

Werk

Titel: Shakespeare, ein katholischer Dichter

Autor: Bernays, Michael

Jahr: 1865

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0001 | log16

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare ein katholischer Dichter.

(Shakespeare von **A. F. Rio**. Aus dem Französischen
übersetzt von **Karl Zell**.)

Von

Michael Bernays.

Man hat Ursache, einem Autor erkenntlich zu sein, der gleich an der Schwelle des Buchs uns seine Absichten eröffnet und deutlich das Ziel bezeichnet, das er sich zu erreichen vorgenommen. Der Verfasser des vorliegenden Buchs erweist uns diese dankenswerthe Gefälligkeit; gleich in der Einleitung bekennt er unverholen, zu welchem Zwecke er die Feder ergriffen. Er ist erstaunt dartüber, dass Shakespeare so verschiedene und oft so sonderbare Beurtheilungen erfahren hat: die deutsche Kritik zeigt sich zwar nicht so unverständlich, wie die englische; aber auch sie hat den grossen Briten verkannt. Auch Goethe und Schiller vermochten nicht, bis in das Innere seines Wesens vorzudringen, jener ist, wie Herr Rio meint, „von seinem Standpunkt eines naturalistischen Dichters aus“ über „Shakespeare's Naturalismus in Exstase gerathen.“ Schiller hingegen ward, „mit grösserem Rechte, durch Bewunderung des Idealismus Shakespeare's in Exstase versetzt.“ In welchem Sinne unserm Goethe hier der Standpunkt eines naturalistischen Dichters

zugeschrieben wird, bleibt uns verborgen, und ebenso verborgen sind uns die Stellen in Schiller's Werken und Briefen, in denen sich die Exstase über Shakespeare's Idealismus ausspricht. In dem Aufsätze über naive und sentimentalische Dichtung stellt Schiller ihn neben Homer, weil in den Werken Beider die vollkommenste Wahrheit der Darstellung herrscht, welche durch die subjektive Empfindung des Autors niemals beeinträchtigt wird. Alsdann erkannte Schiller, was schon Lessing erkannt hatte, dass Shakespeare, „so viel er wirklich gegen den Aristoteles sündigt, weit besser mit ihm würde ausgekommen sein, als die ganze französische Tragödie“ und durch Richard III fühlte er sich sehr lebhaft an die griechische Tragödie erinnert. (An Goethe 5. Mai und 28. November 1797.) Fast möchte es scheinen, als habe der Verfasser sich zu jener übereilten Aeusserung durch einen missverstandenen Satz in Gervinus' Shakespeare (4, 321) verleiten lassen.

Aber wer wird auch einen französischen Autor so streng beim Wort nehmen, wenn er gelegentlich einige Bemerkungen über deutsche Dichter wagt! Und man wird diese Strenge um so eher ermässigen, wenn man vernimmt, dass der Autor sich einen gefährlichen Posten gewählt hat und dass von den zahlreichen Gegnern, mit denen er in den Kampf tritt, mehr als einer, nach seinem eigenen Ausdrücke, „Legion heissen könnte;“ unsere Strenge sollte also vor wohlverdientem Mitleid weichen. Herr Rio hat sich nämlich vorgesetzt, den grossen englischen Dichter für die Katholiken wieder zu gewinnen, denen er als gläubiger Mensch und gläubiger Dichter angehört. Zwar haben die Schriftsteller und Kritiker, die ihm bisher ihren Fleiss gewidmet, wie in einem geheimen Einverständniss sich bemüht, ihn dieser Genossenschaft zu entziehen; die verschiedenen Parteien auf dem Gebiete der Religion und Philosophie, rationalistische Protestanten und orthodoxe Männer der Hochkirche, Anhänger Hegel's, sowie Pantheisten und Atheisten haben ihn der Reihe nach zu dem ihrigen gemacht; nur die Katholiken haben sich schweigend und unthätig verhalten; aber jetzt erhebt die römische Kirche gebieterisch ihren Anspruch durch den Mund des Herrn Rio und fordert von Ketzern und Heiden ihren getreuen Sohn William Shakespeare zurück.

Herr Rio verhehlt sich nicht „die Kühnheit, oder selbst, wenn man will, die Verwegenheit seines Unternehmens.“ Aber er sollte nicht glauben, dass er der erste sei, der es unternimmt, den Dichter des Hamlet in den Schooss der römischen Kirche zurückzuführen. Da er diesem Gegenstand „ein gewissenhaftes und eindringendes

Studium“ gewidmet, das er sogar schon „vor mehr als einem Vierteljahrhundert“ begonnen hat, so durfte es ihm nicht unbekannt sein, dass z. B. Charles Butler den grossen William an der Spitze der katholischen Dichter Englands nennt. Wir haben indess nicht im Sinne, den Ruhm zu schmälern, der Herrn Rio aus seinem Unternehmen erwachsen möchte. Von ganzem Herzen sei ihm unverkümmert die Ehre gegönnt, die Meinungen, die er hier vorträgt, zuerst gefasst und zuerst ausgesprochen zu haben. Und allerdings ist er auch der erste, der zu behaupten wagt und zu beweisen glaubt, nicht nur, dass Shakespeare aus einer katholischen Familie stamme und selbst sich zur römischen Kirche bekannt, sondern dass er auch in seinen Dichtungen vornehmlich dahin getrachtet habe, diese Kirche, welcher er mit so rührender Treue angehangen, zu feiern und zu erheben und sie an ihren triumphirenden Widersachern zu rächen. Der Meinung Rio's zufolge, musste die innerste Natur der Shakespeare'schen Werke unverstanden bleiben, so lange man in ihrem Urheber nicht den treuen Katholiken erkannt hatte; ein Verständniss dieser Werke wird jetzt erst möglich, nachdem Herr Rio ihnen die seit längerer Zeit verflüchtigte katholische Seele wieder eingehaucht hat.

Von welcher Art sind nun die Gründe, die den Verfasser zur Annahme seiner Meinung bewogen haben und durch welche Beweise hofft er uns von der Richtigkeit dieser Meinung zu überzeugen? Hat er während des Verlaufs seiner fünfundzwanzigjährigen Studien Materialien zur Biographie Shakespeare's in die Hände bekommen, die vor ihm Niemand ausfindig gemacht hat und durch deren Benutzung es ihm gelingt, die grossen Lücken in unserer Kenntniss vom Leben des Dichters befriedigend auszufüllen? Wie dankbar würden wir für jede Bereicherung des biographischen Stoffes sein! Man weiss und hat oft genug darüber geklagt, aus wie spärlichen und trüben Quellen wir das schöpfen müssen, was man die Biographie Shakespeare's zu nennen pflegt. Schon 60 bis 70 Jahre waren seit seinem Tode verflossen, als unter seinen Landsleuten der Wunsch rege ward, auch etwas von den Lebensverhältnissen des grossen Mannes zu wissen, dessen Werke um jene Zeit (1685) in einer neuen Folio-Ausgabe, der vierten seit 1623, dem Publikum vorgelegt wurden. Man fing an, zu forschen und Erkundigungen einzuziehen; aber die zu spät erwachte Neugier musste sich mit unbedeutenden, hier und dort zusammengerafften Geschichtchen begnügen, die sich vielfach unter einander widersprachen, und für die es entweder gar keine, oder nur eine sehr zweifelhafte Gewähr gab. Wenn man die

Nachrichten betrachtet, die etwa um 1680 der Antiquar Aubrey zusammenstellte, wenn man hört, was die ehrlichen Stratfordier Bürger dem Schauspieler Betterton erzählt haben, wenn man endlich liest, was der mehr als achtzigjährige Gemeindeschreiber im Jahr 1693 dem Herrn Dowdall berichtete, so bedarf es allerdings keiner sehr geschärften Kritik, um den geschichtlichen Werth dieser Traditionen, die zum Theil schon durch ihre Abgeschmacktheit ihren Ursprung verrathen, auf das richtige, das ist, auf ein sehr bescheidenes Maass zurückzuführen. Wer den vorhandenen Biographien Shakespeare's eine neue hinzufügt, sollte daher während seiner Arbeit immerwährend die bekannten Worte von Steevens¹⁾ und Hallam²⁾ im Gedächtniss behalten. Denn, in der That, ganz sicher steht für uns in Shakespeare's Leben nur das Wenige, was wir aus deutlichen Aeusserungen der Zeitgenossen erfahren, oder was durch gleichzeitige Dokumente beglaubigt wird. Eine ziemliche Anzahl ehemals unbekannter Dokumente ist während der letzten Jahrzehnte an's Licht gekommen; aber kaum sind wir der Belehrung, die sie uns boten, froh geworden, so müssen wir auch schon unweigerlich auf sie Verzicht leisten: denn, dass diese Schriftstücke, namentlich diejenigen, welche Collier aus Lord Ellesmere's Papieren hervorzog, gefälscht sind, das kann nach den Untersuchungen von Hamilton und Ingleby ferner keinem Zweifel unterliegen. Es erweckt kein günstiges Vorurtheil für die kritische Sorgfalt, die Herr Rio seinem Stoffe widmet, dass er diese Urkunden, je nachdem sie seinen Zwecken dienen, der Benutzung würdigt, oder unbenutzt lässt. Aus einem Briefe des Dichters Daniel an Sir Thomas Egerton geht hervor, dass Shakespeare sich um das Hofamt eines *Master of the Queens Revels* beworben habe; in einem andern mit den Buchstaben H. S. unterzeichneten Briefe, den man dem Grafen Southampton zuschrieb, geschieht der besondern Gunst Erwähnung, mit welcher Elisabeth und König Jacob den Dichter ausgezeichnet; beide Briefe bleiben von Herrn Rio weislich unerwähnt, denn sie würden freilich allen seinen Vermuthungen und Versicherungen gar zu entschieden widersprechen. Dagegen verschmäht er es nicht, das ebenfalls gefälschte Schriftstück vom November 1589, in welchem Shakespeare unter den Theilhabern des Blackfriars-Theater erscheint, auf S. 77 als eine „authentische Urkunde,“ aufzuführen; denn diese „Urkunde,“ in welcher die Schauspieler bezeugen, dass sie in ihren Stücken nie-

¹⁾ Zu Shakespeare's 93. Sonett.

²⁾ *Introduct. to the Lit. of Europe* II, 176. (1843.)

mals politische und religiöse Materien (*matters of state and religion*), berührt haben, giebt dem Verfasser Gelegenheit, sich recht eindringlich über die furchtbaren Bedrückungen zu äussern, welche das Theater unter der unerträglichen Herrschaft der protestantischen Königin zu erdulden hatte. Und ebenso wenig kann er es sich in einem andern Falle versagen, von einer als unecht erkannten Notiz Gebrauch zu machen: er spricht S. 243 von einem „vor Kurzem erst entdeckten Dokument“, dem zufolge im Sommer 1602 eine Aufführung des Othello in Gegenwart der Königin stattgefunden habe; er denkt sich den Dichter bei dieser Aufführung betheilig, und deutet an, welche „verschiedene Empfindungen“ dessen Herz in der Nähe der ghassten Königin bewegen mussten; zugleich spricht er die sinnreiche Vermuthung aus, die Verzweiflung Othello's müsse auf das „reuerfüllte Herz“ Elisabeth's, die den Tod des Grafen Essex betrauerte, einen Eindruck gemacht haben, „wie wenn eine Egge mit ihren Eisenspitzen darüber hingezogen würde.“ Wir müssen Bedenken tragen, dieser Vermuthung beizustimmen; denn von der Thatsache, worauf sie sich stützt, nämlich der Aufführung des Dramas in Gegenwart der Königin, haben wir, wie gesagt, nur durch eine gefälschte Notiz Kunde erhalten.

Von einem Schriftsteller, welcher den Gebrauch gefälschter Dokumente für nöthig erachtet, lässt sich kaum erwarten, dass es ihm gelungen sein werde, beglaubigte Thatsachen und Urkunden von unbezweifelter Echtheit an's Licht zu bringen. Der Verfasser hat denn auch während seiner vieljährigen Mühen dem vorhandenen und so oft durchgearbeiteten biographischen Stoff nicht das Geringste hinzuzufügen vermocht. Er muss sich also bescheiden, diese wohlbekannten kärglichen Materialien nach eigenthümlichen Gesichtspunkten anzuordnen und für seine eigenthümlichen Zwecke zuzurichten.

Unter allen Zeugnissen, die wir über Shakespeare besitzen, konnte dem Verfasser keines werther sein, als der kleine aus vier Wörtern bestehende Satz, mit welchem der Reverend Richard (nicht, wie Herr Rio schreibt, David) Davies seine kurze, handschriftlich erhaltene, Notiz über des Dichters Leben schliesst. Dieser Satz wird denn auch auf einer der letzten Seiten des Buches (300) gleichsam um das ganze, so mühselig aufgerichtete Gebäude zu krönen, mit grosser Befriedigung vorgebracht. Der Verfasser sagt dort (S. 298), „das Nichtwissen der Confession Shakespeare's sei nur ein künstliches; es bestehe nur für Diejenigen, welche entschlossen seien, sich nicht belehren zu lassen; dieses Nichtwissen, oder vielmehr dieses Nichtglaubenwollen, dass Shakespeare der katholischen Reli-

gion angehörte, sei im 17. Jahrhundert unter seinen Landsleuten nicht vorhanden gewesen und man könne aus dieser Zeit ganz positive Zeugnisse aufrufen zur Unterstützung der Behauptung, dass Shakespeare Katholik war.“ Wir dürfen nun nicht etwa fragen, ob Herr Rio uns einen katholischen Beichtvater an dem Sterbebette Shakespeare's zeigen, ob er nachweisen kann, dass Shakespeare die Sterbesacramente empfangen habe; eine solche Frage hat der Verfasser auf S. 299 als „empörenden Hohn“ abgewiesen. Wir enthalten uns also dieses „empörenden Hohnes“ und werden um so begieriger, jene andern „positiven Zeugnisse“ kennen zu lernen. Das eine derselben ist nun jenes Sätzchen, bestehend aus den vier inhaltsreichen Worten: „*He dyed a papist*, er starb als Papist.“ Wer ist der Autor dieses Satzes?

Im Jahre 1688 starb der Reverend William Fulman; er hatte biographische Sammlungen angelegt, welche er seinem Freunde Richard Davies, Rector von Saperton, in Gloucestershire, vermachte; Davies vermehrte die einzelnen Artikel dieser Collectaneen mit mancherlei Notizen; nach seinem Tode im Jahre 1708 gelangten diese Aufzeichnungen nach Oxford, wo sie noch jetzt in der Bibliothek des Corpus-Christi-College aufbewahrt werden. Ueber Shakespeare scheint Fulman nur wenig gewusst zu haben; er nennt seine Vaterstadt, giebt sein Geburts- und Todesjahr an und sagt, dass er aus einem Schauspieler ein Schauspieldichter geworden. Was Davies diesen Bemerkungen hinzuffügt, ist auch gar dürftig. Er erzählt das Geschichtchen von dem Wilddiebstahl, den Shakespeare im Park des Sir Thomas Lucy verübt haben soll; aber er ist mit den Personen und Verhältnissen so wenig bekannt, dass er nicht einmal den Taufnamen Lucy's anzugeben weiss. Davies berichtet nun ferner, dass Shakespeare an diesem Lucy später Rache genommen habe; denn dieser sei es, den er in seinem Richter Clodpate verspottete; er nenne ihn einen grossen Mann, und in Anspielung auf seinen Namen trage er als Wappen *three louses rampant*.¹⁾ Nun findet sich in keinem Shakespeare'schen Drama ein Justice Clodpate; dieser Name diente in sprichwörtlichem Scherz zur Bezeichnung eines albernen, unwissenden Richters. Davies kann nur den Justice Shallow im Sinne haben, der in der ersten Scene der „Lustigen Weiber von Windsor“ im ganzen Bewusstsein seiner Würde auftritt und sich vor-

¹⁾ Die Worte lauten im Original: *But his revenge was so great, that he is his Justice Clodpate, and calls him a great man, and that in allusion to his name bore three louses rampant for his arms.*

nimmt, den Sir John Falstaff vor der Sternkammer zu verklagen, weil dieser ihm „seine Leute geschlagen und sein Wild getödtet hat.“¹⁾ Dieser Shallow indess trägt nicht, wie Davies sagt, „*three louses*“ in seinem Wappen, sondern „*a dozen white lucas*“ (Hechte), die dann Sir Hugh Evans in seinem walisischen Dialekt in „*louses*“ verwandelt. — Man sieht also, dass der Bericht des guten Davies da, wo wir ihn controliren können, sich nicht als zuverlässig erweist; der Mann hat ein unbestimmtes Gerede gehört, das er hier aufzeichnet; es ist kaum möglich, in so wenige Worte mehr Ungenauigkeiten zusammenzudrängen. Sollen wir nun Dem, der sich mit Shakespeare's Leben und Dichtungen so unbekannt zeigt, leichtsinniger Weise Glauben schenken, wenn er uns, ungefähr 80 Jahre nach Shakespeare's Tode etwas erzählt, das im vollkommensten Widerspruch steht mit Allem, was wir sonst über den Menschen und Dichter mit Sicherheit wissen, wenn er uns erzählt, dass Shakespeare „als Papist gestorben sei?“

Herr Rio glaubt (S. 300), dass „diese Thatsache zum ersten Mal angeführt worden sei von Herrn Simpson;“ im Jahre 1858 hat nämlich dieser Herr Simpson in der Zeitschrift: *The Rambler* über die, wie es in der Einleitung (S. X) heisst, „Religionseigenschaft“²⁾ Shakespeare's eine Reihe von sehr interessanten Artikeln“ erscheinen lassen. Diese Artikel im Verein mit Lingard's englischer Geschichte haben Herrn Rio, wie es scheint, vornehmlich mit der Leidensgeschichte der Katholiken unter Elisabeth's Herrschaft vertraut gemacht; er citirt daher Herrn Simpson recht oft und hat offenbar recht viel von ihm gelernt. Ich weiss jedoch nicht, ob dieser letztere Umstand jenen Artikeln zu grossem Ruhme gereicht. Denn ein Artikel, aus dem Herr Rio etwas lernt, braucht deshalb noch nicht ein solcher zu sein, der unbekannte Thatsachen vorbringt oder neue Anschauungen entwickelt. Denn Herr Rio weiss gar manches nicht, was leicht zu wissen war, und was er sogar wissen musste.

¹⁾ *Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge.*

²⁾ Rio's Buch hat nicht nur das Unglück, eine schlechte Sache mit schlechten Waffen zu vertheidigen; es ist auch überdiess einem schlechten Uebersetzer in die Hände gefallen, der z. B. auf S. 286 folgenden Satz drucken lässt: „Denn der Gesandte spricht mit innerer Bewegung von den Leiden der englischen Katholiken, deren Augenzeuge und Vertrauensmann er war.“ — Wenn Herr Karl Zell auf S. 33 bemerkt, Schlegel habe in *Love's Labour's lost* eine Stelle ausgelassen, so mag er hier die Belehrung empfangen, dass Schlegel keine Zeile dieses Lustspiels übersetzt hat. Vgl. meinen Aufsatz: Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare. Köln. Ztg. 14. Septbr. 1864.

Wenn er also glaubt, jene „Thatsache,“ nämlich dass Davies Shakespeare einen Papisten nennt, sei zuerst von Herrn Simpson angeführt worden, so beweist er durch diesen Glauben nur, was freilich alle Theile seines Buches auf das Ueberzeugendste beweisen, dass seine fünfundzwanzigjährigen Studien ihn mit der Literatur, die sich um Shakespeare und seine Werke in so grossen Massen aufgehäuft, nur in sehr oberflächlicher Weise bekannt gemacht haben. Diese „Thatsache“ ist oft genug angeführt und besprochen worden. Damit Herr Rio erfahre, durch welche Schriftsteller er mit leichter Mühe, ehe Herr Simpson seine Artikel schrieb, die Kenntniss dieser Thatsache hätte erlangen können, so wollen wir ihn auf einige Bücher verweisen, die sogar während der Zeit seiner Studien erschienen sind. Joseph Hunter, der im Jahre 1845 die zwei Bände seiner *New Illustrations of the Life, Studies and Writings of Shakespeare* herausgab, erwähnt auf S. 115 des ersten Bandes die von Davies überlieferte Nachricht und nennt sie *remarkable, if true*; Halliwell druckt in seinem 1848 erschienenen *Life of William Shakespeare* auf S. 123 sorgfältig den ganzen Bericht von Davies ab,¹⁾ und es fällt ihm durchaus nicht ein, jene bedeutsamen vier Wörtchen am Schlusse ängstlicher oder betrügerischer Weise wegzulassen; endlich hat Alexander Dyce in der Biographie, welchen den ersten Band seiner Ausgabe Shakespeare's vom Jahre 1857 eröffnet, jenes gefährliche Sätzchen auf S. 111 ganz unerschrocken angeführt, und seit dem Jahre 1861 konnte es auch der deutsche Leser sehen und prüfen, wenn er nur einen Blick thun wollte in die mit erschöpfender Vollständigkeit zu vortrefflicher Uebersicht zusammengestellten biographischen Nachrichten, welche Delius dem siebenten Bande seines Shakespeare einverleibt hat: hier fand er es sogar zweimal, in der 17. und 55. Note, abgedruckt.

Jene „Thatsache“ ist also durchaus nicht verheimlicht worden. Und welchen Werth haben unbefangene Forscher, für welche ein Gesetz der Kritik vorhanden ist, dieser Notiz beigelegt? Eben den, welcher ihr zukommt. Sie verbürgt uns nichts weiter, als dass neben den mannigfaltigen Gerüchten, welche über Shakespeare, zum Theil erst lange nach seinem Tode, in Umlauf kamen, in gewissen Kreisen auch das Gerücht aufgetaucht war, dass er als Papist gestorben sei. Indess scheint dies Gerücht, seiner geringen Glaubwürdigkeit wegen, sich nur wenig verbreitet zu haben, weil Davies,

¹⁾ Hier sind auch die Zusätze von Davies durch den Druck genau von der ursprünglichen Aufzeichnung Fulman's unterschieden.

so viel wir wissen, der einzige ist, der es, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, nicht etwa dem lesenden Publikum öffentlich mittheilte, sondern neben den andern Notizen gelegentlich aufzeichnete. — Wenn ein Gerücht sich unbefangenen Forschern als grundlos erweist, so sind diese nicht verpflichtet, den Ursprung desselben zu erklären; in diesem Falle jedoch lässt sich wohl vermuthen, wie das Gerüchte entstand. Unter den Stratford Bürger kam, etwa im Beginn des 17. Jahrhunderts, ein strenger puritanischer Sinn zur Geltung. Während früher, in der Jugendzeit Shakespeare's, die wandernden Schauspielertruppen dort häufig ihre gern gesehene Vorstellungen gaben, wurden im Jahre 1602 und 1612 alle theatralischen Lustbarkeiten von der Corporation bei scharfer Strafe wiederholt untersagt. Hunter bemerkt (1, 105), dass unter den Nachkommen des Dichters selbst mehrere solchen strengen religiösen Gesinnungen sich zuneigten. Dass Shakespeare dieser puritanischen Engherzigkeit abhold war, dürfen wir mit Zuversicht annehmen; er wird es auch, wenn er sich dazu aufgefordert fand, entschieden ausgesprochen haben, dass jene bis zum Lächerlichen getriebene Sittenstrenge weder der wahren Religion, noch der wahren Sittlichkeit förderlich sein könne, — und wie leicht mag es da manchen Ueberfrommen in den Sinn gekommen sein, in ihm einen verkappten Papisten zu wittern; „denn in jenen Tagen gab es viele, die da glaubten, wer kein Puritaner sei, sei auch kein Protestant.“¹⁾

Wie ein derartiges Gerüchte entsteht, wie hartnäckig es sich oft erhält und fortpflanzt, dafür können wir in der Geschichte unserer eigenen Schriftsteller ein lehrreiches Beispiel finden. Wie lange hat man nicht Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel für heimliche Katholiken gehalten! Die Behauptung, dass sie zur römischen Kirche übergetreten, ist nicht etwa 80 Jahre nach ihrem Tode von einem Notizensammler gelegentlich aufgezeichnet worden: sie ward bei Lebzeiten dieser Männer öffentlich ausgesprochen. Tieck hielt es niemals der Mühe werth, sie zu widerlegen, Schlegel wies sie erst im Jahre 1828 in einer vortrefflichen Schrift zurück. Wollte nun ein zukünftiger Literarhistoriker einen dieser beiden Männer, auf die Aeusserungen ihrer Zeitgenossen hin, zum Katholiken machen, so könnte er für sein Verfahren wenigstens mehr scheinbare Gründe vorbringen, als wir für uns anführen könnten, wenn wir, auf das Wort des Herrn Davies hin, Shakespeare als Papisten sterben liessen.

¹⁾ — *for in those days there were many who thought, that not to be a Puritan was not to be a Protestant.* Hunter, 1, 115.

Das Gerücht, das Davies der Nachwelt aufbewahrt hat, kann uns also nicht mehr gelten, als irgend eine der Anekdoten, die man sich vor etwa 180 Jahren von Shakespeare zu erzählen begann; und wie wir dem Autor der „*Lives of the Poets*“ (1753) und sogar dem Dr. Johnson entschieden unsern Glauben versagen, wenn sie uns berichten, dass Shakespeare seine Laufbahn in London vor den Thüren der Schauspielhäuser als ein ausgezeichnete Pferdehüter begonnen habe,¹⁾ ebenso entschieden misstrauen wir dem Herrn Davies, wenn er, ohne uns irgend eine Gewähr für seine Behauptung zu bieten, den Dichter im Schoosse der römischen Kirche sein Leben enden lässt.

