

Werk

Titel: Die Prosa in Shakespeare`s Dramen

Autor: Delins, N.

Ort: Berlin

Jahr: 1870

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0005|log13

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Die Prosa in Shakespeare's Dramen.

Von

N. Delius.

In Shakespeare's Dramen bildet der Vers so sehr das vorwaltende Element, dass an ihm vorzugsweise und fast ausschliesslich die Kritik ihre forschende, charakterisirende und sondernde Thätigkeit geübt hat. Weit weniger hat sie ihr Augenmerk auf das zweite Element der Sprache Shakespeare's, auf die Prosa, gerichtet, sei es, dass ihr dieses Element, als ein subalternes, ihrer eingehenden Betrachtung unwerth schien, oder dass man von vornherein von der vermeintlichen Kunstlosigkeit der ungebundenen Rede bei Shakespeare, von der vermeintlichen Sorglosigkeit, mit welcher der Dichter sie auf's Papier geworfen, einer methodischen Behandlung keine sicheren und ergiebigen Resultate versprach. Und doch ist die Prosa in Shakespeare's Dramen kein so lediglich dem Zufall und der Willkür anheimgegebener Bestandtheil, vielmehr, nicht minder wie der Vers, in ihrer verschiedenartigen Abstufung und Anwendung ein vollgültiges Zeugniß für die berechnende Kunst des Dichters, sowie für seine Fähigkeit, jedem Geschöpfe seiner gestaltenden Kraft den ihm gemässen Ausdruck seines ihm zgedachten, man dürfte sagen, ihm anerschaffenen Naturells zu leihen.

Es wird die Aufgabe der nachfolgenden Blätter sein, diese Wahrheit als eine Thatsache nachzuweisen an der ganzen Reihe der Shakespeare'schen Dramen, in denen die Prosa, in weiterem oder engerem Maasse, ihre Vertretung gefunden hat, und in jedem einzelnen Drama an der ganzen Reihe von Scenen, welche durchgängig oder theilweise in Prosa geschrieben sind. Selbstverständlich fehlen in solcher Musterung sowohl alle durchweg im Reimvers oder im Blank-

vers verfassten Scenen, wie auch diejenigen Dramen, sämmtlich der Reihe der Histories angehörig; welche keinerlei prosaische Bestandtheile in sich aufzuweisen haben. Es fehlen ferner darin die beiden Dramen 'Timon of Athens' und 'Pericles Prince of Tyre', an denen Shakespeare, wie ich in zwei früheren Jahrgängen dieses Jahrbuchs nachzuweisen versucht habe, nur einen secundären Antheil gehabt haben kann. So weit dieser Antheil unseres Dichters die Prosa der genannten beiden Dramen betrifft, ist derselbe ohnehin in den Abhandlungen, auf die ich mich hiermit beziehe, bereits gesondert und charakterisirt worden. Auf die Prosa der Vorgänger oder des Vorgängers in Timon und Pericles näher einzugehen, vertrug sich nicht mit dem Plan dieser vorliegenden Arbeit. Shakespeare's dramatische Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger haben in der Unterscheidung und Vertheilung von Vers und Prosa in ihren Schauspielen wenn überhaupt eine Norm, jedenfalls nicht die Shakespeare'sche Norm angelegt und durchgeführt und stehen deshalb ausserhalb des Kreises unserer gegenwärtigen Betrachtung.

1 Bei Shakespeare aber erscheint die Prosa in dreifacher Abstufung. Auf der niedrigsten Stufe künstlerischer Ausbildung steht diejenige Prosa, die wir als die Sprache der Clowns bezeichnen, obwohl sie nicht nur den eigentlichen Clowns, sondern auch ihren Standes- und Gesinnungsgenossen in den Mund gelegt wird. In ihrer schmucklosen Derbheit wie in ihrem einfachen Satzbau ist sie der wirklichen Sprache des Volkes nachgebildet, über welche sie sich nur durch gehäufte Wortwitze und Wortverdrehungen erhebt. Am Natürlichsten erscheint sie im Dialog, namentlich in kurzen und raschen Wechselreden, während sie im Monolog bisweilen schon eine stilistische Bedeutsamkeit und Absichtlichkeit gewinnt, in welcher das ursprüngliche Genre nicht mehr ganz unverfälscht rein erhalten ist.

2 Eine höhere Stufe in der Rangordnung der Shakespeare'schen Prosa behauptet der Conversationsstil der vornehmeren und gebildeteren Personen in Shakespeare's Dramen. Derselbe ist vorzugsweise die Sprache des feineren Humors und der höheren Humoristen, ohne jedoch deren ausschliessliches Monopol zu bilden. Wenn den Clowns durchgängig nur Prosa und nur ihre Prosa zuertheilt wird, so sind dagegen die Shakespeare'schen Humoristen und deren Standes- und Gesinnungsgenossen keineswegs auf die Prosa beschränkt, sondern bedienen sich derselben, im Gegensatz zu dem ihnen sonst geläufigen Blankvers, nur unter ganz bestimmten Verhältnissen und Bedingungen, die in jedem einzelnen Falle anzudeuten und nachzu-

weisen in den folgenden Analysen wenigstens versucht werden soll. (Bei der Anordnung der Dramen in den nachfolgenden Analysen ist die althergebrachte Kategorie der Comedies, Histories und Tragedies beibehalten, innerhalb jeder einzelnen Kategorie aber, so viel wie möglich, die Chronologie der Abfassung der einzelnen Dramen beobachtet, da auf die Bildung und Anwendung der Shakespeare'schen Prosa, so gut wie des Shakespeare'schen Verses, die Zeit der Entstehung merklich eingewirkt hat.) Wie die Sprache der Clowns der Volkssprache, ist diese feinere Conversationsprache der Sprache der besseren Gesellschaft zu Shakespeare's Zeit nachgeahmt und durch eine gewähltere Ausdrucksweise wie durch complicirteren Satzbau charakterisirt. Was sie von der wirklichen Conversationsprache der damaligen Zeit unterscheidet, ist vor Allem jener theils offene, theils versteckte Humor, jener allezeit schlagfertige, concentrirte Witz, dessen Wirkung auf die Zeitgenossen freilich nicht nach der schwächeren Wirkung bemessen werden darf, welche er im Nachhall auf uns Epigonen hervorbringt.

Die höchste Stufe künstlerischer, um nicht zu sagen gekünstelter Ausbildung nimmt eine dritte Art Shakespeare'scher Prosa ein, welche sich kurzweg als die Euphuistische bezeichnen lässt, sei es, dass ihren gezierten Phrasen und Constructionen, ihrem Antithesenbau und Metapherngebrauche eine bewusste Nachahmung des für dieses Genre typisch gewordenen Lilly'schen Stils in beiden Euphuus-Romanen zum Grunde liegt, oder dass des Dichters eigener Geschmack ihn auf die Annahme dieser Schreibweise für spezielle Anlässe geführt hat. Angewandt wird dieser Euphuistische Stil in Shakespeare's früheren Dramen bisweilen in der bestimmt nachweisbaren Absicht der Persiflage eines närrischen Pedantismus, in den späteren Dramen aber ohne solche Absicht in vollem Ernste da, wo es sich um die Orientirung der Zuschauer, um die Berichterstattung über thatsächliche Verhältnisse handelt, oder da, wo ein besonders feierlicher, ceremonieller Ton angeschlagen wird. Wird das oben erwähnte zweite Genre der Shakespeare'schen Prosa zugleich durch Humor und durch die Anmuth eines feingebildeten, aber dabei höchst lebendigen Conversationstons charakterisirt, so kennzeichnet dieses dritte Genre vielmehr eine gewisse Förmlichkeit in der Auswahl der Wörter wie in dem oft seltsamen und gesuchten Periodenbau. — Nach diesen Vorbemerkungen gehen wir nun auf das Einzelne über.

Two Gentlemen of Verona. — *A. 1. Sc. 1.* Die Prosa beginnt mit dem Auftreten des Speed, des 'clownish servant', der sich bei Proteus nach seinem Herrn Valentin erkundigt. Der Blankvers, in dem Proteus bisher geredet hatte, wirkt noch auf Speed's erste Rede ein. Nachher wird der Dialog ganz in Prosa zwischen Beiden fortgeführt und nur gelegentlich durch einige Doggerelverse unterbrochen. Der rasche Wechsel der Reden, bei dem es lediglich auf den Austausch einer Reihe von Wortspielen ankam, gestattete nur den einfachsten Satzbau. — Nach Speed's Weggang nimmt Proteus den ihm gemässen Blankvers wieder auf.

