

Werk

Titel: Shakespeare's "Lucrece"

Autor: Ewig, Wilhelm

Ort: Halle a.S.

Jahr: 1899

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338212566_0022 | log8

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

SHAKESPEARE'S „LUCRECE“.

Eine litterarhistorische Untersuchung.

Einleitung.

„Lucrece“,¹⁾ die zweite und umfangreichere der beiden grossen epischen dichtungen Shakespeare's, erschien im jahre 1594. Ungefähr 11 monate vorher war der grosse dramatiker mit der drucklegung von „Venus and Adonis“ als wirklicher „poet“ an die öffentlichkeit getreten. Beide werke gehören so eng zusammen, dass es nicht möglich ist, über eines von ihnen zu schreiben, ohne das andere zu erwähnen. In vielen schilderungen und vergleichen klingen sie aneinander an, stehen überhaupt stilistisch fast auf derselben stufe. Aber abgesehen hiervon ist auch der ganze charakter der dichtungen so verwandt und dabei ein so eigenartiger, dass er ihnen einen besonderen platz in der englischen litteratur anweist. — Wenige jahre vorher (1589) war Spenser mit den ersten gesängen seiner Faerie Queen hervorgetreten und hatte mit diesem allegorischen epos, das im gewande der alten ritterlichen dichtung moralisierende, ethische Tendenzen verfolgte, ungeheuren beifall bei seinen landsleuten gefunden. Als nun in dem jungen aufstrebenden „playwright“, dem es in kurzer zeit gelungen war, durch seine dramen mit den akademischen dichtern in erfolgreichen wettbewerb zu treten, sich der natürliche wunsch regte, auch als „poet“ im englischen sinne sich einen namen zu machen, da wies ihn jener litterarische erfolg mit notwendigkeit auf das gebiet der erzählenden dichtung hin. Und andererseits trieb ihn sein ehrgeiz, seinen gegnern gerade auf dem felde der antikisierenden poesie den handschuh hinzuwerfen. Er wählte den mythus von Venus und Adonis zum gegenstand

¹⁾ So lautet einfach der titel der ersten drucke.

seines ersten versuches; vielleicht unter dem banne bildlicher darstellungen, die seine phantasie erregt hatten. Das kunstwerk, das unter seinen händen entstand, zeigt deutlich das bestreben, den mustern höfischer dichtung nachzueifern und sich ihre vorzüge anzueignen. Von Spenser übernahm er wenig; vielleicht nur den kunstgriff, den leser sogleich mitten in die situation hinein zu versetzen. Von Sidney, dessen „Arcadia“ 1591 erschienen war, hat er die antithesenreiche, schon bis zur überfeinerung verzierte sprache gelernt. Dagegen bewahrte ihn sein dramatisches empfinden vor der verirrung ins gebiet der allegorie. In kühn hingeworfenen einzelbildern entfaltet er eine pracht der schilderung, die an die renaissancegemälde der Italiener erinnert. Zugleich offenbart sich der dramatiker in den bis ins feinste detail kunstvoll ausgeführten reden der Venus. In dem bestreben, dem wesen seiner liebesgöttin gerecht zu werden, scheut sich der dichter nicht, die lockungen glühender sinnlichkeit bis zur lüsternheit auszumalen. Und daneben wirkt die fülle der stimmungsvollen naturschilderungen und der reichthum der bilder eine so ursprüngliche frische, wie sie auch nicht einer zeitgenössischen dichtung eigen ist.

Das war „the first heir of my invention“, der erste sprössling von Shakespeare's „dichterischer phantasie“. Er ist mit einer höchst unterthänigen widmung dem 19-jährigen „right honourable Henry Wriothesley, earl of Southampton“ zugeeignet. Zugleich kündigt der verfasser an, dass er bald eine bedeutendere und zugleich ernstere („graver“) arbeit folgen lassen werde. Dem entsprechend finden wir am 9. mai 1594 die zweite dichtung „Lucrece“, in die buchhändler-register eingetragen. Wiederum ist eine widmung an Southampton vorausgeschickt. Aber ihr ton ist, wenn sie auch noch immer von den üblichen ergebnheitsfloskeln begleitet ist, ein freierer, man kann sagen vertraulicher geworden. Die hoffnungen, die der junge Shakespeare an die veröffentlichung des ersten werkes geknüpft hatte, sind in erfüllung gegangen. Seine stellung als anerkannter dichter ist gesichert. Und mehr! Er, der als homo novus in den kreis jener litteraten eingetreten war, die dem ungebundenen leben der jungen edelleute am hofe der Elisabeth gewissermassen eine geistige würze gaben, ist der freund eines der begabtesten und edelsten

mitglieder jenes kreises geworden. Und dies zweite kind seiner epischen muse trug sicherlich dazu bei, seinen ruhm noch zu befestigen. Der erfolg war nicht auf den kreis dieser aristokratischen hofgesellschaft beschränkt. Ueberall wurden die beiden gedichte mit entzücken begrüsst, und bald nach ihrem erscheinen schon finden wir in zeitgenössischen anspielungen hinweise auf ihre beliebtheit. Sie sind es, die neben den sonetten Shakespeare den beinamen des „honigzüngigen“ sängers verschaffen, die ihm in den augen eines kritikers wie Francis Meres anrecht auf einen platz neben Ovid geben.

Dem werte, den die epen für unsern dichter hatten, entspricht die sorgfalt mit der sie dieser behandelte: sie sind die einzigen seiner werke, die er selbst herausgegeben und zum druck vorbereitet hat. Der wechsel der zeit aber hat es gefügt, dass gerade sie, die Shakespeare's ruhm für seine zeit begründet haben, nun neben den dramen fast vergessen sind und nur selten gelesen werden. Hat auch vielleicht die eigentümliche form dies in etwas mitverschuldet: unzweifelhaft hat doch vor allem die gewaltige grösse der bühnenwerke ihren ruhm nicht in verdientem masse aufkommen lassen. Ihr ästhetischer wert ist im verhältnis zu ähnlichen dichtungen der zeit sowohl, wie ganz für sich betrachtet, durchaus nicht gering anzuschlagen. Sie sind unschätzbar als ein zeugnis für die vielseitige begabung Shakespeare's: wäre auch keine weitere spur seines schaffens erhalten, so würden diese beiden werke genügen, ihn in die erste reihe der englischen epiker, neben Chaucer und Keats zu rücken.

Für den Shakespeare-forscher aber sind „Venus und Adonis“ und „Lucrece“ von ganz unvergleichlichem werte, der eben besonders darauf beruht, dass der dichter selbst ihre herausgabe besorgte. Abgesehen davon, dass wir hier sicher sind, die dichtungen in der form vor uns zu haben, wie sie Shakespeare der öffentlichkeit übergab, bieten die widmungen, die denselben vorausgehen, einige bei dem mangel an biographischem material äusserst dankenswerte fingerzeige für die äussere stellung des jungen dramatikers. Ausserdem aber geben sie den angelpunkt für die gesamte chronologie der jugenddramen. Allerdings ist bei der benutzung der durch die drucklegung gegebenen daten mit vorsicht zu verfahren. Es ist nicht von vornherein sicher, ob der ver-

öffentlichung die abfassung unmittelbar vorausging. Dies hat denn auch zur folge gehabt, dass manche forschler, ihren sonstigen theorien folgend, die entstehung der dichtungen viel früher, noch in die 80er jahre versetzen, ja sogar „Venus“ noch in die Stratforder jugendperiode verlegen. Dem aber muss man entgegenhalten, dass die enge verwandtschaft beider gedichte nach stil, gedanken und allgemeinem inhalt die annahme eines grossen zeitlichen abstandes ihrer entstehung nicht zulässt. Weiter aber muss betont werden, dass bereits „Venus“ eine derartige beherrschung des verses sowie der dichterischen sprache zeigt, dass wir dies epos nicht für das werk eines anfängers halten, ja, es nicht einmal in zeitliche parallele mit seinen ersten dramatischen versuchen (Titus Andronicus, Henry VI.) setzen können.

Wenden wir uns nun insbesondere zur chronologie von „Lucrece“. Für dies gedicht ergibt sich mit ziemlicher sicherheit, dass das seiner veröffentlichung vorhergehende jahr 1593 und die ersten monate des jahres 1594 als zeit seiner entstehung zu betrachten sind. Einerseits sagt nämlich die widmung von „Venus“, die doch ohne zweifel bei der herausgabe hinzugefügt ist, also frühjahr 1593, mit unzweideutigen worten, dass Shakespeare das „graver labour“ noch verfassen will. („I . . . vow to take advantage of all idle hours, till I have honoured you with some graver labour“.) Andererseits zeigt eben die bezeichnung „graver labour“, ein in ernsterer, würdigerer weise zu behandelnder vorwurf, dass ein tragischer gegenstand dem dichter vorschwebte, als er diese zeilen schrieb; wir können also wohl annehmen, dass die Lucretia-sage ihn bereits beschäftigte.

Mit diesem äusseren anhaltspunkte stimmen innere kriterien überein, die sich aus dem verhältnis von „Lucrece“ zu dichtungen von Sidney, Daniel, Marlowe ergeben.