Aber Herr Rio hat uns „ganz positive Zeugnisse“ vorzulegen verheissen. Wie, wenn eins von diesen die Worte: *he dyed a papist* bestätigte? — Freilich zeigt es sich, dass Herr Rio nur noch über einen Zeugen zu verfügen hat: es wäre für ihn also rätlich gewesen, seine Verheissung in etwas bescheidenere Worte zu fassen. Diesem einen Zeugen horchen wir nun mit verdoppelter Aufmerksamkeit. Wie angestrengt wir indess auch aufhorchen, wir können nichts vernehmen; denn dieser „ganz positive“ Zeuge erweist sich als negativ bis zum Aeussersten: er sagt nämlich gar nichts. Er überhebt uns also auch der Mühe, sein Zeugnis zu prüfen. Dieser schweigsame Zeuge ist kein anderer als John Ward, der von 1662 bis 1679 Vicar in Stradford war; er hinterliess verschiedene, nur zu seinem eigenen Gebrauch bestimmte Aufzeichnungen, unter denen sich auch einige zwischen 1661 und 1663 niedergeschriebene Notizen über Shakespeare befinden. Er erzählt uns unter anderm das Histörchen, Shakespeare habe mit Drayton und Ben Jonson ein lustiges Gelage gehalten; wahrscheinlich habe man zu stark getrunken (*and itt seems drank too hard*), denn Shakespeare sei an einem Fieber gestorben, welches er sich dabei zugezogen. Mit den Werken des Dichters war der gute Vicar damals noch wenig vertraut, denn er notirt sich, dass er sie durchlesen müsse, damit er in der Sache nicht unwissend sei (*that I may not be ignorant in that matter*), und ganz ernsthaft fragt er sich, ob Dr. Heylin auch wohl daran thue, in seiner Aufzählung der berühmten dramatischen Dichter Englands Shakespeare auszulassen? — Ward's Tagebuch wird in der Bibliothek

¹⁾ Dies Geschichtchen soll Betterton von Sir William Davenant erfahren haben, der, wenn man dem Schwätzer Aubrey trauen darf, sich gern für einen natürlichen Sohn Shakespeare's halten liess.

der *Medical Society* in London aufbewahrt und ist im Jahre 1839 herausgegeben worden.¹⁾ In dieser Ausgabe finden sich die seitdem oft angeführten Notizen; von einem Zeugniß über Shakespeare's Katholicismus findet sich aber nichts, offenbar, weil sich auch in der Handschrift nichts davon vorfand. Aber Herr Rio wollte durchaus etwas derartiges finden. Er sagt (S. 300): „In diesen Memoiren“ — so nennt er mit einem prunkhafteren Titel die Aufzeichnungen Ward's — „in diesen Memoiren kommt zwar eine Erwähnung des Todes unseres Dichters vor,“ — es ist das eben angeführte Histörchen — „aber ohne die geringste Aufklärung über die Religion, in welcher er starb.“ — Wir fragen ganz einfach: Was sollte denn der gute Ward da „aufklären,“ wenn Shakespeare unter Protestanten als Protestant lebte und starb? — Aber Herr Rio fährt fort: „Das Schweigen des Verfassers der Memoiren oder diese Lücke war für viele Leser ein Gegenstand der Verwunderung, und sie konnten sich die Sache nicht recht erklären.“ Man sieht, der Verfasser ist ungehalten darüber, dass ihm der Vorrath seiner „ganz positiven Zeugnisse“ in so bedenklicher Weise zusammenschmilzt; geht er in seinem Unmuth wohl gar so weit, den Herausgeber des Tagebuchs, Dr. Severn, einen Mann, dessen Ehrenhaftigkeit zu bezweifeln wir nicht die geringste Ursache haben, einer höchst unehrenhaften Unterschlagung jenes Zeugnisses zu beschuldigen? Hat Herr Rio denn etwa das vermisste Zeugniß in Ward's Handschrift mit eigenen Augen gelesen? Nein, er pflegte, wie sich aus seinem Buche ergibt, zum Zwecke der „Untersuchungen, die er über die katholischen Dichter Englands seit der Reformation anstellte“ (S. 301) die handschriftlichen Schätze der Archive und Bibliotheken nicht zu durchmustern; er begnügte sich, aus solchen Quellen zu schöpfen, die bequemer am Wege liegen. Er hat auch Ward's Manuscripte nicht durchforscht; sein Gewährsmann ist J. Payne Collier; aber auch dieser hat die Worte des Stratford Vicars nicht etwa selbst gelesen; er hat nur, ehe das Tagebuch im Drucke erschienen war, Herrn Rio erzählt, er habe von Dr. Severn, dem die Herausgabe der Ward'schen Papiere aufgetragen worden, im Gespräche gehört, „dieses Tagebuch enthalte eine entscheidende Stelle zur Bestätigung der Vermuthung, dass Shakespeare in der katholischen Religion gestorben sei“ (S. 302). Und dass er dies wirklich von Dr. Severn ge-

¹⁾ *Diary of the Rev. John Ward. Arranged by Charles Severn, M. D.* London 1839.

hört habe, versicherte Collier in einem Briefe, den er kurz nach der Veröffentlichung des Tagebuchs an den, durch die wahrgenommene „Lücke“ sehr überraschten Herrn Rio richtete.

Es liegt uns nicht ob, zu untersuchen, wer mehr Glauben verdiene, Collier, der erzählt, was ihm Dr. Severn über den Inhalt des Tagebuchs erzählt hat, oder Dr. Severn selbst, der das Tagebuch herausgegeben; wir wollen auch nicht auf das Ergebniss der so lebhaft gepflogenen Verhandlungen über die Echtheit der von Collier entdeckten Dokumente hinweisen; — in keinem Falle ist dies Ergebniss geeignet, unsern Glauben an die Zuverlässigkeit einer Collier'schen Behauptung zu stärken; wir beschränken uns auf die unzweifelhaft richtige Bemerkung, dass ein „ganz positives“ Zeugniß, welches noch Niemanden bekannt geworden, auch für Niemanden existirt und daher eine Vermuthung weder bestätigen noch entkräften kann. Was aber auch Dr. Severn dem Herrn Collier mitgetheilt haben mag, diese Mittheilungen haben auf den letztern offenbar nicht den geringsten Eindruck hervorgebracht und nicht die leiseste Erinnerung bei ihm zurückgelassen. Fünfundzwanzig Jahre sind seit der Herausgabe des Ward'schen Tagebuches verflossen; Collier ist während dieser Zeit dem Studium Shakespeare's ununterbrochen treu geblieben; er hat die Werke des Dichters herausgegeben, er hat sein Leben beschrieben, er hat über ihn und seine Zeit Entdeckungen aller Art gemacht, deren Werth freilich ein sehr zweifelhafter ist; aber während er auch das Geringfügigste, das mit dem Leben und Thun des Dichters in Verbindung steht oder zu stehen scheint, oft bis zum Ueberdruss bespricht und erörtert, hat Collier innerhalb dieses langen Zeitraums in keiner seiner Schriften auf jenes vermisste Zeugniß hingedeutet. In seiner Ausgabe Shakespeare's vom Jahre 1844 veröffentlichte er eine Biographie des Dichters, die 266 Seiten umfasst; an zwei Stellen (S. 223 und 250) erwähnt er das von Dr. Severn herausgegebene Tagebuch und führt die bekannten Worte des Stratford Vicars an, denen er übrigens in beiden Fällen nur wenig Gewicht beilegt; dass er aber in dem gedruckten Tagebuch eine „Lücke“ vermuthe oder wahrgenommen habe, davon vertraut Herr Collier seinen Lesern durchaus nichts. Und sollte er sich selbst jener vor fünf Jahren empfangenen Mittheilungen des Dr. Severn damals noch erinnert haben, so muss ihm doch das Zeugniß Ward's, von welchem sie ihm Kunde gaben, ganz und gar werthlos erschienen sein; denn auf S. 143 spricht er es so entschieden wie möglich aus, dass Shakespeare als Protestant erzogen worden, als

solcher gelebt habe und als solcher gestorben sei.¹⁾ Und was hätte auch Collier veranlassen sollen, daran zu zweifeln? Wie das Kirchenbuch bezeugt, hat Shakespeare nebst allen Mitgliedern seiner Familie in der protestantischen Kirche zu Stratford die Taufe erhalten; er, sein Weib, seine Tochter und sein Schwiegersohn haben in der protestantischen Kirche zu Stratford ihre Grabstätte gefunden,²⁾ und wir besitzen sein Testament, das wenige Wochen vor seinem Tode aufgesetzt worden, das er drei Mal mit eigener Hand unterschrieben hat. In diesem Schriftstücke einen Beweis für des Dichters katholische Gesinnungen ausfindig zu machen, das hat selbst Herr Rio seinen spähenden Augen nicht zugemuthet: Shakespeare's letzter Wille beginnt auf gut protestantisch mit dem Bekenntniss, dass er „hoffe und sicherlich glaube, durch das alleinige Verdienst Jesu Christi, seines Heilands (*through thonlie merites of Jesus Christe my Saviour*) des ewigen Lebens theilhaftig zu werden.“ —

Die „ganz positiven Zeugnisse,“ auf welche Herr Rio unsere Neugier mit so verheissungsvollen Worten gespannt hatte, sind also von uns vernommen worden. Es waren ihrer zwei; das eine entbehrt jeder Beglaubigung und zeigt sich als durchaus unzuverlässig, das andere ist nicht vorhanden. Der Verfasser selbst scheint eingesehen zu haben, dass Zeugnisse von so zweifelhafter Beschaffenheit seiner Behauptung nur eine unsichere Stütze bieten konnten. Er musste daher andere, festere Stützen herbeischaffen, die nicht beim ersten Hauch einer gesunden Kritik zusammenbrechen. Aber von welcher Seite sollten ihm diese Stützen geliefert werden und aus welchem Material sollten sie bestehen? Dieses Räthsel hat der Verfasser bald gelöst. Shakespeare's Leben und Dichtungen bieten, nach seiner Meinung, eine solche unerschütterliche Stütze dar; jenes muss nur unbefangen dargestellt, diese müssen nur richtig gedeutet werden, so ergibt sich aus ihnen unzweifelhaft, dass wir in Shakespeare einen der feurigsten und gläubigsten Katholiken zu verehren haben. Was die ganz positiven Zeugnisse also nicht leisten wollen,

¹⁾ *That his son William was educated, lived, and died a protestant we have no doubt.*

²⁾ Dass die vier Verse auf Shakespeare's Grabstein (*Good friend, for Jesus sake forbear*) vom Dichter selbst herrühren, wird erst im Jahre 1693 von Dowdall erzählt; Halliwell, *Life of Shakespeare* (1848) S. 287, bemerkt sehr richtig: *It is unnecessary to say that such wretched doggerel verses never could have proceeded from Shakespeare's pen.* Eben so sagt De Quincey, diese Verse seien „*equally below his intellect no less than his scholarship,*“ und vermuthet, sie könnten wohl vom *grave-digger* oder *parish-clerk* herrühren.

das muss durch indirekte, aber um so unzweideutigere Zeugnisse geleistet werden. Shakespeare's Leben und Dichtungen in's Katholische gewissermaassen umzusetzen, ist daher die eigentliche Aufgabe des Buches.

Das erste Kapitel ist überschrieben: Shakespeare's Erziehung. Die Behandlung dieses Stoffes nimmt 44 Seiten ein. Von Shakespeare's Erziehung wissen wir nichts; wir können nur vermuthen, dass er die öffentliche Schule in Stratford besuchte, welche im Jahre 1553 von Edward VI einen neuen Freibrief erhalten hatte und seitdem *The King's new school* genannt wurde. Was wir über des Dichters Kindheit und Jugend mit Zuverlässigkeit aussagen können, beschränkt sich auf die zwei Thatsachen, dass seine Eltern, John und Mary Shakespeare, ihn in Stratford am 26. April 1564 taufen liessen und dass er sich, wahrscheinlich im December 1582, mit Anne Hathaway vermählte. Was wird der Verfasser diesen Thatsachen auf den 44 Seiten seines ersten Kapitels hinzuzufügen haben?

Gleich im Anfang weist er uns sehr energisch auf die „Thatsache“ hin, dass Shakespeare „in einer Familie erzogen wurde, welche dem damals unterdrückten Religionsbekenntnisse treu geblieben war.“

Kann dies Factum deutlich und bündig bewiesen werden, so erhält die Biographie Shakespeare's allerdings dadurch einen nicht verächtlichen Zuwachs. Auf welche Zeugnisse beruft sich nun der Verfasser? Beruft er sich etwa auf jenes Glaubensbekenntniss, das, ums Jahr 1770, der Maurermeister Mosely in dem Sparrenwerk des Hauses fand, welches das Geburtshaus des Dichters sein soll? Dies von katholischer Glaubensgluth durchhauchte Schriftstück haben noch Chalmers und Drake,¹⁾ trotz Malone's Widerspruch, für echt gelten lassen; aber jetzt wagt selbst ein Rio nicht, für dies Dokument den Glauben seiner Leser in Anspruch zu nehmen. Er begnügt sich für's Erste damit, jene Behauptung ausgesprochen zu haben, und erzählt alsdann: „Johannes Shakespeare, der Vater des Dichters, muss sich während der Zeit der ersten Religionswirren unter Heinrich VIII und Eduard VI auf irgend eine Art bemerkbar gemacht haben, denn er stand bei seinen Mitbürgern zu Stratford in Ansehen, und dieses

¹⁾ Jener in seiner *Apology for the Believers in the Shakespeare-Papers* (1797) p. 128 fgg., dieser in *Shakespeare and his times* (1817) 1, 16. Malone hatte diese Confession in seiner Ausgabe Shakespeare's vom Jahre 1790 in gutem Glauben veröffentlicht; in seiner *Inquiry* aber (1796) sprach er die feste Ueberzeugung aus, sie könne nicht aus der Familie des Dichters stammen.

Ansehen nahm immer zu seit der Regierung von Maria Tudor, welcher er das Bürgerrecht in dieser Stadt und eines der ersten dortigen Gemeindeämter zu verdanken hatte.“ (S. 2.) Sollte man nicht nach diesen Worten vermuthen, die Königin Maria habe den gläubenseifrigen Handschuhmacher in Stratford durch glänzende Beweise ihrer Gunst ausgezeichnet und ihm „eines der ersten Gemeindeämter“ verschafft, zu denen die Bürger sonst nur durch die Gemeinde selbst erwählt wurden?

Der eben angeführte Satz ist nicht bloß deshalb anziehend, weil er kein wahres Wort enthält, — diesen eigenthümlichen Vorzug theilt er mit gar vielen andern Sätzen dieses Buches; — er wird uns besonders dadurch wichtig, dass er uns einen Einblick in die Methode eröffnet, zu welcher der Autor sich mit entschiedener Vorliebe bekennt. Diese Methode besteht darin, den klaren und präcisen Daten überall so weit wie möglich aus dem Wege zu gehen und der Darstellung eine angenehme Unbestimmtheit zu ertheilen, die dem Verfasser gestattet, jede erwünschte Folgerung aus seinen eigenen Worten zu ziehen. Der Chronologie ist Herr Rio daher nicht befreundet; wir hingegen haben alle Ursache, uns mit dieser schätzbaren Wissenschaft in gutem Vernehmen zu halten. Nicht ohne Grund hat man sie „die Leuchte der Geschichte“ genannt; sie wird uns auch aus der Dämmerung herausleuchten, welche der Verfasser geflissentlich um seinen Gegenstand verbreitet.

Dass der Vater des Dichters sich in den Zeiten Heinrich's VIII oder Edward's VI irgendwie hervorgethan habe, ist eine lächerliche Vermuthung des Herrn Rio. Um das Jahr 1551, also etwa vier Jahre nach dem Tode Heinrich's VIII, zog John Shakespeare von dem Dorfe Snitterfield, wo sein Vater Richard Pächter des wohlhabenden Robert Arden war, nach dem, drei englische Meilen entfernten, Stratford. Im Juli 1553 folgte Maria ihrem Bruder Edward auf den Thron; dass aber gerade von diesem Zeitpunkt an Shakespeare's Autorität unter seinen Mitbürgern zusehends gewachsen sei, davon haben wir keine Kunde. Am 17. Juni 1555 ward er von Thomas Siche von Arlescote wegen acht Pfund verklagt; etwa gegen Ende des Jahres 1557 heirathete er Mary Arden und wir wissen, dass er um diese Zeit zwei Häuser in Stratford besass, eins in Greenhillstreet, das andere in Henleystreet. Er ward Mitglied der Corporation und man übertrug ihm vom Jahre 1557 an kleinere Aemter in der Gemeinde; als aber Maria Tudor am 17. November 1558 starb, war er auf der Staffel dieser Ehren noch nicht sehr hoch gestiegen: er war damals einer der vier Constables. Zu den „ersten Gemeinde-

ämtern“ gelangte er, nachdem Elisabeth den Thron bestiegen. Im September 1561 ward er einer von den Chamberlains in Stratford und blieb zwei Jahre lang auf diesem Posten; am 4. Juli 1565 wählte man ihn unter die vierzehn Aldermen und endlich vom Herbst 1568 bis zum Herbst 1569 bekleidete er die höchste Würde, welche in der Gemeinde zu erlangen war, nämlich die eines *high bailiff*; am 5. September 1571 ward er alsdann noch zum *chief alderman* für das folgende Jahr ernannt. Aus der einfachen Zusammenstellung dieser Daten ergibt sich ungefähr das Gegentheil von dem, was Herr Rio seinen Lesern vorgetragen hat; wollten wir uns die von ihm beliebte Darstellungsweise aneignen, so könnten wir etwa sagen: unter der Regierung der katholischen Maria vermochte John Shakespeare nur untergeordnete Aemter in seiner Gemeinde zu erlangen; sobald aber die protestantische Elisabeth zur Herrschaft gekommen, stieg er rasch und in ununterbrochener Folge zu den höchsten Ehrenämtern empor. Wir verschmähen es aber, aus diesen Daten irgend welche Folgerung herauszupressen. Das Eine jedoch sagen sie uns auf das bestimmteste: John Shakespeare hat sich zu jener Zeit in keinem Falle öffentlich zur römischen Kirche bekannt. Elisabeth's erstes Parlament hatte jenes vielberufene Gesetz (*act of supremacy*) erlassen, dem zufolge jeder Beamte verpflichtet war, die Suprematie der Königin in allen kirchlichen Angelegenheiten durch einen Eid anzuerkennen; der Vater des Dichters konnte also seine Aemter nicht übernehmen, ohne diesen vom Gesetz vorgeschriebenen Eid zu leisten und sich damit der Herrschaft der ketzerischen Königin aus freien Stücken zu unterwerfen.

Ogleich der Verfasser demnach für die Behauptung, dass Shakespeare's Familie dem unterdrückten Glauben zugethan gewesen, auch nicht den Schatten eines Beweises beigebracht hat, obgleich die urkundlich beglaubigten Thatsachen dieser Behauptung zu widersprechen scheinen, so wird John Shakespeare dennoch auf den folgenden Seiten beständig als „Recusant“ vorgeführt, und wir erhalten ein ausführliches Gemälde der Qualen, der innern und äussern Bedrängnisse, denen er als solcher nothwendig preisgegeben war.

Von Bedrängnissen und Verfolgungen, die John Shakespeare zu erdulden gehabt, ist uns durchaus keine Nachricht zugekommen. Aus einigen erhaltenen Notizen und Urkunden hat man, und wohl nicht mit Unrecht, geschlossen, dass, etwa vom Jahre 1578 an, seine bis dahin erfreulichen Vermögensverhältnisse, sich weniger günstig gestaltet haben. Er verpfändete das Heirathsgut seiner Frau, *Asbyes* genannt, für vierzig Pfund an Edmund Lambert; als im Januar 1578

festgesetzt wurde, dass jeder Alderman zu einem bestimmten Zweck sechs Schilling acht Pence beitragen sollte, brauchte er nur die Hälfte dieser Summe zu entrichten; im November jenes Jahres wurden ihm die wöchentlichen Abgaben für die Armen erlassen und am 6. September 1586 verlor er die Würde eines Alderman, weil er, wie angegeben wird, den Sitzungen seit langer Zeit nicht beige-wohnt hatte.

Diese und ähnliche Notizen mögen zu der Annahme leiten, dass John Shakespeare in missliche, für einige Zeit vielleicht gar in bedrängte Verhältnisse gerieth; sie lassen jedoch auch eine andere Deutung zu und in jedem Falle wird sich ein unbefangener, wahrheitsliebender Forscher solcher nackt dastehenden Notizen nur mit grosser Vorsicht bedienen. Wie man sie indess auch deuten möge, so lässt sich doch keinesweges aus ihnen beweisen, dass der alte Shakespeare, der 1580 das zwei Jahre vorher verpfändete Gut Asbyes wieder einlösen wollte, jemals in wirkliche Armuth gesunken sei.¹⁾ Ueber die Ursache, welche jene unerfreuliche Veränderung in seinen Vermögensumständen herbeigeführt, wissen wir vollends gar nichts mit Bestimmtheit zu sagen. Da er in einer Urkunde vom Jahre 1579 ein *yeoman* genannt wird, so hat man vermuthet, er werde sich um jene Zeit in landwirthschaftliche Unternehmungen eingelassen und, vom Glück nicht begünstigt, bedeutendere Verluste erlitten haben.

Für Herrn Rio nun existirt hier nirgends ein Zweifel, eine Unsicherheit; er ist in der beneidenswürdigen Lage, über alle diese Dinge zuversichtlich und entscheidend sprechen zu können. Er weiss, dass die Lage John Shakespeare's eine „erbarmenswerthe“ war, dass „die geringen Mittel zum Lebensunterhalt, welche der Familie noch geblieben waren, sich immer mehr als unzureichend zeigten“ (S. 6); ja, er weiss sogar, dass der Familie das liebe Brod gefehlt hat: „einmal trat der schreckliche Augenblick ein (1580); dass der Bäcker Sadler, welcher für Abgabe des Brodes nicht weniger als fünf Pfund Sterling zu fordern hatte, nichts mehr herzugeben drohte, wenn ihm nicht eine sichere Bürgschaft für die Zahlung der frühern Schuld geleistet würde.“ — Wie rührend! Aber wir wollen den Lesern doch rathen, ihr Mitleid nicht zu verschwenden. Obgleich Herr Rio diese bewegliche Episode eines von ihm erfundenen Fa-

¹⁾ Am 4. April 1579 ward John Shakespeare's Tochter, Anne, begraben; die Bestattungskosten (*for the bell and pall*) betragen acht Pence, eine verhältnissmässig sehr hohe Summe; andere Bürger zahlten nur die Hälfte.

miliendramas durch die beigesetzte Jahreszahl beglaubigt hat, so müssen wir doch der Wahrheit gemäss aussagen, dass die schreckliche Begebenheit unrichtig dargestellt und die hinzugefügte Jahreszahl falsch ist. Auf das schmerzliche Vergnügen, die Geschwister des Dichters und vielleicht gar ihn selbst ängstlich nach Brod schreien zu hören, auf dies Vergnügen wird Herr Rio wohl verzichten müssen, wenn er sich der Quelle erinnert, aus welcher seine Erzählung geflossen ist. Diese Quelle ist das vom 14. November 1578 datirte Testament des Bäckers Roger Sadler; unter den Summen, welche er ausstehen hatte, (*Debtes which are owinge unto me Roger Saddeler*) zählt der Mann auch fünf Pfund auf, welche er von Edmund Lambert und Cornishe für die Schuld des Mr. John Shakespeare zu fordern berechtigt war.¹⁾ Aus dieser im November 1578 niedergeschriebenen Notiz schliesst also Herr Rio, dass die Shakespeare'sche Familie im Jahre 1580 kein Brod gehabt habe. Man blicke noch einmal auf die eindringliche Darstellung, welche der Verfasser von diesem Vorgang liefert, und lerne an diesem einleuchtenden Beispiele die Gewissenhaftigkeit schätzen, mit welcher er seine Quellen ausbeutet.

Aber auch wenn ihn die Quellen gänzlich verlassen, bewahrt er beim Vortrag seiner Behauptungen dieselbe ungestörte Zuversicht. Er sieht nicht nur die zerrütteten Verhältnisse John Shakespeare's deutlich vor sich, er weiss auch die Ursache dieser Zerrüttung eben so deutlich anzugeben. Er schildert mit grellen Farben die übele Lage Derjenigen, welche „mit den Agenten der Staatsgewalt in Berührung kamen, namentlich mit solchen Agenten, welche in der Heimath der ihnen gegenüberstehenden Bürger aus der Zahl der von dem alten Glauben Abgefallenen genommen waren;“ am gefährlichsten unter diesen war eine gewisse Klasse von Männern der Justiz. Wehe dem Recusanten, welcher gegen einen Mann dieser Klasse eine Schulforderung oder sonst einen rechtlichen Anspruch geltend zu machen hatte! er musste in diesem Kampfe unterliegen, wie klar auch sein Recht sein mochte. „Ein Verlust dieser Art,“ fährt der allwissende Verfasser fort, „ein Verlust dieser Art in Verbindung mit den monatlichen Religions-Strafgeldern, — das war die Ursache, welche Johann Shakespeare mit den Seinigen in den oben bemerkten Stand der Noth brachte.“ (S. 15.)

¹⁾ *Item, of Edmonde Lambarte and . . . Cornishe for the debte of Mr. John Shaksper* — — — V. 2.

In der That, Herr Rio muss den Respekt vor der Wahrheit in der Schule des trefflichen Ritters John Falstaff gelernt haben; hätte er sich nur etwas von dem Geist und Witz seines Lehrers angeeignet, so könnte man ihn immerhin für einen nicht unwürdigen Schüler dieses erfindungsreichen Mannes gelten lassen. Denn gleich wie diesem die steifleinen Kerle in beliebiger Anzahl aus dem Boden herauswachsen, so quillen die erforderlichen Thatsachen unter der Feder des Herrn Rio hervor. Er beobachtet dabei ein Verfahren, welches nur dann zu dem gewünschten Erfolge leiten kann, wenn es überall mit jener entschlossenen Kühnheit angewandt wird, die sich nicht jedermann selbst zu geben vermag: der Verfasser lässt es an dieser Kühnheit nicht fehlen. Er spricht eine Behauptung aus, die er, da ein Beweis für sie nicht ausfindig zu machen ist, freilich unbewiesen lassen muss; kurz hernach ist diese Behauptung schon eine feststehende Thatsache geworden, die Niemand anzweifeln kann, und diese so zu Stande gebrachte Thatsache muss dann gleich wieder zur Grundlage einer andern Behauptung dienen, für die ebenfalls kein Beweis geliefert wird. Alle Diejenigen, die sich im bürgerlichen Leben oder im Gebiet der Literatur mit der Erfindung von Thatsachen abgeben und sich in der Ausübung dieser Kunst zur Vollkommenheit erheben wollen, werden gewiss ein solches Verfahren ihrer Aufmerksamkeit, vielleicht gar ihrer Bewunderung werth achten.

Also — Herr Rio erzählt, dass John Shakespeare dem unterdrückten Glauben angehangen; er erzählt ferner, dass dieser eifrige Katholik „alle Opfer an Geld und die sonstigen Opfer, welche das Gewissen um der Religion willen forderte, wenn auch nicht mit Freude, doch jedenfalls mit ausdauernder Standhaftigkeit dargebracht“ (S. 4), dass dieser bedauernswürdige Märtyrer endlich in die kläglichste Armuth verfallen sei und dass irgend ein Rechtshandel, der sich allerdings gänzlich unserer Kunde entzogen hat, nebst den monatlichen Religions-Strafgeldern ihn in diese jammervolle Lage bringen musste. Wir wissen freilich nicht, ob der alte Shakespeare auch nur einen Penny von diesen Geldern bezahlt hat; aber Herr Rio hat ihn nun einmal dazu verurtheilt und lässt sie ihn erbarmungslos so lange fortzahlen, bis er, wie wir eben vernommen haben, seinen Kindern kein Brod mehr geben kann. Diese Strafgelder sind aber auch das Aeusserste und Letzte, was die lebhafteste, aber nicht eben fruchtbare Einbildungskraft des Verfassers an Qualen für den armen Shakespeare zu ersinnen vermag; er verweilt daher bei ihnen mit einer gewissen Zärtlichkeit, und nachdem er

sie zuerst auf S. 15 producirt hat, bringt er sie noch zu drei verschiedenen Malen dem Leser nachdrücklich in Erinnerung (S. 20, 22, 42). Diese Strafgeder, die, wie er S. 42 sagt, „immer fort-dauerten,“ obgleich wir nicht wissen, dass sie jemals angefangen haben, diese Gelder gebraucht er wie eine Waffe, mit welcher er dem schon gerührten Leser das Mitleid für den um der Religion willen schmäählich verfolgten Stratford Bürger abzuzwingen gedenkt.

Aber wenn der Leser auch noch so willig ist, sich der Rührung und dem Mitleid hinzugeben, endlich wird er doch ungeduldig fragen: Gibt es irgend ein Dokument, irgend eine beglaubigte Nachricht, welche die Annahme rechtfertigt, John Shakespeare sei ein Katholik gewesen und habe demzufolge die geschilderten Qualen und Bedrängnisse erduldet? — Wir antworten: Ein solches Dokument, eine solche Nachricht giebt es nicht. Wohl aber hat Collier in seiner Biographie Shakespeare's S. CXXXIX zuerst ein Actenstück veröffentlicht, in welchem Herr Simpson ¹⁾ und der ihm gehorsam folgende Herr Rio einen unumstösslichen Beweis für den Katholicismus des alten Shakespeare erblicken. Ein Schriftsteller, dem es um die Wahrheit und nicht um seine Meinung zu thun wäre, hätte dies Dokument gleich zu Anfang dem Leser vor Augen gelegt und ihm gesagt: Aus diesem Schriftstück und nur aus diesem — denn ein anderes von ähnlichem Inhalt ist nicht vorhanden — ziehe ich die Folgerung, dass John Shakespeare sich zum katholischen Glauben bekannt hat. Der Leser mochte dann selbst entscheiden, ob diese Folgerungen und alle ferneren Schlüsse, die aus ihnen hergeleitet werden, berechtigt seien oder nicht. Aber wer wird auch Herrn Rio ein so grades, ehrliches Verfahren zumuthen wollen? Er geht ganz anders zu Werke: er verkündet und wiederholt seine Behauptung mit immer grösserer Entschiedenheit, gleich als ob ihm die zahlreichsten urkundlichen Beweise dafür zu Gebote ständen, und erst auf S. 110 erwähnt er jenes Schriftstück, so dass der Leser glauben muss, es sei dies nur eins von den vielen ähnlichen Dokumenten, deren genauere Bezeichnung und Anführung sich der Verfasser erspart hat.