A. 2. Sc. 1. Ein Gespräch zwischen Valentin und Speed ganz in Prosa, die sich hier reicher und mannichfaltiger in ihrer Construction bewegt, als in der früheren Scene. Namentlich ist das der Fall in der ausführlichen Schilderung, welche Speed von den Kennzeichen der Liebe seines Herrn entwirft. Es finden sich sogar Proben von einer etwas verwickelteren Relativ-Construction darin. — Mit dem Auftreten der Silvia bis zum Schluss der Scene wechseln in Speed's Reden Prosa und Doggerelvers mit einander ab, während Silvia und Valentin im Blankvers reden.

A. 2. Sc. 3. Launce's Monolog, in welchem er den rührenden Abschied von seiner Familie und die Hartherzigkeit seines Hundes beschreibt, ist in schlichter Prosa, aus lauter kurzen Sätzen bestehend, abgefasst; ebenso der sich daran schliessende Dialog zwischen Launce und Panthino.

A. 2. Sc. 4. Das an raschen Repliken und Wortspielen reiche Wechselgespräch zwischen Silvia, Valentin und Thurio ahmt in seiner Prosa den galanten Conversationston nach und wird erst beim Auftreten des Herzogs mit ernsterer Redewendung und mit dem Blankvers vertauscht.

A. 2. Sc. 5. Das Wiedersehen der beiden Diener Speed und Launce wird in der bekannten Manier der Clowns und in der ihnen angemessenen Prosa gezeichnet. Lauter kurze Sätze der einfachsten Construction.

A. 3. Sc. 1. Auf den Blankvers, in welchem Valentin das Unglück seiner Verbannung beklagt, folgt ein prosaischer Monolog von Launce, der sich für verliebt erklärt und ein schriftlich aufgesetztes Verzeichniss der Vorzüge seiner Geliebten in scherzhafter Weise erst für sich commentirt, und dann in einem Dialog mit seinem Cumpan Speed, der ihm das Inventar vorlesen muss, erörtert.

A. 4. Sc. 2. Julia, als Page verkleidet, im Gespräch mit dem

Wirth, bei dem sie in Mailand wohnt. Kurze Wechselreden in Prosa, nur einmal durch einige Blankverse in Julia's Munde unterbrochen. Für sich selber redet Julia nur im Blankvers, wie denn lediglich ihre Verkleidung als Page die Prosa motivirt.

A. 4. Sc. 4. Der dritte Monolog des Launce in unserem Lustspiel und der ausführlichste zugleich enthält in gewandter und animirter Prosa-Erzählung den Bericht von der heroischen Aufopferung des Clown für seinen unmanierlichen Hund. Der Stil ist derselbe wie in Launce's erstem Monolog und reichlich untermischt mit den wörtlich citirten Reden des Launce und der Leute am Hof, eingeführt mit 'quoth I, quoth he, says one' etc. — Auch der Rapport, den Launce seinem Herrn über die Vertauschung der beiden Hunde abstattet, ist in Prosa abgefasst.

A. 5. Sc. 4. Die im Uebrigen ganz im Blankvers geschriebene grosse Schlusscene enthält nur zwei kurze Reden in Prosa: Valentin's Worte an die in Ohnmacht fallende Julia, die er mit den Anderen für einen einfachen Pagen hält, und die Antwort der Julia, in der sie diesen angenommenen Charakter fortzuspielen sucht. Der Dichter wollte wahrscheinlich damit diesen ihren fingirten Charakter von ihrem wirklichen unterscheiden. — Capell hat aus der offenbaren Prosa vier Verse zu bilden versucht, die freilich hölprich genug ausgefallen sind.

Die Prosa in *Two Gentlemen of Verona* beschränkt sich also, mit sehr geringfügigen Ausnahmen, auf die Reden der beiden Clowns und erhebt sich kaum irgendwo über das Niveau des familiären Sprachgebrauchs.

Comedy of Errors. A. 2. Sc. 2. Der Dialog des Antipholus von Syrakus und seines Dieners Dromio wird, so lange er die Handlung des Dramas betrifft und fördert, im Blankvers gehalten und geht erst dann in die Prosa über, wenn es sich um Wortspiele und um kurze Witzreden handelt, die wie ein Spielball zwischen dem Herrn und dem Diener hin- und hergeworfen werden. Dazwischen tritt einmal auch ein Doggerelreimpaar, — welche Versart auch sonst in diesem Lustspiel eine grosse Rolle spielt.

A. 3. Sc. 2. Abermals ein Dialog in Prosa zwischen denselben Beiden. Die im Frage- und Antwortspiel zu Tage kommende derbkomische Personalbeschreibung der dicken Küchenmagd hätte sich auch schwerlich in den Blankvers gefügt, in welchem der bei Weitem grössere Theil unseres Lustspiels verfasst ist. — Ein Doggerel-

reimpaar leitet dann von dieser niederen und familiären Prosa über zu dem Blankvers, der wieder aufgenommen wird, sobald der Gang des Dramas weiter fortschreitet.

A. 4. Sc. 3. Abermals ein Dialog zwischen Antipholus von Syrakus und seinem Diener Dromio, und abermals eine komische Personalbeschreibung, diesmal eines Büttels oder Schergen, die in Dromio's Munde nur in Prosa zu ihrem vollen Recht gelangen konnte. In derselben Scene schliesst sich daran die Charakteristik der auftretenden Buhlerin, vor der Dromio seinen Herrn warnt. — Antipholus selbst bedient sich der Prosa in einigen kurzen Repliken und behält im Uebrigen den vorher und nachher in dieser Scene von ihm gebrauchten Blankvers bei.

A. 4. Sc. 4. Dromio von Ephesus verfällt aus dem Blankvers erst in die Prosa, als er von seinem Herrn mit dem Strick, den er gekauft hatte, durchgeprügelt wird. Auch hier ist die Prosa veranlasst durch die tragikomische Schilderung, welche der Diener von den beständigen Schlägen, mit denen sein Herr ihn regalirt, entwirft. Der Shakespeare'sche Antithesenstil tritt hier einmal ziemlich kunstreich, selbst in einer niedrigeren Sphäre, hervor. — Sobald der Faden der Handlung weiter gesponnen wird, tritt der Blankvers wieder ein. Nur in einer Rede am Schlusse der Scene wendet Dromio von Syrakus wieder die Prosa an, da wo er abermals auf die gefürchtete Küchenmagd zu sprechen kommt.

Die Prosa ist in diesem Lustspiel gleichsam nur episodisch vertreten, da selbst die beiden Clowns sich in der Regel, durch ihre Umgebungen beeinflusst, des Blankverses bedienen. Andere Scenen gröberer Komik, in denen wir sonst berechtigt wären, den Gebrauch der Prosa zu erwarten, sind von Shakespeare in dem Doggerelreim verfasst, der in dem Vorshakespeare'schen Schauspiel häufiger zu diesem Zwecke angewandt wurde.

Love's Labour's Lost. A. 1. Sc. 1. Der Blankvers und der Reimvers, dessen sich in der Expositionsscene der König von Navarra und seine Eidgenossen bedienen, wird mit dem Auftreten des Clown und des Constables zur Prosa, als zu der für diese untergeordneten und komischen Persönlichkeiten angemessenen Form, in welcher zugleich auch der Wortwitz und der rasche Wechsel der Rede sich am Leichtesten bewegt.

A. 1. Sc. 2. Dieselben Gründe motiviren auch die Prosa des Dialogs einerseits zwischen dem affectirten spanischen Ritter Don

Armado und seinem ihn hänselnden Pagen Moth, andererseits mit den aus der ersten Scene Hinzutretenden. — Von dieser familiären Redeweise unterscheidet sich jedoch deutlich der im Euphuistischen Stil gehaltene Monolog Armado's am Schlusse des Aktes.

