlande geradezu unerhörten Erfolg. Mehr als 1000 Exemplare des

Werkes, — das beinahe 50 Gulden = 75 Mark kostet — wurden verkauft. Shakespeare, an dem sein Uebersetzer ein kleines Vermögen verdient — das ist sicher neu, aber diesmal wohlverdient. Denn sind auch hier und da Anmerkungen gegen einzelne Stellen der Uebersetzung zu machen, so urtheile ich doch auch heute noch eben so anerkennend über dieselbe, wie zur Zeit ihres Erscheinens. Sprache, Rhythmus, Geist und Form des Dichters sind meistens wunderbar treu wiedergegeben. Wer selbst weiß, wie viel seelische Vertiefung, Schwung der Phantasie und zugleich energische Zügelung derselben die gewissenhafte Uebersetzung der Werke eines Geistig-großen beansprucht, der zögert nicht, Burgersdijk unter die niederländischen Dichter sehr hohen Ranges zu zählen.

Doch theile ich A. C. Loffelt's Meinung, daß seine Bühnenbearbeitung, alias Verkürzung der Stücke, wie nothwendig vielleicht auch für die scenische Darstellung, mir nicht immer glücklich erscheint. Seit Jahren kämpft übrigens A. C. Loffelt dafür, die Aufführung eines ganzen Shakespeare möglich zu machen, und zwar durch Darstellung seiner Stücke auf einer Bühne, wie sie jetzt in München für ihn geschaffen worden ist.

Auch einen tüchtigen, nicht sehr reiche aber kräftige Modellierung zeigenden Shakespeare-Interpreten besitzen die Niederlande in ihrem Schauspieler Louis Bouwmeester. Seit ungefähr zehn Jahren hat der echte Shakespeare auf der holländischen Bühne seinen Einzug gehalten. Romeo und Julia, Hamlet, Macbeth, Othello, Richard III. und Wintermärchen wurden in der Burgersdijk'schen Uebersetzung aufgeführt. Grund genug zu sagen, daß der Weg zu Shakespeare frei und eben wird.

## II.

Zu Ende des 16., im Anfange des 17. Jahrhunderts bestand zwischen England und Holland ein sehr reger literarischer Verkehr. Der englische Einfluß war zwar nicht groß, aber von entschiedener Tiefe. Das Jahr 1597 kann als der älteste Ausgangspunkt für mehr persönlichen Einfluß gelten; in diesem Jahr kamen englische Komödianten nach Groningen und Utrecht. Sie gaben an, im Dienste des Landgrafen von Hessen zu stehen, und fanden reiches Lob für Spiel, musikalische Beigaben und gutes Betragen. In Utrecht wurde ihnen der Rathhaussaal zu ihren Vorstellungen eingeräumt. Bald erschienen Stücke, die zwar keinesfalls an den Geist Shakespeare's, aber doch an seine Quellen erinnerten. Man sehe *Engelsche Tooneelspelers op*

*het Vasteland in de 16de een 17de eeuw* von Dr. J. A. Worp in Groningen; erschienen 1886 in *Nederlandsch Museum*.

In den Jahren 1604 und 1605 war eine Gesellschaft der Englischen in Leiden, die zu ziemlich hohem Entree, 12 penningen, spielten, *ter gewoenlijke plaatse, te weten opten groten hoff onder de bibliotheecque*.

Bald gingen holländische Dichter in den Spuren der englischen. Jan Iz. Starter's *Timbre de Cordone ende Fenicie van Messine* (1618) erinnert an Viel Lärm um Nichts, wie de Witte van Citters in *Algem. Konst- en Letterbode* 1856 zuerst nachwies. Beide Stücke, das englische wie das holländische, haben wohl aus derselben italienischen Novelle ihren Stoff genommen, aus der auch J. Struys 1634 sein *Romeo en Juliette* nahm. Das englische Stück war zuerst 1604 im Nördlinger Programm der englischen Komödianten erschienen, seitdem überall, in Deutschland und den Niederlanden, wiederholt worden und genoß dauernde Beliebtheit. Jene italienische Novellensammlung wurde 1618 unter dem Titel *Tragedische ofte Klaechlycke Historien* übersetzt und viel gelesen; 1650 wurde sogar eine neue Auflage nothwendig. Der niederländische Dichter Gerardt Brandt, der Shakespeare's Hamlet nicht kannte, entnahm einer Novelle dieser allgemein bekannten Sammlung, betitelt: *Met wat een listicheyt Amleth naamals Coningh van Denemarcken gewroken haeft*, 1645 sein *Veinzende Torquatus*. Man vergleiche Mr. J. de Witte van Citters' merkwürdigen Artikel vom 3. Mai 1873 im *Spectator*. Vor Brandt's Stück hatte schon Jan Vos' *Aran und Titus*, 1641, sein treulich nachgebildetes Modell, Shakespeare's Titus Andronicus, nicht verleugnen können.

Vor diesem Werk des genialen, aber formlosen Dichters war schon ein anderer *Andronicus* von dem Rederijker Van den Bergh in Utrecht erschienen. Ueber ersteres Stück schrieb Professor W. Creizenach in Krakau in den Berichten der philosophisch-historischen Klasse der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften: Ueber die Tragödien des Holländers Jan Vos auf der deutschen Bühne, und Creizenach bestätigt auch Bilderdijk's Vermuthen, daß in Vos' Stück der Titus Andronicus Shakespeare's zu finden sei, und macht darauf aufmerksam, daß 1661 eine auch schon bei Gervinus erwähnte deutsche Uebersetzung des Titus Andronicus von H. Thomas, Titus und Tamyris, wahrscheinlich auf das holländische Stück als nächste Quelle zurückzuführen sei, da die Abweichungen des deutschen Stückes sich weder auf das Shakespeare'sche, noch auf die Bearbeitung desselben von den englischen Komödianten zurückführen

lassen, aber in mehreren Scenen — Wiedersehen der Liebenden nach der Vermählung der Königin, Vollziehung der Strafe an Aran auf offener Scene, nämlich Versinken in den Flammen u. s. w. — mit einander übereinstimmen.

