

## Werk

**Titel:** Zur Bühne Shakespeares

**Autor:** Bang, W.

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1904

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0040|log25](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0040|log25)

## Kontakt/Contact

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

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

kommt eine Stelle vor, die merkwürdig an eine Rede Hamlets erinnert, was, soviel ich sehe, weder in den Hamlet-Kommentaren, noch in Giffords Jonson-Kommentar beachtet worden ist.

Dort sagt (Akt 1, Sz. 2; Gifford-Cunningham II. p. 521) «Lord» Paulo Ferneze zu seinem Freunde Angelo:

Dear Angelo, you are not every man,  
But one whom my *election* hath designed  
As the true proper object of my *soul*.  
I urge not this to insinuate my desert,  
Or supple your tried temper with soft phrases;  
True friendship loathes such oily compliment:  
But from the abundance of that love that flows  
Through all my spirits is my speech enforced.

Hamlet aber sagt zu Horatio (Hamlet III, 2, 62):

Nay, do not think I flatter — — —  
Since my dear *soul* was mistress of her choice  
And could of men distinguish, her *election*  
Hath seal'd thee for herself.

Die Ähnlichkeit dieser präziösen Ausdrucksweise dürfte kaum zufällig sein. Wahrscheinlich liegt also in Shakespeares Hamlet (etwa 1601) eine, wohl unbewußte Reminiszenz vor.

Vergleichen läßt sich noch:

Case is Altered V, 3 (a. a. O. II, 551): «thy *tongue* — — — Like the  
rude *clapper* of a crazed *bell*  
Much Ado about Nothing III, 2, 3: he hath a heart as sound as a *bell*  
and his *tongue* is the *clapper*».

Breslau.

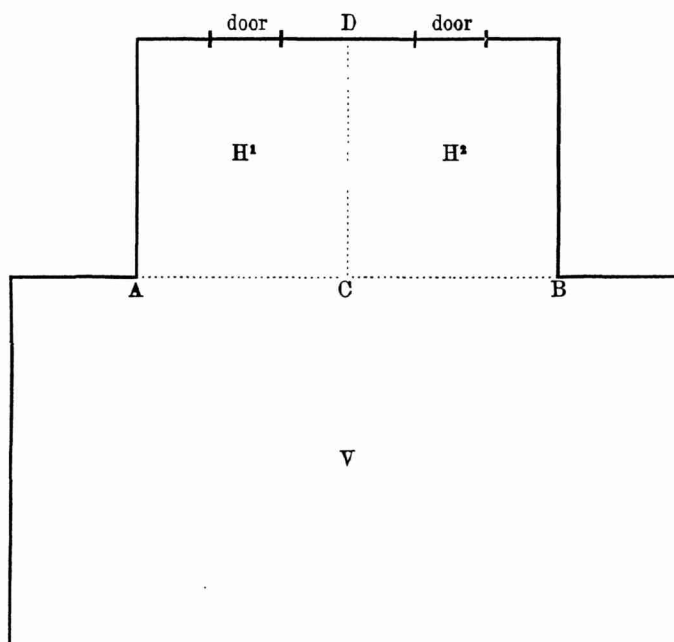
G. Sarrazin.

---

### Zur Bühne Shakespeares.

Die Arbeit Dr. Brodmeiers über die Shakespeare-Bühne (Weimar, 1904) veranlaßt mich, hier einmal kurz eine Unterlassungssünde zur Sprache zu bringen, deren wir uns m. W. alle schuldig gemacht haben. Wir teilen die Unterbühne in Vorder- (V) und Hinterbühne (H) und haben ganz vergessen — nach berühmtem Muster! —, daß, wenn die *curtains* A—B geschlossen sind, unsere Vorderbühne keinen Zugang mehr hat! Um einen solchen zu gewinnen, sind wir m. E. gezwungen, uns die Hinterbühne zweiteilig zu denken: die Linie DC bedeutet eine wegnehmbare Bretterwand oder besser einen Vor-

hang, der, wenn die Dispositionen des Stückes eine Teilung von H nicht forderten, nicht in Funktion gesetzt wurde.<sup>1)</sup>



Sollte dagegen H und V gleichzeitig gebraucht werden und zwar so, daß neu auftretende Personen von einem der Tore aus auf V gelangen mußten, so wurde DC eingeschoben; H¹ bildete in diesem Falle z. B. das study, H² dagegen den Weg, den der Schauspieler vom Tore bis zu V zurückzulegen hatte; AC bildete dann allein den oder die *curtains* etc; CB war natürlich offen.

Eine Bestätigung der vorgetragenen Ansicht glaube ich in *The Life and Death of Thomas Lord Cromwell* III, 2 gefunden zu haben (ed. Moltke in *Doubtful Plays of W. Shakesp.*, Leipzig, Tauchnitz pp. 101 ff.):

<sup>1)</sup> Dieser Vorhang CD wäre m. E. sehr passend *traverse* genannt worden. Bisher wurde, soviel ich weiß, allgemein angenommen, der *traverse* habe die Richtung der Linie AB gehabt und sich im Hintergrunde von H befunden. Die Bezeichnung *traverse* gilt auch für den ganzen Raum; dieser muß aber viel größer gewesen sein, als wir nach der oben erwähnten Theorie annehmen könnten, da in Webster's *White Devil* (ed. Dyce, p. 45) fünf Personen Platz haben, einen Leichnam im «traverse» zu schmücken.