A. 3. Sc. 1. Armado und Moth, später Costard. Ein hervorstechendes Stück lebendiger und natürlicher Prosa in dieser Scene ist Moth's humoristische Schilderung eines schmachtenden Liebhabers, die zur Vergleichung mit einer ähnlichen in *Two Gentlemen of Verona* (siehe oben) auffordert. — Biron bleibt als vornehmer Herr im Gespräch mit dem Prosa redenden Costard doch grösstentheils dem dramatischen Jambus getreu, den er natürlich auch in seinem Monolog am Schlusse des Aktes gebraucht.

A. 4. Sc. 1. Costard, der bisher immer in Prosa geredet, geräth in der Gesellschaft der Prinzessin und ihres Gefolges in den Doppelreim, dessen sich auch die Uebrigen als einer Mittelform zwischen Prosa und Blankvers bedienen.

A. 4. Sc. 2. Doggerelreim und Prosa wechseln in diesem Dialog zwischen Holofernes, Nathaniel und Dull mit einander ab, obgleich die Letztere vorherrscht und nach dem Hinzutreten der Jaquenette und des Costard auch das Feld behauptet. Die bombastische, mit Fremdwörtern und gelehrten Fetzen aufgebauchte Prosa des Schulmeisters Holofernes hat der Dichter eben so scharf unterschieden von Armado's hochtrabend gekünstelter Redeweise, wie von dem familiären Stil des Rüpels und des Constables.

A. 4. Sc. 3. Nur der Monolog Biron's zu Anfang dieser grossen Scene, welche die Peripetie des Dramas herbeiführt, ist in Prosa und zwar im Stil des feineren Shakespeareschen Humoristen geschrieben; alles Folgende in den verschiedensten Versmaassen: Doggerelvers, Reimcouplets, Reimvers und Blankvers — eine wahre Musterkarte der verschiedenen Stimmungen und Charaktere, die hier in einander gewirrt sind.

A. 5. Sc. 1. Indem Shakespeare Holofernes, Nathaniel, Dull mit Armado, Moth und Costard zusammenführt, hat er Gelegenheit, die verschiedenen, vorher charakterisirten Arten seiner Prosa auf engem Raume in Einer Probe neben einander zu stellen. Indess treten die betreffenden Unterschiede hier weniger scharf hervor, da es sich doch wesentlich um die Förderung der dramatischen Handlung und die Vorbereitung auf die folgende grosse Schlusscene handelt. So drängt das Thatsächliche hier die Persönlichkeiten in ihrer individuellen Entwicklung einigermaassen zurück.

A. 5. Sc. 2. Die erste Hälfte dieser Scene, in welcher die

französischen Damen mit den navarresischen Herren ihr scherzhaftes Spiel treiben, ist wieder, wie eine frühere Scene ähnlichen Inhalts, in mannichfach wechselnden Versmaassen abgefasst. Die Prosa tritt erst ein mit dem Aufzuge der Neun Recken, weil dabei alle die Personen des Stücks mit figuriren, denen Shakespeare auch vorher die Prosa zuertheilt hatte. Mit dem Abgange der Neun Recken, der durch die Unglücksbotschaft des Mercade beschleunigt wird, tritt der Blankvers wieder ein, dem ernsteren Abschlusse des vorher so ausgelassen lustigen Dramas entsprechend.

So erscheint die Prosa in reichlicherer und mannichfaltigerer Anwendung in diesem Lustspiel, als in den beiden ersten, insofern sie nicht bloss die Sprache der Rüpel ist, sondern auch den komischen Figuren eines etwas höheren Ranges in den Mund gelegt wird, mit denjenigen Nüancirungen, welche die Verschiedenheit der Charaktere bedingt.

Taming of the Shrew. Induction. Sc. 1. u. 2. Das kurze Zwiegespräch zwischen der Wirthin und dem betrunkenen Kesselflicker wird natürlich in Prosa geführt, während der vornehme Herr mit seinen Leuten sich im Blankvers unterhält. — Bemerkenswerther scheint, dass in der zweiten Scene des Vorspiels Sly zwar zuerst noch in der naturwüchsigsten Prosa sich äussert, nachher aber sich ebenfalls dem von dem übrigen Personal des Herrenhauses gebrauchten Jambus accommodirt. Wahrscheinlich wollte Shakespeare damit die gute Manier andeuten, mit welcher Sly sich in die ihm zugemuthete Edelmannsrolle findet.

A. 1. Sc. 1. Die Prosa beginnt erst mit dem ganz prosaisch und realistisch gehaltenen Dialog der beiden Freier, des alten Gremio und des jungen Hortensio, und endigt mit deren Abgang. — Der schwärmerisch verliebte Lucentio und sein gebildeter Diener Tranio nehmen alsbald den Blankvers, in welchem sie schon vorher redeten, wieder auf.

A. 1. Sc. 2. In dieser Scene, welche mit dem Auftreten des Petruchio den Faden der Intrigue weiterspinnt und verschlingt, mischt nur der Clown des Stücks, Petruchio's Diener Grumio, seine Prosa in den, auch ihm gegenüber festgehaltenen, Blankvers der übrigen Anwesenden, — eine Unterscheidung, die in solcher genauen Beobachtung bei längerer Fortsetzung doch zu den selteneren bei Shakespeare gehört.

A. 2. Sc. 1. So ist auch die kurze, nur Thatsächliches ent-

haltende Rede, mit welcher der alte Gremio die beiden jüngeren Freier, als Musiker und Schulmeister verkleidet, in Baptista's Haus einführt, in einfacher Prosa gehalten, während im Uebrigen die Conversation im Blankvers geführt wird.

A. 3. Sc. 2. Biondello's drastische Schilderung des anstössigen Aufzugs, in welchem Petruchio zur Hochzeit kommt, konnte der Dichter in ihrem derben Humor eben nur in Prosa geben. Alles Uebrige ist aber im Blankvers abgefasst, auch der zwar ebenfalls humoristisch, aber doch feiner gehaltene Bericht Gremio's von Petruchio's auffallendem Benehmen bei seiner Trauung.

A. 4. Sc. 1. Die Scene spielt in Petruchio's Landhause. Das Gespräch der Domestiken, welche das junge Ehepaar erwarten, bewegt sich, seiner ungenirten Derbheit entsprechend, in Prosa. Erst mit dem Auftreten der Herrschaften macht sich der Blankvers als Basis des Conversationstons in diesem Lustspiel geltend.

A. 4. Sc. 3. Eine Ehestandscene in Petruchio's Hause. In Prosa ist nur das Disput des Gremio mit dem Schneider über die richtige Anfertigung des Damenanzugs gehalten, für deren kurze Wechselreden der vorher wie nachher angewandte Blankvers sich weniger geeignet hätte.

A. 4. Sc. 4. Nur zum Schlusse der Scene, die vor Baptista's Hause spielt, führt Biondello als 'Clownish Servant' das Gespräch in Prosa.

A. 5. Sc. 1. Eine Scene der niederen Komik, in welcher der echte und der falsche Vincentio in Conflict gerathen, und daher ganz in Prosa. Erst zum Schluss, bei dem Auftreten des jungen Liebespaares, hebt sich der Ton, und es beginnt demgemäss wieder der Blankvers, der dann auch durch die letzte Scene des Dramas, welche der Weiberzähmung die Krone aufsetzt und alle Wirren löst, fort dauert.

Die Anwendung der Prosa ist in diesem Drama verhältnissmässig unbedeutend und fast nur episodisch vertreten, insofern der eigentliche Gang der Handlung nirgendwo durch dieselbe gefördert scheint.

Merchant of Venice. A. 1. Sc. 1. Die Expositionscene ist durchweg im Blankvers abgefasst, der nur einmal durch Eine kurze Prosarede unterbrochen wird: Bassanio's abfälliges Urtheil über Gratiano's hohle Geschwätzigkeit. Die nüchterne Schärfe dieser Worte steht allerdings in schroffem Gegensatz zu dem feineren

Unterhaltungston, in welchem sich sonst diese edlen Venetianer hier äussern, und mag deshalb eine exceptionelle Anwendung der Prosa veranlasst haben.

A. 1. Sc. 2. In dem Gespräche der Portia und Nerissa haben wir eine Probe jenes geistreichen Conversationsstils in Prosa, den Shakespeare vorzugsweise in den Dramen seiner mittleren Periode auch den höhergestellten, gebildeten Personen in den Mund legt und der sich auf das Deutlichste in seiner kunstmässigen Ausarbeitung von der Prosa der Clowns unterscheidet. Die schalkhafte Charakteristik, welche Portia von ihren Freiern giebt, hätte der Dichter kaum anders als eben in dieser ungebundenen Form schaffen mögen.