Es herrschte bald genug Eifersucht auf den Erfolg der englischen Komödianten und die Dichter, deren Stücke sie aufführten, in den Niederlanden. In Brederoo's *Moortje*, einem nach einer schwachen französischen Uebersetzung von Terenz' *Eunuchus* bearbeitetem Lustspiel, sagt der Dichter schon 1629:

Wären es englische oder andere Fremdlinge,  
Die man hört singen und springen voll guter Dinge,  
Die wie die Kreisel tanzen, und sich geberden toll —  
Die extemporieren immer, sie (die Rederijker) lernens aus der Roll'.

Man sehe über Englische Komödianten und manches Ungemach, was sie in den Niederlanden erduldet, auch Mr. L. Ph. C. van den Berg's *Gravenhaagsche Bijzonderheden* und Mr. van Sorgen's *De Tooneel-speelkunst te Utrecht*, sowie Prof. H. E. Moltzer's *Studien en Schetsen van Nederlandsche Letterkunde*.

Geradezu auffällig ist es jedoch, daß der Name Shakespeare in keinem holländischen Buche des 17. Jahrhunderts vorkommt. Erwähnt wird derselbe erst in den Werken von Van Effen und in den Uebersetzungen englischer Spectatorialer Schriften, also erst im 18. Jahrhundert. Die erste Bekanntschaft mit dem Dichter machten die Niederlande auf indirectem Wege. Ja, seine Popularität, d. h. die seiner Werke, deren Verfasser man nicht einmal mit Namen kannte, nahm immer mehr zu, als die englischen Komödianten um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch deutsche ersetzt und die Stücke in deutscher Sprache gespielt wurden, als nun auch die ernstesten Personen, nicht nur der Hanswurst, die Volkssprache redeten. Natürlich waren die Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke, in denen ein derber Scherz vorherrschte, am beliebtesten.

So erschien 1649, wie Worp berichtet, *De pots van Kees Krollen Hartogh van Pierlepon*, in unleugbarer Familienähnlichkeit mit Shakespeare's Vorspiel zur Bezähmten Widerspenstigen. Vielleicht war der Inhalt beider Stücke ein zur damaligen Zeit allgemein bekannter Schwank, da er öfters erscheint. Unwiderleglich hat dagegen Worp im *Spectator* vom 1. Mai 1880 bewiesen, daß ein anderes Stück, *De Dolle Bruiloft* von A. Sybant, eine fast wörtliche Uebersetzung von Shakespeare's *Taming of the Shrew* ist. Es wurde am 9. Nov. 1654 zum ersten Mal auf der Amsterdamer Bühne aufgeführt.

Die wackligen Verse Sybant's nehmen sich komisch genug neben Burgersdijk's Uebersetzung aus.

Matthijs Gramsbergen's *Kluchtige Tragoedie, of den Hartog van Pierlepon*, 1650, zeigt eine an manchen Stellen ins Auge fallende Aehnlichkeit mit Episoden aus Shakespeare's Sommernachtstraum. Vielleicht hat Gramsbergen das Shakespeare'sche Stück von englischen Komödianten aufführen sehen, vielleicht dichtete er nach einer zweiten englischen Bearbeitung nach Shakespeare. Beinahe zwanzig Jahre später, 1669, finden wir unter den 7 Stücken von A. Leeuw eine durch das Medium der deutschen Sprache für Holland mundgerecht gemachte Bearbeitung desselben in *Pyramus en Thisbe, ofte boertig treurspel*. Es ist lustig und übertrieben frisch und derb. A. Leeuw hat nämlich die 1657 erschienene *Absurda Comica* oder Herr Peter Squenz, die Bearbeitung des Zwischenspiels im Sommernachtstraum von Gryphius, übersetzt.

Richard III. gab der Tragödie *Roode en witte Roos of Lankaster en Jork* von Lambert van der Bos Färbung und Inhalt. Das Stück hat in der That, selbst bis auf die Geistererscheinungen, viel Uebereinstimmung mit Shakespeare.

Später ahmten nur die Rederijker englische große Geistesart in bis zur Unkenntlichkeit verwässerten ungenießbar gemachten Produkten nach. Dann verrann auch der letzte lebensroth gefärbte Tropfen Shakespeare'schen Blutes im Sande, — der Gewaltige war zu groß für eine kleine Zeit, er schlief und harrte.