Und von welcher Beschaffenheit ist nun jenes Dokument? — Im Jahre 1592 ward eine aus acht Mitgliedern bestehende Commission gebildet, welche die Aufgabe hatte, nach Jesuiten, Priestern und Recusanten in Warwickshire zu forschen. Der Bericht dieser Com-

¹⁾ *The Rambler*, March 1858 p. 177.

mission, an deren Spitze Sir Thomas Lucy stand, ist uns erhalten.¹⁾ Dort werden alle solche Recusanten mit Namen aufgeführt, welche nicht, nach Ihrer Majestät Verordnung, monatlich die Kirche besuchen, oder ihrer Schulden halber, oder wegen Alter, Krankheit, körperlicher Unfähigkeit aus der Kirche weg bleiben; (*the names of all sutch recusantes as have bene hearetofore presented for not comminge monethlie to the churche according to hir Majesties lawes, and yet are thoughte to forbear the church for debtt and for feare of processe, or for soom other worse faultes, or for age, sicknes, or impotencye of bodie*). In Stratford machen die Commissaire neun Männer namhaft und unter diesen nimmt Mr. John Shakespeare den dritten Platz ein. Diese Männer haben jedoch nicht bekannt, dass sie den Besuch der Kirche deshalb unterlassen, weil ihre religiösen Ueberzeugungen mit der vom Staat anerkannten Religion in Widerspruch stehen; die Commissaire berichten vielmehr, diese neun kämen nicht in die Kirche, weil sie gerichtliche Verfolgung wegen Schulden fürchteten; (*it is sayd that these last nine coom not to churche for feare of processe for debtte*.) Collier glaubte zwar, eine solche Verfolgung hätte am Sonntag nicht wohl stattfinden können; aber Alex. Dyce (*Shakespeare's Works* [1857] 1, IX) weist mit Recht darauf hin, dass die Worte des Berichts (*and yet are thoughte to forbear the church for debtt and for feare of processe*) ausdrücklich das Gegentheil besagen;²⁾ und wie hätten diese Män-

¹⁾ Er ist vom 25. September 1592 datirt. Der Theil des Berichts, der sich auf Stratford bezieht, ist, ausführlicher als von Collier, von Halliwell mitgetheilt worden, *Life of Shakespeare* (1848) S. 72. — Ich will den Verdacht der Fälschung, welcher die meisten der von Collier zuerst veröffentlichten Papiere trifft, gegen dies Dokument nicht aussprechen. Der Umstand, dass es im *State Paper Office* gefunden worden, kann freilich allein seine Echtheit nicht verbürgen; denn die ebenfalls dort aufgefundene Petition der Schauspieler von Blackfriars vom Jahre 1596, die zuerst Collier in den *Annals of the stage* 1, 298–300 abdrucken liess, hat sich als gefälscht erwiesen. Siehe *Ingelby, the Shakspeare Controversy* (1864) S. 289–302.

²⁾ Auch Halliwell bemerkt (*Life of Shakespeare* p. 71) *Mr. Collier thinks no such process could be served on a Sunday, but this I suspect must be one of the many errors which result from measuring the usage of an early period by that of our own.* Vergleiche übrigens einen kleinen Aufsatz in „*The Shakespeare Society's papers*“ Vol. 2, p. 115: „*On the Recusancy of John Shakespeare.*“ — Bei uns in Deutschland muss es in früherer Zeit etwas Gewöhnliches gewesen sein, dass der Gläubiger den Schuldner in der Kirche aufsuchte. Im *Simplicissimus* (Buch IV, Kapitel 17) lesen wir die ergötzlichen Worte: „Ein ander komt vor, oder wanns wolgeräth, in die Kirche mit einem Gebund

ner überhaupt einen solchen Grund für die Unterlassung des Kirchenbesuchs angeben können, wenn Gesetz und Sitte nicht wirklich dem Gläubiger gestattet hätten, den Schuldner auch am Sonntage zu verfolgen?

John Shakespeare gab also an, dass er aus Furcht vor seinen Gläubigern nicht in die Kirche komme. Herr Rio, der uns so viel von der bedauernswürdigen Armuth des Mannes erzählt hat, müsste demnach diesen Grund sehr triftig finden; er könnte sogar das Bild häuslichen Jammers, das er uns so gern vor die Augen bringt, durch diesen bedeutenden Zug vervollständigen. Aber er fühlt sich hier unbehaglich in die Enge getrieben. Hat John Shakespeare wirklich aus dem angegebenen Grunde den Gottesdienst gemieden, so kann jener Bericht, selbst in den Augen des Verfassers unmöglich ein Zeugniß für die katholische Gesinnung des säumigen Kirchenbesuchers sein, und mit diesem scheinbaren Zeugniß, dem einzigen, welches aufzutreiben ist, würde den Behauptungen des Herrn Rio vollends jeder Grund entzogen. Hat aber John Shakespeare seine wahren Gesinnungen verhehlt und sein religiöses Bekenntniß nicht offen kund gegeben, hat er es nicht verschmäht, eine Entschuldigung vorzubringen, durch welche er die Commissaire täuschen und sich vor jeder Strafe sicher stellen konnte — wo bleibt alsdann die „heldenmüthige Standhaftigkeit“ (S. 42), die der Vater des Dichters bewiesen haben soll, und durch welche „seine eigenen und seiner Familie Leiden von Tag zu Tag zunahmen?“ Im Jahre 1592 war ihm Gelegenheit geboten, diese Standhaftigkeit offen vor aller Welt zu bewähren; aber wenn er sich da furchtsam zurückzog und es nicht rathlich fand, ein klares, unumwundenes Zeugniß für seinen Glauben abzulegen, wie kann er dann noch seines „unerschütterlich festen Gewissens“ (S. 111) wegen gepriesen werden? Und wie kann man glauben, dass derjenige, der hier so offenbar den Regeln der Weltklugheit und nicht den Mahnungen seines Gewissens folgte, doch auch wieder muthig und unerschrocken genug gewesen sei, um, allen drohenden Gefahren zum Trotz, seine Anhänglichkeit an die unterdrückte Religion laut zu bekennen und dadurch Jammer und Elend aller Art über seine Familie zu bringen? — Man sieht, das Dokument von 1592 ist nach keiner Seite hin gütig für den

Brieffen, wie einer der eine Brandsteuer samlet, mehr seine Zinsleute zu mahnen als zu beten; hätte er aber nicht gewusst, dass seine Debitores zur Kirche kommen müsten, so wäre er fein daheim über seinen Registern sitzen blieben.“ (Ausgabe von Heinrich Kurz 1, 421.)

Verfasser; dieser hat vielmehr seine Taktik so übel berechnet, dass er von dem einzigen Schriftstück, welches er etwa zu seinen Gunsten anführen könnte, nur einen sehr ängstlichen Gebrauch machen darf: denn entweder muss er den katholischen Märtyrer, den er eben erst mit so vieler Mühe geschaffen, wieder in das Nichts zurückweisen, oder er muss ihm doch den standhaften Glaubensmuth absprechen, den er ihm mit so begeisterten Lobsprüchen zuerkannt hat.

Von uns sei es fern, aus diesem Dokument irgend einen Schluss zu ziehen auf die sittlichen und religiösen Gesinnungen des alten Shakespeare! Der Vater des Dichters bleibe uns in ehrenvollem Andenken! Aber bekennen müssen wir, dass der völlige Mangel zuverlässiger Nachrichten es ganz und gar unmöglich macht, eine deutliche oder auch nur eine undeutliche Vorstellung von seiner Persönlichkeit zu gewinnen; und eben so unmöglich ist es daher, den Einfluss abzuschätzen und zu bestimmen, den er auf Erziehung und Ausbildung seines grossen Sohnes geübt haben mag. Jenem Dokument von 1592 kann man schon deshalb keine bestimmte Folgerung abgewinnen, weil alle derartige Notizen, die durch anderweitige Nachrichten nicht erläutert werden, die verschiedenste Auslegung zulassen. Möglich, dass John Shakespeare damals in der That von einem oder dem andern Gläubiger hart bedrängt wurde und sich aus diesem Grunde nicht in die Kirche wagte; möglich auch, dass seine religiösen Ansichten es ihm wünschenswerth machten, sich dem Gottesdienste fern zu halten; — aber woher wissen wir, dass diese Ansichten die eines Katholiken waren? Könnte er nicht eben so wohl sich jenem überstrengen Puritanismus angeschlossen haben, der damals in Stratford zu herrschen begann? Der Dichter zeigt sich in seinen Werken den Puritanern nicht eben freundlich gesinnt; wer wollte es uns nun verwehren, wenn wir, in der Art des Herrn Rio argumentirend, hieraus den sichern Beweis entnehmen, dass der junge William die Männer jener Sekte schon in seinem väterlichen Hause gleichsam aus der ersten Hand habe kennen lernen, dass er mit Schmerz wahrgenommen, wie sein Vater ihrem verderblichen Einflusse sich hingeeben und dass er schon früh den Entschluss gefasst habe, jene kopfhängerischen Ueberfrommen zu verdienter Strafe mit herbem Witz zu verfolgen? — Wahrlich, wo eine bestimmte Kenntniss nicht mehr zu erlangen ist, da bleibt allen erdenklichen Vermuthungen ein weites Feld eröffnet; das Wenige jedoch, was wir über John Shakespeare noch urkundlich wissen, widerspricht auf das Entschiedenste der Annahme, dass

er unter dem Banne des Katholicismus gestanden und die Leiden, die den Anhängern Roms damals beschieden waren, willig getragen habe. Auf einer spätern Recusantenliste ist sein Name nicht zu finden; wenn er auch in einer Klageschrift gegen John Lambert im Jahre 1597 von seinem beschränkten Vermögen und der geringen Zahl seiner Freunde spricht (*of small wealth and verey fewe frends and alyance*), so hat er es doch nicht gescheut, sich an das heraldische Amt zu wenden, und wahrscheinlich auf den Wunsch seines Sohnes, ein Wappen für sich zu begehren. Dies ward ihm denn auch 1599 ertheilt; das Diplom, von William Dethick und William Camden ausgestellt, wird in den Biographien Shakespeare's gewöhnlich seinem ganzen Umfange nach abgedruckt; Herr Rio hat es aber wohl, mit allzuflüchtigem Auge, übersehen; denn nirgends erwähnt er Wappen und Urkunde, die freilich zur Unterstützung seiner Hypothesen nicht tauglich sein würden. Wir dürfen annehmen, dass John Shakespeare, durch seinen wohlhabenden Sohn von jeder Sorge befreit, ein behagliches Alter genoss; er starb, nicht etwa, wie Herr Rio mit Freuden vernehmen würde, im Gefängniss, auf dem Schafot, oder unter den Marterwerkzeugen des Henkers, nein, er starb ganz friedsam und geruhig, wahrscheinlich in einem seiner beiden Häuser in Henley-Street, oder auch in dem grossen Hause New Place, welches sein Sohn 1597 von William Underhill für sechzig Pfund gekauft hatte. Wie uns das Stratford'sche Kirchenbuch meldet, ward er am 8. September 1601 bestattet. —

Der Versuch, die Zahl der katholischen Märtyrer durch den unerschrockenen Glaubenshelden John Shakespeare zu vermehren, ist also Herrn Rio vollständig missglückt. Dass aber dieser standhafte Glaubensheld nur in der Imagination des Verfassers erzeugt worden, dass seine wirkliche Existenz durch kein glaubhaftes Zeugniss nachzuweisen ist, — dass musste um so ausführlicher und umständlicher dargethan werden, je nachdrücklicher Herr Rio es zu wiederholten Malen als nothwendig und natürlich bezeichnet, dass der Sohn seine religiösen Gesinnungen von einem so glaubensstarken Vater erben musste. In der Bewunderung dieses standhaften Vaters, in dem theilnahmsvollen Anschauen, in dem schmerzlichen Mitgefühl aller der Qualen und Leiden, die dieser geliebte Vater durch unerschütterliche Treue gegen die unterdrückte Religion auf sich herabbeschwor, soll der Dichter aufgewachsen sein; dadurch — so denkt Herr Rio — musste sich der Same des Katholicismus tief und fest in seine Seele einsenken, dieser Same musste im spätern Leben herrlich aufgehen: Shakespeare musste den glorwürdigen

Entschluss fassen, sich und seine Poesie ganz in den Dienst der katholischen Religion zu geben, und gegen den falschen Glauben, der damals so frech triumphirte, in unerbittlichem Hass durch „seine kleine dramatische Agitation“ (S. 165) anzukämpfen. Aber wenn der katholische Vater vor unsern Blicken verschwindet, so verschwindet uns auch die Möglichkeit, den religiösen Gesinnungen des Sohns auf die Spur zu kommen, und von dem „Schauspiel des Elends, das Shakespeare als Sohn seit seiner Kindheit vor Augen hatte,“ (S. 219) bleibt auch nicht eine einzige kleine Scene übrig. Darf man sich nicht darüber wundern, dass der Verfasser, indem er uns über „Shakespeare's Erziehung“ belehren will, uns nur die schmähhlichen Verfolgungen, die furchtbaren Qualen schildert, die den armen Katholiken drohten? Nicht nur Somerville's und Arden's traurige Geschichte,¹⁾ welche die meisten neueren Biographen Shakespeare's berichten, wird hier gar erbaulich wieder erzählt, wir müssen auch noch manche andere schreckliche Begebenheiten mitanhören. Der Verfasser selbst fühlt sich (S. 21) zu der Bemerkung gedrungen: „man kann nun zwar nicht ausdrücklich behaupten, dass Stratford oder die Umgegend der Schauplatz solcher gewaltsamer Katastrophen war; aber“ — — aber trotzdem fährt er unermüdlich fort, alle derartigen Histörchen, die er bei seinen nicht immer zuverlässigen Gewährsmännern auflesen konnte, herbeizuziehen und sie so anschaulich, als er es nur immer vermag, auszumalen.

Wir lassen ihn dies fromme Geschäft ungestört vollführen und harren geduldig des Augenblicks, in dem es ihm beliebt wird, sich endlich zu unserm Dichter zu wenden. Was der junge Shakespeare über religiöse Angelegenheiten empfand und dachte, das — haben wir eingesehen — vermögen wir weder zu erkennen noch zu enträthseln. Wir müssen jetzt wohl fragen: was hat er gethan? Stimmen seine Thaten mit den ihm von Herrn Rio beigelegten Gesinnungen überein, so mag es vielleicht auch mit diesen Gesinnungen seine Richtigkeit haben.

Hat er also vor den Augen aller Welt oder auch nur im Verborgenen irgend etwas gethan, wodurch er sich als Gegner der Staatskirche, als Anhänger des katholischen Glaubens darstellt? Sichern Muthes wird Herr Rio diese Frage bejahen. Er lässt im Jahre 1583 den neunzehnjährigen William, — wir wissen nicht, mit

¹⁾ In Verbindung mit der Geschichte Leicesters wird sie klar und übersichtlich dargestellt von N. J. Halpin, *Oberon's vision in the Midsummernights-dream* (London 1843) p. 43 fg.

welcher Berechtigung, — „unter den traurigsten Umständen“ (S. 44) nach London reisen, damit er dort etwa der Hinrichtung Arden's beiwohnen könne. Als aber dem Dichter 1585 Zwillinge geboren wurden, da, sagt der Verfasser (S. 45), „fand er die erste Gelegenheit, für sich in eigenem Namen und als Familienvater für die Seinigen, einen feindlichen Akt zu vollziehen gegen jene furchtbare Macht, die den Namen Staats-Kirche führte.“ Der Verfasser versteht es, die Aufmerksamkeit der Leser zu spannen. Und worin bestand dieser feindliche Akt? Er gab seinen Kindern die Namen Hamnet und Judith. Und diese Namen waren ein Protest gegen die Staatskirche? Allerdings, meint Herr Rio. Das Buch Judith war ja von den Theologen dieser Kirche vor Kurzem unter die Apokryphen gestellt worden, und ein Buchdrucker war gefoltert und hingerichtet worden, „weil er ein Werk unter dem Titel *De schismate* gedruckt hatte, in welchem der Sieg der Kirche über die Häresie vorausgesagt und dieser Sieg mit dem Siege der Judith über Holofernes verglichen wurde“ (S. 46). Und Shakespeare wagte es, diesen gefährlichen Namen in seine Familie einzuführen! „Geschah dieses,“ fragt Herr Rio, „in dem Sinne jenes Virgil'schen Verses: *Exoriare aliquis*, oder, fährt er fort, indem er zu unserer Verwunderung einen Einfluss der Reformation auf den Katholiken Shakespeare zugesteht — „oder war es nur eine biblische Geschmacksache, wie deren so manche durch die Reformation aufkamen?“ Nun, da Herr Rio selbst noch Zweifel äussert, so haben wir gewiss alle Ursache, behutsam zu verfahren und über diese gewichtige Frage noch keine Entscheidung zu treffen. Der Name Hamlet (Hamnet) aber, davon ist der Verfasser überzeugt, „lässt keine so unschuldige Erklärung zu, wie die zuletzt angedeutete ist, wenigstens für Diejenigen nicht, welche die tragische Geschichte des Prinzen Hamlet kannten. Hamlet's Arm waffnet sich ja doch gegen eine Königin, welche durch eine widerrechtliche Usurpation herrscht, gegen eine Frau ohne Scham und ohne Herz. Nun, für die Katholiken war Elisabeth gerade so und wo möglich, noch etwas Schlimmeres“ (S. 47). Und nun erkühnt sich Herr Rio gar „mit grosser Wahrscheinlichkeit“ zu vermuthen, dass Shakespeare in seinem Hamlet eigentlich dem unglücklichen Somerville ein Denkmal habe errichten wollen: denn dieser war ja auch geistesverwirrt und wollte ein Attentat gegen die Königin ausführen.

Es ist allerdings eine bedenkliche Sache um jene beiden Namen. Dass Judith dem Holofernes den Kopf abgeschlagen hat, kann füglich nicht geläugnet werden. Dass „Hamlet's Arm sich gegen seine

Mutter waffnet,“ ist freilich nicht so ganz richtig. Herr Rio hatte offenbar die Tragödie so ziemlich aus dem Gedächtniss verloren, als er diese Worte schrieb; er hatte vergessen, dass der Geist den Prinzen davon abmahnt, irgend etwas gegen die Königin zu unternehmen:

*But, howsoever thou pursu'st this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught; leave her to heaven,
And to those thorns, that in her bosom lodge,
To prick and sting her. (1, V) —*

— er hatte vergessen, dass Hamlet, ehe er, in jenem furchtbaren Zwiegespräch, der Mutter mit herzerreissenden Worten ihre Schandthat vorhält, so bestimmt, wie möglich, sagt:

I will speak daggers to her, but use none (3, II).

Aber wenn dem Verfasser auch sein Gedächtniss hier untreu geworden ist, das bleibt doch immer wahr, dass Hamlet, wenn auch keine Königin, so doch wenigstens einen König zu tödten vorhat und am Ende auch wirklich tödtet. Mag man daher sagen, was man will, es ist nicht zu verkennen, dass in den Namen Hamlet und Judith etwas Hochverrätherisches, etwas Mörderisches liegt.

Die mörderischen Gesinnungen, deren Symbol diese Namen sind, müssen aber in Stratford ziemlich heimisch gewesen sein. Denn wie wird Herr Rio erstaunen, wenn wir ihm mittheilen, dass es in Stratford ein Ehepaar gab, welches muthig genug war, jene Namen zu tragen. In der That, es gab dort einen Hamnet und eine Judith Sadler; der Mann ist im October 1624, die Frau im März 1613—1614 gestorben. Der Mann wird in Shakespeare's Testament erwähnt und erhält 26 Shilling 8 Pence, um sich einen Ring zu kaufen.¹⁾ Diese Eheleute waren die Pathen der Kinder Shakespeare's und mussten auf diese daher ihre kirchen- und staatsgefährlichen Namen übertragen, so wie hinwiederum Shakespeare wahrscheinlich am 5. Februar 1597—1598 bei einem Sohne Sadler's zu Gevatter stand und diesem seinen unschuldigen Namen William vererbte. Der „feindliche Akt gegen die Staatskirche“ hatte also einen sehr

¹⁾ *Item I gyve and bequeath to Hamlett Sadler XXVIs, VIIIId to buy him a ringe.* — Er gehört auch zu den Unterzeichnern des Testaments, und schreibt seinen Taufnamen mit *n*: *Hamnet*.

friedlichen und natürlichen Ursprung.¹⁾ Die Kirche hat daher auch, so viel uns bekannt geworden, das feindselige Unterfangen des Dichters niemals geahndet; sie fühlte sich durch das Ereigniss, dass zwei Kinder in Stratford nach ihren Pathen Hamlet und Judith genannt wurden, durchaus nicht in ihrem Bestehen gefährdet und liess die harmlosen Kleinen in ungestörtem Besitz dieser bedenklichen Namen.

Wollte Shakespeare der Staatskirche einen empfindlichen Schlag versetzen, so musste er also auf andere Thaten sinnen. Er ging nach London und ward Schauspieler.

Im zweiten Kapitel seines Buchs will uns Herr Rio „Shakespeare in London“ schildern. Wir erwarten den Dichter als Religionskämpfer in angestrenzter Thätigkeit zu sehen. Da der Verfasser über diese Thätigkeit nichts zu berichten hat, so muss er wohl Mittel finden, die entstehende Lücke auszufüllen. Er greift daher zu demjenigen Mittel, welches ihm das bequemste und geläufigste ist: er beginnt abermals über die Leiden der Katholiken zu jammern, gegen die Protestanten wüthend zu eifern und setzt dies auf 47 Seiten (44—91) wacker fort. Das *old merry England* wird hier vor unsern Augen zu einem Land des Schreckens und der Trübsal: man sieht nichts als Scheiterhaufen, Blutgerüste, Henker und Schlachtopfer. Die nichtswürdigen Henker, die sich in immer steigender Beeiferung zu ihrem scheusslichen Amte herzudrängen, sind die Protestanten, die muthig duldenden Schlachtopfer sind die Katholiken; das Theater, für welches Shakespeare schrieb, wird deshalb auch (S. 94) mit angenehm überraschendem Witz „das Theater der Schlachtopfer“ genannt. Herr Rio erzählt uns von einer „Schreckenszeit,“ welche Elisabeth über ihr Volk verhängt habe; vier Mal (S. 54, 86, 88, 219) geschieht dieser Schreckenszeit Erwähnung, und ihr wird eine Dauer bald von fünf, bald von sieben, bald

¹⁾ Noch auf S. 246 wiederholt der Verfasser die Behauptung, dass Shakespeare seinem Sohne den Namen Hamlet „aus ähnlichen Gründen gab, warum er einer seiner Töchter den Namen Judith ertheilen liess.“ — Der possierliche Einfall stammt übrigens nicht aus dem Kopfe des Herrn Rio. In der Ausdeutung der Namen ist ihm Herr Simpson vorangegangen; auch die Identität Somervilles und Hamlets hat Herr Simpson zuerst erkannt. (*The Rambler*, March 1858, p. 186—187.) Er fragt: *For who but Somerville is the original of Hamlet?* — Herr Rio lässt es unerwähnt, dass er seinem Vorgänger und Mitstreiter diese Einsichten verdankt. Der Leser mag nun entscheiden, wem die grössere Anerkennung gebührt, Demjenigen, der eine Abgeschmacktheit zuerst vorbringt, oder Dem, der sie von einem Andern gläubig annimmt.

gar von zwanzig Jahren zugestanden. Wir hören von den „kleinen und grossen Räubern, die sich mit katholischem Gute bereichert hatten,“ und wir erfahren, dass diesen Räubern eine „fast teuflische Gesinnung“ (S. 87) eigen war. Wir sehen unaufhörlich katholisches Blut stromweis fliessen, wir sehen stets Schaaren verruchter Protestanten mit Strick und Beil gerüstet und lechzend vor Verlangen, fromme Anhänger Rom's zu enthaupten oder zu erdrosseln. In dem Vortrag dieser mit zelotischer Bitterkeit reichlich gewürzten Jammer- und Greuelgeschichten kann Herr Rio jedoch eine gewisse Eintönigkeit nicht vermeiden. So ist z. B. von der Hinrichtung des edeln Edmund Campion, die wir wahrlich nicht billigen wollen, sechs Mal die Rede (S. 29, 49, 54, 56, 82, 85). Hatte der Verfasser keine andern „Schlachtopfer“ zur Verfügung, mit denen er seine düstern Gemälde beleben konnte? Ein protestantischer Rio, der die Leiden seiner Glaubensgenossen unter der Herrschaft der Maria Tudor schildern wollte, befände sich in einer weit günstigeren Lage: er hätte die Wahl zwischen mehreren namhaften Schlachtopfern; er könnte, zur Erregung von Mitleid und Hass, bald Ridley, bald Cranmer, bald den 82jährigen Latimer auf dem Scheiterhaufen vorführen; es ist unangenehm für Herrn Rio, dass er sich immer mit dem einen Campion behelfen muss. —

Eine bis an den Rand gefüllte Schale des Grimms und Zornes wird auf das Haupt der Elisabeth ausgegossen. Schon auf S. 27 war der Verfasser zu der Annahme geneigt, dass Shakespeare, als er sein Ungeheuer Richard III schilderte, eigentlich das Ungeheuer Elisabeth im Auge gehabt. Aber jetzt erst wird ihr Bild mit kräftigen Farben ausgemalt. Ihre Regierung hat das gottvergessene England in den Abgrund des Elends gestürzt. Die beiden herrschenden Eigenschaften ihrer Natur waren Wollust und blutdürstige Rachsucht; die letztere hatte jedoch das Uebergewicht (S. 93). Wenn sie die dramatische Dichtung begünstigte, so geschah es, weil sie von dem Drama eine Befriedigung dieser beiden Leidenschaften forderte und erhielt. Die Armada, die geweihte Kriegsflotte des Katholicismus hat sie gewiss nicht ohne Hülfe dunkler Mächte zerstreut; sie hat mit geheimem Zauberwerk die Stürme heraufbeschworen, welche den Schiffen des katholischen Königs so verderblich wurden; „denn, sagt Herr Rio (S. 55), es war, wie wenn sie einen Bund geschlossen hätte mit den Stürmen oder mit irgend einer dunkeln Macht, welche die Stürme loslassen kann.“ Warum geht Herr Rio nicht noch einen nothwendigen Schritt weiter und sagt es gerade heraus, dass Shakespeare in der königlichen Hexe das Ur-

bild der Hexe im Macbeth gefunden hat, die ja auch über die Stürme schaltet und die Schiffe nach Belieben umherschleudern kann? ¹⁾ Der Verfasser lese aufmerksam den Dialog, den sie mit ihren widerlichen Genossinnen führt, und er wird die von uns angedeutete Aehnlichkeit nicht verkennen.