A. 1. Sc. 3. Der Beginn dieser Scene, so zu sagen der geschäftsmässige Theil derselben, zwischen Shylock und Bassanio ist in Prosa abgefasst, die zugleich für den Ersteren, der hier ganz in seiner jüdischen Eigenart erscheint, unentbehrlich ist. Erst beim Hinzutreten des Antonio, wo der Ton einen höheren Schwung nimmt, beginnt der Blankvers, dem sich auch Shylock füglich accommodiren kann, da er sein eigentliches Naturell hier theilweise verläugnet und sich einen gewissen Zwang anthut.

A. 2. Sc. 2 u. 3. Die schon öfter charakterisirte Prosa der Clowns haben wir hier in dem Monologe Lancelot's und in seinem, der niederen Komik angehörenden Dialog mit dem alten blinden Gobbo. Vater und Sohn behalten diese ihnen gemässe Redeweise auch bei, dem vornehmeren und ihnen deshalb im Blankvers antwortenden Bassanio gegenüber. Ebenso ist es natürlich, dass in dem Abschiede von Jessica der gerührte Lancelot seinen Empfindungen nur in naiver Prosa Luft machen kann.

A. 2. Sc. 5. Shylock, der in die Mitleidenschaft der handelnden Personen des Dramas eintritt und demgemäss seinen Ausdruck steigert, redet hier im Blankvers. Lancelot bleibt seiner Stellung als Clown und mithin seiner Prosa getreu.

A. 3. Sc. 1. Dieselben Motive, wie in *A. 1, Sc. 3* zu Anfang, haben auch hier die Prosa herbeigeführt. Shylock's eigentliches Naturell bricht in der ganzen Wildheit seiner Tücke und seines Rachedurstes aus und hätte sich der Form des Blankverses so wenig gefügt, wie der sich daran schliessende Dialog der beiden jüdischen Glaubensgenossen dahinein gepasst hätte. Selten hat unser Dichter die Contraste, auch in der Form, so nahe neben einander gerückt, wie in der Zusammenstellung dieser venetianischen Strassen-Scene voll schreiender Dissonanzen in Prosa, und der folgenden Scene in

dem lieblichen Frieden von Belmont, wo Bassanio's Brautwahl sich in die Harmonie des vollendetsten dramatischen Verses kleidet.

A. 3. Sc. 5. Eine Zwischen- und Uebergangsscene, die dem Lancelot Gelegenheit bietet, seine Wortwitze im Gespräche mit Jessica und nachher mit Lorenzo anzubringen, und daher nur die Prosa verträgt. Ebenso natürlich tritt nach dem Weggange des Clown wieder der Blankvers ein, da die Zurückgebliebenen sich von dem Glücke Portia's und Bassanio's unterhalten.

A. 4 u. A. 5 gestatten in ihrem Pathos und in ihrer idealischen Haltung der Prosa keinen weiteren Spielraum. Nur der Brief Bellario's, der vor Gericht verlesen wird, ist, wie alle derartigen Documente bei Shakespeare, in Prosa abgefasst. Ebenso sind die wenigen Worte, mit denen Lancelot die ganz in Musik und Wohllaut getauchte Mondnacht in Belmont aus ihrer Stille aufstört, naturgemäss prosaisch, wie Alles, was der Clown vorbringt.

Die Prosa erscheint in diesem romantischen Drama quantitativ, dem Sujet wie dem vorherrschenden Ton entsprechend, weniger bedeutend; desto bedeutender aber qualitativ, in dreifacher Anwendung: als Sprache des Clowns, als Sprache des Juden, wenn er sich ganz in seinem eigenen ungebändigten Naturell gehen lässt, endlich als Sprache der Portia, da wo sie die humoristische Spröde spielt und die Schale ihres geistreichen Spottes über die verschmähten Freier ausgiesst.

Midsummer-Night's Dream. A. 1. Sc. 2. Die Prosa in dieser Scene ist die herkömmliche der Clowns, also hier der Athenischen Handwerker, die sich zur Aufführung des Spiels von Pyramus und Thisbe zusammengethan haben.

A. 3. Sc. 1. Die Theaterprobe im Wald, bei der die Clowns natürlich sich derselben prosaischen Redeweise bedienen, welche auch der in einen Esel verwandelte Bottom im Verkehr mit der Königin Titania und deren Elfen beibehält. Prosa und Reimvers wechseln, je nach dem Charakter der Redenden, in diesem letzten Theile der Scene regelmässig mit einander ab.

A. 4. Sc. 1. Auch hier ist Bottom der Einzige, der in Prosa spricht, und zwar in längerem Monologe am Schlusse der Scene, ohne dass jedoch dieser Theil irgendwelche stilistische Eigenthümlichkeiten vor dem Uebrigen aufzuweisen hätte.

A. 4. Sc. 2. Eine Zwischenscene im Hause des Zimmermanns Quince, welche uns die Handwerker wieder vereint vorführt und daher in Prosa geschrieben ist.

A. 5. Sc. 1. Theseus' und Hippolyta's Hochzeitsfest. Der Hof spricht in dem ihm gemässen Blankvers bis zum Beginne des tragikomischen Spiels, dessen Verlauf dann die vornehmeren Zuschauer mit kritischen Bemerkungen in nüchterner Prosa bis zum Schlusse begleiten.

Abgesehen von dieser exceptionellen Herablassung der vornehmeren Personen, die sich aus der Wirkung des „greiflich dummen Spiels“ erklärt, beschränkt sich also die Prosa in *Midsummer-Night's Dream* ganz auf die Sphäre der Clowns.

All's well that ends well. A. 1. Sc. 1. Expositionsscene im Schlosse der Gräfin Roussillon. Die Prosa, in welcher die hier auftretenden vornehmen Personen reden, erinnert in ihrem gezierten, reichlich mit Antithesen und Parallelismen versehenen Stil an jenen Euphuismus, in welchem Shakespeare, namentlich in den Dramen seiner letzten Periode, gern seine Höflinge reden lässt, ohne jedoch damit diese Affectation immer lächerlich machen zu wollen. Wo er solche komische Wirkung erzielen will, erscheint der Euphuistische Ausdruck noch gesteigert und übertrieben im Vergleich mit dem hier vorliegenden Stil, der für Shakespeare's Zeitgenossen eben nur eine Probe des feinsten Conversationstones sein sollte. Aber auch hier tritt mit dem Pathos und der grösseren Wärme der Empfindung der Blankvers ein; so in den Abschiedsworten der Gräfin an ihren Sohn und in dem Monologe der Helena, der uns zuerst ihre leidenschaftliche Liebe zu Bertram enthüllt. Mit dem Auftreten des frivolen Abenteurers Parolles sinkt dann die Rede zur Prosa und hebt sich erst wieder zum Jambus, wo Helena ihre eigenen tieferen Empfindungen äussert.

A. 1. Sc. 3. Die Gräfin Roussillon im Gespräch mit ihrem Haushofmeister und ihrem Hofnarren lässt sich zu deren prosaischer Redeweise herab. Ein Muster einer pathetischeren Prosa ist der Bericht des Haushofmeisters von Helena's Seelenzustand, wie derselbe von ihm belauscht und erkannt worden ist. — Mit der Erscheinung der Helena selbst und den Herzenergiessungen zwischen ihr und der Gräfin ist dann wieder bei gesteigertem Pathos der Blankvers an seinem Platz.

A. 2. Sc. 2. Am Hofe des Königs in Paris. Der Blankvers herrscht durchgehends in dieser höheren Sphäre. Einige Prosareden, welche Parolles einmischt, bezeichnen deutlich den Abstand zwischen diesem gemeinen Schwätzer und den respektablen Personen.

A. 2. Sc. 2. Auch hier gefällt sich die Gräfin in Scherzreden mit ihrem Hausnarren, die, der Clowns-Natur des Letzteren entsprechend, in Prosa verfasst sind. Erst am Schluss, wo die Matrone einen ernsteren Ton anschlägt, besinnt sie sich gleichsam auf die ihr besser anstehende höhere Redeweise, den Blankvers.