In den Jahren 1778—1782 erschien jedoch schon eine Uebersetzung von 15 Stücken Shakespeare's in Amsterdam; 5 Theile mit Illustrationen von B. Brunius. Der Uebersetzer nannte sein Werk «aus dem Englischen»; es war aber in Wirklichkeit eine Prosaübersetzung nach der deutschen Ausgabe von Eschenburg. — Zu jener Zeit waren auch die Verstümmelungen Shakespeare's durch den Franzosen Ducis in Holland sehr populär und erhielten sich in ihrer holländischen Uebersetzung lange Zeit auf der Bühne. Der wirkliche Shakespeare aber war bis zum Anfang des Jahrhunderts kaum gekannt; wenn sein Name ja genannt wurde, wurde er mit herben Worten der Verkennung und Mißachtung begrüßt. Man lese nur Helmers im 6. Gesang von *De Hollandsche Natie*. Auch Bilderdijk erkannte noch nicht seine Größe, doch gestand er ihm Charakterzeichnung, Kraft des Dialogs, Ergründung des Menschenherzens, Schilderung der Leidenschaften in ihrem Entstehen, ihrem Wachsen und ihrer vollen Kraft, zu. Man sieht, der Dichter muß gerecht sein,

aber er sträubt sich noch gegen die Nachfolge eines Uebergewaltigen. S. Wiselius kämpfte ebenso gegen Kotzebue und Iffland, wie gegen Schiller und Shakespeare; Einer, ich nannte ihn schon, Jakob van Lennep, gesegneten Angedenkens, «las ihn immer wieder auf's Neue». Die Frucht seines liebevollen Ringens um den Gewaltigen waren seine Uebersetzungen von Romeo und Julia und Othello. Aber immer noch blieben Deutschland und Frankreich weit voran auf dem Wege zu seinem vollen Anschauen. Wohl erblühte auch in Holland das romantische Drama, aber nicht Shakespeare, sondern die französischen Dramatiker hatten es ins Leben gerufen. Männer wie Jonckbloet, der Unersetzte, liehen ihrer Bewunderung für den großen Dramatiker Ausdruck; M. P. Lindo (De oude Heer Smits) schrieb u. A. eine Dissertation über Macbeth, — aber erst der neuen Zeit, wie ich am Eingang dieser Zeilen sagte, war es vorbehalten, Shakespeare in seiner Größe zu zeigen. Und es sind nur wenige, die ihn ganz fest ins Angesicht zu sehen wagen.

1872 gab A. S. Kok eine verdienstliche Prosaübersetzung von Shakespeare's sämtlichen Werken heraus. Da aber die Originalform eines Werkes bei der Uebersetzung desselben in eine fremde Sprache ein sehr wichtiger Faktor zur Beurtheilung ist, so giebt Kok's Uebersetzung natürlich bei aller Verdienstlichkeit doch nur eine Ahnung von dem Originale.

Ich stelle zur besseren Uebersicht die in diesem Jahrhundert erschienenen holländischen Uebersetzungen einzelner Werke Shakespeare's (in Prosa und in Poesie) zusammen.

- 1836 Hamlet von P. P. Roorda van Eysinga,
- „ Macbeth von J. Moulin,
- „ Othello von J. Moulin,
- „ Der Sturm von J. Moulin,
- 1842 Othello von J. Moulin, zweite Auflage,
- 1844 Macbeth von J. Moulin, zweite Auflage,
- 1848 Othello von J. Moulin, dritte Auflage,
- 1852 Othello von J. van Lennep,
- „ Romeo und Julia von J. van Lennep,
- 1858 Macbeth von J. Moulin, dritte Auflage,
- „ Romeo und Julia von J. Moulin,
- „ Sturm von J. Moulin, zweite Auflage,
- 1859 Kaufmann von Venedig von T. N. v. d. Stok,
- 1860 Hamlet von A. S. Kok,
- „ Orlando und Rosalinde (*As you like it*) von A. S. Kok.

- 1860 Julius Cäsar von Professor C. W. Opzoomer.  
1861 Antonius und Cleopatra von W. v. Loon,  
„ König Lear von W. v. Loon,  
„ Richard III. von A. S. Kok,  
1867 Coriolanus von Timme,  
1869 Macbeth von Destanberg in Gent,  
1877 Macbeth von Pekelharing in Middelburg,  
1878 Cymbeline, Einzelausgabe von Burgersdijk, der auch Bühnenbearbeitungen von Hamlet und Macbeth herausgab.

Seit 1843 erschienen auch englische Ausgaben mit Erläuterungen eines oder mehrerer Stücke von Susan, Opzoomer, A. C. Loffelt, A. S. Kok, M. P. Lindo und Stoffel.

Der Erste in Holland, der eingehende Studien über Shakespeare, sein Leben und seine Werke gemacht hat, war J. Moulin in Kampen. Seine Bibliothek umfaßte mehrere hundert Bände von und über Shakespeare. Nach ihm sind nur de Witte van Citters und A. C. Loffelt in Wahrheit Shakespeare-Forscher zu nennen.

Den ersten in Holland erschienenen Artikel, der ernst und gründlich Shakespeare behandelt, findet man bei dem Philosophen P. van Hemert (*Lektuur by het Ontbijt en de Theetafel*), unter dem Titel: *William Shakespeare*.

Seit 1840 sind mehrere solcher kürzeren oder längeren Artikel in niederländischen Zeitschriften erschienen; von großer Bedeutung für das Shakespeare-Studium waren sie selten. Erst in den letzten Jahren brachten *De Gids*, *De Tijdspiegel* und *De Nederlandsche Spectator* Eingehenderes und Bedeutenderes.

Ein gutes, sehr ausführlich geschriebenes Buch erschien 1889 bei Brill in Leiden: Shakespeare's Drama in seiner natürlichen Entwicklung dargestellt; Studien etc., von Dr. Timon. Der Verfasser ist Dr. de Haan, ein in der Schweiz lebender Holländer. Es ist ein beinahe encyclopädisches Werk, aber dadurch freilich auch oft zu generalisierend. Es beruht beinahe vollständig auf deutschen Anschauungen, ist mehr Kompilation als Ausdruck selbstständiger Beobachtung.