Für die relative chronologie d. h. die stellung, welche die beiden epischen dichtungen unter den dramen einnehmen, verweise ich auf die untersuchungen von Sarrazin.¹⁾ Danach gehören die dramen Richard III., Verlorene Liebesmüh, Romeo

¹⁾ Vgl. besonders „Zur Chronologie von Shakespeare's Dichtungen“. Shakespeare-Jahrbuch, bd. 32, und „Zur Chronologie von Shakespeare's Jugenddramen“, Sh.-Jrb. bd. 29.

und Julia, die beiden Veroneser mit „Venus“ und „Lucrece“ in dieselbe periode. Und zwar nimmt S. an, dass „Lucrece“ nach Richard III. anzufügen sei; daran würde sich dann „Romeo and Juliet“ anschliessen. — S. stützt sich auf wortstatistische und metrische und stilistische kriterien, in verbindung mit gedankenparallelen und wörtlichen anklängen, welche die einzelnen werke mit einander verknüpfen.

Die litteratur über die epischen dichtungen ist bisher durchaus lückenhaft.¹⁾ Natürlich hat kein Shakespeareforscher es ganz umgehen können, sich mit ihnen zu beschäftigen. Aber zumeist sind sie doch mehr von ästhetischen als von philologischen gesichtspunkten aus betrachtet. In dieser richtung bewegt sich der aufsatz von Tschischwitz „Ueber die Stellung der epischen Dichtungen Shakespeare's in der englischen Litteratur“²⁾ und ebenso auch die betreffenden abschnitte der verschiedenen Shakespeare-biographien, litteraturgeschichten etc. Natürlich ist auch über metrum, stil und charakter bereits manches richtige gesagt worden; aber bei dem mangel an einzeluntersuchungen sind oft auch falsche urteile gefällt. — Für „Venus“ ist wenigstens die quellenfrage behandelt.³⁾ Für Lucretia fehlen eingehendere untersuchungen jeglicher art ganz. Eine kritische besprechung dieser letzteren dichtung nach quellen, komposition, darstellungsweise, charakterzeichnung, metrum und stil will die vorliegende studie bieten.⁴⁾

¹⁾ Ueber die orthographie vgl. Würzner: Die Orthographie der ersten Quarto-Ausgaben von Shakespeare's „Venus and Adonis“ und „Lucrece“. Wien, Jahresbericht der k. k. Staatsrealschule von Schottenfelde, 1886/87. — W. stellt fest, dass die orthographie der ersten quartos nicht wesentlich von der der ersten folio-ausgabe der dramen abweicht.

²⁾ Shakespeare-Jahrbuch, bd. 8.

³⁾ Vgl. Dürnhöfer: „Sh.'s Venus and Adonis im Verhältnis zu Ovid's Metamorphosen und Constables' Schäfergesang“. Halle 1890. Diss.

⁴⁾ Für eine nähere auskunft über die ersten ausgaben des gedichtes etc. verweise ich auf die (nach fertigstellung dieser arbeit erschienene) ausgabe der gedichte Sh.'s von George Wyndham, London 1898. Dieselbe ist von einer geistreichen einleitung und vortrefflichen anmerkungen begleitet. Unter den übersetzungen ist die von Mauntz (Berlin 1897) die neueste; sie ist ebenfalls mit schätzenswerten anmerkungen versehen.

1. kapitel.

Das metrum.

Das versmass unseres gedichtes ist die „Rhyme-Royal“-strophe, d. i. die 7-zeilige strophe aus 5-taktigen versen mit der reimstellung *ababcc*. Woher Shakespeare gerade dies metrum entlehnte (er verwendet es ausser in *Lucretia* noch in der kleineren dichtung „*The lover's complaint*“), lässt sich aus der beschaffenheit der strophe selbst nicht erkennen. Das „Rhyme Royal“ finden wir bereits bei Chaucer mehrfach, so in *Troilus and Criseyde* und mehreren der *Canterbury Tales*. Seitdem aber war diese strophenform in der englischen poesie sehr beliebt, besonders bei den dichtern des 16. jahrhunderts.¹⁾ Gascoigne nannte sie in seiner poetik (1575) ausdrücklich das „rhytm royal“ und empfahl sie für die behandlung heroischer gegenstände. Von den dichtern, deren werke Shakespeare zweifellos bekannt waren, haben sie Sidney in der „*Arcadia*“; Spenser in den „*Ruines of Time*“ und zuletzt Daniel in seinem epischen gedichte „*Complaint of Rosamond*“ angewandt. Da Daniel Shakespeare's muster für die sonett-dichtung war, die erwähnte dichtung aber in engem zusammenhange mit den *Delia*-sonetten jenes dichters steht und auch mit ihnen zugleich veröffentlicht wurde, so liegt der schluss nahe, dass auch für die verwendung des rhyme royal D.'s beispiel die unmittelbare anregung gab. Diese annahme wird gestützt durch eine anzahl anderer vergleichspunkte, die, wie in einem späteren kapitel auszuführen ist, auf eine genaue bekanntschafft Shakespeare's mit „*Complaint of Rosamond*“ schliessen lassen.

Aus der natur der strophe selbst lässt sich, wie bemerkt, ein beweis für jene vermutung nicht gewinnen, denn die Daniel's unterscheidet sich nicht wesentlich von der Spenser's etc. Dagegen muss allerdings betont werden, dass unser dichter sein vermutliches vorbild entschieden übertrifft, und zwar durch die kunstvolle ausbildung des abgesanges. Eine genaue zahlenmässige feststellung dieser thatsache ist zwar nicht möglich, da einerseits neben den fällen, in denen die schlussverse eine deutlich abgetrennte einheit darstellen, auch solche nicht selten

¹⁾ Schipper, *Englische Metrik* II, 2, s. 621.

sind, in denen die abtrennung durch den sinn weniger augenfällig ist. Andererseits liegt es in der natur dieser strophe, dass der 5. vers eine art bindeglied zwischen den versen 1—4 und 6—7 darstellt und sich daher auch mit den beiden letzten versen leicht zu einer einheit dem sinne nach verbindet. In solchem falle kann man natürlich nicht eigentlich von „schlusscouplet“ reden. (Die nichtbeachtung dieser thatsache hat dazu geführt, dass manche ausgaben im druck eine deutliche abtrennung der beiden schlussverse durchgeführt haben. Die von Wagner und Proescholdt sucht die scheidung sogar, wo irgend möglich, auch durch die interpunktion [:] zu verdeutlichen, und zerreisst auf diese weise sehr oft den sinn-gemässen zusammenhang.) Immerhin ist ein weiterer fortschritt in der durchführung des schlusscouplets unverkennbar.¹⁾

Hier ist auch der ort, um den bau der einzelnen perioden bezw. stropfen kurz zu besprechen. Die frage steht im engsten zusammenhange mit der metrik, insofern als eine strophe auch gewöhnlich ein bis zu gewissem grade abgeschlossenes satzgefüge darstellt, innerhalb dessen die anordnung der verse durch den reim, wie bemerkt, auch einen bestimmenden einfluss auf das verhältnis der einzelnen glieder haben muss. Um so bewunderungswürdiger ist die bunte mannigfaltigkeit, trotz der beschränkung durch die stropfenform. Man kann nicht eigentlich sagen, dass Shakespeare eine besondere art der periode bevorzuge. Gewinnt man trotzdem den eindruck, als kehre ein gewisses schema häufiger wieder, so liegt das besonders an dem bereits hervorgehobenen hervortreten des schlusscouplets: zuweilen drückt es die wirkung oder das ergebnis des in den ersten versen erzählten aus (z. b. v. 106 ff.). Oder die letzten zeilen enthalten eine schlussfolgerung aus dem vorhergehenden, wie v. 232 ff., 1163 ff., 1170 ff. Andere stropfen schliessen mit einer zusammenfassenden betrachtung, die als emphatischer ausruf, oder als antithese oder als sentenz erscheint (so v. 239 ff., 687 ff., 827 ff., 858 ff., 897 ff., 904 ff., 1058 ff. etc.).

Die vorliebe für rhetorische satzformen erleichtert den

¹⁾ Es sei darauf hingewiesen, dass Puttenham in „The Arte of English Poesie“ (1589), s. 225, die anwendung eines wirksamen schlusscouplets besonders für epigrammatische dichtung sehr empfiehlt.

wirkungsvollen aufbau der strophen ungemein. Sehr gern lässt Sh. exklamationen einander in steter verstärkung folgen, bis eine sentenz oder ein letzter ausruf den bau krönt (so v. 197 ff., 225 ff., 276 ff., 582 ff., 624 ff. etc.). Umgekehrt sind auch strophen mit absteigender intensität nicht selten. Auch hier herrscht solche freiheit, dass eine einheit im wechsel nicht festzustellen ist. Doch ist es unzweifelhaft diese verbindung von rhetorischer satzform und dem rhyme royal, die allerdings dem bau der perioden sein ganz besonderes gepräge giebt. Zweifellos sind die epen auch in diesem punkte eine vorschule für den dramatiker gewesen.¹⁾

Der bau der einzelnen verse zeichnet sich durch korrekt-heit aus, wie dies auch bei Sh.'s zeitgenossen Sidney, Spenser, Daniel und Drayton der fall ist.²⁾ Zu dem, was oben über Sh.'s verhältnis zu Daniel gesagt wurde, stimmt die thatsache, „dass auch der vers seiner strophischen dichtungen dem vers-rhythmus der allerdings später entstandenen³⁾ strophischen dichtungen Daniels verwandt ist.“⁴⁾ Wie die bekannte ähnlichkeit der gereimten fünftakter in den sonetten beider dichter zweifellos darauf zurückzuführen ist, dass Sh. der schüler Daniels war, so lässt sich auch diese verwandtschaft des heroischen verses der strophischen dichtungen aus demselben grunde erklären.