A. 2. Sc. 3. Zu Anfang haben wir wieder den Hofton in euphuistisch gefärbter Prosa, in welchem sich auch mit charakteristischer Uebertreibung der zudringliche Parolles dem alten Lafeu gegenüber versucht. Mit dem Auftreten des Königs in Begleitung der Helena und seines Hofstaats beginnt der Blankvers, abwechselnd mit dem Reimvers. Lafeu, der als Unbetheiligter Helena's Bräutigamswahl mit seinen prosaischen Randglossen begleitet hatte, fertigt ebenso nachher in der seiner biedereren Natur entsprechenden körnigen und groben Prosa den Parolles ab, dessen wahres Wesen er durchschaut hat. — Zum Schluss, wo Bertram seinen Unmuth über die ihm aufgedrungene Missheirath in gesteigertem Affekt Luft macht, ist der Blankvers wieder am Platz.

A. 2. Sc. 4. Der Clown im Gespräch mit Helena, nachher Parolles. Ihre Unterhaltung wird so lange in Prosa geführt, bis dass Parolles im Namen Bertram's zu reden beginnt und den ihm ertheilten Auftrag des Grafen an die Helena ausrichtet, — was, dem Gewichte der in Frage kommenden Interessen entsprechend, im Blankvers geschieht.

A. 2. Sc. 5. Ein ähnlicher Wechsel der Rede zeigt sich hier: Prosa im Gespräche zwischen Lafeu, Bertram und Parolles, namentlich so lange die Unterhaltung die letztere untergeordnete Persönlichkeit betrifft. Bezeichnend sind die dazwischen eingeschobenen Worte Bertram's, welche die Helena angehen, im Blankvers, der mit dem Auftreten der Helena dann allein herrscht.

A. 3. Sc. 2. Ein Dialog in Prosa zwischen der Gräfin und ihrem Hausnarren. Dass vorzugsweise der Letztere es ist, der hier den Ton angiebt, das erhellt schon daraus, dass der kurze Monolog der Gräfin, welcher mitten in diese Prosareden fällt, im Blankvers geschrieben ist. Derselbe Blankvers wird dann wieder aufgenommen beim Auftreten der Helena und ihrer Cavaliere.

A. 3. Sc. 5. Die einfachen und bescheidenen Bürgerfrauen am Thore von Florenz sprechen in Prosa, bis dass die als Pilgerin verkleidete Helena zu ihnen tritt, und der Blankvers dem gesteigerten Pathos der Handlung besser entspricht.

A. 3. Sc. 6. Im Lager vor Florenz. Die hier eingefädelte Intrigue zur Blossstellung des prahlerischen Parolles wird, als der

Sphäre einer niedrigeren Komik angehörend, ganz in Prosa verhandelt. Nur für den Schluss der Scene, wo eine andere Intrigue von vornehmerer Haltung, die Liebschaft Bertram's, zur Sprache kommt, wird die Prosa mit dem Blankvers vertauscht.

A. 4. Sc. 1. Der Anschlag gegen Parolles wird hier weiter ausgeführt, und zwar, wie vorher, in Prosa. Erst wo der erbärmliche Feigling in der Angst um sein Leben sich zum Spionendienst erbietet, führt eine gesteigerte Lebendigkeit und Leidenschaft den Blankvers herbei.

A. 4. Sc. 3. Im Florentiner Lager. Der erste Dialog der beiden französischen Cavaliere, Bertram's frivoles Thun und Treiben und den vermeintlichen Tod der Helena betreffend, ist in gesuchter und stark euphuistisch gefärbter Prosa verfasst. Eine natürlichere, prosaische Redeweise beginnt erst mit dem rein komischen Theil der Scene, mit dem Verhöre des Parolles und dessen pikanten Aussagen über die von ihm nicht erkannten Anwesenden. Diese Partie gehört ohne Zweifel zu den gelungensten Prosastücken, die wir bei Shakespeare finden, und erinnert an verschiedene Falstaffscenen in King Henry IV. Im Contraste dazu steht dann der Monolog des gründlich blamirten Prahlers, dessen Selbsterkenntniss schliesslich sich pathetisch zum Blankvers erhebt.

A. 4. Sc. 5. Wie schon öfter die Gräfin, gefällt sich hier mit ihr vereint der biedere Lafeu in einem leichten Wortscharmützel mit dem Hausnarren, welches deshalb in Prosa abgefasst ist.

A. 5. Sc. 2. Eine kurze Zwischenscene, die uns den ganz heruntergekommenen Parolles als demüthigen Supplikanten bei dem Hausnarren und bei Lafeu vorführt, in derber, naturwüchsiger Prosa, dem unsauberen Gesellen entsprechend.

A. 5. Sc. 3. Die grosse Schlusscene, die „Alles gut enden“ lässt; ist natürlich im Blankvers geschrieben, mit Ausnahme eines kurzen Verhörs, das der König mit Parolles anstellt, und das der Dichter in Prosa abgefasst hat, wahrscheinlich um auch hier den Parolles als einen von der übrigen guten Gesellschaft Ausgeschlossenen hinzustellen.

Wir sehen, in 'All's well that ends well' findet die Prosa eine reichere und vielseitigere Vertretung, als in den bisher betrachteten Dramen: sie ist nicht lediglich die Sprache der Clowns oder sonstigen subalternen Figuren, sondern gelegentlich, je nach der Stellung der Redenden, bald verfeinert und gekünstelt, bald derb und natürlich, auch die Sprache der Cavaliere und der Damen, obgleich dem

eigentlichen Pathos und der grösseren Innigkeit überall der Blankvers wie der Reimvers vorbehalten bleibt.

Much Ado about Nothing. A. 1. Sc. 1. Wie die feinere Prosa in dem eleganten Conversationston der Zeit die Basis dieses Dramas bildet, so herrscht sie namentlich in allen den Scenen, als deren Mittelpunkt und anregendes Element das Humoristenpaar, Benedick und Beatrice, dasteht. Diese Prosa in ihrer anmuthigen Haltung und geistreichen Lebendigkeit unterscheidet sich eben so sehr von dem etwas gezierten und gekünstelten Euphuismus, der in anderen Dramen stellenweise als Träger einer ernsteren Unterhaltung hervortritt, wie von der kunstlos familiären Prosa der Clowns. — Der Blankvers erscheint erst am Schlusse der Scene, wo der Humor der Romantik, deren Domäne der Vers ist, das Feld räumt, und wo Claudio seinen fürstlichen Gönner zum Vertrauten seiner Liebe zur Hero macht.

A. 1. Sc. 2. Eine geschäftliche Scene zwischen Leonato und Antonio und deshalb in Prosa abgefasst.

A. 1. Sc. 3. Der finstere und tückische Don John redet überall, wo er sich in seinem unliebenswürdigen Naturell gehen lässt, in charakteristischer, schroffer Prosa, wie denn auch in dieser Form seine Anschläge gegen das ihm verhasste Glück Claudio's und seiner Hero angezettelt und ausgeführt werden.

A. 2. Sc. 1. Die grosse Maskenscene im Hause des Leonato, bei der Beatrice und Benedick den humoristischen Ton angeben. Die diesem Ton geistreicher Persiflage entsprechende elegante Prosa wird nur einmal durch den Blankvers, einen kurzen Monolog des in seiner Liebe vermeintlich betrogenen Claudio, unterbrochen.

A. 2. Sc. 2. Don John mit seinen Helfershelfern bei dem Anschläge gegen Claudio beschäftigt, also in Prosa, wie vorher.

A. 2. Sc. 3. Im Garten des Leonato. Benedick's Monolog, der in ironisirender Weise Claudio's Wandlung bespricht und seine eigene als bevorstehend ahnen lässt, musste natürlich in der Sprache seines Humors, in der Prosa, gehalten sein. Es folgt dann ein kurzes Gespräch der anderen Cavaliere, das von der Musik, einem idealen Thema, handelt und deshalb im Blankvers abgefasst ist. Sobald dieselben Herren aber, von Benedick belauscht, sich mit der angeblichen Liebe der Beatrice zu ihm befassen, tritt mit dem Humor auch die Prosa wieder ein, in der dann auch Benedick's zweiter Monolog gehalten wird.