Endlich wendet Herr Rio sein Auge auch auf die dramatischen Dichter Englands und sie müssen ein schweres Gericht über sich ergehen lassen. Schon früher (S. 41) sprach er von „dramatischen Saturnalien,“ und von dem „abtrünnigen Mönch Bale,“ ²⁾ durch den diese Periode des dramatischen Unflaths eingeleitet wurde.“ Aus den im spätern Mittelalter ausgebildeten Formen der *Moral-* und *Miracle-plays* hat sich bekanntlich in allmählichen Uebergängen das nationale Drama in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entwickelt und rasch eine wunderbare Blüthe erreicht. Herr Rio klagt aber mit düsterer Miene über die „plötzliche Abirrung vom bessern Wege, in welche das Drama seit der Mitte des 16. Jahrhunderts verfallen war.“ Und in der That, die „Abirrung“ muss eine sehr gefährliche gewesen sein, wenn die Schilderung richtig ist, welche Herr Rio von dieser Dichterschule entwirft, die „damals für die Stadt London den dramatischen Bedarf lieferte“ (S. 91). Es ist nur wenig, wenn er diese Schule (S. 74) eine „hasserfüllte, gemeine, blutdürstige und vor allem servile“ nennt. Man höre seine haarsträubende Schilderung (S. 72)! Unter den damaligen englischen dramatischen Dichtern finden sich ausser den kirchlichen Apostaten, Spionen, berufsmässigen Betrügnern und Religionsverächtern überdies noch zügellose

-
- ¹⁾ Macbeth 1, III: 2. Witch. *I'll give thee a wind.*
 1. Witch. *Thou art kind.*
 3. Witch. *And I another.*
 1. Witch. *I myself have all the oiter;
 And the very ports they blow,
 All the quarters that they know
 I the shipman's card. — — —
 Though his bark cannot be lost,
 Yet it shall be tempest-toss'd.*

²⁾ Es ist dies John Bale, der Bischof von Ossory, der um die Zeit von Shakespeare's Geburt starb. In seinen dramatischen Stücken, die sich weder durch Form noch Gehalt auszeichnen und bald vergessen wurden, hatte er die Sache der Reformation zu fördern gesucht. Wenn Rio diesen Mann, den er selten ohne ein entehrendes Epitheton nennt, als den Vater des englischen Dramas bezeichnet, so liefert er dadurch den Beweis, dass er von den Dramen Bales nichts gesehen noch gelesen hat; denn diese bewegen sich noch ganz und gar in den älteren Formen der *Miracle-plays*.

Wüstlinge, Verleumder des Erwerbs wegen, ja selbst Mörder, welche gleichsam abgehärtet durch das beständige Blutvergiessen auf der Bühne, von der Dichtung zur Wirklichkeit übergingen. Nicht zufrieden mit ihrer eigenen persönlichen Unwürdigkeit, arbeiteten sie täglich an der Herabwürdigung ihrer Kunst, indem sie dieselbe zu dem Dienste der rohesten Leidenschaften hergaben und den am meisten fanatischen Theil des grossen Haufens durch „stark geladene“ Tiraden gegen die Katholiken hetzten. — Entsetzlich! So ein Londoner Theater muss ja eine wahre Mördergrube gewesen sein! Und das Alles sind die Früchte des Protestantismus!

Solchen fluchwürdigen Dichtern, solchen Helfershelfern des Satans konnte Herr Rio unmöglich ein eingehendes Studium widmen. Er redet zwar so, als ob er manche Stunde in ihrer bössartig verderblichen Gesellschaft zugebracht habe, und man sollte glauben, dass er aus voller Ueberzeugung lästerte und schimpfte. Aber nein, er schimpft nur nach Hörensagen. Wir entdecken nämlich bald, dass er sein Gemüth nicht befleckt hat durch die Lectüre dieser vom Pesthauch inficirten Dramen, dieser Höllegeburten, an denen das Blut schuldloser Katholiken klebt. Er möchte sich zwar ein gelehrtes Ansehen geben und citirt ein paar Stellen aus den Dichtungen dieser Mörder und Beutelschneider; aber diese Stellen hat er sammt und sonders im dritten Band von Collier's *Annals of the Stage* gefunden, und das Wenige, was er sonst noch über jene der ewigen Verdammniss anheimgefallenen Sünder mittheilt, hat er unbedenklich demselben Bande entlehnt.¹⁾ Und zwar ist die Entlehnung nicht immer glücklich von Statten gegangen. So redet er auf S. 61 von Marlowe's *Tamerlan*, und bemerkt, „der Dichter verspreche am Ende des ersten Theils dieses Werks, worin ein Mord auf den andern folgt, einen zweiten Theil, wo noch grössere Mordthaten vorkämen (*still greater murders*).“ — Wir erinnern uns nicht, in Marlowe's *Tamburlaine* ein solches Versprechen gelesen zu haben; aber unser Gedächtniss kann mangelhaft sein, und der Verfasser führt ja hier sogar die Worte des Originals an. Wir schlagen die von Alex. Dyce 1850 herausgegebenen Werke Marlowe's auf, wir überblicken die letzte Scene im ersten Theil des *Tamburlaine*, die citirten Worte jedoch sind nicht zu entdecken. Den Marlowe hat aber Herr Rio ja gar nicht gelesen; wir sollten nur im dritten Band

¹⁾ Die auf S. 67 und 71. angeführten Stellen finden sich bei Collier S. 160 und 209, die Verse aus der Rede des Propheten Jonas S. 67 bei Collier S. 220.

von Collier's *Annals* nachsuchen, da werden die Worte schon stehen. Und wirklich, da stehen sie auch auf S. 120. Mit der Tragödie Marlowe's haben sie indess gar nichts zu schaffen. Collier spricht dort im Text allerdings vom *Tamburlaine*; in einer ausführlichen Note aber erwähnt er das Werk eines ungenannten Autors, das offenbar die Bestimmung hatte, mit Marlowe's beliebtem Werk zu wetteifern (*The first part of the Tragical Raigne of Selimus, sometime Emperour of the Turks, 1594*). Von diesem Drama heisst es: *The whole play is full of blood and sloughter, and the author promises, in the second part of his tragedy, (which has not survived) to tell of still „greater murders.“* Herr Rio hat also Collier's Worte nur ganz obenhin angesehen und durch diesen unschicklichen Irrthum zur Genüge bewiesen, dass er bei seiner Darstellung die Quellen unbenutzt lässt und auch von den allbekanntesten Hilfsmitteln nur einen sehr nachlässigen Gebrauch macht.¹⁾

Obschon der Verfasser nun weder die Dramen Marlowe's gelesen, noch das Kapitel, welches Collier ihnen gewidmet, aufmerksam betrachtet hat, hält er sich doch für berechtigt, diesem Dichter ein „satanisches Wesen“ (S. 60) zuzuschreiben. Dass Satan wirklich so mächtig in ihm war, das erkennt Herr Rio an zwei untrüglichen Zeichen; denn er sagt: Marlowe verfolgte die Katholiken mit seinem Hass, griff aber niemals die officielle Staatsreligion an. Hätte er nur zu dem letztern sich verstanden, so wäre ihm das erstere vielleicht minder schwer angerechnet worden. Freilich lässt sich von den religiösen Anschauungen des Mannes nicht viel Gutes rühmen. Indess würde man von Herrn Rio doch wohl ein milderes Urtheil erwirken, wenn man ihm das Blatt vor die Augen brächte, auf welchem ein gewisser Rychard Bame eine Darstellung der Ansichten giebt, welche Marlowe über Religion und Christenthum gehegt haben soll.²⁾ In wie weit dieser Bame, der hernach hingerichtet wurde, Glauben verdient, ist nicht leicht mehr zu bestimmen; aber Herr Rio pflegt es ja auch mit der Glaubwürdigkeit seiner

¹⁾ Wenn auf S. 63 unter Hinweisung auf Collier III, 197 Peele's Tochter zu einer Tochter Lord Burghley's gemacht wird, so wollen wir dies lächerliche Versehen grossmüthig auf Rechnung des Uebersetzers schreiben, welcher der Sprache und der hier behandelten Gegenstände gleich unkundig ist.

²⁾ *A note containyng the opinion of one Christopher Marlye, concernyng his damnable opinions and judgment of religyon and scorne of gods worde.* Das Schriftstück ward zuerst mitgetheilt von Ritson in seinen *Observations on Warton's History of Engl. Poetry*, p. 40; jetzt hat es A. Dyce in den dritten Band seiner Ausgabe des Marlowe aufgenommen p. 311—15.

Gewährsmänner nicht so genau zu nehmen. Unter diesen Ansichten sind viele, die jedem Christen, mag er sich zur römischen oder evangelischen Kirche bekennen, verdammenswerth erscheinen müssen; eine derselben wird Herr Rio jedoch keineswegs verdammen; sie wird ihm vielleicht gar als so verdienstlich entgegen leuchten, dass sie die Scheusslichkeit aller übrigen durch ihren Glanz auslöscht. Denn Marlowe hatte ein gutes Herz für die Katholiken und meinte: *That yf ther be any God or good Religion, then it is in the Papistes, because the service of God is performed with more ceremonies, as elevation of the masse, organs, singinge men, shaven crownes, etc.* und gleichsam zur Bekräftigung dieser Ansicht wird mit energischer Kürze hinzugefügt: *That all protestantes ar hipocritical Asses.*

Nicht wahr, ein Mann, der unter vielen abscheulichen eine so gesunde Meinung hegt, kann dem Heil noch nicht ganz und gar entfremdet sein? Er verdiente wohl, dass Herr Rio noch nachträglich den Bannfluch von seinem Haupte nähme, der auf den andern Komödienschreibern freilich mit unverminderter Schwere auch ferner lasten muss. Denn keiner der andern kann einen solchen Milde-
rungsgrund für sich geltend machen: sie alle haben, als verhärtete Sünder, fort und fort das Ansehen des Papstes gering geachtet, den katholischen König trotzig verspottet, und — was alle schamlosen Verbrechen krönt — sie haben der Elisabeth geschmeichelt! Mussten sie nicht gewärtig sein, nach ihrem Tode in den tiefsten und schauervollsten Abgrund der Hölle zu verdienter ewiger Qual hingestossen zu werden? —

Wäre Herr Rio durch Kenntniss und Einsicht befähigt, geschichtliche Zustände klar anzuschauen und unbefangen zu beurtheilen, so würden wir ihm sagen: das englische Drama ist ganz und gar aus dem nationalen Leben hervorgewachsen und hat sich beständig in inniger Verbindung mit demselben erhalten. Gleich wie in dem Drama der Spanier, ist uns in ihm ein Spiegel des Nationalcharakters aufgestellt. Was in der Nation lebendig war, die Gesinnungen, die sie durchdrangen, die Leidenschaften, die sie beherrschten und bewegten und die oft zu einem gewaltsamen Ausbruch kamen, die Stimmungen, die mit dem Tage flüchtig wechseln, und die unveränderlichen Grundelemente, auf denen das Wesen des Volkes für immer beruht, — das Alles mischte sich im Drama keck durch einander und ward in unmittelbarer Lebendigkeit auf der Bühne zur Darstellung gebracht. Unter der Herrschaft der Elisabeth ward die Nation mächtig erhoben im Bewusstsein ihrer fessellos aufstrebenden Grösse. Eine frische Lebenskraft brach überall hervor; es trieb

und keimte aller Orten, ein ungehemmter jugendlicher Drang erregte und vervielfältigte alle Kräfte. Wo aber Alles so gewaltig, so ungestüm zur Entwicklung drängt, da kann in Leben und Sitte das Maass nicht immer gewahrt werden. Wie grosse Thaten vollbracht wurden, so wurden auch grosse Verbrechen verübt; Alles zeigt sich in gigantischen Formen, die Schranke des Sittlichen wird nicht immer beachtet, oder vielmehr, sie ist noch nicht so fest aufgerichtet, dass nicht eine kraftvolle Natur sich vermessen dürfte, sie umzustossen. Denn die Kräfte in ihrer überquellenden Fülle streben vor Allem darnach, sich zu offenbaren. Eine solche Zeit sieht das Grösste und Wundervollste entstehen; in einer solchen ruhmreichen, vielbewegten Zeit wird der sichere Grund gelegt für das Glück, für die Grösse der kommenden Zeiten. England fühlte sich befreit von der geistigen Oberherrschaft eines ausländischen Priesters; der Feind, der so lange schreckend gedroht, hatte vergebens seine furchtbare Macht aufgeboten, um, der „triumphirenden See“¹⁾ zum Trotz, das Eiland zu bezwingen, und das Volk jauchzte auf im stolzen Gefühl seiner Kraft, die sich glorreich vor den Augen der Welt bewährt hatte.

Die Kunst, die in einer solchen Zeit entspringt, muss ein Kind derselben sein. Sie trägt denselben Charakter, den Leben und Sitte aufweisen. Auch sie schwankt noch unsicher, bald glücklich dem Grossen zustrebend, bald wieder unfähig, sich des Rohen zu erwehren. — Lebensfülle, eine weite, mannigfaltige Anschauung, Stärke und Kühnheit im Erfassen der Dinge, eine oft erschütternde Wahrheit in ihrer Darstellung, und eine reiche Poesie, die das Einzelne schmückt, — diese Eigenschaften müssen den ältern Dramatikern, den unmittelbaren Vorgängern Shakespeare's zugestanden werden. Aber das Maass ist noch nicht gefunden, das Werk der Einbildungskraft ist noch nicht zum Kunstwerk gereift. Die Kraft äussert sich zügellos, und muss daher nicht selten ihre eigene Wirkung vernichten; die Leidenschaften, die sich hier kund geben, müssen oft durch ihre Gewaltigkeit verletzen und empören. Die Dichter stürzten sich in das stürmisch erregte Leben, das um sie her wogte, auch ihnen fehlte ein äusserer Halt und die innere Haltung, und manche von ihnen gingen unter in dem wilden Treiben, überreizt und frühzeitig entkräftet. Vor keiner Erscheinung des Lebens sollte die Bühne sich verschliessen, für Alles, was die Zeit dem Dichter darreichte, sollte dort Raum geschafft werden, die Gefühle,

¹⁾ *England bound in with the triumphant sea.* Shakesp. Richard II. 2, 1.

welche das Volk so kräftig aussprach, sollten dort ihren lauten Widerhall finden. So musste denn auch das Nationalgefühl, das bei dem allgemeinen Aufschwung der Geister sich immer stärker ausbildete, von der Bühne herab in vollen Tönen verkündigt werden. Und in diesem Nationalgefühl begegneten sich Liebe und Hass. Das Vaterland und seine Herrscherin ward mit Begeisterung gepriesen, verherrlicht ward der Sieg der neuen Religion, in welcher man die Bürgerschaft der nationalen Unabhängigkeit erblickte. Und eben so laut und heftig ward der alte Glaube geschmäht, der, wie man wähnte, dem Volke eine verhasste Knechtschaft aufzulegen bestimmt war; Alle, die ihn beschützten und verbreiteten, oder die gegen Englands Selbstständigkeit die Waffen erhoben hatten, wurden mit Grimm und Spott verfolgt, und besonders der Papst und der spanische König mussten sich vom englischen Volke wie von den Londoner Theaterdichtern eine sehr übele Behandlung gefallen lassen.

Wir wollen diesem Uebermaasse patriotisch-religiöser Polemik wahrlich nicht unsern Beifall zollen. Aber man weiss es ja, bis zu welchem Grade die Leidenschaften erhitzt werden, wenn der Religionshader einmal entzündet ist, und wenn noch gar ein lebhaft erregtes Nationalgefühl hinzutritt, um die verderbliche Flamme noch heftiger anzufachen. Und waren es etwa nur die englischen Dramatiker, die in jener Zeit der kirchlichen Zwietracht ihren Widersachern gegenüber das Maass der Billigkeit vergassen? Der grosse Religionskampf ward von allen Völkern, die in ihn verschlungen waren, mit derselben schrankenlosen Heftigkeit, mit erbarmungsloser Wuth geföhrt. Geschichte und Literatur lehren uns durch unwiderlegliche Zeugnisse, in erschreckenden Beispielen, dass weder die Bekenner der neuen, noch die Kämpen der alten Religion irgend eine Schonung des Feindes kannten; roher, als die heidnischen Griechen, denen es sündlich schien, über den Gefallenen sich prahlerisch zu erheben,¹⁾ verschmähten sie es nicht, den Sturz des Feindes mit grellem Hohngelächter zu begleiten und sich der schmählich errungenen Triumphe mit schändlichem Frohlocken laut zu rühmen. Nicht an die Bartholomäusnacht des Jahres 1572 wollen wir erinnern, wohl aber an die Medaille, die zum ehrenden Andenken dieser Mordnacht geschlagen wurde. Sie zeigt das Bild des Papstes Gregor XIII auf der einen Seite, auf der andern die Hugenotten, die ein geflügelter Engel, mit Kreuz und Schwert bewaffnet, zu Boden streckt;

¹⁾ οὐχ ὅσῳ, κατμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι. *Odyssea* XXII, 412.

die Umschrift lautet: *Ugonottorum strages, 1572*. Auch der Jubelrede sollte man gedenken, mit welcher der allgewandte Stil-
künstler Marcus Antonius Muretus dies schaudervolle Ereigniss in
Gegenwart des Papstes feierte.¹⁾ — Zu der Poesie des Religions-
hasses haben die meisten Literaturen eine nur zu reichliche Bei-
steuer geliefert. Die stärkste Tirade, die jemals ein englischer Büh-
nendichter gegen die Feinde seines Vaterlands und des Protestan-
tismus geschleudert hat, wie gelind und matt erscheint sie, sobald
man etwa einige Verse aus Lope de Vega's Gedicht: *Corona tragica*
danebenstellt, in welchem das Geschick der Maria Stuart geschildert
und das Ketzertum, sammt Allem, was ihm anhängt, mit dem wü-
thendsten Ingrimme angegriffen wird. Mit welchen entsetzlichen Red-
den erfreut Calderon in dem Gelegenheitsdrama *El sitio de Bredá*
sein katholisches Publikum!²⁾ Und welche Entstellung der Ge-
schichte erlaubt er sich in *La crisma de Inglaterra!* Dass auch
der edelste Mensch, vom Glaubensfanatismus befangen, das reinste
Gefühl der Menschlichkeit verleugnen kann, dafür mag Cervantes
ein betäubendes Zeugniß ablegen. Die grausame Maassregel, durch
welche in den Jahren 1609—1614 die Morisken aus Spanien ausge-
trieben wurden, eine Maassregel, die ein Staatsmann wie Richelieu
heftig tadelte, Cervantes hat sie als guter Katholik gebilligt und ge-
rühmt. Im zweiten Theil des Don Quixote lässt er einen dieser
zum Exil verurtheilten Unglücklichen sagen, dass diese Strafe, so
schrecklich sie auch sei, ihnen doch mit Recht aufgelegt werde, und
dass wohl göttliche Eingebung den König zu diesem trefflichen Ent-
schluss bewogen habe.³⁾ — Ein solches Beispiel kann uns an die
Schwäche der menschlichen Natur mahnen, es muss uns mahnen,

¹⁾ Herr Rio mag Herz und Ohr an folgenden wohlgerundeten Perioden
weiden: *O noctem illam memorabilem, et in fastis eximiae alicuius notae adiectione signandam, quae paucorum seditiosorum interitu regem a praesenti caedis periculo, regnum a perpetua civilium bellorum formidine liberavit.* Der feurige Redner macht sogar die Natur zur Mitgenossin der greuelvollen That: *Qua quidem nocte stellas equidem ipsas luxisse solito nitidius arbitror, et flumen Sequanam maiores undas voluisse, quo citius illa impurorum hominum cadavera evolveret et exoneraret in mare.*

²⁾ Was Hartzenbusch in seiner Ausgabe des Dichters 4, 715 und Leop. Schmidt in dem trefflichen Werke: die Schauspiele Calderon's S. 515 über dies Drama bemerken, habe ich wohl beachtet, kann es aber nicht zutreffend finden.

³⁾ Ricote sagt: *Finalmente con justa razon fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos; pero al nuestro la mas terrible que se nos podia dar.* Und kurz vorher: — — — *me parece que fué in-*

diejenigen milde zu beurtheilen, die fortgerissen von den Leidenschaften des Parteikampfes oder verblendet von der Heftigkeit des Glaubenseifers, jede zartere Rücksicht, ja wohl gar das Gebot der Menschlichkeit aus den Augen verlieren und mit allen Waffen schonungslos den Gegner bekämpfen, von dem sie hinwiederum keine zartere Behandlung erwarten und erlangen.

Und dies mildere Urtheil muss wahrlich auch den englischen Dramatikern zu Statten kommen. Selbst da, wo sie sich am heftigsten äussern, zeigen sie sich nie unmenschlich, und dass sie boshaft geflissentlich darnach trachteten, in ihrem Publikum den Hass gegen die Katholiken zu schärfen und so deren Loos zu verschlimmern, — das ist eine eben so hämische wie lächerliche Beschuldigung. Sie standen inmitten eines Volkes, dessen Gefühle sie theilten; indem sie ihm zu hören gaben, was es hören wollte, machten sie zugleich ihren eigenen Empfindungen Luft und liessen sie in freiem Flusse einherströmen.

Man hat schon längst bemerkt, dass Shakespeare sich solcher derben gegen die Widersacher Englands gerichteten Feindseligkeiten nicht schuldig macht. Wie in allem Uebrigen, so stand er auch hierin höher und grösser da als die andern Sterblichen. Wie er seinem Vaterlande anhing, mit welchem Stolz er sich des Glückes bewusst war, ein Sohn dieses Volkes zu sein, das sollen uns nicht etwa einzelne Stellen seiner Dramen, wie die Lobrede des sterbenden Gaunt oder die Schlussworte im King John, beweisen, — dafür ist uns seine ganze Poesie, vor allem die Reihe seiner historischen Schauspiele, ein einziger, ununterbrochen fortlaufender Beweis. Und dies Vaterland, dessen Preis er in nie verhallenden Worten verkündigte, es ist nicht etwa ein erträumtes England, das die irrschweifende Phantasie eines religiösen Fanatikers erst geschaffen und gleichsam katholisch geweiht und gereinigt hätte, — nein, es ist das wirkliche, das ihn umgab, auf dessen sicherm Boden er stand, das er werden und blühen sah, das England, das unter Elisabeth's Regiment gross geworden vor den Völkern Europas und den Angriff eines übermächtigen Feindes rühmlich zurückgeschlagen hatte.¹⁾

spiracion divina la que movió á Su Magestad á poner en efecto tan gallarda resolucion. D. Quix. II, cap. LIV.

¹⁾ *This fortress, built by nature for herself,
Against infection, and the hand of war;
This happy breed of men, this little world,
This precious stone, set in the silver sea,*

Dies Land war sein Vaterland. Aber er, „der den Werth einiger Jahrhunderte in seiner Brust fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte,“¹⁾ er hätte sich willenlos den Stimmungen des Augenblickes überlassen, durch sein mächtiges Wort die rohen Neigungen der Menge aufstacheln und die Harmonie seiner Werke durch misstönende Klänge des Hasses zerstören sollen? Er, der die geheimsten Tiefen jeder Leidenschaft ergründet hatte, er sollte den vorüberrauschenden Leidenschaften des Tages seine Stimme leihen? — Welt und Leben lagen offen vor ihm; sein Auge überblickte sie, aber er verlor sich nicht in ihren Weiten. Mit einer Kraft, die bisher keinem andern Sterblichen verliehen worden, ergriff er die Welt und das Leben, um beide mit seinem Geiste zu durchdringen und zu läutern, und eine neue Welt zu schaffen, in welcher die wirkliche ihr wunderbar verklärtes Abbild mit Staunen erkennen sollte.

Erst seitdem uns die Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeare's in ihren Werken nahe getreten sind und wir ihre Künstlerphysiognomien deutlich sehen und unterscheiden können, erst seitdem vermögen wir auch zu bestimmen, wodurch er eigentlich aus dem Kreise seiner Kunstgenossen sich heraushebt, wodurch er ein Anderer wird als sie und sich die Alleinherrschaft in seinem Reiche sichert. Seine Ueberlegenheit wird nicht nur durch die immer neu herandringende Fülle seiner Schöpferkraft offenbar; er ist nicht blos deshalb der Grösste, weil er der reinsten Wahrheit stets getreu bleibt, weil er jeder Erscheinung die einzig richtige Form verleiht, jedem Gedanken den tiefstinnigsten Ausdruck, und jeder Empfindung die innigsten Laute — seine Alles überragende Grösse haben wir in ihrem Ursprung erst dann begriffen und gewürdigt, wenn wir jedes seiner Werke als eine vollkommene, selbstständige Einheit klar anschauend erkannt haben. Denn hierdurch wird er der Einzige: die ihm vorangingen, vermochten sich nicht zum Begriff, zur Darstellung eines Ganzen zu erheben, so mannigfache Reize auch durch ihre Werke verstreut sind, so voll und lebendig auch der Quell der Poesie hier sprudelt; er jedoch giebt immer ein Ganzes, eine in sich beschlossene Welt, aus der sorgfältig Alles ferngehalten und ausgesondert

Which serves it in the office of a wall,

Or as a moat defensive to a house

Against the envy of less happier lands. Richard II. 2, 1.

¹⁾ Worte Goethe's über Shakespeare in den Frankfurter Gelehrten-Anzeigen 1772 No. LXXIV.

ist, was ihre nothwendige Einheit verletzen, ihren zarten innern Zusammenhang auch nur für kurze Momente unterbrechen könnte. Der ganze Inhalt der belebten und unbelebten Welt steht zu seiner Verfügung; aber aus diesem unübersehbaren Reichthum greift er, weise wählend, jedesmal nur das heraus, was seiner Schöpfung angemessen sich einfügen wird. So entnimmt er auch dem Stoff, den sein Jahrhundert, seine Umgebung ihm darbot, nur die lautersten Elemente. Er lässt sich tragen und heben von den Wogen der Zeit, aber nicht, gleich den andern, versinkt er in ihnen. Den historischen Schauspielen, die in der Zeit seiner Reife entstanden sind, hat er jenen kräftigen patriotischen Geist eingehaucht, der durch seine Nation belebend und erweckend hindurchzog; aber vor jeder Uebertreibung, in welche dies erhebende Gefühl bei den Meisten so leicht ausartet, musste sein hoher Sinn bewahrt bleiben. Denn, so unverkennbar er sich auch in seiner Zeit und durch dieselbe gebildet, so war er doch nicht allein der Mann seines Zeitalters, er war für alle Zeit!¹⁾ Sein Blick ist stets auf das All der Welt gerichtet, dessen innere Geheimnisse er aufschliesst; Vergangenheit und Gegenwart rinnt für ihn zu einem grossen Ganzen zusammen, das er gleichmässig umfasst, und in dem sein Geist sich heimisch fühlt. Ein Sohn seiner Zeit, stand er doch zugleich ausser und über derselben, ebenso wie er, als Bruder der Menschen, an allem Menschlichen traulich Theil nimmt, alles Menschliche mitfühlt, und doch auch wieder als ein der menschlichen Beschränktheit enthobener Genius erscheint, der sich zur Erde herabsenkt, um sich liebevoll den Sterblichen mitzuthemen. So steht er unter ihnen da, als ihres gleichen, und doch als ein hoher Fremdling! So lebt er fort im liebenden Angedenken der Menschheit, der Erbe unermesslichen Ruhmes!²⁾ —

Wessen Seele erfüllt ist von der Grösse Shakespeare's, dem ist es widerlich, die ohnmächtigen Bestrebungen Derer anzuschauen, die den Geist des gewaltigsten Dichters gern in das kleinlich verächtliche Treiben des Tages herabziehen möchten, um ihren aufgeheizten Leidenschaften eine elende Befriedigung zu bereiten. Was uns in Shakespeare nothwendig als ein Ausfluss seiner höhern Natur erscheint, das wird für Herrn Rio erst erklärlich, nachdem er das Bild des Dichters entstellt und geschändet hat. Weil Shakespeare, von dem Adel seines Sinnes geleitet, nicht, gleich seinen

¹⁾ *He was not of an age, but for all time.* Ben Jonson.

²⁾ *Dear son of memory, great heir of fame.* Milton.