Die „metrical tests“ lassen sich auf die epischen und lyrischen dichtungen Sh.'s nur in sehr geringem masse anwenden. Aus diesem grunde hat sich König auch wohl auf die behandlung der dramen beschränkt.⁵⁾ Das kriterium des (männlichen und weiblichen) versausgangs kann infolge des verschiedenen reimschemas für die bestimmung des zeitlichen verhältnisses von Lucretia zu Venus und Adonis nicht in betracht kommen. (Es ergaben sich für „Venus“ 15 % für „Lucrece“ dagegen nur 10,35 % klingende versausgänge.) —

¹⁾ Für den periodenbau in den dramen einer nur wenig späteren zeit vgl. Sarrazin, Sh.-Jahrb., bd. XXXII a. a. o.

²⁾ s. Schipper, Englische Metrik II, 1 s. 202—203.

³⁾ Dass „Lucrece“ doch später anzusetzen ist als Complaint of Rosamond, wird später dargelegt werden.

⁴⁾ Schipper II, 1, 203.

⁵⁾ König, Der Vers in Shaksperes Dramen, Strassburg 1888.

Die zahl der unstopt lines giebt Furnivall¹⁾ für Lucretia auf 1 in 10,81; für Venus auf 1 : 24,40 an. Es wäre verkehrt, aus der grossen differenz dieser zahlen auf einen grossen abstand der abfassungszeit beider epen zu schliessen. Die erwähnten zahlen beweisen eben nur die unzuverlässigkeit metrischer kriterien für unsere gedichte. Ausserdem können die „tests“ nie für sich allein bestimmend sein, sondern nur im verein mit andern gründen für die chronologie in betracht kommen.

2. kapitel.

Die quellenfrage.

Ueber die eigentliche grundlage des stoffes kann kein zweifel bestehen. Es ist die wohlbekannte römische sage von der schändung der Lucretia, der gemahlin des Collatinus, durch den sohn des letzten Römerkönigs Tarquinius Superbus; von ihrem freiwilligen tode und der sühnung des verbrechens durch die vertreibung des königs und seines geschlechts. Aber über diese einfachsten thatsachen hinaus ist bisher eine unangefochtene übereinstimmung der Shakespeare'schen erzählung weder mit den antiken noch mit den mittelalterlichen bearbeitungen der sage festgestellt. So behauptet z. b. Tschischwitz,²⁾ dass „ausser dem incest, dem freiwilligen tode der Lucretia und den personen des Brutus und Collatinus fast nichts in dem gedichte vorkommt, was an die antike überlieferung erinnert, auch hier sind nur die namen antik“. T. hält die gesamte übrige handlung des Shakespeare'schen epos für ein erzeugnis seiner dichterischen phantasie. Darin geht er sicherlich zu weit. Wir werden allerdings nicht erwarten dürfen, eine vorlage desselben inhalts und derselben form zu finden, der sich Shakespeare angeschlossen haben sollte. Dazu ist seine dichtung zu eigenartig. Aber andererseits ist nicht anzunehmen, dass der jugendliche dichter, der in den dramen dieser periode seine vorlagen in ausgiebigster weise benutzte und verarbeitete, gerade in seinen epischen dichtungen, und besonders in der „Lucrece“, durchaus selbständig zu werke gegangen sei. Andere erwägungen kommen hinzu. Livius,

¹⁾ Preface to the Sh.-Commentaries by Gervinus, 1874.

²⁾ Shakespeare-Jahrbuch VIII, s. 42—43.

Ovid und Chaucer hatten die sage von der schändung der keuschen Lucretia behandelt. Gerade von diesen schriftstellern können wir ziemlich sicher feststellen, dass Shakespeare sie gekannt hat. Das erste buch des Livius in dessen 57. und 58. kapitel der stoff behandelt wird, hat der dichter der „Lucrece“ sicher gelesen, wenn auch nicht festgestellt ist, ob dies bereits anfang der 90 er jahre geschehen war (vgl. Max Koch, Shakespeare s. 127). Ich möchte meinerseits annehmen, dass Sh. wohl schon auf der Stratford lateinschule die bekenntnis mit Livius gemacht hat.¹⁾ Hatte er aber das lateinische original wirklich noch nicht kennen gelernt, so stand ihm in der novelle aus Painter's Palace of Pleasure eine jedenfalls weit verbreitete übersetzung zur verfügung. Eine bekenntnis mit Ovids metamorphosen und zwar eine eingehendere als man von vorn herein annehmen möchte, hat die untersuchung von Dürnhöfer (Sh.'s Venus und Adonis im Verhältnis zu Ovids Metamorphosen und Coustable's Schäfergesang, Halle 1890, Diss.) ziemlich sicher gestellt. Dass der dichter auch die Fasten Ovid's gekannt hat, braucht man hieraus noch nicht zu schliessen. Jedenfalls wird aber ein vergleich unseres gedichtes mit der Ovidischen fassung sehr nahe gelegt. Was endlich Chaucer anlangt, so wissen wir ziemlich bestimmt, dass Sh. gerade in dieser zeit seine werke eifrig gelesen und benutzt hat.²⁾ Die annahme, dass der dichter die darstellungen wenigstens einiger seiner vorgänger gekannt und verwertet habe, liegt also trotz der im eingange aufgeführten äusserung Tschischwitz's unleugbar sehr nahe. Wie weit aber diese benutzung geht, ist bisher nicht untersucht. Wir finden die widersprechendsten angaben. Koch nimmt Chaucers „legenda Lucrecië Romë, Martiris“ als quelle Shakespeares an (s. Koch, Sh. s. 127). G. Voigt meint am schluss seiner abhandlung „Ueber die Lucretia-Fabel und ihre literarischen Verwandten“ (Ber. über die Verhandl. der Kgl. sächs. Akad. d. Wiss., Phil. hist. Kl. 1882, Leipzig 1883), dass unser epos auf der erzählung des Livius beruhe. A. Brandl (Sh. s. 80) bemerkt, dass Sh. sich in der „Lucrece“ treuer

¹⁾ Allerdings gehörte Livius nicht zu den damals in England auf der schule gelesenen autoren. Vgl. Bayne, Shakespeare Studies pp. 147—249 (What Shakespeare learnt at school).

²⁾ Sarrazin, Anglia-Anzeiger bd. VII, nr. 9.

(d. h. als in Venus and Adonis) der antiken sage des Livius und Ovid anschliesse, nennt aber s. 81, 3—4 das epos eine „Ovid-dichtung“.

Ich will in der folgenden abhandlung festzustellen suchen, wo hier die wahrheit liegt.

Noch eine vorfrage muss jedoch erledigt werden, ehe ich mich dem eigentlichen thema zuwende. Dem gedichte geht bereits in der ersten ausgabe eine inhaltsangabe, das „argument“ voraus. Wie ist das verhältnis desselben zum gedicht? Ist es ebenfalls zu diesen untersuchungen heran zu ziehen?

Für gewöhnlich nimmt man an, dass Shakespeare die einleitung selbst geschrieben habe, ohne dass es mir gelungen wäre, irgendwo eine nähere begründung dieser annahme zu finden. Es erscheint mir nun bei dem aristokratischen gepräge der dichtung durchaus nicht selbstverständlich, dass der dichter selbst seinem epos eine solche inhaltsangabe vorausgeschickt haben sollte. Bei dem leserkreise, für den seine dichtungen in erster linie berechnet sind, der gesellschaft des Elisabethischen hofes, durfte er die kenntnis der Lucretia-fabel bestimmt voraussetzen. Ausserdem schien mir der durchaus nüchterne, schwunglose stil des „argument“ nicht für die verfasserschaft Shakespeares zu sprechen. Wie weit spricht der inhalt des kleinen vorworts dafür, dass Sh. dasselbe selbst geschrieben hat?

Der beginn der erzählung weicht von der version, die das epos bietet, ganz und gar ab. Dass der dichter mit absicht und nicht etwa aus unkenntnis von der überlieferung sich entfernt, zeigt schon eine stelle aus der widmung an den grafen Southampton, wo er sein werk ein „pamphlet without beginning“ nennt. Diese worte bezieht A. Brandl, meines erachtens mit recht, auf die thatsache, dass Sh. uns im epos sofort „in medias res“ versetzt. Ist aber der dichter aus bewusster absicht dort von der überlieferung abgewichen, so hat er dieselbe jedenfalls gekannt und kann aus praktischen gründen im „argument“ wieder vorgezogen haben, der landläufigen form der erzählung zu folgen. Diese differenz zwischen gedicht und inhaltsangabe würde also gegen die verfasserschaft Shakespeares nicht beweiskräftig sein.

Abweichend vom epos ist ferner der umstand, dass im „argument“ erzählt wird, Lucretia habe nach ihrer ver-

gewaltigung durch Tarquinius zwei boten abgesandt, um vater und gatten herbeizurufen. Im epos ist dagegen nur von einem boten die rede. Der unterschied ist zu geringfügig, um für unsere frage ausschlaggebend zu sein, um so weniger, da auch im gedicht neben dem gatten später der vater der Lucretia auftritt, ohne dass seine herbeirufung besonders erwähnt wäre.

Eine etwas verschiedene darstellung dem gedicht gegenüber liegt auch in den worten:

„Which done with one consent they all vowed, to root out the whole hated family of the Tarquins“.

Auch diese geringe verschiedenheit fällt nicht ins gewicht. Sie kann aus der gedrängten kürze des „argument“ erklärt werden.