A. 3. Sc. 1. Das Gegenstück zur letzten Scene, indem nun die lauschende Beatrice von der angeblichen Liebe des Benedick zu ihr unterrichtet werden soll. Vielleicht dürften wir in dieser Wiederholung der vorigen Situation dieselbe Prosa erwarten. Indess der etwas sentimental, reservirten Hero, die hier das Wort zu führen hat, steht der Blankvers besser an. Auch verräth die Rede eine grössere Innigkeit, und es mag der dramatische Jambus aus diesem Grunde doch geeigneter erscheinen.

A. 3. Sc. 2. Don John kommt mit seinen falschen Enthüllungen über Hero, die natürlich von ihm nur in Prosa vorgebracht werden können.

A. 3. Sc. 3. Nächtliche Strassenscene in Messina. Auf die Prosa der Cavaliere folgt hier die Prosa der Clowns und der Constabler mit ihrer unfreiwilligen Komik im verkehrten Gebrauche der ihnen nicht geläufigen Fremdwörter. Auch die von den Constablern attrapirten Helfershelfer des Don John reden hier wie vorher und nachher nur in Prosa, so gut wie ihr Herr.

A. 3. Sc. 4. In Hero's Zimmer. Die vertraute Zofe Margarethe und nachher Beatrice bestimmen den Ton der Unterhaltung, an der Hero sich weniger theiligt. Bei solchem Weibergeschwätz ist der Gebrauch der Prosa angezeigt.

A. 3. Sc. 5. Leonato im Verkehr mit den Constablern muss sich wohl zu deren charakteristischer Redeweise, der Prosa, herablassen.

A. 4. Sc. 1. Nur die ersten gleichgültigen Reden dieser grossen Scene sind noch in Prosa. Bald aber tritt mit der offenen Losagung des Claudio von seiner verläumdeten Braut ein pathetischer Ernst in die Handlung, der seinen natürlichen Ausdruck nur im Blankvers findet. Erst nach dem Weggange aller Uebrigen sprechen die Zurückbleibenden, Benedick und Beatrice, zwar jetzt im bitteren Ernst, aber doch in der ihnen einmal gemässen prosaischen Redeweise.

A. 4. Sc. 2. Das Verhör der verhafteten Spitzbuben durch die Constabler und den ihnen beigeordneten Küster konnte die beabsichtigte Wirkung einer niederen Komik natürlich nur durch die Anwendung der Prosa erzielen.

A. 5. Sc. 1. Der tiefe Seelenschmerz des gekränkten Vaters Leonato kann sich nur in der gehobenen Sprache des Blankverses äussern. So tritt denn erst nach dem Weggange des Greises und mit der Ankunft des Benedick unter den anwesenden Cavalieren die Prosa wieder ein, die auch fortgeführt wird bei der Ankunft der

Constabler und der verhafteten Spitzbuben. Die verhängnissvollen Bekenntnisse eines der Letzteren üben dann auf den Fürsten und auf Claudio eine so gewaltige Wirkung, dass sie alsbald die Rede des höheren Affektes, den Blankvers, annehmen, in welchem selbstverständlich auch der zurückkehrende Leonato weiterredet. Nur die Constabler bleiben ihrem prosaischen Idiom getreu, weil ihnen kein anderes geläufig ist.

A. 5. Sc. 2. Benedick, Beatrice und die Zofen der Hero. Der nunmehr obwaltende Ernst der Empfindungen der beiden Ersteren hüllt sich doch in das herkömmliche Gewand des Humors und muss sich daher auch mit der Prosa vertragen.

A. 5. Sc. 4. Die Schlusscene der Wiedererscheinung der todtgeglaubten Hero und ihrer Wiedervereinigung mit dem reuigen Claudio. So weit es sich um das Geschick dieses romantischen Liebespaares handelt, herrscht der romantische Blankvers; erst wenn im Anschluss daran das Schicksal des anderen, humoristischen Liebespaares entschieden wird, gelangen wir wieder zur Prosa, die das Drama abschliesst, wie sie es begann.

Much Ado about Nothing ist eines der wenigen Shakespeare'schen Schauspiele, in denen die Prosa einen grösseren Umfang einnimmt, als der Vers, und zwar deshalb, weil darin dem feinen Humor wie der grösseren Komik ein weiterer Spielraum eingeräumt ist, als dem Pathos und der Romantik eines erst getrüben und dann wieder geklärten Liebesverhältnisses.

The Merry Wives of Windsor. Dieses Lustspiel bewegt sich, im Unterschiede von allen anderen Lustspielen Shakespeare's, so ausschliesslich auf dem Boden der Wirklichkeit und spiegelt das Thun und Treiben einer bestimmten englischen Localität und ihrer Bewohner so naturgetreu ab, dass schon deshalb die Prosa als die einzig denkbare Redeweise für dasselbe sich darbot. Nur in Prosa war es möglich, die hier auftretenden Charaktere getreu nach dem Leben in ihrer bürgerlichen Sphäre und zugleich in ihren mannichfachen Nüancen scharf gesondert hinzustellen, und nur in Prosa liessen sich auch die Unterschiede des Idioms, mit denen der Dichter z. B. den französischen Arzt und den welschen Pfarrer kennzeichnet, unverwischt wiedergeben. — Da nun die Prosa überall in diesem Stück dominirt, so genügt es, statt dieselbe durch die ganze Reihenfolge der Scenen hindurch zu charakterisiren und zu motiviren, umgekehrt nur diejenigen Scenen hervorzuheben, in denen

ausnahmsweise der Blankvers als Träger einer der sonstigen Bürgerlichkeit fremden, romantischen oder erregteren Stimmung erscheint.

A. 3. Sc. 4. Das Liebesgespräch zwischen Fenton und Anne Page wird im Blankvers geführt, in den auch die Eltern, die sonst im kleinstädtischen Verkehr nur Prosa reden, einstimmen, so lange es sich nämlich um diese romantische Liebe handelt.

A. 4. Sc. 4. In eine höhere poetische Sphäre erhebt sich die localisirte Intrigue dieses Dramas, wenn sie mit der wunderbaren Sage von Herne, dem wilden Jäger, in Verbindung tritt. So wird denn dieses Thema mit Fug und Recht in einem ernsteren Tone, zu dem der Blankvers sich schickt, von den sonst so lustigen Weibern verhandelt und damit die Wirkung desselben gesteigert.

A. 4. Sc. 6. Aus dem eben erwähnten Grunde und vielleicht auch in einem Anfluge von Romantik, die dabei in's Spiel kommt, redet hier Fenton, der Liebhaber, im Blankvers.

A. 5. Sc. 5. Der geschickt und artig arrangirte Feenspuk an Herne's Eiche im Park zu Windsor mit den eingelegten Complimenten für die Königin Elisabeth und den Hosenbandorden musste sich natürlich über die Prosa des Dramas erheben und ist deshalb in Reimversen abgefasst. Nachher tritt die bürgerliche Prosa wieder ein, bis die Erscheinung des neuvermählten Liebespaares am Schluss noch einmal den Blankvers herbeiführt.

Twelfth-Night. A. 1. Sc. 3. Die närrischen und seltsamen Hausgenossen der Gräfin Olivia, ihr Oheim und sein ritterlicher Freund, ihr Haushofmeister und ihr Hausnarr, können ihre Narrheiten und Seltsamkeiten ganz charakteristisch nur in Prosa äussern, und zwar in einer ihrer individuellen Gemüthsverfassung entsprechend variirten Prosa. — Im Verkehr mit diesen Leuten muss sich denn auch die Gräfin selber dieses Idioms bedienen, in welchem selbstverständlich auch ihre vertraute Zofe, die schelmische Maria, ihre verschiedenen Schelmereien anbringt. Eine frappante Probe von diesem buntgefärbten, lebendigen Prosadialog bietet schon diese Scene in dem Gespräch zwischen den beiden närrischen Junkern und der Zofe Marie.

A. 1. Sc. 4. Nur die ersten orientirenden Reden der als Diener verkleideten Viola und des anderen herzoglichen Dieners sind in Prosa; mit der Erscheinung des phantastisch verliebten Herzogs beginnt der Blankvers, der wahre Ausdruck solcher phantastischen Liebe.

A. 1. Sc. 5. Viola als Liebesbote des Herzogs bei der Gräfin

Olivia. In ihrer Eigenschaft und Verkleidung als Diener redet die Erstere Prosa, und die Letztere erwidert in gleicher Weise, im Charakter einer prüde zurückhaltenden Dame. Erst wenn von beiden Seiten die Empfindungen sich steigern und sich nicht mehr unterdrücken lassen, tritt der Blankvers als Träger der Leidenschaft ein.