### III.

Einer der besten Shakespeare-Forscher ist A. L. Loffelt. 1889 gab er seine im *Gids*, im *Tijdspiegel* und im *Nederlandschen Spectator* veröffentlichten Artikel und Studien über Shakespeare in einem *Uren met Shakespeare* betitelten Buche heraus, das sehr beherzigenswerthe

Abhandlungen: 1. *Hamlet*, 2. *Shakespeare's Hamlet en Bara's Herstelde Vorst*, 3. *De Liefde in Romeo en Julia* und 4. *Mijne indrukken van verschillende Hamlet-Vertooners, Emil Devrient, Fechter, Rossi, Barnay, Possart, Bouwmeester*, enthält.

Auf den zweiten Artikel wünsche ich besonders aufmerksam zu machen. Ich führe den verdienten Mann mit seinen eigenen Worten ein:

«Zu den augenfälligsten Erinnerungen an Shakespeare, die ich bis auf heutigen Tag in unserer dramatischen Litteratur gefunden habe, gehört auch ein niederländischer Hamlet aus den Jahren 1650 unter dem Titel: *J. Bara, der wiedereingesetzte Fürst, oder glückliches Unglück*.» Der volle Titel lautet: *J. Bara, Herstelde Vorst, ofte Gelueckigh Ongeluck. Tante molis erat caput eripuisse periculis, quassatamque ratem tuto committere partu. Amsterdam, voor Lodewijck Spillebout*. — Betrachtet man das niederländische Stück als eine Nachfolge Shakespeare's, so würde sich daraus ergeben, daß ein Zeitgenosse von den Männern der „Nachtwache“ und der „Schützenmahlzeit“, von jenen stattlichen, vollblütigen, kräftigen und lebenslustigen Holländern, die Zweifel Hamlet's ebenso gut verstand wie wir, die mit den Charakterschwächen des 19. Jahrhunderts Behafteten; daß J. Bara's Auffassung seines Helden mit der allgemein gebräuchlichen von Hamlet übereinstimmt, daß meine Auffassung also auch die richtige, die von Shakespeare selbst beabsichtigte ist. (Er spricht über diese Auffassung in seinem ersten Artikel Hamlet.) — Will man aber im «Wiedereingesetzten Fürsten» ein ursprüngliches Stück sehen, so muß man zugestehen, daß wenn die Schilderung eines Helden, der durch allerlei Schicksalsschläge an der Ausführung einer selbstgelobten Rache gehindert wird, im Hirn eines Niederländers aus dem blutvollen 17. Jahrhundert entstehen könnte, wir mit vollem Recht in Hamlet denselben Charakterzug erkennen können. — Die Inhaltsangabe des Stückes, wie sie den meisten holländischen Dramen vorangeht, zeigt schon deutliche Familienzüge mit Hamlet.

Serta, die Hauptstadt eines englischen Fürstenthums, wird von Feinden belagert und eingenommen. Rasimo ist von Forminius, dem König von England, zum Fürsten über diese Provinz ernannt worden, sieht sich aber durch traurige Umstände zur Flucht gezwungen. Seinen Vater und seine zwei Brüder, Philipp und Phokas, muß er zurücklassen. Nur seine Schwester Metella und deren Dienerin Ramilta kann er aus der Stadt retten; sie werden aber von Soldaten überfallen und von Rasimo getrennt. Dieser beklagt Serta's Verlust und vor allen Dingen seinen zurückgebliebenen Vater und ruft des Himmels

Beistand an. Als er sein Leid mit heißen Thränen beweint, erscheint ihm der Geist seines ermordeten Vaters, der ihm die Namen seiner Mörder nennt, aber sogleich wieder verschwindet. Dadurch in übergroße Trauer, in Muthlosigkeit versetzt, zieht Rasimo sein Schwert, um sich hineinzustürzen. Plötzlich hört er im Walde eine klagende Stimme; er geht dem Tone nach und findet zum Uebermaß des Schmerzes seinen schwerverwundeten Bruder Phokas, von dem er auch den Tod des jüngsten Bruders Philipp erfährt, der im Handgemenge mit den Feinden umgekommen ist. Rasimo weint bitterlich über diese Trauerkunden. Phokas ist diesem tiefen Jammer gegenüber vollständig machtlos; er stirbt in den Armen Rasimos, der durch diesen Tod auf's Neue zur Rache angespornt wird. Inzwischen hat der Feldherr des Forminius, Ferrugo, dem König den Verdacht eingeblasen, sein Sohn Ludwig und Rasimo seien an dem in Sterta ausgebrochenen Verrath schuld, wenigstens an der schwachen Vertheidigung der Stadt. Castro, der zweite Sohn des Forminius, wird von Liebe zu Metella ergriffen, die gefangen in die Stadt gebracht wird. Er hofft, sie befreien zu können, und rath seinem Bruder Ludwig, der von Forminius, ihrem Vater, zum Tode verurtheilt worden ist, zu fliehen. — Prinz Rasimo durchstreift indessen Berg und Thal, begegnet dabei zweien seiner Edlen, die dem Blutbad glücklich entkommen sind, und schließt sich ihnen an. So tief ist sein Leid, von Vater und Bruder getrennt zu sein und nicht einmal zu wissen, ob seine einzige Schwester Metella noch lebe, daß er darüber den Verstand verliert. In irrem Wahn klagt er, daß das wandelbare Glück ihm ganz den Rücken gekehrt habe. Darauf verfällt er in so heftige Raserei, daß es den Edlen ganz unmöglich ist, ihn zu sich selbst zu bringen. Doch bleiben sie ihm getreu zur Seite. Ludwig trifft Rasimo auf seiner Flucht und erzählt ihm, daß sich Metella in Gefangenschaft befinde. Während Rasimo den Himmel anklagt und gotteslästerliche Reden führt, entdeckt Ludwig die Mörder des Königs; er zieht in den Wald und überfällt die drei Räuber, worauf sie mit ihren eigenen Pfeilen getödtet werden. Nachdem sich der unglückliche Prinz einigermaßen beruhigt hat, indem er nun doch seinen Vater und seinen Bruder gerächt weiß, läßt er die Leichen in eine Grube werfen und berathschlagt nun mit Ludwig, wie Metella zu befreien sei; sie gehen beide mit noch zwei Begleitern und kaufen Bauernkleider, um am Hofe unbekannt zu bleiben. Ferrugo, der Ludwig auf Befehl des Königs stets gefolgt ist, findet auch jetzt seine Spur; Rasimo und seine Edlen entkommen, Ludwig aber wird gefangen und nach London gebracht. Rasimo ist sehr niedergeschlagen,