Auch sonst vermag ich ausser vielen kürzungen und kleinen zusätzen keine nennenswerten widersprüche zwischen epos und inhaltsangabe zu entdecken. Dagegen finden wir eine reihe von bemerkenswerten übereinstimmungen.

1. Arg. „among whom Collatinus extolled the incomparable *chastity* of his wife Lucretia“.

Lucr. v. 8:

Haply that name of „*chaste*“ unhappily set
This bateless edge on his keen apetite;
When Collatine unwisely did not let
To praise

Die thatsache, dass Collatinus im zelte des Tarquin von der keuschheit seiner gemahlin gesprochen habe, finden wir nur bei Sh. im gedicht und im „argument“ erwähnt.

2. „violently ravished her and *early in the morning* speedeth away“.

Weder bei Ovid noch Livius, noch auch bei Chaucer oder Painter finden wir eine entsprechende stelle, dagegen ist der frühere aufbruch des Tarquin in unserm gedicht v. 1275—1281 stark hervorgehoben.

3. „*finding* Lucrece attired in *mourning habit*.“

Lucr. 1285:

Who finds his Lucrece clad in mourning black.

Die ähnlichkeit im ausdruck fällt hier auf; auch der entsprechenden stelle bei Chaucer gegenüber, der unter den

übrigen bearbeitungen der fabel allein von einem trauer-
gewande der Lucretia spricht.

Vgl. Chaucer L. v. G. W. v. 1829:

„And al dischevele, with her heres clere
In habit, swich as women used tho
Unto the burying of her frendes go“.

4. „She, first taking an oath of them for her revenge, revealed
the actor . . .“ —

Auch im gedichte fordert Lucrece (v. 1687 ff.) bevor sie den
namen des thäters nennt, von Collatine und den übrigen
anwesenden den racheeid. Dieser Zug findet sich nur bei
Shakespeare.

5. „bearing the dead body to Rome“.

Lucr. 1850:

„They did conclude to bear dead Lucrece thence
To show her bleeding body thorough Rome“.

Von einer überführung der leiche Lucretia's nach Rom
sagen Livius, Painter und Ovid nichts. Bei Chaucer ist unter
„toun“ allerdings (v. 1816) Rom zu verstehen. Doch verlegt
dieser den schauplatz der that ebenfalls dorthin (L. v. G. W.
1712—3). Diesen irrthum begeht aber weder gedicht noch
„argument“.

Damit schliesse ich diese vergleichung ab. Das ergebnis
ist, wie nach form und inhalt des „argument“ zu erwarten,
dürftig genug. Immerhin ergaben sich eine reihe von über-
einstimmungen zwischen unserem epos und dem „argument“
die es wenigstens wahrscheinlich machen, dass der verfasser
des letzteren das gedicht gekannt hat.

Die abweichungen waren wie wir sahen, ohne bedeutung.
Trotzdem halte ich es nicht für erwiesen, dass Shakespeare
selbst die inhaltsangabe geschrieben habe, und zwar aus dem
im eingange angegebenen grunde.

Uebrigens ist die frage nach der autorschaft des „argu-
ment“ ziemlich belanglos. Auch wenn feststände, dass unser
dichter es geschrieben habe, würde man aus dem nüchternen
elaborat keinerlei schlüsse für seinen prosastil ziehen können.
Das praktische ergebnis unserer untersuchung ist, das wir die
inhaltsangabe für die quellenfrage nicht zu berücksichtigen
brauchen. Erwähnt werden mag, dass anfang und schluss
der kleinen erzählung sich an Livius anzulehnen scheinen.

Nach erledigung dieser vorfragen wenden wir uns unserem eigentlichen thema wieder zu.

Die Lucretiafabel ist uns zuerst bei Livius: *Ab urbe condita* Lib. I kap. 57—60 erzählt. Von Ovid ist sie poetisch dargestellt in den *Fasti* Lib. II v. 721—852. Im altertum finden wir die sage ausserdem noch bei Dionysius von Halicarnassus, bei Dio Cassius und Diodorus Siculus. Der stoff wurde in späterer zeit von den schriftstellern der renaissance eifrig ergriffen und in verschiedener form bearbeitet. Boccaccio erzählt die geschichte in seinem buche von den berühmten frauen, durch ihn wurde wiederum wohl Chaucer zu seiner *Legenda Lucrecie Rome, Martiris*¹⁾ angeregt. Als novelle finden wir die erzählung ferner bei Bandello: *Cento Novelle antiche*²⁾ und bei Painter: *The Palace of Pleasur*.³⁾ Tschischwitz führt ausserdem in dem bereits erwähnten aufsatze (*Sh. Jahrb.* III, s. 43) noch 3 englische balladen an, die alle in der zweiten hälfte des 16. jahrhunderts erschienen. Nicht unbemerkt möchte ich ferner lassen, dass Collier in den anmerkungen zu seiner Shakespeareausgabe von 1843 die vermuthung aufstellt, dass auch schon ein drama „*Lucretia*“ über die englische bühne gegangen sei, ehe Shakespeare sein epos verfasste. Zum schluss muss ich eine abhandlung von H. Voigt nennen „*Ueber die Lucretiafabel und ihre litterarischen Verwandten*“.⁴⁾ In dieser schrift sind eine reihe von litterarischen verwandten der Lucretiasage aufgeführt. Für die vorliegende untersuchung ist sie wertlos.

Zur behandlung unserer frage sind natürlich nicht alle vorgänger Shakespeares heranzuziehen. Zunächst fallen Dionysius,⁵⁾ Diodor⁶⁾ und Dio Cassius⁷⁾ für uns fort. Erstlich

¹⁾ *The Legend of Good Women*. V. 1680—1885 citiert nach: *The Student's Chaucer*. ed. W. W. Skeat. Oxford 1895. Clar. Pr.

²⁾ Citirt nach Bandello: *Novelle*. ed. Harding. London 1740. Vol. 2 p. 111—117.

³⁾ William Painter: *The Palace of Pleasur*. ed. Jacobs. Vol. I. London 1890. Novel II.

⁴⁾ *Ber. d. Kgl. sächs. Akad. d. Wiss. Phil. hist. Kl.* 1882. Lpz. 83.

⁵⁾ *Dionysi Halicarnassensis: Antiquitatum Romanarum quae supersunt*, rec. Riessling. Bd. 2. Lipsiae 1864.

⁶⁾ *Diodorus: Bibliotheca Historica*. ed. Dindorf. Vol. 2. Leipzig. 1867. *Fragm. Lib. X* 20, 21.

⁷⁾ *Dio Cassius: Historia Romana* rec. Melber, Lips. 1890. Bd. 2, *fragm. 10; 12—18.*

ist schwer zu denken, dass Shakespeare sie gekannt haben sollte. Ausserdem aber zeigen Dio Cassius und Diodor in ihren kurzen bruchstücken keine nennenswerten zusätze; jedenfalls nicht solche, die bei unserem dichter verwertet wären. Freier behandelt nur Dionysius die sage. Er ändert besonders die vorgeschichte und den schluss der erzählung und benutzt die gelegenheit, in kapitellangen reden, die möglichst inhaltslos sind, sein rhetorisches talent strahlen zu lassen. Auch hier keine berührungspunkte mit unserem epos.

Die erzählung des Boccaccio brauchen wir ebensowenig zum vergleiche heranzuziehen, da sie nur einen stark gekürzten auszug aus Livius giebt, ohne originelle zusätze.

Die novelle Bandellos fügt zwar einige bemerkenswerte züge zu dem livianischen berichte hinzu und zeigt auch einige geringe übereinstimmungen mit dem Sh.'schen gedichte, doch sind letztere nicht schwerwiegend genug, um auf einen inneren zusammenhang beider dichtungen schliessen zu lassen. Am schluss meiner untersuchung werde ich diese novelle noch kurz besprechen. Sie kann von ästhetischem und psychologischem standpunkte aus immerhin mit der dichtung des grossen Briten verglichen werden, da sie eine originelle auffassung und erweiterung der sage zeigt und sich über das niveau einer blossen nachahmung erhebt.

Auf dies lob könnte unter den nachklassischen bearbeitungen ausser dieser novelle höchstens Chaucer's poetische legende noch allenfalls anspruch erheben, sowie die darstellung Gower's in seiner *Confessio Amantis*.

Auch Chaucer schliesst sich zwar an sein vorbild Ovid grösstenteils sehr eng an, sodass sein gedicht oft geradezu eine übersetzung desselben darstellt. Darin, dass er teilweise die erzählung des Livius mitbenutzt, ist auch noch kein vorzug vor den übrigen bearbeitungen zu erblicken. Aber dadurch, dass er den stoff in den rahmen seiner erzählung einreihet (wie Chaucer in den eingangsversen auch ausdrücklich betont) hebt sich die gestalt der Lucretia doch auf dem historischen hintergrunde sehr viel klarer ab. Ihr heldenmütiger tod beherrscht völlig das interesse. Der dichter selbst nimmt stellung zu der that des Tarquinius und der freiwilligen sühne der Lucretia in den versen 1812—1823.

„Thise Roman wyves loveden so hir name
 At thilke tyme, and dredden so the shame,
 That, what for fere of slaundre and drede of deeth,
 She loste bothe atones wit and breeth. —
 Tarquinius, that art a kinges eyr
 And sholdest, as by linage and by right,
 Doon as a lord and as a verray knight,
 Why hastow doon dispyt to chivalrye?
 Why hastow doon this lady vilanye?
 Allas! of thee this was a vileins dede!

und v. 1874 ff.