A. 2. Sc. 1. Antonio und Sebastian. Die Prosa, in der sie reden, ist nicht die des eigentlichen feineren Conversationstons, wie wir ihn z. B. in *A. 1, Sc. 5* hatten, sondern sie ist, um ihr eine tiefere Bedeutung zu verleihen im Sinne des Dichters, euphuistisch gefärbt.

A. 2. Sc. 2. Viola als Diener im Gespräch mit Malvolio bedient sich der Prosa. Erst wenn sie im Monologe sich in ihrer wahren Gestalt und Empfindung zeigt, tritt der Blankvers an deren Stelle.

A. 2. Sc. 3. Olivia's Hausgenossen mit einander in theils freundlichem, theils feindlichem Verkehr, der denn entsprechend in Prosa verhandelt wird.

A. 2. Sc. 5. Dieselben in derselben Redeweise. Als ein Prachtstück Shakespeare'scher Prosa hebt sich vor den raschen Wechselreden der Uebrigen Malvolio's Monolog hervor, wie er den vermeintlichen Liebesbrief seiner Gebieterin liest und commentirt.

A. 3. Sc. 1. Auch hier bestätigt sich die frühere Wahrnehmung. So lange die Viola als Diener mit den Anderen verkehrt, spricht sie in Prosa. Nur im Monolog oder im Dialog mit der Gräfin, wo an ihr eigentliches Herz appellirt wird, wird der Blankvers das Organ ihrer wahren oder halbverschleierte Gefühlsäusserungen.

A. 3. Sc. 2. Wiederum Olivia's Hausgenossen; daher prosaische Redeweise.

A. 3. Sc. 4. In dieser ereigniss- und personenreichen Scene variirt die Sprache den fortschreitenden Ereignissen und den wechselnden Personen gemäss. Zu Anfang Olivia's kurzer Monolog im Blankvers. Dann dreht sich die Handlung um Malvolio's angebliche Tollheit und um das projectirte Duell des Junkers mit der Viola, was natürlich beides in Prosa vor sich geht. Dann wieder eine kurze Zwischenscene im Blankvers zwischen der leidenschaftlich aufgeregten Olivia und der Viola, woran sich in Prosa die Händel zwischen der Letzteren und dem Junker schliessen. Aus dieser heiteren Komik wird ein bitterer Ernst durch die Dazwischenkunft des Antonio, und das nunmehr eintretende Pathos führt noch einmal den Blankvers bis zum Schlusse des Aktes herbei. Nur die beiden Junker behalten auch da ihre Prosa bei.

galt

selten!

A. 4. Sc. 1. Der Abstand zwischen dem ernstgesinnten Sebastian einerseits und dem Clown und den Junkern andererseits wird auch durch den Abstand der beiderseitigen Rede bezeichnet. Jener Erstere bedient sich des Blankverses, die Anderen aber gebrauchen die Prosa. Eine so genaue Durchführung dieses Unterschiedes im Verlaufe eines und desselben Gespräches, wie hier, ist, wie schon einmal bemerkt, bei unserem Dichter doch selten: in der Regel lässt sich in solchen Fällen bei ihm entweder der Höherstehende, dem sonst der Blankvers eigen ist, zu der Prosa seines Interlocutors herab, oder der Niedrigere erhebt sich aus der ihm gemässen Prosa zu dem Blankvers des Vornehmeren.

A. 4. Sc. 2. In Olivia's Haushalt. Das grausame Spiel mit dem „tollbehandelten“ Malvolio wird in Prosa fortgesetzt.

A. 5. Sc. 1. Diese Schlusscene führt uns noch einmal sämtliche Personen des Dramas nach einander in ihrer verschiedenen Redeweise vor. Zuerst ein scherzhaftes Gespräch des Herzogs mit dem Clown in Prosa — das einzige Mal, dass wir den Herzog in diesem ihm sonst fremden Idiom sprechen hören. Dann die leidenschaftlichen Begegnungen mit Antonio und Olivia, für deren Pathos nur der Blankvers ausreicht, unterbrochen durch das Auftreten der beiden Junker und deren Prosa. Sebastian's Erscheinung führt die Erkennung der Viola herbei, und den dadurch veranlassten Affekten des Staunens und der Rührung entspricht wiederum der Blankvers, abermals unterbrochen durch die Prosa des Clown, der mit der Botschaft des armen Malvolio kommt. Zum Schluss wendet sich die Unterhaltung wieder dem Blankvers zu, an dem nun auch der durch seine Kur gründlich geheilte und besonnen gewordene Malvolio sich schicklich betheiligen kann. Dass der Bericht von dessen ausgestandenen Leiden in Fabian's Munde nunmehr nicht mehr Lachen, sondern eher Mitleid oder sinnige Betrachtung erregen soll, scheint aus der ganzen Fassung desselben im Blankvers zu erhellen.

Ueber die Vertheilung der Prosa in diesem Drama ist schon unter A. 1, Sc. 3 das Nöthige bemerkt, wie wir überhaupt von nun an, da die Methode hinlänglich dargelegt und erprobt ist, bei der Analyse der folgenden Dramen uns die Recapitulationen zum Schlusse jedes einzelnen füglich ersparen können.

As you like it. A. 1. Sc. 1. Wie in Much Ado about Nothing der feinere geistreiche Humor, durch Benedict und Beatrice repräsentirt, eine reichlichere Anwendung der Prosa bedingt, so übt die

ähnlich gezeichnete Hauptfigur dieses Lustspiels, Rosalinde, dieselbe Wirkung hier. Nur da, wo dieser Charakter des Humors abgestreift wird und eine tiefere Empfindung unverhüllt sich äussert, tritt bei ihr wie bei den ihr nahe stehenden Figuren der Blankvers an die Stelle der gerade in diesem Drama musterhaft fein ausgebildeten Prosa. — Die Prosa ist zugleich die passende Form für alle thatsächlichen Expositionen, wie z. B. in dieser ersten Scene in Oliver's Garten und zeichnet sich ebenso sehr durch Klarheit wie durch prägnante Eigenthümlichkeit aus, wovon schon Orlando's erste Rede uns ein gelungenes Beispiel bietet.

A. 1. Sc. 2. Die Prosa, als die eigentliche Umgangssprache am Hofe des Herzogs, weicht erst da dem Blankvers, als Orlando sich zu erkennen giebt und als an dieser Erkennung die verschiedenen Empfindungen des Herzogs und der beiden jungen Prinzessinnen sich offenbaren.

A. 1. Sc. 3. Ein ähnlicher Gegensatz wiederholt sich hier. Auf das humoristisch gefärbte, wenn auch ernstlicher gemeinte Gespräch der Rosalinde und der Celia in Prosa folgt der bittere Ernst der Verbannung der Ersteren, der natürlich nur im Blankvers seine entsprechende Form findet.

A. 2. Sc. 4. Rosalinde hat ihren Humor und die dem Humor gemässe Prosarede mit in den Ardennerwald genommen, wo sie mit ihrer Base Celia ein Schäferleben führen will. Den Contrast zwischen diesen verkleideten Schäfern und den wirklichen, Corin, Silvius und Phoebe, hat der Dichter auch dadurch hervorgehoben, dass die Ersteren nach wie vor sich der gewohnten Prosa bedienen, die Letzteren aber, als der conventionellen idyllischen Poesie entstammt, des Blankverses. Im gegenseitigen Verkehr accommodiren sich allerdings diese disparaten Elemente aneinander wie z. B. hier Rosalinde und Celia an den Blankvers des Corin.

A. 2. Sc. 5. Eine Zwischenscene mit musikalischen Einlagen. Der melancholische Jaques, der als Genosse des verbannten Herzogs, des Vertreters der eigentlichen Romantik im Lustspiel, den dort geziemenden Blankvers gebraucht, lässt sich hier im Verkehr mit seinem Gefährten Amiens ungenirt in Prosa gehen.

A. 2. Sc. 6. Die herzliche Weise, in der Orlando seinem alten Freunde Adam zuredet, in seiner Noth doch frischen Muth zu fassen findet ihren entsprechenden Ausdruck nur in der Prosa.