wird über so viele harte Schicksalsschläge ganz sinnlos, ja verfällt endlich in Raserei. Aus diesem Zustand erweckt ihn eine Stimme vom Himmel, die ihm befiehlt, sein Vorhaben auszuführen; er erdenkt eine List, kleidet einen seiner Edlen, Celtinon, in Narrenkleider, zieht so an den Hof und bereitet da ein Feuerwerk vor, während Celtinon den Plan ausführen soll. Unterdessen versammelt sich der Rath. Der König läßt Ludwig vor sich erscheinen und sendet Castreo mit seiner Schwester zu Metella; dem schuldlosen Ludwig wird wegen seiner gerechten Weigerung die Zunge ausgerissen. Schließlich wird der ganz Unschuldige noch erwürgt und der Leichnam auf Befehl des Königs in die Themse geworfen. Castreo kommt wieder in den Rath, und da er aus seinem Vater nichts herausbringen kann, ruft er Friedrich, denselben, der ihn ausgeschickt hatte, der ihm Alles offenbart. Dieser wird wegen seines Scheltens und Wüthens von Castreo mit einem Taschepistol erschossen und hinter die Tapete verborgen. Die ganze Nacht hindurch wird Ludwig von Forminius' beunruhigtem Geiste verfolgt und verflucht; deßhalb will er den folgenden Tag seine Räthe zusammenrufen. Celtimon, in's Gewand eines Narren ver mummt, kommt jeden Morgen an den Kerker Metellen's; der Gefängnißwärter hält ihn für einen wirklichen Narren und nimmt die Feuerwehrrkörper, die Celtimon an der Thür niedergelegt hat, von ihm in Verwahrung. So trennen sie sich in aller Güte. Prinz Rasimo ist indessen voll Furcht, und schleicht mit einem seiner Begleiter zu Celtimon, der ihm sein Abenteuer erzählt. Da geht auf einmal das Feuerwerk los, die Thüren stürzen ein, der Gefängnißwärter kommt ums Leben und Metella wird aus ihren Banden befreit. Durch Ludwig's Geist dazu angetrieben, gehen Rasimo und Castreo als Bauern verkleidet zum König, um ihm zu sagen, daß Ferrugo sie verführt habe und sein eigener Sohn unschuldig ermordet worden sei. Rasimo muß mit Ferrugo fechten, und es glückt ihm, ihn zu Boden zu werfen. Der König, der seinem Hauptmann aufrichtig zugethan ist, gebietet ihm aufzustehen, die vier Personen zu verhaften und in den Kerker zu werfen. Aber als eben alle fortgeführt werden sollen, erscheint Ludwig's erzürnter Geist und verfolgt den König Forminius so lange, bis dieser sich mit einem Feuerhaken selbst das Leben nimmt. Prinz Rasimo giebt sich nun dem König Castreo zu erkennen und vertraut dessen Händen seine geliebte Metella an, worauf der König schwört, ihn zu einem der Größten im Reiche zu machen. Rasimo schneidet in wilder Wuth dem Ferrugo mit einem Messer den Hals ab; der Leichnam wird zum Schloß hinaus auf den Markt geschleppt und hier

zu Asche verbrannt. Alle Rathsleute werden auf Befehl von Ludwig's Geist in die Verbannung geschickt. König Castreo vermählt sich mit Metella.

Das Stück spielt während der ersten politischen Uneinigkeiten in England, beginnt in der ersten Morgenstunde und endet nach zweimal vierundzwanzig Stunden.

Wir gaben einen ausführlicheren Auszug der «Inhaltsangabe», als für den Zweck, Hamlet's Charakter (durch den verwandten des Rasimo) zu erklären, nothwendig gewesen wäre; wir wollten aber zu gleicher Zeit dem Leser einen Begriff von den Greuelstücken geben, die beinahe im ganzen 17. Jahrhundert (neben den klassischen Stücken) Einschlag und Kette des niederländischen Bühnenrepertoires bildeten. Der Wiedereingesetzte Fürst steht an Abenteuerlichkeit und Blutdurst keinem der Dramen von Shakespeare's Zeitgenossen nach. Er ist eine bezeichnende Probe des schlechten Geschmacks, der eine ganze Litteraturperiode lang nur der Schattenseite des englischeu Dramas huldigte. Sein talentvollster Vertreter war der (schon genannte) Glaser Jan Vos (in Amsterdam).