Durch diese persönliche anteilnahme wächst Chaucers gedicht über den rahmen einer blossen nachahmung hinaus. Die beurteilung der that des Tarquin rückt die ganze erzählung in die ritterlich höfische atmosphäre des ausgehenden mittelalters. Der dichter sieht in jenem den ehrvergessenen ritter und königssohn, der die gesetze des rittertums gröblich verletzt; der sein wappenschild besudelt, da er einer hilflosen frau gewalt anthut. Andererseits preist er die keuschheit und ehrliche der römischen frauen und nimmt offen für die heroische that der Lucretia partei. Es ist der einfluss der neuen geistesrichtung, die aus Italien herüberkommt, der sich hier äussert. Die starre mittelalterliche anschauung des Augustin, die den selbstmord unbedingt verwarf, und zwar vom christlichen standpunkte aus mit vollem recht, ist vor dem ansturm der freieren antikisierenden weltanschauung gefallen. Es liegt ausserhalb des planes dieser arbeit, eine eingehende besprechung des Chaucerschen gedichtes zu geben. Für uns handelt es sich nur darum, festzustellen, wie weit Shakespeare dasselbe gekannt und benutzt hat. Auch bei Painters novelle werde ich mich auf diese untersuchung beschränken. Ich kann dies hier um so leichter, da sich dieselbe bei eingehender vergleichung als eine einfache übersetzung aus Livius herausstellt; ohne nennenswerte zusätze, dagegen mit häufigen, besonders gegen den schluss hin bedeutenderen kürzungen.¹⁾ Mit Painter schliesst die reihe der

¹⁾ Diese thatsache ist m. W. bislang noch nicht festgestellt. — Durchaus irrig ist es, wenn in Wagner-Pröscholdt's Shakespeare-ausgabe, (bd. 12, Hamb. 1891) die doch auf wissenschaftlichen charakter anspruch macht, in der „Introductory Notice“ zu „Lucrece“ (s. 160) gesagt wird: „William Painter in his Palace of Pleasure, 1566, wrote a similar poem; following

zu vergleichenden gedichte und novellen ab. Von den oben erwähnten englischen balladen sind wohl nur die titel in den buchhändlerregistern erhalten. Wenigstens habe ich keine derselben auffinden können.

Für eine nähere betrachtung bleiben also übrig: Livius, Ovid, Chaucer und in gewisser beziehung Painter. Ihr verhältnis zu einander haben wir teilweise bereits kennen gelernt. Ovid schöpft aus Livius und zwar in der art, dass er den historischen rahmen der erzählung so knapp und gekürzt wie möglich gestaltet. Painter ist nur ein übersetzer des Livius. Chaucer schliesst sich grösstenteils an Ovid an, erweitert aber den historischen hintergrund wieder, indem er auf Livius zurückgeht. Einzelne originelle zusätze werden später näher besprochen werden.

Für uns erhebt sich nun zuerst die frage, wie weit Shakespeare diese bisherige überlieferung verwertet hat. Daran muss sich als zweiter teil die untersuchung darüber anschliessen, welcher der erwähnten 4 schriftsteller als quelle für unseren dichter anzusehen ist, oder ob überhaupt nicht festzustellen ist, dass er einen derselben gekannt und benutzt habe.

Durch die wahl seines stoffes hatte sich Shakespeare selbst einen gewissen zwang auferlegt: Bei der verbreitung klassischer bildung im zeitalter der Elisabeth ist anzunehmen dass der grösste teil des lesenden publikums mit der Lucretiasage, die natürlich für geschichtliche wahrheit galt, im allgemeinen vertraut war. Der dichter konnte also wohl die bisherige überlieferung frei ausgestalten, aber im grossen und ganzen dürfen wir erwarten, die grundzüge der alten fabel auch bei ihm wiederzufinden. Ein kurzer überblick über den gang der handlung im epos bestätigt dies. Nicht allein den kern, sogar sehr viele einzelheiten der antiken fabel sehen wir verwertet. Ganz abweichend ist, wie schon oben bei der besprechung des „argument“ erwähnt, nur der beginn des gedichtes. Der dichter versetzt uns „in medias res“: Tarquin, von sündiger begierde entflammt, verlässt das Römerheer, das Ardea belagert, um sich heimlich nach Collatium

Bandello's Cento Novelle antiche“. — Es handelt sich weder um ein „poem“, noch um eine nachahmung Bandello's.

zu begeben, dem wohnsitze der Lucretia. Die vorgeschichte, die persönlichkeiten, werden als bekannt vorausgesetzt. Soweit würde ein eigentlicher widerspruch gegenüber der antike nicht zu konstatieren sein. Dieser tritt erst hervor in den versen 8—49, wo der dichter auf die entstehung der Leidenschaft Tarquins reflektierend zurückgreift. Sh. weiss von der zusammenkunft der prinzen im zelte des Tarquin (v. 15. 16); er erzählt auch, dass Collatin die schönheit und keuschheit seiner gemahlin gepriesen habe. Aber von dem streite der prinzen, wessen gattin den vorrang verdiene, von dem nächtlichen ritte nach Rom und Collatium sagt er nichts. Livius und Ovid berichten, dass bei diesem besuch im hause der Lucretia durch den anblick ihrer wunderbaren schönheit in Tarquin eine sträfliche neigung erwacht sei. Als die prinzen am morgen ins lager zurückkehren, da verfolgt den bethörten das bild der liebreizenden frau; die leidenschaft wächst durch die trennung zur raserei, die schliesslich den unseligen entchluss in ihm zeitigt, den gegenstand seiner liebe durch güte oder gewalt zu erringen.

Ganz anders Shakespeare. Nach ihm hat die glühende schilderung des Collatin den stolzen königssohn zu seinem frevel angestachelt. Vielleicht ist auch seine eifersucht auf den unterthanen rege geworden. Vielleicht hat der ruf der keuschheit, den Collatin gepriesen, dem abenteuer ein besonders pikanten reiz verliehen? Vielleicht! — Der dichter legt selbst kein allzu grosses gewicht auf diese erklärung der plötzlichen leidenschaft. Mit den worten (v. 43/44):

„But some untimely thought did instigate
His all-too-timeless speed, if none of those;“

geht er über diesen punkt schnell hinweg. Die that scheint einer laune des augenblicks entsprungen. Auch die verse 78 ff. lassen keine andere deutung zu, als dass nach unserem epos Tarquin bei seiner ankunft in Lucretia's hause diese zum ersten male erblickt.

Von hier an aber folgt Shakespeare durchaus der antiken fabel.

V. 50/51 ff. Tarquin wird freundlich durch Lucretia empfangen, (Ovid 787/8; Liv.)

85 ff. die nichts von seinem vorhaben ahnt (Ovid 788; Liv.).

120/121. Nach einem mahle, das ihm seine wirtin bereitet (Ovid 790; Liv.) wird T. in sein schlafgemäch geführt (Liv.).

- 162—168. Als die nacht völlig hereingebrochen, (Ovid 792; Liv.) erhebt sich der prinz (Ovid),
176. nimmt sein schwert zur hand (Ovid 793; Liv.)
365. und dringt in das schlafgemach der Lucretia (Ovid 794; Liv.; Chaucer 1785/6).
- 437 ff. T. tritt an das bett der fürstin und legt die hand auf die brust der schlafenden (Liv.; Ovid 803),
- 449 ff. diese erwacht entsetzt (Liv.) und liegt zitternd da (Ovid 796 ff.), zuerst versucht der eindringling
- 477—511. durch das geständnis seiner liebe (Liv.), bitten und drohungen (Liv.; Ovid 803; Chaucer 1790 ff.) die überraschte zu gewinnen,
- 512—539. dann droht er, zugleich mit ihr einen sklaven zu töten, ihn an ihre seite zu legen und zu verbreiten, er habe sie beim ehebruch überrascht. (Liv.; Ovid 807/9; Chaucer 1805—10.)
- 729 ff. Als die schändliche that vollbracht ist, entweicht Tarquin, und Lucretia bleibt trauernd zurück (Ovid; Liv.).
- 1086 ff. Nach anbruch des tages (Ovid 813)
- 1289 ff. schickt sie einen boten, um ihren gemahl aus Ardea herbeizurufen (Liv.; Ovid 815; Chaucer),
- 1583 ff. dieser kommt mit anderen und findet Lucretia im trauergewand. (Liv.; Ovid 816/7; Chaucer.)
- 1597—1603. Collatin fragt (Liv.) nach der ursache ihrer trauer (Ovid 817/8; Chaucer).
- 1604 ff. Mit fast vom schluchzen erstickter stimme (Ovid 823)
- 1613 ff. erzählt sie das geschehene (Liv.; Ovid 825—829; Chaucer 1718)
- 1681 ff. und fordert alle anwesenden zur rache auf (Liv.; Ovid 825).
- 1695—97. Alle geben ihr wort (Liv.),
- 1709/10. sie sprechen Lucretia von jeder schuld frei (Ovid Liv. Ch.).
- 1714/5. Aber diese weist sie zurück (Liv.; Ovid 830; Chaucer 1852/3)
1723. und stösst sich den bereitgehaltenen dolch in die brust (Ovid 831; Liv.; Chaucer 1854/5).
- 1732 ff. Jammernd wirft sich der vater
- 1772 ff. und der gatte über den leichnam (Ovid 835).
- 1734—6. Brutus zieht den dolch aus der wunde der Lucretia, (Ovid 838; Liv.).
- 1807 ff. Er wirft die maske des schwachsinn ab (Ovid 837) Liv. und ermahnt die klagenden, von ihrem unmännlichen gebahren abzulassen (Liv.).
1836. Er schwört bei dem keuschen blute der Lucretia (Ovid 841; Liv.; Chaucer 1862)
- 1839 und ihrer keuschen seele (Ovid 842), ihren tod zu rächen.
- 1842 ff. Er lässt auch die übrigen, die über die wandlung, welche mit ihm vorgeht, staunen, den racheschwur leisten (Liv.); wie er ihnen denselben vorsagt (Liv.).
- 1849 ff. Man trägt den körper der Lucretia durch die strassen der stadt, um so den geschehenen frevel allem volke zu zeigen (Liv.; Chaucer 1866/7); die Römer beschliessen Tarquins verbannung (Liv.).