Zeitgenossen, den Katholiken derbe Schmähungen entgegenwirft, weil er es unterlässt, ihren Cultus roh zu verspotten, deshalb muss er, nach Herrn Rio's Dafürhalten, als heimlicher Katholik, um seine „boshafte Lust zu befriedigen“ (S. 33) das Geschoss seiner Poesie gegen die verhassten Ketzler gerichtet haben. Die hohen Eigenschaften seines Wesens, die ihn vor den andern auszeichnen, werden also dazu missbraucht, ihn noch unter den Standpunkt der andern herabzuwürdigen. Denn diese machen doch wenigstens aus ihrer Feindseligkeit gegen ihre Widersacher kein Hehl und treten mit offenem Antlitz auf den Schausplatz; er aber soll sein Lebenlang eine Ehre darin gesucht haben, in heimlich verbissenem Groll seinen Gegnern dann und wann hinterrücks einige von ihnen nie gefühlte Stösse zu versetzen, und dem Grimm, den er fortdauernd gegen sie im Busen trug, in „etwas verhüllten Wendungen“ (S. 96) einen wirkungslosen Ausdruck zu geben. Darin, glaubt Herr Rio, bestand die grosse Aufgabe seines Lebens.

Nachdem der Verfasser seine Wuth gegen die englischen Bühnendichter in burlerken Scheltreden ersättigt hat, lässt er unter dem Londoner Publikum ein Gerücht ausgehen „von dem jungen Dichter, welcher bald die rührendsten, bald die kühnsten Anspielungen wagte, je nachdem er die Verfolger brandmarken oder das Mitleid für die Verfolgten erregen wollte; von dem jungen Dichter, welcher eine Reaction zu Gunsten der katholischen Ueberlieferungen zu versuchen schien, indem er so Manches, was die Reformatoren für das Höchste hielten, lächerlich machte, andererseits aber das Ideal, welches Gemeinheit und Fanatismus mit wüthendem Hasse geächtet hatten, in seinen beiden Erscheinungsformen, der frommen Ascetik und des Ritterthumes, wieder zu seiner frühern Geltung zurückzuführen strebte“ (S. 91). Von dieser „Reaction,“ welche Shakespeare zu Gunsten des Katholicismus unternommen, ist auch noch sonst vielfach die Rede. So wird Heinrich V ein „Werk der Reaction“ (S. 150) genannt und Julius Cäsar ist gar (S. 238) eine „reactionäre Demonstration,“ auch in Titus Andronicus soll sich die „Reaction mehr im religiösen als politischen Sinne zeigen, und zwar in so ungewöhnlichen Formen, dass man versucht sein möchte zu glauben, entweder an eine geheime Nachsicht oder an irgend einen Schutz, der stark genug war, den Dichter und seine Gesellschaftsgenossen vor den möglichen Folgen seiner Anspielungen zu bewahren“ (S. 94). Ebenso wird es an verschiedenen Orten eingeschärft, dass der Dichter, von dem man bisher fälschlich glaubte, er habe in seinen Werken die wahrsten und umfassendsten Bilder von Natur und Mensch-

heit aufgestellt, ¹⁾ vielmehr beständig ein doppeltes Ideal, „das ritterthümliche und das religiöse“ im Auge gehabt und nach diesem seine Charaktere gebildet hat (S. 100, 129, 145, 245).

Herr Rio hält es indess nicht für gerathen, dass der junge Reactionär, der „sich der Aufgabe widmet, die Geister zu bekehren“ (S. 79), sich allein in die Gefahren der Hauptstadt wage. Er umgiebt ihn daher mit einem Hofstaat von Schauspielern, welche, in Gemeinschaft mit ihm, dieselben kirchlich-politischen Zwecke verfolgen. Da Herr Rio sich nach Belieben Katholiken schafft, wo er ihrer bedarf, so nimmt er auch ohne Anstand sowohl Burbadge, wie die Schauspieler zweiten Ranges in den weiten Schooss der römischen Kirche auf (S. 97). Dieser von ihm zusammengerufenen glaubenstreuen Schaar gönnt der Verfasser seine ganze Zuneigung. „Wir sehen hier gleichsam eine Colonie muthiger Abenteurer vor uns, welche, ihre wahre Fahne verbergend, zu Gunsten einer andern Macht als der damals herrschenden darauf ausgingen, einen Theil des seit einem halben Jahrhundert verloren gegangenen Gebietes zu erobern oder vielmehr wieder zurückzuerobern“ (S. 79). Herr Rio malt es sich aus, welche Wirkung diese Schauspiele auf der Bühne geübt haben müssen, — diese Schauspiele, entsprungen aus einem rechtgläubigen Geiste und aufgeführt von rechtgläubigen Acteurs!

Diese katholischen Helden, die ihre Fahne nicht zu entfalten wagten und denen Shakespeare sich zugesellte, standen aber unter dem unmittelbaren Patronat des Grafen Leicester; sie waren seine Diener.²⁾ Durch Vermittelung dieses mächtigen Günstlings erhielten sie im Jahre 1574 von der Königin ein Patent,³⁾ welches ihnen

¹⁾ Schön heisst es in *Edward Phillips' Theatrum poetarum* (1675) von unserm Dichter: *never any represented nature more purely to the life*. Man hat in den Worten, die sich in diesem Buche über Shakespeare finden, die Hand Milton's erkennen wollen, dessen Neffe Phillips war; und allerdings, wenn wir weiter lesen: *he pleaseth with a certain wild and native elegance*, so denken wir alsbald der Verse im Allegro:

*Or sweetest Shakspeare, Fancy's child,
Warble his native wood notes wild.*

²⁾ *Servants to or trustie and welbeloved cosyn and Counsellor, the Earle of Leicestre*, werden sie in dem Patent vom 7. Mai 1574 genannt. Collier, *Annals of the Stage* 1, 211. Schon seit dem Jahre 1559 hatte Leicester eine Schauspielergesellschaft in seinen Diensten. Siehe den Brief an den Earl von Shrewsbury, Juni 1559, Collier, *Annals* 1, 170 und *Memoirs of actors*, p. 3.

³⁾ In diesem Dokument werden namhaft gemacht James Burbadge, John Perkyn, John Lanham, William Johnson, Robert Wylson.

das Recht erteilte, in allen Bezirken des Landes ihre Kunst zu üben; demzufolge eröffneten sie im Jahre 1576 ihr Theater in Blackfriars. Nun wird Leicester von Herrn Rio selbst überall mit den schärfsten Ausdrücken als der giftigste, verruchteste Feind der Katholiken geschildert; und doch sollen wir glauben, dass eine Gesellschaft katholischer Schauspieler sich in seinen Diensten halten, ja sogar dauernd sich seiner Gunst versichern konnte? Wie ist es ferner denkbar, dass zu einer Zeit, da, nach Herrn Rio's grausen-erregenden Berichten, jeder Katholik in jedem Augenblicke auf Marter und Tod gefasst sein musste, dass damals eine „Colonie“ katholischer Abenteurer sich unter den Augen der argwöhnisch spionirenden Behörden und des feindseligen Hofes in ihrer günstigen Stellung ungefährdet hätte behaupten können? Denn diese Gunst der Behörden und des Hofes dauerte fort, so lange Shakespeare bei der Gesellschaft weilte. Als durch Befehl des *privy council* vom 22. Juni 1600 den öffentlichen Theatern die Erlaubniss entzogen ward, blieben nur zwei von dieser Maassregel ausgenommen, und das eine derselben war der Globe, das Sommertheater der Shakespeare'schen Gesellschaft. Und kurz, nachdem Jacob I den englischen Thron bestiegen, erteilte er dieser Gesellschaft ein Patent, (17. Mai 1603)¹⁾ durch welches sie gleichsam in seinen besondern Dienst aufgenommen wurde: sie legte den bis dahin geführten Namen *the Lord Chamberlaine's servants* ab, und Shakespeare und seine Genossen hiessen fortan *the King's players*.

Die katholische Schauspielergesellschaft hat sich also, gleich manchem andern Blendwerk, in nichts aufgelöst. Shakespeare musste die Unterstützung gläubiger Genossen entbehren; er musste darauf bedacht sein, der Staatskirche und der Herrschaft der grimmig gehassten Elisabeth allein gegenüber zu treten.

Sein Glaubenseifer brach jedoch nicht alsogleich hervor. Er schrieb Lustspiele. Selbst in diesen Lustspielen wird Herr Rio einige Funken von der Glaubensgluth, von dem Feuer des Hasses gewahr, das in Shakespeare's Brust loderte. Aber trotzdem kann er zu diesen Produktionen kein rechtes Zutrauen fassen. Sie wollen einem für die Reinheit des katholischen Glaubens begeisterten, gegen die öffentlich anerkannte Kirche heimlich wüthenden Kämpfer nicht wohl anstehen. Der Verfasser lässt ihn daher auf einen „Abweg“ gerathen und redet von seinen „vier bis fünf Jahre

¹⁾ In der Reihe der hier genannten Schauspieler nimmt Shakespeare die zweite Stelle ein.

dauernden Verirrungen“ (S. 99). Aber der Verirrte muss sich bald wieder zurecht finden. „Denn, sagt Herr Rio, zwischen diesem Punkte der Verirrungen und zwischen dem Abfall, auch nur der theilweisen Apostasie, oder selbst nur der religiösen Gleichgültigkeit, war für einen Charakter und eine Natur wie Shakespeare eine unübersteigliche Schranke“ (S. 99). Er musste demnach sein grosses Lebenswerk ernstlich beginnen. Hat er nun etwa die Königin oder die Prälaten der Staatskirche mit blanker Waffe oder doch wenigstens mit scharf gespitzter Feder angegriffen? Nein, das erschien ihm wohl allzu bedenklich; er hielt es für genügend, wenn er nur „gegen die Werke der dramatischen Dichter eine Art von Kreuzzug unternahm“ (S. 124), wenn er, wie es an einer andern Stelle (S. 129) heisst, sich in Opposition setzte gegen die historischen Dramen der frühern Bühnendichter, seiner nächsten Vorgänger.

Wir wissen, dass Shakespeare nicht der erste war, der Stoffe aus der vaterländischen Geschichte dramatisch bearbeitete: er fand eine Reihe historischer Dramen vor. Unter den ältern Werken dieser Classe war wenigstens eins, das er seines Beifalls nicht unwerth achten konnte, — Marlowe's *Edward the Second*, ein Drama, welches zu den letzten Arbeiten dieses früh verstorbenen Autors gehörte und auf dessen Composition Shakespeare's früheste Versuche wohl schon einigen Einfluss geübt haben. Die andern „*chronicle histories*“ waren meist formlos und schwerfällig; an derber Kraft fehlt es ihnen nicht; aber oft zeigt sich diese nur zu ungebunden und geht in's Rohe und Plumpe über; daneben wirkt aber im Einzelnen eine frische Poesie oft erfreuend und erfrischend. An keinem dieser Stücke konnte Shakespeare ein reines Wohlgefallen haben; er war aber so weit davon entfernt, sie mit feindseligen Augen zu betrachten oder gegen ihre Autoren einen Kreuzzug zu unternehmen, dass er vielmehr diese unvollkommenen Versuche seinen eigenen Werken zu Grunde zu legen nicht verschmähete. Der *King John* ist in engem Anschluss an das ältere, 1591 gedruckte, Schauspiel gleichen Inhalts gearbeitet; selbst den rohen Scenen der „*famous victories of Henry the fifth*“ entlehnte er manches und benutzte es auf seine Weise in den Dramen, welche die Geschichte Heinrich IV und seines Sohnes darstellen. Unter Shakespeare's Händen nimmt Alles die vollkommenste Gestalt an; das Unförmliche wird edel ausgebildet, das Grelle gemildert, das Rohe beseitigt; die schweren Massen, die sich mühselig fortbewegten, haucht er mit seinem Geiste an, und es entspringt ein mächtiges Leben, das sich bis in die kleinsten Theile

des grossen Ganzen ergiesst. In diesem Sinne kann man allerdings sagen, dass er die älteren Werke vernichtete, indem er etwas ungleich Höheres schuf. Aber diese Leistungen vollbrachte er nicht im Dienste des Katholicismus: er folgt hier, wie überall, nur dem Gesetze, das seine Künstlernatur ihm auflegte: die Veränderungen, die er in der Behandlung des historischen Stoffes eintreten lässt, sind immer nur solche, wie sie nothwendig von der, bis zur Vollendung gesteigerten, poetischen Kunst geboten werden.

Damit Shakespeare seine Fechterstreiche doch nicht blos in die leere Luft führen müsse, sucht Herr Rio ihm einen Gegner aus, dem vornehmlich die Angriffe gelten sollen. Es ist dies John Bale, „der apostasirte Mönch“ (S. 130). Von dem heiligen Zorn, den Herr Rio noch jetzt nach dreihundert Jahren gegen „die abscheulichen Stücke des Apostaten Bale“ empfindet, soll auch Shakespeare erfüllt gewesen sein. Wenn der Dichter nur diese abscheulichen Stücke gekannt hätte! Man darf aber mit gutem Grund vermuthen, dass selbst die Namen dieser Werke kaum je zu seinen Ohren gelangt sind. Die meisten Dramen dieses „Apostatenbischofs“ waren mehr als fünfundzwanzig Jahre vor Shakespeare's Geburt gedruckt worden (1537); als der Dichter seine Laufbahn begann, war gewiss keines derselben mehr auf irgend einer Londoner Bühne zu sehen. Wie thöricht wäre es gewesen, diese den Augen des Publikums längst entschwundenen, einer älteren Periode der poetischen Entwicklung angehörigen Dramen plötzlich zur Unzeit anzugreifen und dadurch ihr erloschenes Andenken wieder aufzufrischen! In der Liste jener Dramen des Bischofs von Ossory werden uns auch zwei Stücke historischen Inhalts genannt: *Upon both marriages of the King (Henry VIII)* und *Of King John of England*. Das letztere hat sich erhalten und ist im Jahre 1838 gedruckt worden.¹⁾ Hat Herr Rio, wie er vorgiebt, diesem Werke in der That einige Aufmerksamkeit geschenkt, so musste ihm auch alsbald deutlich werden, dass Shakespeare unmöglich die Absicht hegen konnte, dies „vermeintliche Meisterwerk Bales für immer niederzuwerfen“ (S. 131). Unser Dichter hatte ohne Zweifel nicht die geringste Kenntniss von der Arbeit seines abtrünnigen Vorgängers, der sich natürlich nach Kräften bemüht, den König Johann als einen muthigen Widersacher der päpstlichen Oberherrschaft, als einen Vorkämpfer der Reformation zu feiern. Dieselbe Tendenz verfolgte der Verfasser des Dramas, wel-

¹⁾ *Kynge Johan. A Play. In two parts. By John Bale. Edited by J. Payne Collier. London. Camden Society 1838.*

ches Shakespeare bei der Ausführung seines *King John* vor Augen hatte. In der Widmung *To the Gentlemen Readers*, die sich vor diesem ältern Werke findet, wird Johann ausdrücklich für seine Widersetzlichkeit gegen den Papst gepriesen:

*For Christ's true faith indur'd he many a storme
And set himselfe against the man of Rome.*

Aus dem Stoffe, der ihm hier vorlag, hat Shakespeare sein Werk gestaltet; aber dieser Stoff musste erst durch ein Läuterungsfeuer gehen, alles Gemeine musste erst aus ihm hinweggeschmolzen sein. Die Scene, in welcher die Klöster geplündert und Mönche und Nonnen wegen ihres sittenlosen Lebens verhöhnt werden, diese grobkomische Scene ward daher ausgeschieden, ebenso wie im ersten Akte die Verhandlungen über die Geburt des Bastards schon dadurch eine mildere Form erhielten, dass sie nicht mehr in Gegenwart der Mutter geführt wurden. Herr Rio hebt es freudig hervor, dass Shakespeare auch eine andere Scene des ältern Stücks, die von Katholiken nicht gebilligt werden konnte, ohne Weiteres ausgelassen hat, diejenige nämlich, in welcher „die erdichtete Vergiftung des Königs durch den Abt von *Swinstead* mit teuflisch ersonnenen Einzelheiten dargestellt wird“ (S. 136). Nun ja, diese Scene ward verbannt, eben weil sie in den feinern Organismus des neuen Werkes sich nicht einfügen konnte; Herr Rio sagt uns aber nicht, dass Shakespeare dasjenige, was den Katholiken hier am anstössigsten sein musste, die Sage von der Vergiftung des Königs durch einen Mönch, unverändert beibehielt: was der ältere Dichter vor den Augen der Zuschauer vorgehen liess, lässt Shakespeare erzählen.¹⁾ Er wird hier überall, mag er auslassen oder hinzuthun, nur durch künstlerische Rücksichten geleitet. Es waltet hier durchaus die Macht einer lautern Poesie, die sich alles Widerstrebende unterwirft. Das Stück ist nicht mehr ausschliesslich gegen Rom gerichtet; denn Shakespeare duldet es nicht, dass die Dichtung ihr freies Gebiet verlasse und den Zwecken einer Partei diene; ruhig und klar schwebt sein Geist über den Leidenschaften, die im Leben sich rastlos feindlich bekämpfen. Er bildet seine Welt streng nach den ihr inne-

¹⁾ *Hubert. The king, I fear, is poison'd by a monk:*

*A monk, I tell you; a resolved villain,
Whose beave/s suddenly burst out.*

King John V, 6.

wohnenden Gesetzen und jeder Charakter muss der Nothwendigkeit seines eigenen Wesens folgen. So ist denn auch im König Johann Alles durch menschliche und künstlerische Wahrheit geädelt worden; von der Absicht aber, der Sache des Katholicismus irgend welchen Vorschub zu thun, von dieser dem Dichter stets fremd gebliebenen Absicht lässt sich auch hier nicht das mindeste spüren. Der Verfasser sagt (S. 136), dass Shakespeare gegen die Person des König Johann „offenbar einen Widerwillen habe.“ Der Dichter wird in den Augen des Verfassers zu einem der fanatischen Geschichtsschreiber unserer Zeit, die ihrer Partei gute und wohlbelohnte Dienste leisten, indem sie die historischen Persönlichkeiten früherer Jahrhunderte, je nachdem das Interesse es erheischt, schmähend herabziehen oder leidenschaftlich erheben. Wüssten wir es nicht schon, wie kümmerlich beschränkt die Anschauung ist, die Herr Rio dem Dichter entgegenbringt, jenes eine Wort müsste es uns lehren. Shakespeare einen Widerwillen gegen König Johann! Hat er nicht auch gegen Macbeth, Jago, Jachimo, König Claudius einen Widerwillen? — Shakespeare stellt das Menschliche in seiner ganzen Wahrheit dar und enthüllt es in seiner ganzen Tiefe. In den Charakteren, die er in's Leben ruft, kann er die Gegensätze, die sich auszuschliessen scheinen, zwanglos vereinigen; denn er zeigt uns den verborgenen Punkt, wo sie ihren gemeinsamen Ursprung haben. So erreicht er es, dass selbst den Personen, deren Thun wir tadeln oder verabscheuen, doch unsere Theilnahme nicht entgeht, wenn sie dem Unglück verfallen. Wie hassenswerth sich Johann uns auch gemacht hat, der Dichter denkt nicht daran, ihn mit einem ebenso unkünstlerischen, wie unchristlichen Hasse zu verfolgen, und zuletzt, da der Sterbende in unsäglichen Qualen bangt, weiss er Töne für ihn zu finden, die unser Herz bewegen müssen. Aus diesen letzten Worten des Königs reisst Herr Rio einen einzelnen Satz heraus: „Es ist eine Hölle in mir,“ und glaubt, „dass sich dies schreckliche Wort ebenso sehr auf dessen moralische wie auf seine physischen Qualen anwenden lässt“ (S. 136). Der unbefangene Leser sieht, dass der König in diesen wie in den vorhergehenden Worten nur die verzehrende Fiebergluth, die ihn peinigt, durch schreckensvolle Bilder bezeichnen will.¹⁾

¹⁾ *There is so hot a summer in my bosom,
That all my bowels crumble up to dust
— — — — — I do not ask you much:*

des Herrn zum heiligen Streit in die Hand zu zwingen. Wollen wir einen leichten Ueberblick gewinnen über die Thaten, die der Dichter noch ferner zum Heil der Kirche verrichten soll, so wird es wohlgethan sein, unsere Betrachtung vornehmlich drei Schauspielen zuzuwenden: Henry IV, Richard II und Henry VIII. Jedes dieser Schauspiele soll einen Beweis abgeben für die katholische Glaubensreinheit, deren sich der Dichter befloss, und für den nicht zu dämpfenden Muth, mit welchem er immer von neuem den ketzerischen Feinden entgegenstürmte. Damit aber dieser Beweis erlangt werde, muss Herr Rio auch fernerhin die Thatsachen, die seinen Behauptungen zuwider sind, entweder verschweigen, oder, wenn er sie nicht gänzlich entbehren kann, zu seinen Zwecken umbilden, oder er muss sich auch entschliessen, diejenigen Thatsachen, deren er durchaus benöthigt ist, ohne Hülfe eines historischen Berichtes frei zu erfinden. —

John Falstaff! Unsere Mienen werden heiter, sobald wir deinen Namen aussprechen und gleich steht auch deine Gestalt vor uns! Aber, alter Kauz, du würdest wahrlich aufhören, uns zu erheitern und dich deines eigenen Witzes zu freuen, wenn du nur wüsstest, welche gefährliche Kriegsplane dein Dichter im Sinne trug, als er dich in die Welt setzte. Weissst du's noch nicht? Hat Herr Rio dir's noch nicht gesagt? Da du kein grosses Maass von Tapferkeit zu deinem Antheil erhalten hast, so wirst du wahrlich erschrecken, wenn du's vernimmst: denke nur, der grosse William wollte dich als eine „Kriegsmaschine“ brauchen, und zwar als eine solche, die er „für das augenblickliche Bedürfniss gegen die dramatischen Dichter der Gegenseite erfunden hatte“ (S. 140). Ja, sieh nur nicht so ungläubig drein! Den alten abscheulichen Ketzer John Oldcastle, dessen Andenken die noch abscheulicheren Protestanten in Ehren hielten, den solltest du durch deinen Wanst, durch deine Vorliebe für den Sekt, durch deine Neigung, die Wahrheit geistreich zu verhüllen und durch deine andern wohlbekanntem löblichen Eigenschaften recht gründlich verspotten, so dass die Protestanten an dir ein rechtes Aergerniss nehmen, die Katholiken aber mit frommem Wohlgefallen auf dich schauen mussten. Dir war in dem grossen Krieg, den William Shakespeare gegen die bestehende Kirche unternahm

bekannt sein mussten, doch die letzteren unbedenklich sich in seiner eigenen Auffassung angeeignet, und die Abweichungen, die er sich von dem älteren *King John* verstattet, sind überall nur im Interesse der dramatischen Kunst, nirgends im Interesse der geschichtlichen Wahrheit vorgenommen.“

und dessen Geschichte Herr Rio zuerst verzeichnet hat, in diesem denkwürdigen Kriege war dir eine bedeutsame Rolle zgedacht, und du hast sie ausführen müssen, ohne von deiner kriegerischen Wichtigkeit eine Ahnung zu haben. Aber nicht wahr, jetzt vergeht dir alle Munterkeit, aller Witz? Denn wenn man seinen dicken Bauch zu so ernsthaften Zwecken einerschleppen muss, so vergisst man es wohl, über ihn Witze zu machen.

Unsere Leser werden nicht weniger erstaunt sein, als der fette Ritter. Mögen sie denn in der Kürze vernehmen, wie Herr Rio dazu kam, diesem lebenslustigen Gesellen eine so ungeheuerliche Metamorphose zuzumuthen. — Schon der älteste Biograph Shakespeare's Nicholas Rowe, bemerkt (1709), man sage, der wohlbeleibte Sir John habe zuerst den Namen Oldcastle geführt, die Königin aber habe befohlen, den Namen zu ändern, weil noch einige Personen jener Familie lebten, und da sei der Ritter Falstaff genannt worden.¹⁾ Der Königin wird auch noch in anderer Beziehung ein Einfluss auf Falstaff zugeschrieben; sie hat, wie zuerst Dennis erzählt,²⁾ die Entstehung der *Merry wives of Windsor* veranlasst; denn, wie Rowe hinzusetzt, sie wünschte den Ritter auch einmal als Verliebten zu sehen. Vielleicht sind beide Gerüchte gleich unbegründet. Der Angabe Rowe's wird von einigen der Commentatoren, z. B. Steevens und Malone, entschieden widersprochen, andere z. B. Ritson und Reed, suchen sie zu bestätigen, und noch neuerdings hat Halliwell dieser Frage eine umständliche Untersuchung gewidmet, um die Richtigkeit der von Rowe mitgetheilten Tradition zu erweisen.³⁾ Wir haben die Zeugnisse, die zu diesem Behuf vorgebracht werden, von den oft citirten Worten Fullers an bis zu dem von Halliwell zuerst bekannt gemachten Briefe des Dr. Richard James, noch einmal sorg-

) *Upon this occasion it may not be improper to observe, that this part of Falstaff is said to have been written originally under the name of Oldcastle: some of that family being then remaining, the Queen was pleased to command him to alter it; upon which he made use of Falstaff.*

²⁾ In der Widmung seiner Komödie *The comical gallant* 1702.

³⁾ In einer besondern Schrift: *On the character of Sir John Falstaff as originally exhibited by Shakespeare* London 1841, und in seinem *Life of Shakespeare* pag. 154 ff. Man sehe aber, zu welchen Gewaltmitteln er greifen muss, um seine Behauptung durchzusetzen. Er muss annehmen, dass Heinrich IV schon vor 1593 geschrieben sei und dass auch die Namensänderung schon vor 1593 stattgefunden habe. Denn er glaubt, dass in diesem Jahre die, von ihm 1842 herausgegebene, erste Skizze der *Merry wives* entstanden ist, und hier war der Name Falstaff unzweifelhaft der ursprüngliche.

fältig geprüft: sie scheinen uns nur darzuthun, dass man im Publikum Falstaff's Person mit jenem Oldcastle verwechselte, der aus dem älteren Stück *The famous victories of Henry the fifth* wohlbekannt war, und dem Falstaff in der äussern Erscheinung ohne Zweifel gleich. Jenes ältere Stück, so roh und werthlos es ist, hat bei dem Publikum in Gunst gestanden, und unserm Dichter die Motive geliefert für mehre Szenen, die wir jetzt in den drei Schauspielen von Heinrich IV und Heinrich V bewundern; auch die Namen Ned und Gadshill sind von dort herübergenommen. Es war natürlich genug, dass man den allbekanntesten Namen Oldcastle auf die neue Person übertrug, die Shakespeare geschaffen; diese hatte freilich mit dem rohen Spassmacher des älteren Dramas durchaus nichts Geistiges gemein; für das Publikum jedoch blieb es derselbe Charakter, ebenso wie die Handlung in beiden so weit von einander abstehenden Werken im Grossen und Ganzen dieselbe blieb. Shakespeare aber wollte diese Verwechslung der Personen nicht gestatten; er weist sie ausdrücklich ab in dem Epilog zum 2. Theil von Henry IV. Dort heisst es: *for Oldcastle died a martyr, ¹⁾ and this (nämlich Falstaff) is not the man.* Der Dichter will also nicht, dass man bei seiner komischen Person an den Mann denke, dessen Name, als der eines Märtyrers, in Ehren bleiben soll. Hier hängt Alles einfach genug zusammen. — Aber selbst zugegeben, dass Falstaff zuerst den Namen Oldcastle führte — was folgt weiter daraus? Shakespeare hat alsdann, dem älteren Stücke folgend, diesen Namen beibehalten, ebenso wie er Ned und Gadshill beibehielt.²⁾ Als er merkte, dass ein solcher Gebrauch dieses Namens bei Einigen Anstoss erregte, vertauschte er ihn alsbald mit einem andern und verwahrte sich in den eben ei-

¹⁾ *Sir John Oldcastle, lord Cobham*, stand an der Spitze der *Lollarden*. Die Versuche, ihn zur römischen Kirche zurückzuführen, blieben erfolglos. Heinrich V, der gegen Ketzler keine Milde kannte, überliess ihn den geistlichen Gerichten: er ward zum Scheiterhaufen verurtheilt. Es gelang ihm jedoch, aus dem Tower zu entfliehen und seine Anhänger um sich zu versammeln. Nach einigen missglückten Versuchen, den König in ihre Gewalt zu bekommen, wurden sie geschlagen und zerstreut (1414); Lord Cobham selbst aber ward vier Jahre hernach, erst als Hochverräther gehängt, dann als Ketzler am Galgen verbrannt. Bale veröffentlichte 1559 *A brief Chronycle concernyng the Examination and Death of the blessed Martyr of Christ, Syr Johan Oldcastell*.