Untersuchen wir jetzt, ob nicht nur der „Inhalt“, ob auch das Stück selbst unseren Ausspruch rechtfertigt, Rasimo sei ein niederländischer Hamlet.

Durch den Feind aus Sterta vertrieben und im Felde herumirrend, erscheint Rasimo der Geist seines ermordeten Vaters.

*Geist.* Entwichen aus dem Styx und seinen Schwefelflammen,  
Drin banger Schatten Schaar für ewig wohnt beisammen,  
Wandr' ich durch's Erdenthal. Hör, theurer Sohn, mich an,  
Und sieh, wer vor dir steht in deines Rufes Bann.  
Horch, Rasimo! Erwach!

*Rasimo.* Sag' an, wie man dich nennt!  
Bleib' ferne mir!

*Geist.* Dein Vater fleht um Rach' für schnöden Mord zu dir.  
Du riefst ihn aus der Gruft.

*Rasimo.* Der Jammer bricht mein Herz.  
Ermordet, Vater, du? O namenloser Schmerz!

*Geist.* Dein Jammer ist zwar groß, du treuer Sohn, doch harren  
Dir größere Schmerzen noch, das Blut wird dir erstarren.  
O weine nicht um mich, der durch Verrätherhand  
Zu Boden sank. Blick her!

*Rasimo.* O ew'ge Schand'!

*Geist.* Erstick dein Herzeleid. Der tugendreichen Seele  
Ist höchster Stolz, daß sie kein Schmerz zu Tode quäle.  
Die Seele legt im Leid der Stärke Rüstung an.

Steh aufrecht wie ein Thurm im wilden Ocean;  
Dem Helden ziemet nie fruchtlose Thränensaat.  
Sie, die in Stahl geschnürt, zu stolzer Mannesthat  
Dem Feind entgegenstehn, sie tragen edlen Muth  
In adligstolzer Brust, drin Heldenstärke ruht.  
Hilf deinem Bruder! Auf, mein Phokas ist gefangen,  
Laß Rettung, theurer Sohn, schnell zu ihm hingclangen,  
Dem ich das Leben gab. Sieh, o mein Rasimo,  
Wie mir das Blut hier rinnt aus allen Adern . .

— — — — —  
Zeig, wer du einstens warst, doch hüt' dich vor den Schlingen  
Des sünd'gen Hofes. — Furcht mag Schwache nur durchdringen,  
Und muthlos bleiben sie. — Wie dort der salz'ge Schaum  
Neptun's mit Naß erfüllt des Schiffes weiten Raum,  
Dem wilden Sturmes Kraft gelöst hat jede Fuge,  
Dem der zerbroch'ne Mast nachschleift vom hohen Buge —  
In höchster Noth erkennt man da den wahren Mann,  
Ob er zur Rettung jetzt sich selbst entflammen kann.  
Leicht ist's bei ruh'gem Wind zu fahren durch die Wellen;  
Doch wenn die Wogen drohn, das Schiff ganz zu zerschellen,  
Wenn sie es bohren tief in ihren dunklen Grund,  
Da zeigt sich echte Kraft in solcher schwarzen Stund'.  
Zwei deiner Brüder sah den Todeskelch ich trinken,  
Mein Jüngster auch starb hin und Phokas' Sterne sinken,  
Stehst du nicht treu ihm bei. Gieb den verdienten Lohn  
Den feilen Mördern. Hör, o hör mein Flehen, Sohn!

*Rasimo.* Mir drang kein Laut noch je so furchtbar in die Ohren,  
Als dieser.

*Geist.* Rasimo, dein Bruder ist verloren,  
Wenn du nicht hilfst. Doch hör, die unterird'sche Brut  
Ruft schon zurücke mich in dunkler Erde Hut.  
Fahr ewig wohl, mein Sohn. Treu deiner Schwester denke,  
Wie ich aus tiefem Grab zu dir mein Sorgen lenke,  
Weil wegen dir mein Geist, du treugeliebtes Kind,  
Im stillen Ruheort doch keine Ruhe find't.  
Hör, hör, die Höllenschaar erzürnt mein lang Verweilen;  
Straf' du die Mörder, Sohn! In's Grab muß ich jetzt eilen.

*Rasimo.* War's Wirklichkeit, war's Wahn? Da schwindet's hin!  
Vor Schreck erstarrt mein Leib, erstirbt mir Herz und Sinn;  
Ich bin ein Eichenstamm, gehüllt in rauhen Bast,  
Bin gleich der Felsenklipp', auf der die feuchte Last  
Des grauen Meergotts liegt. Hat je die tolle Wuth  
Des Donnergottes wohl auf Menschen so geruht?  
Kann eines Gottes Herz je solcher Zorn bewohnen?  
Und welchen Grund habt ihr, o Götter, so zu lohnen  
Mit Schmach und tiefem Leid ein armes Menschenherz,  
Das ihr in dunkle Nacht gestoßen und in Schmerz?

Womit hab ich verdient, daß so mich Wetter schlagen?  
Zu schwach ist mein Gebein, dies schwere Leid zu tragen.  
Ich bin ohn' jede Kraft, verfluche meinen Leib,  
Rathlos ist all mein Sinn! — So komm, du Zeitvertreib,  
Dich fleh' um Hilfe ich! Bring du's zum guten Ende,  
Und führe mich heraus aus grausigem Elende,  
Du, der so manchesmal hast einen Feind getödtet,  
Vergönn, daß deinen Stahl mein Lebensblut jetzt röthet.  
Sei du mein letzter Trost, o du mein werther Degen,  
Errette deinen Fürst auf dunklen Lebenswegen!  
Kein Menschenherz ward je von schwererm Leid geplagt,  
So stirb denn, Rasimo! Geh unter unverzagt!