Dies ist in kurzen umrissen das material, das in Sh.'s gedicht aus der antiken sage beibehalten ist. Wir sehen, es

ist nicht wenig. Die behauptung Tschischwitz's, die ich oben anführte, ist keinesfalls aufrecht zu erhalten. Nicht allein ist das gerüst der handlung im grossen und ganzen dasselbe geblieben; es ist auch eine grosse anzahl von einzelheiten mit herübergenommen. Dabei sind übereinstimmende züge in der dichterischen ausführung, die auch vorhanden sind, von mir noch nicht einmal erwähnt.

Es ist nun zu untersuchen, ob eine benutzung des Livius oder Ovid, oder beider angenommen werden muss. Ausgeschlossen ist, das zeigt schon unsere kurze übersicht, dass Shakespeare seinen stoff etwa nur aus Chaucer geschöpft haben sollte. Dieser hat doch eine ganze anzahl einzelheiten der sage, die wir in unserem epos vorfinden, in seiner legende fortgelassen. Eine nähere besprechung des verhältnisses von Shakespeare zu Chaucer wird unten folgen. Zuerst wende ich mich zu Livius und Ovid.

Die oben gegebene übersicht zeigt auch bereits, dass in einer reihe von fällen kaum zu entscheiden ist, welche der beiden antiken darstellungen jedesmal benutzt ist. Die erzählung bei Livius und Ovid ist eben teilweise punkt für punkt übereinstimmend; auch wörtliche anklänge sind nicht selten. Trotzdem erkennt man, dass Shakespeare's gedicht eine anzahl von stellen aufweist, zu denen wir nur bei Livius eine entsprechung finden. Der charakter der einzelnen übereinstimmungen muss zeigen, ob wir sie dem zufall, d. h. der phantasie des dichters zu gute halten dürfen. Ich werde sie nach der reihenfolge, in der sie sich bei Shakespeare finden, anführen.

I. Livius.

1. Entschieden aus Livius entlehnt scheint mir der in v. 8—9 ausgesprochene gedanke:

„Haply that name of “chaste” unhappily set
This bateless edge on his keen appetite.“

Livius sagt, als er erzählt, wie in Tarquin die leidenschaft erwacht (kap. 57 ende):

„cum forma tum spectata castitas incitat.“

Viel weniger ähnlich heisst es bei Ovid v. 765:

„Verba placent et vox et quod corrumpere non est“.

Bei Chaucer ist die ähnlichkeit fast geschwunden. Vgl. v. 1753—5:

„For wel, thoghte he, she sholde nat be geten
And ay the more that he was in dispair
The more he coveteth and thoghte her fair.“

2. Mehr äusserlicher natur ist folgende übereinstimmung
Lucr. 120 ff.:

„For then is Tarquin brought into his bed
Intending weariness with heavy sprite;
For after supper“

vgl. Liv. kap. 58:

„. . . cum post coenam in hospitale cubiculum deductus esset . . .“

Dass T. in sein schlafgemach geleitet wurde, erzählt Ovid
nicht (s. v. 791). Chaucer weicht ganz ab (s. u.).

3. Zu erwähnen ist weiter Lucr. 449 ff.:

„Imagine her as one in dead of night
From forth dull sleep by dreadful fancy waking . . .“

Diese verse sind vielleicht angeregt durch Liv. kap. 58:

„Cum pavidam ex somno mulier nullam opem, prope mortem imminentem videret, . . .“

4. Deutlicher scheint mir der einfluss des Livius in der
rede des Tarquin: Lucr. 475—504. Die disposition dieser verse
entspricht wenigstens einigermassen der livianischen erzählung:
(kap. 58):

„tum Tarquinius *fateri amorem*, orare, miscere precibus minas,
versare in omnes partes muliebrem animum.“

vgl. Ovid 805:

„Instat amans hostis precibus, pretioque minisque.“

Chaucer erzählt nur von drohungen. Dass Tarquin die Lucretia
durch das geständnis seiner liebe zu gewinnen sucht, konnte
Shakespeare nur bei Livius finden.

5. Lucr. 1597. Ein moment von geringer bedeutung: Bei
Sh. ist es der gemahl, der die Lucretia nach der ursache
ihrer trauer fragt, übereinstimmend mit Livius, abweichend
von Ovid 817; Chaucer 1833.

6. Dagegen steht wieder Lucr. v. 1613 ff. dem bericht des
Livius besonders nahe, vgl. z. b. 1619—21:

„Dear husband, in the interest of thy bed
A stranger came, and on thy pillow lay
Where thou wast wont to rest thy weary head.“

Liv. kap. 58:

„*vestigia viri alieni in lecto sunt tuo.*“

Bei Ovid 825 ff. und bei Chaucer 1837 ff. finden wir nichts entsprechendes.

7. Zugleich aber enthält die rede der Lucretia einen gedanken, der meines erachtens unbedingt aus Livius geschöpft sein muss. Wir lesen Lucr. 1655 f.:

„*Though my gross blood be stain'd with this abuse;
Immaculate and spotless is my mind.*“

Liv. kap. 58:

„*Ceterum corpus est santum violatum, animus insons.*“

8. Verstärkt wird die beweiskraft dieser übereinstimmung, wenn wir in der entgegnung der freunde der Lucretia denselben gedanken wiederholt finden. V. 1709 f.:

„*With this they all at once began to say,
Her body's stain her mind untainted clears.*“

Auch Livius erzählt kap. 58:

„*consolantur aegram animi . . . mentem peccare, non corpus.*“

(Der sinn ist nicht genau der der Shakespearestelle, doch ist der grundgedanke angedeutet.)

Diese letzten beiden punkte, die sich weder bei Ovid noch bei Chaucer finden, würden allein schon beweisen, dass eine benutzung des Livius durch unsern dichtern stattgefunden hat. Andere gründe kommen hinzu.

9. Lucr. v. 1681—1698 erzählen, dass Lucretia ihre freunde bei ihrer ritterehre geloben lässt, sie zu rächen. Alle leisten dies feierliche versprechen (Lucr. v. 1690).

Bei Ovid ist der rachedanke nur ausgedrückt in den worten:

„*Hoc quoque Tarquinio debebimus? . . . (v. 825).*“

Dagegen lässt Livius die Lucretia sagen:

„*Sed date dextras fidemque, haud impune adultero fore, . . . si vos viri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium.*“

Er fährt fort:

„*dant ordine fidem*“

Also ganz der Shakespeare'schen version entsprechend. — Bei Chaucer fehlt auch dies moment ganz.

10. Noch auffallender ist die Ähnlichkeit in folgender stelle: *Lucr.* v. 1714 f.:

„No, no“, quoth she, „no dame here after living,
by my excuse shall claim excuses giving.“

Bei Livius erwidert die Fürstin ihren freunden, die sie von jeder schuld freisprechen:

„ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; *nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vvet.*“

Der hier zu grunde liegende gedanke ist zu eigenartig, als dass die übereinstimmung zufällig sein könnte. Weder Ovid noch Chaucer haben ihn aufgenommen.

11. Unzweifelhaft tritt auch die benutzung des Livius am schluss des gedichtes hervor. Die verse *Lucr.* 1806—1816 (bes. v. 1815) verraten eine intimere kenntnis der Brutusfabel als sie Sh. bei Ovid, wenigstens aus dieser stelle der *Fasten*, schöpfen konnte. Letzterer sagt nur (v. 837):

„Brutus adest, tandemque animo sua nomina fallit.“

Wir müssen wohl annehmen, dass unser dichter die sage durch die lektüre der einschlägigen Liviuskapitel (I, 56 ff.) während der Stratford schulzeit kennen gelernt hatte.

12. Eine weitere übereinstimmung liegt vor in v. 1836:

„And by this chaste blood so unjustly stained.“

Auch hier steht Livius am nächsten:

„per hunc castissimum ante regis iniuriam sanguinem iuro . . .“

Dazu vgl. Ovid v. 841; Chaucer v. 1862.

13. Ebenso scheint mir der in den v. 1821—1829 ausgesprochene gedanke aus der rede, die Livius den Brutus an die einwohner von Collatia halten lässt, vorweggenommen. *Liv.* kap. 60:

„movet . . . tum Brutus, castigatorem lacrimarum atque inertium querelarum; auctorque quod viros, quod Romanos deceret, arma capiendi adversus hostilia ausos.“

14. V. 1844—1848 enthalten punkt für punkt die erzählung des lateinischen historikers; nur v. 1846 ist hinzugefügt:

„And to his protestation urg'd the rest
Who, *wondering at him* did his words allow.

And that deep vow, which Brutus made before,
He doth again repeat, and that they swore.“

Livius:

„Cultrum deinde Collatino tradit, inde Lucretio ac Valerio, *stupidibus* miraculo rei, unde novum in Bruti pectore ingenium. Ut praeceptum erat, iurant.“

Ovid und Chaucer erzählen auch von diesen einzelheiten nichts.