²⁾ Ritson sagt ganz richtig: *He continued Ned and Gadshill, and why should he abandon Oldcastle? a name and character to which the public was already familiarised.*

tirten Worten öffentlich gegen jede Missdeutung. Auch hier erklärt sich Alles leicht und natürlich. Shakespeare wünschte sogar den Schein zu vermeiden, als ob er das Andenken eines Mannes, das von eifrigen Protestanten mit Liebe gehegt wurde, irgend wie hätte verletzen wollen.

Wie bringt es nun Herr Rio fertig, diesem friedlichen Verhalten einen kriegerischen Schimmer zu verleihen? Zuvörderst beunruhigt er wieder den längst entschlafenen Apostatenbischof Bale; das feindliche Gespenst dieses Sünders muss abermals von den Todten emporsteigen, um sich den Streichen Shakespeare's darzubieten. „Mit König Johann,“ sagt Herr Rio, „durften jedoch die Angriffe unseres grossen Dichters gegen den Apostatenbischof von Ossory nicht aufhören“ (S. 138). Unter den Vergehen, deren sich dieser Unselige schuldig gemacht hatte, war ein zu Ehren des Märtyrers Oldeastle geschriebenes Buch nicht das geringste. Gegen dies Buch, das fünf Jahre vor Shakespeare's Geburt erschienen war und gegen das in demselben gefeierte „Idol, dessen Cultus sich mit der neuen Religion aufs Innigste vereinigt hatte“ (S. 139) — gegen den Lobredner ebenso wohl wie gegen den Gepriesenen selbst musste der Dichter seine Waffen richten. Herr Rio stellt es nun seinen Lesern als eine vollkommen unbezweifelte Thatsache dar, dass Shakespeare für seinen fetten Sir John absichtlich den Namen Oldeastle gewählt habe, um diesen ketzerischen Rebellen, den die Protestanten als Märtyrer ehrten, als einen nichtswürdigen schamlosen Gesellen höhrend herabzuwürdigen. „Man bezweifelt nicht,“ fügt er S. 141 hinzu, „dass die Aufregung in dem Lager der religiösen Fanatiker gross gewesen sein muss, als sie aus ihrem Lieblingshelden unter dem rächenden Pinsel des Künstlers einen possenhafteu prahlerischen Trunkenbold werden sahen, einen Gauner, dem es zu einem Räuber an Muth fehlt, einen lüderlichen Gesellen“ u. s. w. Ob diese „Rache“ eine des Shakespeare'schen Genius würdige war, das bekümmert den Verfasser nicht; er versichert uns vielmehr mit triumphirender Miene (S. 140): „der Gedanke eines solchen Contrastes zwischen dem Namen und der damit versehenen dramatischen Person war ganz neu.“ Daran zweifeln wir nicht; der Gedanke ist gewiss sehr neu; denn er ist erst in Herrn Rio's Kopfe entsprungen. Zweifeln müssen wir aber, wenn Herr Rio überdies behauptet, dass Shakespeare mit seinem Angriff gegen das Idol der Protestanten einen Erfolg errungen habe, „der nach den obwaltenden Umständen um so auffallender ist.“ Einen Erfolg? Wir nehmen hier nichts als eine unrühmliche Niederlage wahr. Kaum hat der Dichter sein schmähliches Wage-

stück auszuführen begonnen, so sieht er sich auch alsbald gedrun- gen inne zu halten; er muss den missbrauchten Namen fahren las- sen, ¹⁾ er muss auch noch für sein Unterfangen, so zu sagen, öffent- lich Abbitte thun und den Mann, den er eben noch auf das schimpf- lichste verhöhnt hatte, gar einen „Märtyrer“ nennen; nachdem er sich zu einer gemeinen Rache gerüstet, muss er sich, da man ihn in seinem Beginnen stört, gleich ängstlich zurückziehen, — er muss nicht nur hämisch und verläumderisch, er muss auch feig erscheinen. Wahrlich, jeder unterdrückten Religion sind edlere, und vor Allem muthigere Vorkämpfer zu wünschen. Doch, wir mögen uns beruhigen! Nur Herr Rio lässt den Dichter so hämisch und so feig er- scheinen. Wir wissen es ja: Shakespeare fand den Namen Oldcastle in dem ältern Schauspiel, das er für seine *Histories* benutzte; hat er ihn daher wirklich zuerst für seinen Sir John gebraucht, so ver- fuhr er dabei ganz harmlos, ohne jede feindselige Absicht, und konnte deshalb mit gutem Gewissen die Erklärung abgeben, dass er nicht im Sinne gehabt, das Andenken des Märtyrers Oldcastle zu verun- glimpfen. Den Umstand jedoch, dass der vielerwähnte Name schon dem älteren Stücke angehört, diesen entscheidenden Umstand hat Herr Rio verschwiegen. „Verschwiegen? werden vielleicht unsere Leser fragen; er hat wohl von dem älteren Drama nichts gewusst, wie er ja so manches andere auch nicht wusste!“ — Aber wir müs- sen bei unserm Ausdruck beharren: er hat jenen Umstand verschwie- gen. Wir sind gern bereit dem Verfasser die Vorrechte der Un- wissenheit in ausgedehntestem Maasse zuzugestehen; hier aber darf er sich auf diese schätzbaren Privilegien nicht berufen. Denn er kennt die *Famous victories*; und zwar hat er das Drama nicht nur so obenhin angesehen, er muss es sogar, was allerdings verwunder- lich scheint, gelesen haben; denn er sagt (S. 152), dass es „die reli- giöse Seite des Charakters seines Helden (Heinrich V) ganz im Dunkel gelassen.“ Um eine solche Bemerkung zu machen, musste er das Stück ziemlich genau prüfen, und der Name Oldcastle konnte ihm nicht entgehen. — Dass also Shakespeare jemals die unwür- dige Absicht gehegt, durch Beschimpfung Oldcastle's den Protestan- ten ein Aergerniss zu bereiten, das hat Herr Rio nicht nachzuwei- sen vermocht; das aber ist als unzweifelhaft nachgewiesen, dass Herr Rio absichtlich die Thatsache verschwiegen hat, welche aller-

¹⁾ Dass die Worte *old lad of the castle* in Henry IV, 1, 1, 2 keine An- spielung auf Oldcastle enthalten, hat schon Farmer richtig eingesehen; er ver- weist auf Gabriel Harvey, der dieselben Worte braucht.

dings die Nichtigkeit seiner Erfindung unwiderlegbar hätte darthun müssen.

Die Kriegsmaschine John Falstaff, von Herrn Rio construiert, liegt zerschlagen und zerstückelt da. Der Verfasser ist jedoch wieder emsig daran, neues Kriegsgeräth für den katholischen Dichter herbeizufahren; und diesmal soll der Kampf nicht etwa bloss gegen einen todten Apostaten oder gegen einen längst verbrannten Ketzler, nein, er soll gegen die lebende Königin von England gerichtet werden; die Waffe, die zu diesem Kampfe ausersehen wird, ist die historische Tragödie *Richard the second*. Herr Rio verkündet mit starkem rhetorischem Nachdruck: „das Trauerspiel Richard II ist von unserm Gesichtspunkt aus betrachtet das wichtigste von allen, nicht bloss wegen der kühnen Anspielung, die es enthält, sondern wegen der unzweideutigen Auslegung, welche die Zeitgenossen Shakespeare's diesem Stücke gegeben haben. Man kann sagen, dass niemals eine dramatische Dichtung in der politischen Geschichte irgend eines Volkes eine so bedeutende Rolle spielte“ (S. 125). Die „kühnen Anspielungen“ vermag Herr Rio weder hier noch im Folgenden näher zu bezeichnen; er fügt jedoch hinzu, gleich als ob er, blöden Auges, in die Tiefe der Dichterseele zu schauen vermöchte: „Bei diesem Stücke hat er eine Tendenz, einen Rückhaltsgedanken, welcher nicht zweifelhaft sein kann, da seine Zeitgenossen schon als die Erklärer desselben sich aussprachen und durch diese ihre Auslegung dem wagnissvollen Stück die ganze Bedeutung eines politischen Ereignisses gaben“ (S. 127).

Auch hier dünkt es den Verfasser vortheilhaft, die historischen Zeugnisse, die ihm zu seiner Auffassung ein Recht geben, vor dem Leser zu verbergen. Indess, diese Zeugnisse haben das Licht nicht zu scheuen; sie mögen daher zum Vorschein kommen. —

Die Empörung, die Essex, unbesonnen und kurzsichtig, gegen Elisabeth vorbereitet hatte — man kennt den unglücklichen Ausgang, den sie verdientermaassen nehmen musste — diese Empörung sollte am 8. Februar 1601 zum Ausbruch kommen. Am Nachmittage vorher liessen die Verschworenen ein Drama aufführen, das unverkennbar hindeutete auf das bevorstehende Ereigniss; sie wollten sich und ihren Anhängern von der Bühne herab gleichsam Muth einsprechen lassen zu ihrem wagehalsigen Unternehmen und die Hoffnung auf einen wünschenswerthen Erfolg beleben. Sir Gilly Merick wird als derjenige genannt, der mit den Schauspielern unterhandelte und sie veranlasste, eine schon veraltete Tragödie von der Abdan-

kung Richards II zur Aufführung zu bringen.¹⁾ Einer der Schauspieler machte den Einwand, weil das Stück alt sei, würden nur wenige Zuschauer kommen, man hätte deshalb von der Aufführung nur Verlust zu erwarten; da wurden noch 40 Shilling dazu gegeben und so ward das Stück gespielt.²⁾ Aus dem Prozesse gegen Sir Christopher Blunt und die andern Theilnehmer der Verschwörung erfahren wir den Namen des Schauspielers, der die 40 Shilling in Empfang nahm: er hiess Philips; das Stück aber, welches die Verschworenen durchaus zu sehen verlangten, wird hier „Heinrich IV“ genannt.³⁾

Wir sehen, dass der Name unseres Dichters hier nirgends vorkommt. Die Behörden haben, so viel wir wissen, weder ihn noch seine Gesellschaft wegen ihres Verhaltens getadelt oder gar zur Verantwortung gezogen. Mag selbst der in den *State Trials* genannte Philips der Schauspieler Augustine Philips sein, der zu den Mitgliedern der Shakespeare'schen Bühne gehörte, so ist es doch immer noch zweifelhaft, ob gerade diese Schauspieler, Shakespeare's Genossen, es waren, welche sich bestimmen liessen, den Wünschen der Verschworenen nachzugeben. Es ist ersichtlich, dass die Shakespeare'sche Gesellschaft sich von allen Angelegenheiten, die auf Staat und Kirche Bezug hatten, mit weiser Zurückhaltung fern hielt;

¹⁾ Camden erzählt: *Mericus accusatur, quod — — — exoletam Tragoediam de tragica abdicatione Regis Richardi Secundi in publico theatro coram coniuuratis data pecunia agi curasset. Quod ab eo factum interpretati sunt Jurisconsulti, quasi illud pridie in scena agi spectarent, quod postridie in Elizabetha abdicanda agendum. Annales rer. Anglic regnante Elizabetha, Lugd. Bata. 1625, pag. 810.*

²⁾ *Arraignment of Merick in Bacon's Works, 6, 363, ed. Montagu: — — — when it was told him by one of the players, that the play was old, and they should have loss in playing it because few would come to it, there were forty shillings extraordinary given to play it, and so thereupon played it was.*

³⁾ In den *State Trials* VII, pag. 60 *The story of Henry IV being set forth in a play, and in that play there being set forth, the killing of the king upon a stage; the Friday before, Sir Gilly Merick and some others of the earl's train having an humour to see a play, they must needs have the play of Henry IV. The players told them that was stale; they should get nothing by playing that; but no play else would serve: and Sir Gilly Merick gives forty shillings to Philips the player to play this, besides whatsoever he could get.* — Neuerdings hat Collier noch ein Dokument entdeckt, welches auf diese Verhandlung mit den Schauspielern Bezug hat. Siehe *Athenaeum*, Decbr. 6., 1856, pag. 1498. Da es den bekannten Thatsachen nichts wesentlich Neues hinzufügt, so mag es hier unberücksichtigt bleiben, um so mehr, da Collier der Entdecker ist.

sie würde wohl auch in diesem Falle nicht ihrer gewohnten Vorsicht entgegen gehandelt, vielmehr die Theilnahme an einem gefährdenden Unternehmen mit Bedacht abgelehnt haben.

Und was sagen die Berichte über das Drama aus, das den Verschworenen für ihre Zwecke so geeignet schien? Von den Schauspielern wird es ein „altes“ Stück genannt, ein schon abgenutztes, das auf das Publikum keine Anziehungskraft mehr übt. Diese Behauptung scheint auf Shakespeare's Tragödie nicht wohl zu passen. Jedoch eben in jenen Jahren war die Produktion auf dramatischem Gebiete eine ungemein lebhaft; die neuen Werke folgten rasch auf einander und man war bestrebt, durch mannigfaltigen Wechsel der Darstellungen das Publikum heranzuziehen und zu fesseln. Ein Drama, das schon seit einigen Jahren auf der Bühne heimisch und den Zuschauern bekannt war, mochte daher wohl im Munde eines Schauspielers zu einem alten, zu einem abgebrauchten Stücke werden.

Blicken wir aber nun auf Shakespeare's Werk selbst! Dies Werk sollte gleichsam das dramatische Vorspiel einer Empörung bilden und den Männern, die sich gegen die Herrscherin des Landes erheben wollten, Muth und Vertrauen einflößen? Wo hatten die Verschworenen ihre Sinne, als sie ein solches Stück zu solchem Zwecke aus der Masse der dramatischen Erzeugnisse herausgriffen? Hatte die grosse Begebenheit des kommenden Tages schon im Voraus ihre Geister so aufgereggt und verwirrt, dass sie die Gabe des Erkennens und Unterscheidens eingeblüsst hatten?

Denn — man lese Shakespeare's Worte, man fasse Sinn und Gehalt des Ganzen! Wird hier der verletzte Unterthan ermuntert, gegen seinen König aufzustehen und ihn seines Herrscheramtes zu entsetzen? Wird hier die Auflehnung gegen den Oberherrn mit verführerischen Worten gerechtfertigt, vertheidigt, beschönigt? Wird der Widerstand gegen den rechtmässigen Gebieter etwa gar anempfohlen, und dem kühnen Empörer, der an's Ziel seiner Wünsche gelangt, das lockende Bild eines dauernden Glückes gezeigt? Nein, ganz andere Gesinnungen, ganz andere Gefühle sind in dem Werke Shakespeare's zu vernehmen! Man kennt sie, jene majestätischen Worte, in welchen der König, bald zu stolzem Selbstgefühl erhoben, bald in rathlose Schwäche versunken, die unantastbare Heiligkeit des gesalbten Herrschers mit unvergleichlicher Gewalt verkündigt:

*Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm of an anointed king:
The breath of worldly men cannot depose
The deputy elected by the Lord. (III, 2) —*

man kennt sie, jene Rede des Bischofs von Carlisle, welche Shakespeare, seinem Holinshed folgend, gewissermaassen zu einem Codex der Unterthanentreue gemacht hat. Muthvoll tritt der Bischof, von Gott für seinen König erregt, dem glücklichen Usurpator und dessen Anhängern entgegen; er ermahnt sie, abzustehen von so schlimmer Unthat; denn

What subject can give sentence on his king?

Der König ist auf Erden das Bild von Gottes Majestät, sein Hauptmann, sein Verwalter —

— *the figure of God's majesty,
His captain, steward, deputy elect,
Anointed, crowned, planted many years —*

ein schmähhlicher Verräther ist jeder, der sich über den Geweihten des Herrn als Richter erheben will. Wird aber das Verbrechen vollzogen, wird der Anführer der Verräther zum König gekrönt, so werden noch künftige Geschlechter ächzen über die schmachvolle That; das Blyt der Engländer wird den Boden düngen, Furcht und Entsetzen wird im Lande hausen und Kind und Kindeskind werden über den Schuldigen ihr Wehe rufen.

*Prevent it, resist it, let it not be so,
Lest child, child's children, cry against you — woe! —*

In solchen Worten haben die eifrigsten, ja, die beschränktesten Anhänger und Verfechter des von Gott eingesetzten Königthums ihre Gesinnungen mit freudigem Behagen wieder gefunden. ¹⁾ Kein Tudor, kein Stuart konnte verlangen, dass sich die Begeisterung des Unterthanen für seinen vom Himmel erkorenen Herrscher feuriger äussere, dass die Ueberzeugung von dem unvertilgbar an der Person des Souverains haftenden Rechte einen unbedingteren, einen leidenschaft-

¹⁾ Zu der Stelle im 3. Akt bemerkt Dr. Johnson: *Here is the doctrine of indefeasible right expressed in the strongest terms; but our poet did not learn it in the reign of King James, to which it is now the practice of all writers, whose opinions are regulated by fashion or interest, to impute the original of every tenet which they have been taught to think false or foolish —* und zu der Rede des Bischofs: *Here is another proof that our author did not learn in K. James's court his elevated notions of the right of kings. I know not any flatterer of the Stuarts, who has expressed this doctrine in much stronger terms. It must be observed that the poet intends, from the beginning to the end, to exhibit this bishop as brave, pious, and venerable.*

licheren Ausdruck gewinne. Wir untersuchen nicht, ob der Dichter in diesen Worten, welche so mächtig die Empfindung treffen, seine eigenen Anschauungen kund giebt. Wer, der das Wesen der dramatischen Poesie erfasst hat, wird den dramatischen Dichter beim Worte nehmen und ihn zum Theilnehmer der Gefühle, zum Vertreter der Grundsätze machen, die er in seinen Werken verkündigen lässt? Dadurch eben wird er zum Dichter, dass er durch den Kreis seines eigenen Fühlens und Sinnens nicht beschränkt ist, dass er jeder Persönlichkeit bis in das Innerste ihrer Natur nachgehen, oder ihre Empfindungen, ganz und ungeschmälert, in die seinigen aufnehmen kann. Alle, die er in seiner geistigen Welt zum Dasein und zum Thun beruft, sie leben in ihm ihr volles Leben durch; mit unbestochener Hand ertheilt er gleichmässig einem Jeden, was er zum selbstständigen Dasein bedarf. Der Dichter übt die höchste Gerechtigkeit, indem er, wie im Einverständnis mit der Natur, jedem Wesen die Kraft giebt, sich in seiner Wahrheit darzustellen, Alles, was es in sich hegt, mit unverkümmerter Freiheit an's Licht zu bringen und den Bedingungen gemäss, unter denen es geworden und gebildet ist, mit Entschiedenheit und Nachdruck zu sprechen und zu handeln: so weiss uns jedes zu überzeugen, dass es in seiner Weise Recht hat.

Auch hier wollte Shakespeare durch den Mund seines Königs und seines Bischofs gewiss weder seine eigenen Gesinnungen an den Tag legen, noch allgemein gültige Wahrheiten predigen lassen. Beide reden, wie sie, ihrer Natur nach, in dieser Lage reden müssen. Wer da glaubt, dass der Dichter diese Gelegenheit benutzt habe, um die Doctrin vom leidenden Gehorsam gründlich einzuschärfen, der mag sich ohne Weiteres zu Denen gesellen, die in ihm nur den allweisen Präceptor sehen, dem es beliebt, jetzt einen Satz aus der Moral vorzutragen, bald darauf den Politikern eine Klugheitsregel an die Hand zu geben oder in glücklichen Momenten wohl gar mit prophetischer Vorahnung die Trefflichkeit einer philosophischen Lehre zu verkünden, die einige hundert Jahre nach seinem Hinscheiden das Menschengeschlecht zu erleuchten bestimmt ist. Wir fragen hier nicht nach dem politischen Glaubensbekenntniss Shakespeare's, wir fragen nur: welchen Eindruck mussten die Worte des Königs, des Bischofs, von der Bühne herab mit so überwältigender Energie ertönend, welchen Eindruck mussten sie auf die Verschworenen machen, die sich vor der Bühne zusammengefunden hatten, um hier die Entthronung eines Königs, zur günstigen Vorbedeutung, anzuschauen? Zuschauer, von politischen Leidenschaften aufgeregt,

werden in einer dramatischen Darstellung vornehmlich das Einzelne ergreifen und auffassen, sie werden dem, was ihre Empfindungen zu bekräftigen scheint, mit stürmischer Heftigkeit zustimmen, und was ihnen widerspricht, ebenso heftig verwerfen. Welche Haltung sollten nun die Verschworenen annehmen, wenn das Werk, das auf ihr dringendes Verlangen ihnen vorgeführt ward, sie mit düstern Prophezeiungen, mit drohender Unglücksverheissung schreckte? Sie waren bereit zu dem schlimmsten Wagniss, sie waren entschlossen, die vieljährige, ruhmgekrönte Königin zu entsetzen, — und sie mussten es sich gefallen lassen, dass, kurz ehe sie an's Werk gingen, vor ihren eigenen Ohren diese That als eine schmachvolle, verderbenbringende gebrandmarkt und verurtheilt, die Unverletzbarkeit der Majestät hingegen mit glühendem Eifer vertheidigt wurde? —

Wenn aber auch die Verschworenen in hinreichend gefasster Stimmung waren, um, hinwegblickend über das Einzelne, in den Sinn des Ganzen einzudringen und das Werk in seiner Gesamtheit auf sich wirken zu lassen — konnten sie dann etwa einen Eindruck empfangen, der sie jene unerfreulichen Worte vergessen liess, der geeignet war, sie in ihrem Vorhaben zu bestätigen? Leuchtete ihnen aus dem Schauspiel der befriedigende Gedanke entgegen, dass die Empörung, so sehr sie auch von einigen verabscheut werde, dennoch rechtmässig, nothwendig sei? Wahrlich, nein! In diesem Schauspiel ward ihnen Nichts geboten was ihren Gesinnungen schmeicheln konnte. Vor diesem ergreifenden Gemälde des wankenden und allmählich hinsinkenden Königthums müsste vielmehr selbst der beherzteste, entschlossenste Verschwörer zum Mitleid bewegt werden. Wollte man sich von einem Kunstwerk einen unmittelbaren praktischen Erfolg versprechen, so könnte man glauben, kräftig empfindende Menschen, denen dies Werk Shakespeare's vor die Augen gebracht wird, müssten sich aufgerufen fühlen, einem bedrohten, bedrängten König ihre thätige Theilnahme zu widmen und ohne Säumen zu seiner Errettung herbei zu eilen.

Denn hier wird der König nicht als verächtlich und hassenswerth, der Empörer nicht als gross und liebenswerth geschildert. Der Mann, der hier nach dem Throne begehrt, ist kein edler Held, der unverwandten Schrittes mit frei emporgehobenem Haupte auf sein Ziel losdringt, der offen mit seinem Anspruch hervortritt, der durch entscheidende Thaten alle Herzen gewinnt, alle Gemüther mit sich fortreisst, der dem Volke ein hochsinniger Befreier, den Grossen ein milder Schirmherr zu werden verspricht; — dieser Mann darf vielmehr für seine Plane keine herzliche Theilnahme von unserer

Seite erwarten. Eine vorsorgliche Schlaueit dient ihm zur Führerin; ohne Bedenken wandelt er auf den meist verborgenen, oft krummen Pfaden einer selbststüchtig beschränkten Staatskunst; er weiss im richtigen Augenblick den Entschluss zu erfassen, der durch die Umstände geboten oder begünstigt ist, aber sein Wort stimmt weder zu seinem Wollen noch zu seinem Thun, er redet mit verstellter Demuth als Unterthan, der nur sein ihm vorenthaltenes Recht wieder zu gewinnen strebt, während er sich innerlich schon als König fühlt; erst dann werden allen Menschen seine Absichten deutlich, wenn er sie, mit sicherem Fusse unmerklich vorwärts schreitend, schon vollkommen erreicht hat. Und wenn er nun den Königssitz einnimmt, so wird ihn wohl Niemand dort freudig begrüssen; er sieht eine umdüsterte Zukunft vor sich; man ahnt Zerwürfnisse und Zwiespalt, heimliche Verschwörungen und offene Kämpfe, kurz das ganze Unheil, das in den folgenden Dramen hervorbricht und das er, durch seine Usurpation, über England verhängt hat.¹⁾ Schon werden Bündnisse gegen ihn geschlossen, und man fühlt, dass er niemals fest und unangefochten auf dem Throne sitzen wird, zu dem er unrechtmässig gelangt ist, dass sein ganzes künftiges Leben eine Sühne sein wird für diese That, die gegen göttliches und menschliches Gesetz verstösst.²⁾

Und wie erscheint Richard? Ist er das Bild eines Tyrannen, dem wir die missbrauchte Macht aus den Händen winden möchten? Sehen wir es mit Freuden an, wenn er von seiner Höhe herabgestürzt wird? — Er ist rasch, ungestüm und unbesonnen, durch gewissenlose Günstlinge leicht zu gewalthätigen Handlungen verleitet; wie jemand, der nichts zu scheuen hat, spricht er — denn zu heu-

¹⁾ *Abbot. A woeful pageant have we here beheld.*

Bishop. The woe's to come: the children yet unborn

Shall feel this day as sharp to them as thorn IV, 1 am Schluss.