*Phokas.* O Jammer! Weh! Weh! Weh!

*Rasimo.* Was mag das sein?

*Phokas.* Ich sterbe, ach, ich sterbe!

*Rasimo.* Zu wissen forsche ich, wer hier so seufzt und klagt.

Sowohl die Worte des Geistes, als auch die von Rasimo klingen zuweilen wie ein schwaches Echo von Hamlet. Aber die kunstvollen, feinen Züge, mit denen Shakespeare den edelgearteten Hamlet so gezeichnet hat, daß man nicht leicht den trüben Zweifler für einen Feigling oder Großsprecher halten wird, diese Feinheit der Auffassung und Durchführung vermessen wir bei Bara. Bei ihm ist alles plump und übertrieben, und die Farben sind schreiend und grell. Der Fürst von Sterta hat zuweilen etwas von einem schreienden und rasenden, dann wieder von einem weinenden Trunkenbolde. Einem solchen gleicht er auch auf dem Titelbild, einem merkwürdigen Kupferstich von Magdalena Rogmans; es stellt einen gekrönten Recken dar, der seine ungestalteten Arme und Beine zu großer Verwunderung einiger Zuschauer weit ausspreizt. In den Sonnenstrahlen, die aus den dunklen Wolken über seiner Gestalt hervorbrechen und die Scene erhellen, steht die Inschrift: Prinz Rasimo, welcher Name bei Bara ungezweifelt etymologische Verwandtschaft mit rasen hat. Schon beim Auftreten des Helden sehen wir einen Mann in der rohen Manier Bara's. Seine Entschlüsse werden stets durch seine übergroße Empfindlichkeit für alles Leid gekreuzt. Wie Hamlet seiner Schwachheit Ausdruck giebt und sich zugleich selbst Muth einflößt:

Hold, hold, my heart;  
And you, my sinews, grow not instant old,  
But bear me stiffly up,

so fühlt Rasimo, „daß sein Gebein zu schwach ist, um sein schweres Leid zu tragen.“ Und wie Ersterer Betrachtungen über den Selbstmord anstellt, faßt der andere den Plan, sich „einer See von Plagen“

zu entziehen, indem er selbst zum Degen greift. Nur das Jammern im nahen Gebüsch und seine Neugier halten ihn vom letzten Schritt zurück. Rasimo wie Hamlet erscheint der Geist eines ermordeten Vaters, der, obgleich „verdammte, zu fasten in der Gluth“, zuweilen „die Schwefelflammen des Styx“ verläßt, um den Sohn zur Rache anzufeuern. Bemerkenswerth ist, daß Rasimo ebenso wie Hamlet sich nach dem Vortrage eines Schauspielers der Gefühllosigkeit anklagt:

Wenn diesen jähen Tod Barbar und Mohr erschauten,  
Gewiß, von beider Aug' dann heiße Thränen thauten.  
Mein Schmerz dagegen ist gefühllos ganz und gar;  
Wie kommt's, o Himmel, denn, daß thränenlos ich war?  
Ich bin erstarrt; der Schmerz, er hält mich so umfassen,  
Daß er das salz'ge Naß zurückhält von den Wangen.  
Den Thränenquell verschloß der allzu schwere Gram,  
Zu dessen Linderung mir auch kein Tropfen kam.  
Ganz unvermuthet fiel ich in des Jammers Tiefe;  
Wenn auch die Thränenfluth mir längs der Wangen liefe,  
Beweinen könnt ich doch nur halb dies Ungemach,  
Das jetzt mir ward zu Theil.

Diese harten Schicksalsschläge haben Rasimo ebenso wie Hamlet tiefen Abscheu vor der Welt eingeflößt, und oft spricht der Erstere Gedanken aus, die vollkommen mit denen seines überseeischen Nachbarn übereinstimmen.

Gefall'ner Fürst, sieh nun, was ist die weite Welt,  
Die prächtig nach dem Schein, die äußerlich gefällt;  
Was ist, Unsel'ger, nun, des Menschen höchste Wonne?  
Voll Schwefeldunst ein Pfuhl, den da bescheint die Sonne.

*Hamlet.* Es steht so übel um meine Gemüthslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; dieser herrliche Baldachin, die Luft, dies wackre, umwölbende Firmament, dies majestätische Dach, mit goldnem Feuer ausgelegt, mir nicht anders vorkommt, als ein fauler, verpesteter Haufe von Dünsten.

Später fühlt Rasimo seine Schwachheit so gut, daß er sich mit einer Feder vergleicht, „die der Wind nach seinem Wohlgefallen bald hierin, bald dorthin treibt“. Auch fängt sein Gewissen an, ihn zu beunruhigen; einmal glaubt er, den Geist seines Vaters auf's Neue vor sich zu sehen; er meint zu hören, wie er ihn antreibt, seine Aufgabe zu vollbringen:

— — — Wer steigt hier vor mir auf?  
's ist meines Vaters Geist, der nicht an Rache glaubt.  
Doch schwör' ich, Hagel soll sich stürzen auf mein Haupt,

Wenn ich nicht dein gedenk, du, meines Vaters Geist,  
Wenn ich nicht schnell vollbring', was dein Befehl mich heißt.  
Ich schwör' beim höchsten Gott, ich will dich, Vater, rächen,  
(Möcht' sonst die gift'ge Pest schnell über mich einbrechen) —  
Ich will mit Feindesblut den theuren Eidschwur schreiben,  
Der durch die Länder soll mit Rächerarmen treiben  
Die feigen Mörder, die durchbohrten deine Brust.  
So feurig lebt in mir der Rache wilde Lust.