Die letzten verse bei Sh. (v. 1849—1855) behandeln den historischen schluss sehr summarisch und bieten daher für die vergleichung keine anhaltspunkte.

Aus dieser zusammenstellung geht hervor, dass Sh. eine ganze reihe von stellen direkt oder indirekt (aber nicht durch vermittlung von Ovid oder Chaucer) aus Livius entnommen haben muss. Hat er auch sonst, wo er der antiken überlieferung treu bleibt, wo aber auch Ovid die entsprechende parallele bietet, aus dem historiker geschöpft? Die frage ist nicht leicht zu entscheiden und im grunde auch nicht besonders wichtig.

II. Ovid.

Interessanter wäre es, zu erfahren, ob sich stellen finden, an denen die benutzung Ovids erweisbar oder doch wahrscheinlich ist. Ich glaube, wir müssen auch diese frage bejahen.

1. Zunächst möchte ich kurz erwähnen, dass Lucr. v. 124 bis 126 eine schöne, dichterische ausführung bilden zu Ovid v. 794.

Lucr. v. 124:

„Now leaden slumber with life's strength doth fight
And every one to rest themselves betake,
Save thieves, and cares, and troubled minds, that wake.

Ovid v. 794:

„... Poscunt sua tempora somnum“.

2. Bei beiden dichtern schliesst das selbstgespräch des prinzen damit, dass dieser sich selbst mut einspricht: Fortes fortuna adiuvat!

Ovid v. 781 f. — Lucr. v. 267—280 und v. 351.

3. Durch Ovid v. 811:

„Quid victor gaudes? haec te victoria perdet!“

ist Sh. vielleicht zu der reflexion angeregt, die in Lucr. v. 211—217 und v. 694—714 enthalten ist.

4. Nicht unberührt mag bleiben, dass nur Ovid den Anbruch des Tages erwähnt (v. 813):

„Jamque erat orta dies. Passis sedet illa capillis.“

Der englische dichter verwertet dies moment in den trotz des manierten stils eindrucksvollen versen 1079—1092.

5. Konnten alle bisher erwähnten ähnlichkeiten vielleicht auf zufall beruhen, so fällt diese erklärung wohl fort für eine andere übereinstimmung. Ovid sagt v. 823:

„Ter conata loqui; ter destitit . . .“

Dem entspricht genau in Shakespeare's gekünsteltem stil Lucr. v. 1604 f.:

„Three times with sighs she gives her sorrow fire,
Ere once she can discharge one word of woe.“

Vgl. dagegen Chaucer v. 1835 und 1837:

„A word for shame ne may she forth out-bringe
But atte laste of Tarquiny she hem tolde.“

Die reminiscenz an die betreffende Ovidstelle ist hier in unserm gedichte meines erachtens kaum wegzuleugnen.

Einige weniger auffallende anklänge möchte ich noch beifügen.

6. Lucr. v. 1809:

„[Brutus] began to clothe his wit in state and pride“

erinnert an Ovid v. 880:

„Edidit impavidos, ore minante sonos.“

7. Ebenso zeigt sich in dem schwur des Brutus eine kleine ähnlichkeit. Lucr. v. 1839:

„And by chaste Lucrece' soul, that late complain'd
Her wrongs to us . . .“

ist zu vergleichen mit Ovid v. 842:

„Perque tuos manes qui mihi numen erunt.“

8. Endlich erzählt ausser Sh. nur noch Ovid, dass sich Vater und Gatte klagend über den leblosen Körper der Lucretia werfen.

Vgl. zu Lucr. v. 1732 f. und 1772—1775 Ovid v. 833:

„Ecce super corpus communia damna gementes
Obliti decoris, virque paterque iacent.“

Damit schliesse ich die vergleichung unseres gedichtes mit Ovid. Wir sehen, so reichhaltig und augenfällig, wie oben die beweise für eine benutzung des Livius, sind hier die ergebnisse nicht. Sehr überzeugend ist ausser den unter 5. und 8. besprochenen stellen keiner der angeführten gründe. Da aber die beiden letzteren punkte doch wohl auf eine bekanntschaft oder entlehnung weisen, so können die übrigen übereinstimmungen wenigstens zur erhöhung der wahr-scheinlichkeit herangezogen werden. Die thatsache einer doppelten quelle, der benutzung zweier vorlagen, die den-selben stoff behandelten, ist an sich nicht unerhört. Auch Chaucer hat aus Ovid und Livius geschöpft.

II. Chaucer.

Wie ist nun Shakespeare's verhältnis zu Chaucer's legende? Sollte auch sie, neben Livius und Ovid, von einfluss gewesen sein?

Zur entscheidung dieser frage können natürlich nur originelle zusätze Chaucers und abweichungen von der antike, denen sich unser epos anschliesse, in betracht kommen. In allen übrigen fällen, in denen Chaucer mit Sh. und zugleich mit den lateinischen schriftstellern übereinstimmt, muss natur-gemäss angenommen werden, dass die epische dichtung aus jenen schöpft, für die eine benutzung bereits nachgewiesen oder doch sehr wahrscheinlich gemacht ist. — Auch auffallende ähnlichkeit im ausdruck, in der wahl der worte könnte auf einen zusammenhang hinweisen. Doch könnte man von einer solchen wohl nur an zwei stellen sprechen.

1. Chaucer übersetzt Ovid v. 813:

„Passis sedet illa capillis“ mit (v. 1829)
„And all *dischevele* with her heres clere.“

Dazu stimmt Lucrece v. 1129:

„Make thy sad grove in my *dishevell'd* hair.“

Das wort „dischevele“ ist jedoch durchaus nicht selten, sodass seine beiderseitige verwendung keine beweiskraft hat.

2. Ebensowenig kann ich der zweiten übereinstimmung eine solche zugestehen. Skeat¹⁾ macht auf dieselbe aufmerksam. Chaucer v. 1780:

„And in the night full theefly gan he *stalke*.“

Lucr. v. 365:

„Into the chamber wickedly he *stalks*.“

Hier kommt zu der geringfügigkeit der übereinstimmung hinzu, dass Chaucer in der darstellung der ankunft Tarquin's vollkommen von der überlieferung abweicht, während Sh. sich eng an sie anschliesst. Sollte der letztere die ganze episode aus der antike, dies eine Wort aus Chaucer entlehnt haben?

Damit komme ich zur eigentlichen vergleichung. Die einzige bedeutendere abweichung, die der dichter der Canterbury Tales sich von Ovid gestattet, ist die oben erwähnte (v. 1779 f., v. 1784). Nach Ch. kommt der prinz spät nach sonnenuntergang in Rom (!) an. Er verbirgt sich in einem versteck und dringt dann, als alles zur ruhe gegangen ist, durch ein fenster oder sonst auf schleichwegen in das schlafgemach der Lucretia ein. — Die Shakespeare'sche darstellung haben wir schon mehrfach erwähnt. Gerade hier konnten wir bei ihm einige besonders auffallende reminiscenzen an Livius feststellen.

So könnten nur noch die eigenen zuthaten Chaucers einen erkennbaren einfluss auf unser gedicht ausgeübt haben. Es sind dies, wie oben erwähnt, vv. 1812—1824. Sie zeigen allerdings einige ähnlichkeit mit drei stellen des Shakespeare'schen werkes. Ihrer länge wegen können diese hier nicht angeführt werden.

1. Zu Chaucer v. 1819—1821:

„Tarquinius, that art a kinges eyr,
And sholdest, as by linage and by right,
„Doon as a lord and as a verray knight“ . . .

vgl. Lucr. v. 596—630, die gewissermassen den gedanken in allen einzelheiten ausführen.

2. V. 1822—1824:

„Why hastow doon dispyt to chivalrye?
Wy hastow doon this lady vilanye?
Allas! of thee this was a vileins dede!“

¹⁾ Skeat, L. o. the G. W. Notes to Lucretia f. v. 1780.

Hierzu vgl. *Lucr.* v. 197—210, die ebenfalls dem gedanken nach sehr ähnlich sind.

3. V. 1815—1818:

„She loste bothe at-ones wit and breeth,
And in a swough she lay and wex so deed,
Men mighte smyten of her arm or heed;
She feleth no-thing, neither foul ne fair.“

Vgl. *Lucr.* v. 1261—1267. — Die eigentliche erzählung (v. 673 bis 686) bringt in „*Lucrece*“ diesen gedanken nicht. Zwischen beiden stellen bei Shakespeare besteht ein leichter widerspruch, der sich dadurch erklären würde, dass wir etwa annähmen, der dichter habe während der zeit, die zwischen der abfassung der ersten und der zweiten stelle verging, Chaucer's legende kennen gelernt. Entscheiden möchte ich auf grund des angeführten materials diese „Chaucer-frage“ nicht. Bei der bereits besprochenen tendenz der Chaucer'schen verse würde die annahme einer beeinflussung unseres dichters durch seinen vorgänger eine besondere bedeutung gewinnen. Ich erinnere an die bemerkung Brandl's, der in seinem „*Shakespeare*“ (s. 80) hervorhebt, dass gerade die in diesen versen ausgesprochene auffassung der handlungsweise Tarquins dem epos eine aristokratische färbung giebt. Aber dieser höfische charakter beruht doch andererseits nicht allein auf solchen stellen, wie in einem späteren abschnitt auszuführen ist. Das ganze gedicht ist von demselben geiste durchweht. Denkbar wäre es also auch, dass Sh. dieser tendenz folgend zu einer ähnlichen auffassung der that unabhängig von seinem vorgänger gekommen wäre.