²⁾ Wenn Shakespeare sich jemals als den Herzenskündiger gezeigt hat, vor dem Nichts verborgen bleibt, so ist es in jener grossen Scene, in welcher dem verschlossenen Könige, kurz vor seinem Tode, in geheimer Zwiesprache mit seinem Sohne, die Zunge gelöst wird, er sich zu seinem Vergehen bekennt und sein unruhvolles Leben schildert. Henry IV, part. 2, 4, 4. — Versucht man es, sich des ganzen Inhalts einer solchen Scene mit Geist und Gefühl zu bemächtigen und stellt dann etwa eine von den Scenen daneben, in welchen Falstaff's Wesen sich gründlich darstellt, so wird man vielleicht Goethe's hyperbolischen Ausspruch über Heinrich IV begreiflich finden; „Wenn Alles verloren wäre was je dieser Art geschrieben zu uns gekommen, so könnte man Poesie und Rhetorik daraus vollkommen wiederherstellen. Bd. 56, 136.

cheln vermag er nicht — seine Gedanken, auch die unfreundlichen, rücksichtslos verletzend aus. Das Gefühl seiner königlichen Würde scheint mächtiger in ihm als die Ueberzeugung von seinen königlichen Pflichten; als Herrscher muss er vielfach unsere Missbilligung erfahren; aber, wenn sein Thun auch oft scheltenswerth ist, so haf-tet doch nichts Entwürdigendes an seiner Person, Nichts, was ihn einem geschärften Hasse, einem gerechten und dauernden Widerwillen oder gar der Verachtung aussetzte. Und sobald das Unglück über seinem Haupte schwebt, sobald wir seinen Untergang nur zu gewiss voraussehen, eben sobald möchten wir auch vergessen, dass er uns jemals zum Tadel Anlass gegeben. Wir haben nur Mitge-fühl für seinen jetzigen bedauernswürdigen Zustand; mag er auch selbst ihn unwissentlich herbeigeführt haben, wir achten es nicht, wir sehen nicht seine Schuld, wir sehen nur die, ihrer Würde entkleidete, in den Staub nieder gedrückte Majestät. Es ist noch derselbe Richard, der sich im Glanze der Königswürde nicht immer günstig uns dargestellt hat; aber jetzt erst lernen wir ihn durch und durch kennen: das Unglück weiht ihn, und während es ihn des äussern Schmuckes beraubt, schmückt es ihn mit Allem, was seine Natur Edles in sich schliesst und was erst jetzt hervorzutreten Raum findet.¹⁾ Nur das Eine, was er nie besass, kann er auch jetzt im Unglück nicht erlangen: Kraft zum entschlossenen, folgerichtigen Handeln. Wohl will er sich noch emporraffen; der heftige Eigenwille des Herrschers tritt noch auf Augenblicke hervor, das Bild der königlichen Hoheit steigt glänzend vor ihm auf, und er will es festhalten; aber seine dichterisch bewegte Einbildungskraft ist hier thätiger als sein Wille, und es ist, als ob er in dieser Thätigkeit, in diesem Spiel mit Bildern und Gefühlen, in das er sich so gerne versenkt und verliert, einen Ersatz fände für das wirkliche Thun, das ihm versagt bleibt. Flüchtig wechselnd schwanken und schweben seine Vorstellungen auf und nieder; die königliche Hoheit, eben noch gepriesen, ist jetzt ein Nichts, die Unsicherheit in seinem Innern muss die Pläne seiner Feinde verhängnissvoll unterstützen. Alles dient dazu, ihm unser Mitgefühl zu sichern. Was Staat und Volk unter seiner Herrschaft gelitten haben, das ist nicht ihm allein

¹⁾ Mit welchen Empfindungen fühlende Leser und Hörer das Schicksal Richard's begleiten, mag Nathan Drake sagen: *Richard, descending from his throne, discovers the unexpected virtues of humility, fortitude and resignation, and becomes not only an object of love and pity, but of admiration.* — *Shakespeare and his times* 2, 376.

zuzuschreiben: seine Günstlinge sind die Mitschuldigen, die seines Vertrauens unwürdig waren, Macht und Namen des Königs zu ihren eigennützigen Zwecken brauchten und so dem Herrscher, der sich im müssigen Lebensgenuss gefiel, verderblich geworden.¹⁾ Je mehr Vortheile der listige Gegner über ihn gewinnt, um so mitleidswerther wird uns der entthronte König. Vielleicht hat selbst Shakespeare niemals etwas gedichtet, was eine so ganz reine, unvermischte Rührung hervorbringt, wie jene Scenenfolge, die mit der Rückkehr Richard's nach England beginnt und mit seinem Tode schliesst. Die Trauermär, wie sie der mild gewaltige Dichter erzählt, die Trauermär vom Falle des rechtmässigen Königs muss jeden Hörer zu Thränen bewegen,²⁾ jedes Herz, das nicht zu Stahl verhärtet ist, muss schmelzen und die Unmenschlichkeit selbst muss Mitleid fühlen.³⁾ In der That, das war kein Stück, an dem Verschworene sich erbauen konnten! Je mehr wir das Besondere unbefangen durchempfinden, und den Zusammenhang und die Wirkung des Ganzen erwägen, um so mehr befestigt sich in uns die Ueberzeugung: dies kann das Stück nicht gewesen sein, an dessen Darstellung sich Sir Gilly Merick und seine Genossen am Nachmittag des 7. Februar 1601 erfreuten.

Diese Ueberzeugung ist denn auch von einsichtigen Männern längst gehegt worden. Farmer, Tyrwhitt, Malone glaubten, dass es ein älteres Stück gab, in welchem Richard's Absetzung und Ermordung auf der Bühne vorkam; sie glaubten, dass dies ältere Stück von den Verschworenen zur Aufführung ausersehen worden. Bedürfte diese Annahme einer äussern Bestätigung, so ist ihr auch diese seit dem Jahre 1836 zu Theil geworden. Wir wissen seitdem, dass der Dr. Symon Forman im Globetheater am 30. April 1611 einen Richard II sah, der nicht das Werk Shakespeare's war; er verzeich-

¹⁾ Siehe die Rede des Gärtners III, 4.

²⁾ *Tell thou the lamentable fall of me
And send the hearers weeping thro their beds.* V, 1.

³⁾ — — *That had not God for some strong purpose, steel'd
The hearts of men, they must perforce have melted,
And barbarism itself have pitied him.* V, 2.

Diese Worte spricht York, nachdem er Richard's kläglichen Einzug in London geschildert hat. Von dieser Schilderung sagt Dryden: *The painting of this description is so lively, and the words so moving, that I have scarce read any thing comparable to it, in any other language.* Vorrede zu Troilus und Cressida.

net in seinem Tagebuche den Inhalt dieses Stücks,¹⁾ in dem es offenbar sehr blutig herging. Die Charaktere können mit den von Shakespeare gezeichneten keine Aehnlichkeit gehabt haben; der König wird als hinterlistig und grausam dargestellt; kurz aus Forman's Bericht erhalten wir das Bild eines jener älteren Stücke, die man immer noch, nachdem sie längere Zeit geruht hatten, der Schaulust der Menge einmal wieder darbieten konnte; und dies Stück mag denn auch den Gesinnungen und Zwecken der Verschworenen ganz wohl entsprochen haben. Während wir also mit Sicherheit behaupten dürfen, dass Shakespeare's Richard II am 7. Februar 1601 nicht aufgeführt wurde, können wir dagegen mit grosser Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass jenes Drama, welches die Schauspieler als ein altes bezeichneten und endlich nur auf Sir Gilly Merick's dringendes Begehren zur Darstellung brachten, dasselbe Stück war, welches Forman gesehen und beschrieben hat.

● Herr Rio weiss von diesem älteren Stücke; er lässt es auf S. 125 noch zweifelhaft, ob dieses oder Shakespeare's Werk zum Vorspiel von Essex' Aufstande diene; aber bald wird sein Glaube zuversichtlicher. Die Versuchung, den Dichter an einer Empörung gegen die ketzerische Königin, so gut es eben gehen will, theilnehmen zu lassen, diese Versuchung ist allzu lockend; Shakespeare darf bei diesem Kampfe gegen Elisabeth nicht ein gleichgültiger Zuschauer sein; mag er wollen oder nicht, er muss mit in die Schranken, und so wird denn, der innern Unmöglichkeit und der äussern Unwahrscheinlichkeit zum Trotz auf S. 177 dreist behauptet: „Am Abend des 7. Februar 1601 kam Shakespeare's Richard II zur Aufführung; dieser König war einst durch Bolingbroke wegen derselben Uebelthaten entthront worden, welche man der Regierung Elisabeth's vorwarf.“ Indess kann selbst Herr Rio nicht alle Bedenken verschuchen; die Tragödie, wie sie uns vorliegt, kann selbst von dem stumpfsinnigsten Menschen nicht als das verheissungsvolle Vorspiel eines Aufstandes angesehen werden. Wie hilft er sich nun heraus? Für einen Mann, der die schmutzigsten Wege nicht scheut, giebt es immer noch einen Ausweg, und so hat auch Herr Rio einen solchen gefunden. Aber welcher Weg ist das! Nur ein Rio konnte ihn betreten. Er sagt seinen Lesern (S. 127): „Wir können nicht mehr genau angeben, bis zu welchem Grade und in welcher Weise die Nebenumstände der in dem Stücke vorkommenden

¹⁾ Siehe Collier's *New Particulars regarding Shakespeare and his Works*. 1836. Forman erzählt auch den Inhalt von Winter's Tale, Cymbeline, Macbeth.

förmlichen Absetzung des König Richard Veranlassung gaben, die damals von Manchen gewünschte, aber unmöglich gewordene Befreiung von der Herrschaft Elisabeth's damit zu vergleichen: denn der fünfte Akt, wie er von dem Dichter verfasst war und auf dem Theater „Zur Weltkugel“ zur Aufführung kam, wurde mit einer Art politischen Interdictes belegt, wodurch der Verleger Andreas Wyse genöthigt war, ihn in der im Jahre 1597 veranstalteten Ausgabe dieser anstössigen Tragödie ganz wegzulassen. Vier Jahre später wurde dieser Schlussakt für wenige Stunden gleichsam wieder in das Leben zurückgerufen, als Vorspiel zu dem Aufstande des Grafen Essex. Nachher war nicht mehr von ihm die Rede, und Shakespeare liess an seine Stelle eine andere dramatische Lösung treten, die ganz das Gepräge jener Tiefe der Empfindung trägt, welche die Werke aus seiner letzten Periode auszeichnet.“ — Wir blicken noch einmal staunend auf diese Worte: haben wir es hier mit einer schamlosen Entstellung der Wahrheit oder mit einer fast ebenso schamlosen Unwissenheit zu thun?

Die hier so zuversichtlich vorgetragene Entwicklungsgeschichte des Shakespeare'schen Werkes, das Interdict, mit dem es belegt worden, die Veränderungen, die es erfahren, — Alles, Alles, was wir hier vernehmen, hat Herr Rio zur festeren Begründung seiner frommen Hypothese eronnen.

Von Richard II kennen wir vier Einzelausgaben in Quart, die der Folioausgabe von 1623 vorangingen: die erste erschien 1597, die zweite im folgenden Jahre, die dritte 1608, die vierte 1615.¹⁾ Diese sämmtlichen Ausgaben, sowohl die, welche vor dem Jahre 1601, wie diejenigen, welche später an's Licht traten, enthalten unverändert die uns wohlbekanntenen Scenen, die jetzt den fünften Akt bilden.²⁾ Dieser fünfte Akt hat niemals eine Veränderung, eine Um-dichtung erfahren, ist niemals aus irgend einer Ausgabe weggelassen worden; er liegt uns jetzt in derselben Gestalt vor, in welcher er 1597 zuerst den Lesern vor Augen kam, und in welcher er auf der Shakespeare'schen Bühne gespielt ward, in derselben Gestalt endlich, die ihm der Dichter gleich von Anfang an gegeben hat und der ganzen Beschaffenheit des Stückes gemäss geben musste. Der vierte Akt jedoch hat in der Ausgabe von 1508 einen beträcht-

¹⁾ Die beiden ersten, ebenso wie die in denselben Jahren erschienenen Ausgaben von Richard III bei Andrew Wyse, der dritten und vierten bei Mathew Law.

²⁾ Erst die Folio von 1623 giebt die Eintheilung in Akte und Scenen.

lichen Zusatz erhalten.¹⁾ Dort finden wir zuerst die Scene, in welcher Richard vor dem versammelten Parlamente die Krone förmlich an Bolingbroke abtritt. Diese Scene beginnt, gleich nachdem der Bischof von Carlisle seine Rede zu Gunsten des Königs geendet hat, mit den Worten Northumberland's: *May it please you, lords, to grant the commons' suit*, und sie schliesst mit den Versen Richard's:

*O, good! Convey? — Conveyers are you all,
That rise thus nimbly by a true king's fall.*

Ob diese Scene von Shakespeare wirklich erst dem vollendeten Drama später hinzugefügt worden, oder ob sie stets einen Theil desselben gebildet, kann durch äussere Zeugnisse nicht entschieden werden. Da Shakespeare, wie wir wissen,²⁾ sich niemals an der Publication seiner Dramen betheiliget hat, so kann der Umstand, dass sich die Scene in den beiden ersten Ausgaben nicht findet, nur das Eine bezeugen, dass sie bei der Aufführung weggelassen wurde, nicht aber, dass sie noch ungeschrieben war. Betrachtet man, wie sie durch eine innerliche Nothwendigkeit mit dem Ganzen verbunden,³⁾ wie sie in der Kette der Ereignisse ein unentbehrliches Glied ausmacht, und wie überdies das Bild vom Wesen und Charakter des Königs durch sie erst vollendet wird, so kann man sich des Glaubens nicht erwehren, dass sie zugleich mit allen übrigen Scenen des Stücks entworfen und aufgeführt worden. So lange der Thron von einer Herrscherin eingenommen ward, deren Rechtsanspruch an die Krone so manchen Engländern zweifelhaft erschien, hielt man es für gerathen, diese Scene, in welcher ein König förmlich und öffentlich seinen Rechten entsagt, von der Darstellung aus-

¹⁾ Dieser Zusatz wird auf dem Titelblatt angegeben: *with new additions of the Parliament Sceane, and the deposing of King Richard.*

²⁾ Herr Rio weiss das freilich nicht, und erfindet deshalb, lächerlich genug, einen „geheimen Krieg, der gegen seine Werke sowohl von Seiten der Polizeiaagenten als von den Dienern der herrschenden Religion geführt wurde; es war ein unversöhnlicher Krieg, welcher die Veröffentlichung mehrerer Meisterwerke Shakespeare's durch den Druck verhinderte, bis der Verfasser selbst im Grabe lag.“ (S. 173.)

³⁾ Wenn kurz vor dem Schlusse des 4. Aktes der Abt sagt: *A woeful pageant hare we here beheld*, so kann sich dieser Vers, der schon in den beiden ersten Quartos zu lesen ist, nur auf die eben geschehene Abdankung des Königs beziehen.

zuschliessen; ¹⁾ die Shakespeare'sche Gesellschaft wich auch in diesem Falle nicht von der Vorsicht ab, die sie in *matters of state and religion* überhaupt zu beobachten pflegte. Als aber König Jacob, dessen Erbrecht von Allen anerkannt ward, auf dem Throne sass, war jede derartige Rücksicht unnöthig geworden: die früher beseitigten Verse durften gesprochen und gedruckt werden und ungehindert den Platz einnehmen, den ihnen der Dichter von Anfang an zugedacht hatte. Wenn man den Verschworenen am 7. Februar jene Scene der Abdankung vorführte, so konnte sie den rührenden Eindruck des ganzen Werkes nur noch steigern; das schmerzlichste Mitgefühl für den gestürzten und verlassenem König wäre nur noch lebhafter erregt und dadurch das Stück für die Zwecke der Versammelten wo möglich noch ungeeigneter geworden.

Aus dieser einfachen Darlegung mag man nun ersehen, wie der Verfasser den wirklichen Sachverhalt bis zur Unkenntlichkeit entstellt hat. Wir unterdrücken jedes Wort des Unwillens oder des Spottes, überzeugt, dass dies Verfahren des Herrn Rio der Verachtung des Lesers verdienstermaassen nicht entgehen kann. Wer, der Wahrheit zum Trotz, etwas Unbeweisbares beweisen, und das Unmögliche wirklich machen will, der muss freilich zu solchen Beweismitteln seine Zuflucht nehmen, gegen deren Anwendung das sittliche Gefühl und der wissenschaftliche Sinn sich gleich stark empören. —

Noch immer jedoch sind der Thaten nicht genug, die William Shakespeare unter Herrn Rio's erprobter Leitung zur Bewährung seines katholischen Eifers vollführen muss: es bleibt ihm noch eine wunderliche Heldenthat übrig, er muss sein eigenes Drama Heinrich VIII zerstören. Dies Stück bildet den Abschluss der Dramen, in welchen die Geschichte Englands eine so wunderwürdige poetische Darstellung erhalten hat, oder, wie Herr Rio es ausdrückt, „es ist das letzte Werk in der Reihe der Werke, die er unternom-

¹⁾ Gewöhnlich bringt man Hayward's Buch *History of the First Year of Henry IV* mit Shakespeare's Richard II in Verbindung; aber dadurch kann die richtige Anschauung nur verwirrt werden. Man erzählt, dass jenes Buch, welches die Absetzung Richard's schilderte und dem Grafen Essex gewidmet war, den Zorn Elisabeths erregte und dem Verfasser schwere Strafe zuzog. Man will dadurch nachweisen, wie vielen Grund Shakespeare hatte, die Abdankung Richards nicht auf die Bühne zu bringen. Aber Hayward's Buch erschien erst 1799, und damals waren die beiden Quartausgaben von Richard II schon vorhanden: also weder jenes Buch noch das Geschick seines Verfassers hat auf Shakespeare's Verhalten irgend welchen Einfluss üben können.

men und ausgeführt hatte, um die Geschichtsfälschungen und Geschichtsentstellungen zu zerstören, durch welche man die Fehler und Verbrechen der Gründer der neuen Religion entschuldigen wollte“ (S. 181). Und am Ende dieses Werkes, also an der bedeutsamsten Stelle, die gewählt werden konnte, findet sich eine ausführliche Lobrede auf Elisabeth: diese Königin, die Shakespeare als die unzüchtigste und grausamste aller Weiber verabscheute, wird hier als lilienreine Jungfrau, als das tugendreiche Vorbild aller Fürsten verherrlicht; diese Ketzlerin hatte der Papst mit seinem Banne getroffen; den echten Glauben, dem Shakespeare anhing, trachtete sie auszurotten, — und hier wird von ihr gepriesen, dass sie die wahre Erkenntniss Gottes befördern werde: *God shall be truly known!* — Das kann Herr Rio nicht gelassen mit anhören, das muss er dem unvorsichtigen William recht ernstlich verweisen; oder vielmehr, er muss, als Erzeuger des katholischen Dichters Shakespeare in väterlicher Fürsorge versuchen, ob er seinem Geschöpfe die Schmach eines solchen Vergehens nicht abwaschen kann. Und welcher Triumph, wenn es gelänge, nicht nur den Sünder zu reinigen, sondern den rechtgläubigen Dichter aus dieser bedenklichen Probe nur noch rechtgläubiger hervorgehen zu lassen, so dass sein Haupt noch heller als zuvor im Glanze der Märtyrerkrone erstrahlte!

Zu diesem Versuche schickt sich Herr Rio wirklich an; und da wir einmal die Mittel kennen, die ihm, wie wenigen andern Schriftstellern zu Gebote stehen, so müssen wir sagen: er kann getrost Alles versuchen. Wir verwundern uns also nicht, wenn er uns beweist, dass Shakespeare in Heinrich VIII seine schärfsten, seine giftigsten Pfeile gegen die Feinde der Kirche entsandt, dass er seine Opposition gegen verworfene Apostaten, wie Bale und die übrigen Dichter waren, hier am rücksichtslosesten geübt hat.

Da Heinrich VIII „den Höhepunkt der bestrittenen Frage über das religiöse Bekenntniss des Dichters in sich begreift“ (S. 180), so wird diesem Werke allein ein grosses Kapitel von 56 Seiten gewidmet. Der Verfasser beginnt damit, dass er seine Censur ergehen lässt über die „furchtsamen oder feilen Geschichtschreiber, durch welche die öffentliche Meinung verfälscht worden“ (S. 182); er lässt sie der Reihe nach vor sich vorbeiziehen und hat hier vielfache Veranlassung, seine Unwissenheit eben so sehr wie seinen katholischen Glaubenseifer zu dokumentiren. Zugleich erleben wir hier das ergötzliche Schauspiel, dass Herr Rio, wie einer, der sich sein Monopol nicht rauben lassen will, über diese Männer vornehmlich deshalb so in Eifer geräth, weil sie alle schamlos lügen und ihm

dadurch, so zu sagen, in's Handwerk pfuschen. So wird von Burnet geurtheilt (S. 198), „dass er weder vor gezwungenen Erklärungen, noch selbst vor der Lüge zurückweicht,“ und von Holinshed heisst es gar (S. 183): „er lügt nicht weniger unverschämt, ohne Scheu vor dem öffentlichen Gewissen und seinem eigenen Gewissen.“ Warum ist Herr Rio nur so ärgerlich über diese armen Historiker? Er sollte doch nur glimpflicher mit ihnen verfahren; denn er hat von ihnen gar nichts zu befürchten; sie sind wahrlich nur schättere, bescheidene Anfänger in der Kunst, deren gesammte Mittel er mit der unbeschränkten Kühnheit des Meisters handhabt: seine Superiorität bleibt unangetastet.

Was haben nun aber diese lügenhaften Geschichtschreiber, die zum Theil erst lange nach Shakespeare's Tode ihre Lügen in die Welt sandten, was haben sie mit dem Werke unseres Dichters gemein? — Herr Rio will beweisen, dass Shakespeare für seinen Heinrich VIII, wenn er die unterdrückte und geschmähte Wahrheit hier wieder in ihre Rechte einsetzen wollte, keinen von den allgemein anerkannten Historikern benutzen durfte, dass er vielmehr aus abseits liegenden, ungetrübten katholischen Quellen schöpfen musste, z. B. aus den Schriften von Campion und Cavendish. Diese Schriften sind freilich zu Shakespeare's Lebenszeit nicht im Druck erschienen; aber ein so eifriger Katholik wie er, der zugleich als strengsichtender Kritiker die unglaubwürdigen Berichte der Ketzer verwarf, wird wohl jene zuverlässigen Werke im Manuscript gelesen haben, als er die historischen Materialien für sein Schauspiel sammelte, in welchem er abermals die protestantischen Henker brandmarken, die katholischen Schlachtopfer verherrlichen und (S. 210) „die grössten historischen Autoritäten seiner Zeit Lügen strafen“ wollte.

Diese letztere Strafe muss aber vor Allem wiederum an Herrn Rio vollzogen werden. Es ist dem Dichter nicht in den Sinn gekommen, sich für seinen Heinrich VIII eine besondere Quellensammlung anzulegen; er hat sich seinem historischen Führer, dem „unverschämten Lügner“ Holinshed, hier sogar noch enger als sonst angeschlossen, so eng, dass z. B. Dyce mit gutem Rechte sagen konnte: „*Frequently in King Henry VIII we have all but the very words of Holinshed,*“ (*Works of Shakespeare 1, CLXXVI.*) Der Dichter folgt dem Chronisten bis in die kleinsten Einzelheiten. Wenn in der ersten Scene des dritten Akts der Cardinal Wolsey die Königin Katharina lateinisch anredet und sie ihn unterbricht:

„*O good my lord, no Latin — — — —*
Pray, speak in English, —

so ist dies wörtlich der Chronik entnommen; ¹⁾ dieser selben Quelle verdanken wir die schönen Worte der Königin:

My lords, I thank you both for your good wills.

But how to make you suddently an answer u. s. w. ²⁾

Wir müssten Scene für Scene einzeln durchgehen, um, zur Beschämung des Herrn Rio, nachzuweisen, wie arglos und treu Shakespeare gerade bei der Ausführung dieses Werkes den Worten und Gedanken seines historischen Gewährsmannes gefolgt ist. Allerdings benutzt er auch die Schriften von Cavendish und Campion, aber nur deshalb, weil Holinshed, unbehindert durch kleinliche Parteiticksichten, sie schon vor ihm benutzt hat: wenn Holinshed aus den Werken dieser Männer etwas in seine Erzählung aufnimmt, so eignet sich Shakespeare auch dies ebenso unbefangen an, wie Alles andere, was er bei seinem Historiker fand. Davon giebt die zweite Scene des vierten Akts ein schlagendes Beispiel: wir vernehmen dort die herrliche Doppelcharakteristik Wolsey's; erst schildert ihn die Königin in schlimmen Farben:

He was a man
Of an unbounded stomach, ever ranking
Himself with princes u. s. w.

Hier ist wieder Alles aus Holinshed herüber genommen: *This cardinal was of a great stomach, for he computed himself equal with princes*, u. s. w. Dann versucht Griffith in längerer Rede die edleren Eigenschaften Wolsey's in ein günstiges Licht zu stellen, und es ist bezeichnend für den Dichter, dass er mit unbestechlicher Gerech-

¹⁾ *Then began the cardinall to speake to her in Latine. Naie good my lord (quoth she) speake to me in English.*

²⁾ Man vergleiche: *I was set at work*
Among my maids; full little, God knows, looking
Either for such men or such business — —
for I am set among my maids at work, thinking full little of any such matter. —
Shakespeare lässt den Cardinal zur Königin sagen: *Your hopes and friends are infinite*; sie antwortet: *In England but little for my profit*; bei Holinshed sagt die Königin: *and for any counsel or friendship that I can find in England, they are not for my profit.*

tigkeitsliebe hier wie überall gleichsam beide Parteien zu Worte kommen lässt. Griffith beginnt:

*This cardinal,
Though from an humble stock, undoubtedly
Was fashion'd to much honour.*

Diese ganze Rede ist den Worten Campion's nachgebildet; aber wo hat Shakespeare diese Worte gelesen? Nirgend anders als in seinem Holinshed: *This cardinal (as Edmond Campion, in his Historie of Ireland, ¹⁾ described him) was a man undoubtedly born to honour.* —

Wenn also Shakespeare auch hier seinem lügnerischen Führer treu blieb, wie kann er dann die Wahrheit erspähen und zu Ehren bringen? Und doch soll er, wie Herr Rio behauptet, schon in dem Titel des Stückes prahlend angedeutet haben, man werde hier statt der Entstellungen, durch welche die protestantischen Dichter und Historiker die geschichtliche Ueberlieferung geschändet hätten, nur die lautere Wahrheit schauen und vernehmen. Dieser, wie Herr Rio glaubt, ursprüngliche Titel des Schauspiels lautet: *All is true*; er soll durch eine geheimnissvolle Bedeutung vor andern Titeln ausgezeichnet sein und man soll ihn gerade deshalb später unterdrückt haben, damit das protestanten-feindliche Stück nicht schon durch die Aufschrift gefährlich wirke.

Nun ist es allerdings wahrscheinlich, dass dem Stücke der Titel *All is true* beigelegt worden. — Von Shakespeare's Heinrich VIII erhalten wir zuerst im Jahre 1613 authentische Kunde. Am 29. Juni dieses Jahres entstand im Globetheater eine Feuersbrunst, über welche wir in Briefen von Thomas Lorkin (30. Juni 1613) und von Sir Henry Wotton (6. Juli) und ausserdem bei Howes, dem Fortsetzer der Stow'schen Chronik, zuverlässige Nachrichten finden. Wotton erzählt, man habe an jenem Abende ein neues Stück aufgeführt: *All is true*, welches einige Hauptbegebenheiten aus der Regierung Heinrich's VIII darstellte; (*the king's players had a new play, called All is True, representing some principal pieces of the Reign of Henry the Eighth*); er redet von der prächtigen Ausstattung und fährt dann fort: *now King Henry, making a mask at the Cardinal Wolsey's house, and certain cannons being shut off at his entry, some of the paper, or other stuff, wherewith one of them was stopped, did light on the thatch* u. s. w. Es ist deutlich, dass hier kein anderes Stück als

¹⁾ Diese *History* erschien in Dublin 1631, veröffentlicht von Sir James Ware.

das historische Schauspiel unseres Dichters gemeint ist: in der vierten Scene des ersten Akts besucht der König das Fest, welches Wolsey in seinem Palaste giebt; er tritt maskirt ein und wird vorher mit Trommeln und Trompeten, sowie durch Böllerschüsse begrüsst; die Bühnenanweisung lautet: *Drum and trumpets within; chambers discharged.* Von Thomas Lorkin und Howes wird denn auch dies Stück, welches Wotton als ein neues bezeichnet, ausdrücklich Heinrich VIII genannt.¹⁾ Wir haben also ein unverwerfliches Zeugniß dafür, dass Shakespeare's Drama im Jahre 1613 zuerst aufgeführt worden. Prüfen wir, wie Vers und Sprache in diesem Drama behandelt sind, und ziehen wir andere Stücke, deren Entstehung offenbar in die letzte Periode des Dichters fällt, zur Vergleichung herbei, so führt auch diese Untersuchung zu dem Ergebniss, dass Heinrich VIII in die Reihe der späten Produktionen des Dichters gehört. — und es wäre uns also hier vergönnt, mit Sicherheit den Zeitpunkt zu bestimmen, in welchem ein Shakespeare'sches Werk zuerst die Bretter beschrift.