Zuletzt rühmt er sich sogar seines Unglücks, ja selbst seiner passiven  
Ergebung in's Schicksal:

Ward je ein Mensch so schwer vom Schicksal wohl getroffen?

Alle Elemente verbinden sich, alles, was Traurigkeit heißt, drängt  
auf Rasimo an, und verfehlt nie das Ziel.

Fahr fort und spei auf mich dein' gift'ge Schlangengalle,  
Des Leids bin ich gewöhnt, ich trotze deiner Macht,  
Sieh, wie dein Wüthen ich, o Himmel, kalt veracht'!

Mit Recht fragt ihn sein Freund Ludwig: „Ei, Rasimo, ist  
Deine Vernunft zu Ende?“ Dadurch wird der Prinz plötzlich wieder  
an seine noch nicht vollzogene Rache erinnert:

Unwerth bin ich fürwahr, daß ich im Lichte lebe.  
Auch hätt' ich längst den Tod gesucht in seiner Höhle;  
Doch Rache fordert noch des theuren Vaters Tod.

Der Stellen, in denen eine geistige Verwandtschaft zwischen  
Hamlet und Bara's Wiedereingesetztem Fürsten zu erkennen ist,  
ließen sich leicht noch mehrere nachweisen; doch glaube ich, daß die  
angeführten hinreichen, eine Idee von dem niederländischen Stück  
und dessen Werth für die Hamletkritik zu geben.

Die Quelle, aus der Bara seinen Stoff geschöpft hat, kann ich nicht  
bezeichnen. Das Auffinden derselben wäre für die Kritik des nieder-  
ländischen Stückes von großem Werth, wenn es auch das Charakter-  
studium Hamlet's nicht wesentlich fördern würde. Die englischen Chron-  
iken, in denen ich nachforschen konnte, erwähnen nichts von den durch  
Bara gezeichneten Zuständen oder Charakteren. Auch sprechen innere  
Gründe dagegen, daß Bara Shakespeare's Hamlet oder die Chronik von  
Saxo Grammaticus in Händen gehabt habe. Die Uebereinstimmung  
beider Stücke besteht weniger in ihrer Intrigue, als im Charakter der  
Titelhelden. Doch läßt sich annehmen, daß Bara durch die Aufführung  
des Hamlet von englischen Komödianten zu seines Helden Charakter-  
zeichnung angeregt worden ist. Wir wissen ja (vgl. Albert Cohn, a. a. O.)

daß Hamlet zum Repertoire der Englischen gehörte, und sie waren von 1641—45 im Haag. Vielleicht hatte aber Bara Shakespeare's Hamlet früher einmal flüchtig durchgelesen. Bestätigt wird die Annahme von der Bekanntschaft Bara's mit Hamlet durch den Umstand, daß der Wiedereingesetzte Fürst in England spielt. Wie sollte Bara die Handlung gerade dorthin verlegt haben, da doch kein geschichtlicher Umstand ihm Anlaß dazu bot? Wären aber diese Vermuthungen unbegründet, so müßte man annehmen, daß der Hamletcharakter, wie der des Faust, einst zu den bevorzugten dramatischen Typen gehört habe, die zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern unter oft wechselnden Namen auftreten. Die Gestalt eines Menschen, den übernatürliche Mächte zu einer Aufgabe rufen, deren Ausführung seine Umgebung und die eigene, angeborene Charakteranlage hindert, stand gewiß mit den herrschenden religiösen und philosophischen Ideen in Verbindung. Die geistige Verwandtschaft unserer beiden Stücke läßt sich auf keinen Fall leugnen.

Und so ließen sich denn, wenn mich mein patriotischer Eifer nicht trügt, auch in unserer dramatischen Literatur des 17. Jahrhunderts Elemente nachweisen, die zu einer positiven Beurtheilung der Shakespeare'schen Dramen ihr Theil beitragen könnten.»

So weit der verdienstliche niederländische Shakespeare-Forscher A. C. Loffelt, dessen Studien stets das deutliche Merkzeichen tragen, nicht aus Abstraction und nicht aus Büchern über den Dichter, sondern aus Vertiefung in den Dichter, verbunden mit eigener klarer Lebenserfahrung und Lebensauffassung, hervorgegangen zu sein. Stets strebt er danach, sich Rechenschaft über die dramatische Wirkung der Stücke zu geben, wie sie der erfahrene Theaterdirektor Shakespeare beim Schaffen seiner Stücke gewiß im Auge gehalten haben wird. Loffelt's im obengenannten Buche *Uren met Shakespeare* niedergelegte Studien über Hamlet sind nicht nur für Hamletdarsteller, sondern im Allgemeinen für jeden denkenden Leser des Stückes höchst interessant in ihrer klaren, einfachen Weise, die den Dichter stets bei seiner geistigen Arbeit begleitet. Sie enthalten kein Wort, das, wie A. von Berger in Wien bei anderer Gelegenheit sagt, nur „eine Wirkung des Dramas ist, aber nicht zum Drama selbst gehört“.

---