Die übrigen bearbeitungen der Lucretiafabel können wir kürzer abfertigen.

IV. Painter.

Hat Sh. vielleicht die erzählung des Livius in Painter's übersetzung vor sich gehabt? Diese frage erledigt sich dadurch, dass P. einiges detail ausgelassen hat, welches sein grosser landsmann aus Livius übernommen hat. Er erzählt nicht, dass die prinzen im zelte des Tarquin zusammenkommen; ferner fehlt der kleine satz „cum forma, tum spectata castitas“ (s. o.). Das charakteristische moment, das bei Sh. so sehr hervortritt, nämlich dass Tarquin seine hand auf

die brust der Lucretia legt, erzählt er einfach mit den worten: „and keeping her down with his left hand“ ... Ausserdem lässt P. den Prinzen drohen, „he would also kill his slave and place him by her“, abweichend von Livius „cum mortua iugulatum servum nudum positurum ait“. Sh. sagt (Lucr. v. 515) ausdrücklich: „some worthless slave of thine I'll slay“.

Ausserdem vermeidet P. die hindeutung auf den verstellten wahnsinn des Brutus und verändert die betreffende stelle des Livius. Wie wir oben gesehen, ist Sh. dagegen mit der Brutus-sage durchaus bekannt.

Diesen gründen, die gegen eine bekanntschaft Sh.'s mit Painter's novelle sprechen, stehen keine gewichtigen übereinstimmungen entgegen.

Selbständiger als von Painter ist die Lucretiasage in christlicher zeit von Augustinus, dann später von dem italienischen novellisten Bandello und von Chaucer's freunde Gower behandelt.

V. Augustinus.

Zuerst eine kurze bemerkung über die stellungnahme des heiligen Augustin in den kapiteln 16—19 des ersten buches seines werkes „Vom Gottesstaate“.

Augustin hat bei seiner auseinandersetzung den zweck, die christlichen jungfrauen, die um ihres glaubens willen geschändet wurden, gegen den vorwurf der feigheit zu vertheidigen. Er verwirft den selbstmord in jedem falle: fremde gewaltthat kann weder die seele noch den leib der vergewaltigten beflecken. Den freiwilligen tod der Lucretia fertigt er (kap. 19) mit den worten ab: „Si adultera, cur laudata; si pudica cur occisa?“ Zu erklären weiss er allerdings die handlungsweise der Römerin. Er sagt: „Romana mulier, laudis avida nimium, verita est, ne putaretur, quod violenter passa, cum viveret, libenter passa, si viveret. Unde ad oculos hominum mentis suae testem illam poenam adhibendam putavit, quibus conscientiam demonstrare non potuit“.

VI. Bandello.

Die erzählung des Bandello basiert auf Livius; aber während Painter eine blosse übersetzung liefert, stellt sich die novelle B.'s als verhältnismässig freie bearbeitung dar.

Ovid scheint stellenweise benutzt, und die ausführungen Augustins hat der Italiener ebenfalls gekannt. Besonders der rhetorische schmuck tritt hervor. Die erzählung ist äusserst lebhaft und reich an detail. Eine reihe von kleinen übereinstimmungen mit Sh.'s „Lucrece“ übergehe ich. Sie müssten bedeutender sein, um bei dem fehlen von jeglichem anhaltspunkte für die annahme einer bekanntschaft Shakespeare's mit dem italienischen original, beweiskraft zu haben.

Der geist der beiden renaissance-dichtungen ist ein durchaus verschiedener. Zwar tragen beide rhetorisches gepräge, denn auch bei dem Italiener liegt das hauptgewicht auf den reden der handelnden personen. Der versuch Collatins, die Lucretia vom selbstmord zurück zu halten, und ihre entgegnung nehmen allein über die hälfte der ganzen novelle ein. Aber der charakter der rhetorik ist ganz verschieden. Der Italiener nimmt sich ersichtlich die alten historiker der kaiserzeit zum muster. Seine reden erinnern in ihrer form stark an das wohlgesetzte plaidoyer des anklägers und des verteidigers. Durch ihre logische vollendung wenden sie sich durchaus an den verstand. Im gegensatz dazu trägt die rhetorik des englischen epos durchweg lyrischen charakter. Sie spricht zum herzen des lesers. Ueberall tritt der einfluss der gleichzeitigen lyrik zu tage, der motive und bilder entlehnt werden; die auch den stil in hohem grade beherrscht. Diese tendenz übt natürlich auch auf die karaktere der auftretenden personen ihren einfluss: die Lucretia des Bandello ist eine frau, die uns durch ihren klaren, nüchternen verstand, ihre geistesgegenwart, ihre unerbittliche konsequenz imponiert, aber uns nicht menschlich näher tritt: selbst in der äussersten bedrängnis verlässt sie ihre ruhe nicht. Kalt überlegt sie, was zu thun ist, und liefert schliesslich mit voller berechnung ihren körper dem Tarquinius aus, in dessen armen sie aber „come una statua“ ruht. Im übrigen herrscht echt italienischer geist. Die aussicht auf die genugthuung der „vendetta“ ist das hauptmotiv, mit dem Collatin auf die Lucretia einzuwirken sucht, um sie dem Leben zu erhalten.

Eine bekanntschaft B.'s mit Augustinus tritt, wie erwähnt, an einzelnen stellen unverkennbar hervor. So besonders, wenn er seine heldin in ausführlicher breite auseinander setzen lässt, sie habe in der erzwungenen umarmung des Tarquin ein lust-

gefühl empfunden und fühle sich deshalb nicht von schuld frei. Auch die oben angeführte erklärung Augustin's für Lucretia's that ist verwertet.

Nach dieser charakteristik der italienischen novelle brauche ich nicht hervorzuheben, wie sehr verschieden der geist der Shakespeare'schen dichtung ist; dass uns die heldin seines epos unendlich viel verständlicher und liebenswürdiger erscheint.

VII. Gower.

Gower erzählt die geschichte in seiner „Confessio Amantis“¹⁾ (Liber Septimus). Das buch enthält eine art fürstenspiegel und zwar mit zugrundelegung der briefe des Aristoteles an Alexander. An der in betracht kommenden stelle behandelt G. die „quinta policia regiminis principum“, nach Aristoteles die „castitas“. Er führt die unheilvolle wirkung der lascivia an beispielen vor.

Was die quellen anlangt, so stellt Bech²⁾ fest: „Chaucer und Gower sind . . . unabhängig von einander Ovid als hauptquelle gefolgt, und haben sich, wo ihre vorlage nicht genügenden aufschluss gab, beide — der eine weniger, der andere mehr — bei Livius rats erholt“. Die untersuchungen Bech's sind nicht sehr eingehend, doch hat er darin recht, dass G. mehr als Chaucer die Ovidische fassung erweitert und, meist Livius sich anschliessend, mit detail ausschmückt.

Die frage, ob Shakespeare Gower's erzählung benutzt habe, ist zu verneinen. Mögen auch kleine übereinstimmungen vorkommen, so fehlen andererseits bei Gower eine reihe von einzelheiten, die Sh. gerade näher ausführt. So erzählt G. nichts davon, dass Tarquin droht, die Lucretia in den verdacht des ehebruchs mit ihrem sklaven zu bringen, ebensowenig berichtet er von dem racheschwur der römischen edelleute und der Brutusfabel. Auch dass Tarquin seine hand auf die brust seines opfers legt, finden wir nicht erwähnt.

Im übrigen muss zugegeben werden, dass G.'s erzählung phantasievoll und lebendig ist und jedenfalls viel selbstständiger als Chaucer's legende.

¹⁾ Ed. by Pauli S. 251—264 (374 verse).

²⁾ Bech, Quellen und Plan der Legend of Good Women und ihr Verhältnis zur Confessio Amantis. Anglia V, 313 ff., vgl. bes. s. 332—336.

Damit schliesse ich die untersuchung der quellenfrage. Das ergebnis ist also folgendes: die benutzung des Livius ist als sicher, die des Ovid als wahrscheinlich anzusehen. Vielleicht hat auch Chaucer's legende eingewirkt. Dass die beeinflussung Sh.'s durch die beiden römischen schriftsteller eine direkte gewesen sei, ist damit noch nicht erwiesen. Jedenfalls ist keine der von uns besprochenen versionen als mittelglied zu denken. Ausgeschlossen erscheint eine direkte entlehnung durchaus nicht. Wie oben erwähnt, ist eine bekanntschaft unseres dichters mit dem ersten buche des Livius festgestellt, und für Ovids metamorphosen ist dasselbe durch Dürnhofers arbeit (s. o.) wahrscheinlich gemacht.

Wollen wir aber nicht annehmen, dass Sh. den urtext von Ovid's Fasten kannte und benutzte, so bleibt nur übrig, zu vermuten, dass eine der verlorenen balladen seine quelle war. In ihr müsste Ovid's und Livius' erzählung so vereinigt gewesen sein, wie sie als grundfabel in unserm epos vorliegt.

Damit komme ich zum zweiten teil des gewonnenen ergebnisses. Die antike fabel ist, wie wir gesehen, im grossen und ganzen, und teilweise auch in einzelheiten, in unserm gedichte gewahrt. Aber sie ist doch nur der stamm, an dem die phantasie des dichters hinaufrankt, und der schliesslich unter dem üppigen beiwerk fast verschwindet.

KIEL.

WILHELM EWIG.