Aber die englischen Commentatoren lieben es wohl, Schwierigkeiten da künstlich herauszudeuten, wo ein unbefangener Blick sie nicht wahrnehmen kann, gleich als ob die wirklich vorhandenen ihnen nicht schon genug zu schaffen machten. So sträuben sie sich auch hier, Sir Henry Wotton's unzweifelhaftes Zeugniß seinem ganzen Werthe nach anzuerkennen: das Stück muss, ihrer Meinung nach, schon zur Zeit der Elisabeth entstanden und im Jahre 1613 nur von neuem zur Darstellung gekommen sein. Der Lobrede auf Elisabeth, mit welcher das Stück schliesst, sind aber einige Verse zu Ehren Jacobs I eingefügt, die nur unter dessen Regierung gedichtet und gesprochen werden konnten; — die Commentatoren indess entschliessen sich kurz und gut, und nehmen an, dass diese Verse erst später, wahrscheinlich für die Aufführung im Jahre 1613 hinzugedichtet worden,²⁾ — eine Vermuthung, welcher jede Stütze

¹⁾ Thomas Lorkin schreibt: — *while Bourbage his companie were acting at the Globe the play of Henry VIII and there shooting of certeyne chambers in way of triumph, the fire catch'd.* Man sieht, er braucht zur Bezeichnung der kleinen Kanonen dasselbe Wort, das sich in der oben citirten Bühnenanweisung findet.

²⁾ Collier sucht dieser Schwierigkeit dadurch aus dem Wege zu gehen, dass er annimmt, das Werk sei zwar lange vor 1613, aber doch erst nach der Thronbesteigung Jacobs entstanden. Da in den Registern der Buchhändlergilde am 12. Februar 1604 ein *Enterlude of King Henry 8th.* erwähnt wird, so bezieht er diese Erwähnung auf Shakespeare's Werk; dies sei demnach

gebracht, und welcher die ganze, in innerm Zusammenhange ununterbrochen fortschreitende Rede auf das nachdrücklichste zu widersprechen scheint.

Umständlich hat Malone¹⁾ die Gründe vorgetragen, die ihn bestimmen, den Ursprung dieses Dramas so weit zurück zu verlegen; sie lassen sich alle in einen Hauptgrund zusammenfassen: er glaubt, dass Shakespeare, wenn er unter Jacob's Regierung sein Drama gedichtet hätte, nicht so ausführlich bei dem Lobe Elisabeth's verweilt, ihre Eltern nicht so günstig dargestellt und vor Allem die Fehler ihres Vaters nicht so nachsichtsvoll in den Schatten gertückt haben würde. Wir glauben hingegen, dass ein Heinrich VIII, wie er hier dargestellt wird, bei Lebzeiten seiner Tochter nicht wohl auf die Bühne hinpasste und dass die Worte in Cranmer's prophetischer Rede:

*She shall be, to the happiness of England,
An aged princess —*

gewiss nie und nimmer vor den Ohren Elisabeth's ertönen durften, die noch als hochbetagte Jungfrau für den Ruf und Ruhm ihrer Jugendlichkeit so peinlich und ängstlich besorgt war.

Jene von Malone vorgebrachten Gründe müssten Herrn Rio, wenn er sie kannte, nothwendig verlachenswerth erscheinen, ihm, der in Shakespeare den glühenden Feind Heinrich's und seiner Tochter verehrt und dies Drama als eine Ausgeburt des Hasses bewundert. Aber mögen diese Gründe triftig sein oder nicht, die Folgerungen, die aus ihnen gezogen werden, lässt Herr Rio gelten: auch er nimmt an, dass dies Schauspiel noch zur Zeit der Elisabeth entstanden sei, und zwar gegen 1602, wie er auf S. 205, oder gegen 1603, wie er auf S. 216 behauptet. Er sagt alsdann vollkommen richtig, dass es „in undurchdringlichem Dunkel für uns verborgen bleibt bis zu seiner Aufführung auf dem Globustheater im Jahre 1613“ (S. 205). Dies Dunkel ist allerdings so ganz und gar undurchdringlich, dass ein gesundes Auge vor dem Jahre 1613 überhaupt nicht die geringste Spur von der Existenz dieses Schauspiels erspähen kann. Aber es giebt hier noch andere dunkle Dinge. „Ein dritter geheimnissvoller Umstand, der an das Stück sich knüpft, ist sein Name. Der ursprüngliche Titel war nämlich *All is true*,

im Winter 1603--4 entstanden und im darauf folgenden Sommer im Globe zur Aufführung gekommen.

¹⁾ Boswell's Shakespeare 2, 389 ff.

eine kühne und bedeutungsvolle Ueberschrift, welche dem Stücke eine ganz besondere Stellung giebt. — — — Wenn man die Bedeutung und die Tragweite dieses ursprünglichen Titels gehörig würdigt, so wird man in diesem Stücke nicht mehr einen bloss literarischen Genuss suchen.“ Indem Herr Rio diese Worte von sich giebt, indem er auf S. 235 noch einmal den „kühnen Titel“ hervorhebt, merkt er nicht, dass er sich mit seinen eigenen Waffen schlägt. Diese Waffen, zu stumpf, um Andere zu verletzen, werden so ungeschickt von ihm geführt, dass sie doch wenigstens ihm selbst wehe thun müssen. Ist nämlich das Schauspiel schon 1602 entstanden, so kann der Titel *All is true* in keinem Falle der ursprüngliche sein. Denn diesen Titel nennt Sir Henry Wotton zuerst im Jahre 1613 als den eines „neuen Stückes“ (*a new play, called All is true*). War nun diese Bezeichnung unrichtig, ist Heinrich VIII damals nicht zuerst auf die Bühne gekommen, sondern, nachdem er mehrere Jahre von den Brettern verschwunden war, nur etwa in frischer Ausstattung dem Publikum wieder vorgeführt worden, so ist man gezwungen, anzunehmen, dass auch erst damals das Stück diesen Titel erhielt, durch den es eben zu einem ganz neuen gestempelt werden sollte. Und dies nimmt denn auch Malone folgerichtig an.¹⁾ —

Das Geheimniss, welches diesen wundersamen Titel umschwebte, ist also gelichtet. Mag er doch immerhin der ursprüngliche sein! Er gewinnt oder verliert dadurch nichts an seiner Bedeutung. Von Malone und Farmer konnte Herr Rio lernen, dass gar manchen Stücken Shakespeare's doppelte Titel beigelegt wurden.²⁾ Von uns dagegen kann er die Mittheilung empfangen, dass Samuel Rowley, ein Zeitgenosse Shakespeare's, ebenfalls die Geschichte Heinrich's VIII dramatisch behandelt hat, und dieser gab seinem Stücke einen noch viel mysteriöseren Namen, dessen Sinn ebenfalls nur ein Rio glücklich zu enthüllen vermag; er nannte es: *When you see me, you know me*. Dies Stück, dessen Namen mit so staunenswerther Kühnheit erfunden worden, erschien zuerst 1605 und ward dann 1613 neu aufgelegt. Der Titel *All is true*, auf den auch einige Worte des Prologs

¹⁾ *King Henry VIII therefore, after having lain by for some years unacted, on account of the costliness of the exhibition, might have been revived in 1613, under the title of All is true, with new decorations, and a new prologue and epilogue.* Boswell's Shakespeare 2, 396.

²⁾ Boswell's Shakespeare 2, 396 und 11, 500.

hinzuweisen scheinen, ¹⁾ zielt vielleicht auf dies Stück Rowley's; er sollte wohl andeuten, dass Shakespeare die Geschichte in würdigerer Form und im engeren Anschluss an die Wahrheit dargestellt habe, als dieser Dichter, dem unter seinen Kunstgenossen kein hervorragender Platz gebührt. —

Da nun seine Behauptungen sich gegenseitig vernichten müssen, was bewegt trotzdem Herr Rio, dem Drama Shakespeare's eine so frühe Entstehung anzuweisen? Den Beweggrund werden wir bald deutlich erkennen. Den Zeitraum nämlich, in welchem dies Drama in „undurchdringliche Dunkelheit gehüllt“ ist, diesen Zeitraum, der sich also von 1603 bis 1613 erstrecken würde, kann Herr Rio durchaus nicht entbehren. Denn während dieser Jahre muss durch seine geheimnisvolle Einwirkung, das Schauspiel eine ganz unerhörte Veränderung erleiden, und wenn es aus dem Dunkel wieder hervortritt, so ist es durch Frevlerhand jammervoll entstellt worden, dass jedem treuen Katholiken das Herz bluten muss: es hat nichts weniger als einen ganz neuen fünften Akt erhalten! In diesem wird mit scheusslicher Tücke Elisabeth gelobt und der Erzketzer Cranmer ehrenvoll behandelt. Die Königin Maria Tudor, „jenes Schlachtopfer, gegen welche der puritanische Fanatismus alle Verleumdungen erschöpfte“ (S. 211), jenes mildherzige Schlachtopfer hatte dem Cranmer auf dem Scheiterhaufen den gebührenden Lohn für seine Ketzerei ertheilt, und hier in diesem untergeschobenen fünften Akte wird er als ein ganz lobenswerther Mann dargestellt! Und eine solche Sünde, die, gleich der That des Königs Claudio, zum Himmel stinkt, solche Schandthat, für welche das Fegefeuer keine reinigenden Flammen hat, wagt man dem rechtgläubigen Zögling des Herrn Rio aufzubürden!

Wirklich will uns der Verfasser den Glauben aufzwingen, der echte fünfte Akt sei unserm Dichter gleichsam aus den Händen gewunden und dafür betrügerisch dies elende Machwerk eingeschoben worden, dessen verbrecherischen Ursprung seit drittehalb Jahrhunderten kein Leser, dem die höhere Erleuchtung fehlte, zu entdecken vermochte. Und wie ist Herr Rio dieser geheimnisvollen Unthat

¹⁾ *Such, as give
Their money out of hope they may believe,
May here find truth too. — —
for, gentle hearers, know,
To rank our chosen truth with such a show
As fool and fight is — — etc.
To make that only true we now intend*

auf die Spur gekommen? — Es klingt sehr lustig, wenn er (S. 215) von einer „Entdeckung“ spricht, „welche man gemacht hat. Mehrere Scenen des fünften Akts sind nämlich nichts Anderes als eine versificirte Umschreibung von Stellen aus dem Martyrologium von Fox.“¹⁾ — Diese „Entdeckung“ hat Steevens schon vor vielen, vielen Jahren der Welt vorgelegt. Shakespeare hat in der ersten und zweiten Scene die *Acts and Monuments of the Christian Martyrs* von Fox ganz ebenso benutzt, wie er sonst seinen Holinshed zu benutzen pflegte. Die übrigen historischen Stücke boten ihm keine Veranlassung, Fox zu Rathe zu ziehen; die Geschichte Cranmer's indess, die er in jenen beiden Scenen behandeln wollte, fand er von Fox gerade so dargestellt, wie er sie brauchen konnte. Da aber die *Acts and Monuments* dem Ruhm der protestantischen Märtyrer gewidmet sind, so muss dies Werk Herrn Rio ganz überaus verächtlich erscheinen. Er sagt daher: „Und doch hat sonst nirgendwo Shakespeare dieser Sammlung voll Einfältigkeiten und Betrug die Ehre angethan, irgend Etwas daher zu entnehmen.“ — Und das soll als ein Beweis gelten? Weil der Dichter dieses fünften Aktes aus einem vielgelesenen Werke schöpfte, das er offenbar günstiger beurtheilte, als Herr Rio, und das ihm für seine Zwecke dienlich war, deshalb muss dieser Dichter ein anderer sein, als Shakespeare?

Doch dies wichtigste aller erdenkbaren Argumente wird nicht ferner betont. Der einzige Beweis, der aufzubringen ist, besteht in dieser bündigen Schlussfolgerung: Da der katholische Dichter Shakespeare, den Herr Rio darstellt, den fünften Akt Heinrichs VIII nicht geschrieben haben darf, so hat er ihn nicht geschrieben. Dieser Folgerung stellen wir eine andere, ebenso bündige, entgegen: Da der wirkliche Shakespeare, der aus seinen Dichtungen zu uns spricht, dem von Herrn Rio dargestellten so ähnlich sieht, wie „Hyperion einem Satyr,“ so kann nichts von dem, was Herr Rio über den seinigen aussagt, den wirklichen treffen, der in seinen Schöpfungen für uns lebendig ist.

Der Verfasser scheint es zu fühlen, in welche verzweifelte Lage ihn seine Behauptungen hineindrängen; um sich zu erleichtern,

¹⁾ Man vergleiche besonders in der ersten Scene die Worte des Königs:

Now, by my holy dame,

What manner of man are you? u. s. w.

mit der Stelle bei Fox: *The king perceiving the mans uprightness, joined with such simplicity, said: O Lord, what manner o' man be you?* u. s. w.

muss er daher zu seinem schon oft angewandten Hausmittel greifen, er muss, um abermals mit Hamlet zu reden:

*unpack his heart with words,
And fall a cursing, like a very drab,
A scullion!*

Während sich sein frommes Herz in einer schmutzigen Flut von Schimpfreden ergiesst, entdeckt er denn auch den Verruchten, der sich durch die Lobpreisung Elisabeth's den Abscheu aller braven Menschen zugezogen hat. Es ist dies kein anderer, als Ben Jonson, „welchem man am Ende diese ganze poetische Tirade, ja selbst den ganzen fünften Akt wird beilegen müssen“ (S. 223).¹⁾ Er ist seiner ganzen Natur nach, der rechte Mann für die Ausführung einer so schwarzen That; denn er ist, wie uns Herr Rio (S. 224) verkündigt, „mit der dreifachen Eigenschaft eines Mörders, eines Abtrünnigen und eines Polizeispions“ geschmückt. „Wir kennen jetzt,“ ruft der Verfasser aus, „die sklavische Hand des Miethlings, der diese unverschämte Apotheose Elisabeth's geschrieben hat. Man findet darin den Duft klassischer Reminiscenzen, worauf sich dieser Dichter so viel einbildete.“ — Duft klassischer Reminiscenzen? Den wollen wir doch ebenfalls einathmen. Wir lesen die schönen Verse noch einmal mit Bedacht, aber ein solcher Duft will nicht aus ihnen emporsteigen. Wir werden hier vielmehr an die Königin von Saba erinnert, die, so viel wir wissen, weder Virgil, noch Lucan, noch Silius Italicus besungen hat:

*Saba was never
More covetous of wisdom, and fair virtue,
Than this pure soul shall be; —*

auch die Worte:

*In her days every man shall eat in safety
Under his own vine what he plants,*

scheinen nicht sowohl an einen klassischen Autor zu mahnen, als vielmehr direkt aus der Bibel zu stammen,²⁾ und wenn überdies

¹⁾ Die überfeinen Kritiker, die in einigen Stellen Heinrich's VIII bald Jonson's, bald Fletcher's Hand zu erkennen wähnten, würden wahrlich erstaunt sein, wenn sie erfahren könnten, zu welchen unglaublichen Folgerungen Herr Rio ihre Hypothesen missbraucht hat.

²⁾ *Every man dwelt safely under his vine. Book of kings 1, 4. But they shall sit every man under his vine and under his fig tree, and none shall make them afraid. Micah IV, 4.* — Die biblische Redensart „sicher unter seinem

noch von Weinstock und Ceder die Rede ist, so muss uns dies Alles mehr in die Atmosphäre der biblischen, als der griechischen und römischen Poesie versetzen. Nein, von klassischen Reminiscenzen ist hier nichts zu spüren; in jedem Verse vernehmen wir die Rede unseres Dichters, der wohl der Königin und ihrem Nachfolger diese Huldigung darbringen durfte, ohne sich dadurch, wie Herr Rio befürchtet, „in den Augen seiner Freunde und vor Allem in seinen eigenen Augen auf's Tiefste zu erniedrigen“ (S. 221). Unzweifelhaft ist es, dass er sich der Gunst beider Monarchen zu erfreuen hatte. Als Elisabeth starb, forderte ihn Chettle auf:

*To mourne her death that graced his desert,
And to his laies opend her royall eare;*

aus authentischen Aufzeichnungen wissen wir, dass seine Stücke am Hofe Jacobs mit Vorliebe gesehen wurden, und die Tradition erzählt gar von einem Briefe des Königs an den Dichter; in dem begeisterten Triumphlied endlich, in welchem Ben Jonson die Grösse seines Freundes so würdig gefeiert hat, finden wir die Verse:

*Sweet Swan of Avon! what a sight it were
To see thee in our waters yet appeare,
And make those flights upon the bankes of Thames,
That so did take Eliza and our James!*

Aus vollem Herzen, nicht als schmeichelnder Höfling, sondern als treuer Sohn seines Volkes hat Shakespeare die Königin gepriesen, die ruhmwürdig die Geschicke seines Vaterlandes gelenkt: ¹⁾ indem

Weinstock und Feigenbaum leben“ ist besonders bei dem Verfasser unseres *Simplicissimus* beliebt. Siehe Band I, 260. II, 8. 23. in der Ausgabe von Heinrich Kurz.

¹⁾ Und wird Elisabeth etwa nur im fünften Akt gepriesen? Akt 2, Scene 3 sagt der Lord Chamberlain von Anna Bullen:

*Beauty and honour are in her so mingled,
That they have caught the king; and who knows yet,
But from this lady may proceed a gem,
To lighten all this isle?*

Und Akt 3, Scene 2 sagt Suffolk:

*She is a gallant creature, and complete
In mind and feature: I persuade me, from her
Will fall some blessing to this land, which shall
In it be memoriz'd.*

Sind diese beiden Stellen etwa auch von dem Mörder Ben Jonson bei nächtlicher Weile heimlich eingeschwärzt worden?

er die Reihe seiner vaterländischen Dramen abschliesst, eröffnet er bedeutungsvoll die beglückende Aussicht auf die glorreiche Herrschaft Elisabeth's. —

Die Uebersicht über Leben und Meinungen, Thaten und Leiden des katholischen Dichters Shakespeare ist nun beendet. Unsere Leser mögen entscheiden, ob er würdig sei, in die Glaubensgenossenschaft des Herrn Rio aufgenommen zu werden. —

Wir haben aus dem vorliegenden Buche nur diejenigen Behauptungen herausgegriffen, die sich auf Thatsachen zu stützen schienen und die daher durch richtige Darstellung dieser Thatsachen zu widerlegen waren. Sollen wir uns nun auch mit dem Unwiderlegbaren einlassen, das heisst, mit dem, was, seinem Wesen nach, jeder wissenschaftlichen Betrachtung und Beurtheilung sich entzieht, mit den Träumen, den Vermuthungen, den frommen Wünschen des Herrn Rio? Sollen wir ihm widersprechen, wenn er sagt, dass Shakespeare im Hamlet „unter erdichteten Namen ein schmachvolles Kapitel zeitgenössischer Memoiren dramatisiren wollte“ (S. 248), dass er in *Measure for Measure* „die Verherrlichung des ascetischen Ideals überhaupt und der klösterlichen jungfräulichen Reinheit insbesondere zum Hauptzweck habe“ (S. 269) oder endlich in den *Merry Wives* dem Oldcastle, „diesem grossen Vorläufer der anglikanischen Reformation, den Gnadenstoss versetzte?“ (S. 237.) Sollen wir ihn eines Bessern belehren, wenn er mit blöden Sinnen in dem Ajax, wie er sich in Troilus und Cressida im Gespräche mit Agamemnon (II, 3) zeigt, ein nachahmungswerthes Muster der Demuth anerkennt? (S. 260.) Nein, dies und alles Aehnliche mag ungestört seiner eigenen Nichtigkeit überlassen bleiben!

Um uns recht handgreiflich davon zu überzeugen, dass sein Gefühl für Poesie ebenso abgestumpft ist, wie sein Sinn für die Wahrheit, bemüht sich Herr Rio ziemlich häufig, einzelne Verse des Dichters ihrem tiefen Gehalt nach zu erläutern und ihren bisher verborgenen Sinn an's Licht zu ziehen. Diese Interpretationsversuche bilden durch ihre abenteuerliche Abgeschmacktheit vielleicht den lustigsten Theil des Buchs; aber eine recht gründliche Heiterkeit ist in der Nähe des Herrn Rio doch nicht zu erlangen; die Rohheit seiner Gesinnung, die sich nirgends verbergen kann, zerstört den Lesern das unschuldige Behagen, mit dem sie sonst wohl seinen peinlichen Anstrengungen zuschauen würden. Ueberall wittert Herr Rio aus des Dichters Worten die Feindschaft gegen Staat und Staatskirche heraus; der Poet darf niemals den geheimen Hauptzweck seines ganzen Thuns aus den Augen verlieren. Wenn er sich der

freien Lust des Schaffens am ungehemmtesten zu überlassen scheint, wenn sein Geist sich heiter wiegt auf den Flügeln des Scherzes und uns in eine Welt versetzt, die nur von Schönheit, Witz und Anmuth erfüllt und belebt ist, — auch dann giebt er sich seinen Glaubensgenossen immer noch durch einige heimliche Anspielungen zu erkennen, und diese mögen überzeugt sein, dass er den Groll, der ihn innerlich verzehrt, auch auf die luftigsten Höhen der Poesie mit hinaufgetragen hat. Durch diesen geheimen Ausdruck des Hasses ist denn auch *Love's labour's lost* für den von Herrn Rio „in's Auge gefassten Gesichtspunkt eines der interessantesten Lustspiele Shakespeare's“ geworden (S. 100). In dem ganzen dramatischen Gewebe dieses Stückes findet Herr Rio „eine Menge feiner, kaum bemerkbarer Fäden eingeflochten, welche sich an den Hauptplan anknüpfen und die Inductionen, welche er daraus zu ziehen sich erlaubt, unverkennbar bestätigen“ (S. 102). Der Verfasser lässt nun diese feinen Fäden durch seine Hände laufen. Selbst die Glaubensgenossen des Verfassers werden überrascht sein durch die Entdeckung, dass sogar der Vers;

O heresy in fair, fit for these days (IV, 1)

in dem man bisher nur ein scherzhaftes Wortspiel wahrnahm, nichts Anders ist als einer dieser feinen, kaum bemerkbaren Fäden. — Die Prinzessin neckt dort den Förster, indem sie mit dem Worte *fair* spielt und scherzend annimmt, er habe sie nicht *fair* nennen wollen; der Förster erwiedert: *Yes, madam, fair*; sie aber weist das Wort zurück, indem sie sagt, er solle jetzt nicht gegen seine richtigere Einsicht sie *fair* nennen, und giebt ihm Geld für seine Wahrheitsliebe. Darauf der Förster:

Nothing but fair is that which you inherit.

Die Prinzessin aber lässt den einmal angeschlagenen Ton noch weiter klingen:

See, see, my beauty will be saved by merit.

O heresy in fair, fit for these days!

A giving hand, though foul, shall have fair praise.

O heresy in fair — der Förster, scherzt die Prinzessin, hat eine Ketzerei begangen; denn er sagt, sie sei schön, — nicht weil dies wirklich seine Ueberzeugung ist, sondern nur, weil er Geld von ihr bekommen hat. Wer mit der Sprache dieses Lustspiels vertraut ist, der kann durch dies spielende Hin- und Wiederreden nicht irre geführt werden. Wem aber die Sprache des Dichters unverstanden geblieben, wer vom Anhauch seines Geistes nie berührt worden, der

mag sich vielleicht zu der Erklärung des Herrn Rio verirren (S. 102): „Weiter findet sich hier eine absichtlich in einen kurzen, etwas dunkeln Vers eingehüllte Klage über das Unglück der Zeit, welche Wahrheit und Schönheit meistens nur getrennt sehe, so dass auch die Schönheit der Frauen häufig durch häretische Gesinnung verunstaltet werde.¹⁾ Dieser ästhetische Gesichtspunkt war gewiss nicht minder neu als kühn.“ —

Nach dieser Probe seiner exegetischen Leistungen mag Herr Rio abtreten. Er sieht die groben Fäden seines Truggewebes zerrissen vor sich liegen, und auch eine geschicktere Hand, als die seinige, wird es nicht versuchen, sie wieder zusammenzuknüpfen.

Ehe wir aber den in frommer Wuth vergeblich ringenden Verfasser gänzlich aus den Augen verlieren, mag ihm noch einmal das fratzenhafte Bild vorgehalten werden, zu welchem er das edle Antlitz des Dichters gern entstellen möchte. Er schildert uns Shakespeare als einen heimtückisch im Verborgenen schleichenden Katholiken, der feige seine Gesinnungen versteckt und sie nur den Eingeweihten in mysteriösen Winken verräth, deren Bedeutung zweihundertundfunfzig Jahre hindurch, weder die Feinde noch die Genossen seiner vermeintlichen Religion zu ahnen vermochten. Nicht beherzt genug, um seine Ueberzeugungen zu bekennen und zu vertreten, viel zu beschränkt, um die Ueberzeugungen der Gegner zu ehren, hat dieser Dichter sein Leben lang ein hasserfülltes Herz im Busen getragen; der heimliche Grimm, der ihn zu verzehren drohte, hat ihn zu seinen Dichtungen angestachelt. Da aber diese Dichtungen niemals, weder seinen Glaubensbrüdern etwas genutzt, noch seinen giftig ghassten Feinden Schaden gebracht haben, so ist sein Leben, nichtig und zwecklos, wie das des ärmsten Erdensohnes, dahingegangen. Und eine solche erbärmliche Creatur wagt Herr Rio neben die grössten Heldengeister der Menschheit, wagt er neben Dante und Michel Angelo zu stellen! — Aus den Reihen der Katholiken Englands gingen Märtyrer hervor, die dieses edlen Namens würdig sind, Männer, die ohne Scheu mit lauter Stimme Zeugniß ablegten für ihren Glauben, die für das, was ihnen heilig war, unablässig wirkten und strebten und grossherzig vor Marter und Tod nicht zurückwichen. Mit welcher Verachtung würden diese muth-

¹⁾ Auch folgende Stellen, in welchen das Wort *heresy* sich findet, wagen wir der orthodoxen Interpretationskunst des Verfassers zu empfehlen: *my surfeit and my heresy M. N. D. 2, 3. transparent heretics, be burnt Rom. a. Jul. 1, 2. I have read it, it is heresy Tw. Night 1, 5.*

vollen Bekenner den Rio'schen Shakespeare aus ihrer Mitte weisen, wenn er etwa seine Frechheit so weit treiben sollte, sich verstohlen, wie es seine Weise ist, unter sie einzuschleichen! Und mit welcher Verachtung hinwiederum würde der wirkliche Shakespeare die Katholiken von sich abwehren, die ihn als Bruder zu begrüßen wünschen, wenn in ihnen allen die Gesinnungen lebendig wären, die Herr Rio zu seiner eigenen Schmach in seinem Buche hat darlegen müssen. Wahrlich, seine Missachtung solcher Glaubensgenossen würde er nachdrücklicher und unzweideutiger aussprechen, als er jemals, zum Bedauern aller fanatischen Anhänger Roms, seine Verehrung der katholischen Kirche ausgesprochen hat.

Und wir? Wollen wir Shakespeare etwa zum bewussten Vorkämpfer des Protestantismus weihen? Das bleibe fern von uns! Wir erheben uns mit Entschiedenheit gegen Alles, was die Ansicht des Dichters und seiner allumfassenden Werke beschränken könnte: wir wollen den Dichter vor Allem als Dichter erkannt wissen. Sollte es denn wirklich den Freunden Shakespeare's so schwer, sollte es ihnen in den Wirren unserer Zeit gar unmöglich werden, sich mit hellen Sinnen und lauterm Gemüth seinen Wundergebilden zu nähern?

Durchdrungen von den ewigen Heilswahrheiten des Christenthums hat Shakespeare von den Segnungen, welche der Protestantismus den germanischen Völkern brachte, seinen reichen Antheil dahingegenommen. Wie der Protestantismus die Geschichte der neuern Zeit beginnt, so eröffnet Shakespeare den kommenden Geschlechtern eine neue Dichterwelt. Aber wenn er auf die Zukunft hinausweist, so gehört er doch ebenso entschieden der Vergangenheit an; die ganze Erbschaft der Poesie des Mittelalters fällt ihm zu. So verbindet er die sich scheidenden Jahrhunderte und seine hohe Gestalt steht da im Wendepunkte der Zeiten.

Bonn am Rhein, im Frühling 1865.