A. 3. Sc. 2. Der Schäfer Corin muss mit dem Clown Touchstone naturgemäss in der Sprache der Clowns, der Prosa, reden. Ebenso werden die folgenden humoristischen Gespräche der Rosalinde mit

der Celia, und später mit Orlando, in Prosa geführt. Auch die Grobheiten und spitzigen Redensarten, welche Jaques und Orlando mit einander austauschen, hätten sich im Blankvers schlecht angenommen.

A. 3. Sc. 3. Eine Scene, in welcher der Clown den Ton angiebt, derb realistisch, daher in Prosa.

A. 3. Sc. 4. Rosalinde und Celia unterhalten sich in Prosa, bis der Schäfer Corin mit seiner Mahnung an das idyllische Liebespaar Silvius und Phoebe hinzukommt, und mit diesem Wechsel des Gesprächs der Blankvers beginnt. Der Blankvers setzt sich in der folgenden, dasselbe Thema behandelnden Scene fort, mit Ausnahme eines kurzen, beiseit und daher in Prosa gesprochenen Monologs der Rosalinde.

A. 4. Sc. 1. Rosalinde mit Jaques und nachher mit Orlando. Rosalinde giebt den Ton an, daher durchgehends Prosa.

A. 4. Sc. 2. Kurze Zwischenscene des Jaques, mit musikalischer Einlage, wie A. 2, Sc. 5, in Prosa.

A. 4. Sc. 3. Der mehrfach charakterisirte Unterschied zwischen den wirklichen Schäfern und den vermeintlichen in der verschiedenen Redeweise Beider tritt im ersten Theil dieser Scene wieder hervor. Mit Silvius redet Rosalinde im Blankvers, mit Celia in Prosa. Mit dem Auftreten Oliver's und seinem Berichte von Orlando's Grossmuth gegen den unwürdigen Bruder kommt ein pathetisches Element in die Unterhaltung, dem wiederum der Blankvers entspricht.

A. 5. Sc. 1. Die Liebes- und Heiraths-Angelegenheiten des Clown Touchstone werden wieder in Prosa verhandelt.

A. 5. Sc. 2. Die Prosa, die zwischen der als Jüngling verkleideten Rosalinde und ihren Waldgenossen hergebracht ist, wird auch hier nur durch den Blankvers des idyllischen Schäferpaares Silvius und Phoebe unterbrochen.

A. 5. Sc. 3. Abermals eine Zwischen- und Uebergangsscene in Prosa, mit musikalischen Einlagen, diesmal ohne Betheiligung des melancholischen Jaques, an dessen Stelle hier der Clown Touchstone tritt.

A. 5. Sc. 4. Die Schlusscene, die Alles zu gutem Ende wunderbar hinausführt und, in einem etwas feierlicheren Tone gehalten, im Blankvers verfasst ist. Nur das episodisch eingefügte scherzhafte Gespräch mit Touchstone, der seine spitzfindige Theorie von den Ehrenhändeln auseinandersetzt, konnte wohl nicht anders als in Prosa vor sich gehen. Ebenso der Epilog, den Rosalinde spricht

indem sie ihren humoristischen Charakter noch einmal zu guter Letzt wieder aufnimmt.

Measure for Measure. A. 1. Sc. 2. Die Sprache derb materieller, kaum durch einen gewissen Humor verfeinerter Frivolität im Munde des Lucio und seiner Genossen, sowie die Sprache naiver Gemeinheit im Munde der Kupplerin kann eben nur die Prosa sein, an der selbstverständlich auch der Diener der Kupplerin, der Clown, theilnimmt. Erst mit dem Auftreten des verhafteten Sünders Claudio erhebt sich Rede und Gedankengang und tritt der Blankvers ein, während der unverbesserliche Lucio auch in diesem ernsteren Gespräch seine lockeren Witzreden nur in Prosa anbringt.

A. 2. Sc. 1. Angelo und Escalus in ihrer richterlichen Funktion. Der Blankvers, den die Würde des Amtes und der Personen erheischt, sinkt zur Prosa herab mit dem Auftreten des komischen Constablers und seiner Gefangenen Froth und Pompey. Die Gerichtsverhandlungen befassen sich in scurriler Weise mit Dingen, die platterdings das Pathos des Jambus nicht vertragen. Erst in den Schlussworten des ehrwürdigen Escalus kehrt die anfängliche Würde und damit der Blankvers zurück.

A. 3. Sc. 1. Der als Mönch verkleidete Herzog, sowie die Nonne Isabella bereiten den Claudio zum Tode vor, Jeder in seiner Weise, deren philosophischer Tiefsinn und Pathos aber den Blankvers erheischt. Die Prosa beginnt erst in den vertraulichen Unterhandlungen des Herzogs und der Isabella, in denen das stoffliche, geschäftliche Element vorherrscht. Das in dem Bericht von der verlassenen Mariana sich äussernde Pathos wird durch die Euphuistische Färbung der Prosa über den gewöhnlichen feineren Conversationston emporgehoben.

A. 3. Sc. 2. Die hier auftretenden gemeineren Personen des Dramas bedingen den Gebrauch der Prosa, der nur einmal durch die strafende Rede des herzoglichen Mönches, an den Kuppler gerichtet, im Blankvers unterbrochen wird. Nachher in seiner Unterredung mit dem frivolen Lucio und mit Escalus bequemt sich der Herzog, seiner angenommenen bescheidenen Rolle entsprechend, der Prosa des Ersteren wie des Letzteren an, nur dass stellenweise einige Jamben eingemischt sind, und dass die Prosa im Munde des Herzogs durch Euphuismus vor derjenigen der übrigen Personen eine höhere Bedeutung erhält.

A. 4. Sc. 2. Eine Gefängnissscene, in Prosa, so lange sie unter

den geringeren Persönlichkeiten des Dramas spielt. Erst mit der Erscheinung des zum Tode verurtheilten Claudio hebt sich die Rede zum Blankvers, sinkt aber wieder zur Prosa in dem vertraulichen, geschäftlichen Gespräche des Herzogs mit dem Provost.

A. 4. Sc. 3. Fortsetzung der vorhergehenden Scene in ähnlichem Wechsel der Redeweise. Der Blankvers beginnt da, wo ein neues Moment in die Handlung tritt: die Unterschiebung eines anderen Verbrechers statt des Claudio bei dessen angeblicher Hinrichtung. Die Prosa tritt erst zum Schluss der Scene wieder ein, veranlasst durch den frivolen Lucio.

A. 4. Sc. 4. Eine kurze, orientirende Scene zwischen Angelo und Escalus, auf deren rein geschäftliche Prosa der Blankvers des in einem Monolog seine Gewissensqualen bekennenden Angelo folgt.

A. 5. Sc. 1. Der Blankvers, welcher der ernsten Haltung dieser grossen, „Maass für Maass“ ertheilenden Schlusscene entspricht, wird nur durch einige prosaische Partien unterbrochen, in denen Lucio zum letzten Mal den vorlauten und frechen Gesellen spielt.

Winter's Tale. A. 1. Sc. 1. Eine einleitende Orientirungscene. Dem etwas ceremoniösen Ton, in welchem die beiden Hofleute ihre Complimente mit einander austauschen, entspricht die euphuistische Färbung der Prosa.

A. 3. Sc. 3. Die Scene an der Küste von Böhmen. Mit dem Auftreten des alten und des jungen Schäfers tritt ein volksthümliches komisches Element in die bisher so pathetisch ergreifende Handlung, und die Prosa tritt an die Stelle des Jambus. Diese Prosa erscheint jedoch stellenweise feiner ausgearbeitet, als Shakespeare sie in den Dramen seiner früheren Periode seinen Clowns in den Mund zu legen pflegt. Die Schilderung, welche der junge Schäfer z. B. gleichzeitig von dem Schiffbruch und von dem verhängnissvollen Ende des Antigonus giebt, kann unter die hervorragendsten Muster Shakespeare'scher Virtuosität im Prosastil gerechnet werden.

A. 4. Sc. 2. Der König Polixenes in vertraulicher Besprechung mit Camillo. Eine Zwischenscene, orientirend wie *A. 1, Sc. 1*, und in derselben gezierten euphuistischen Prosa gehalten.

A. 4. Sc. 3. Ein ländliches Genrebild. Der einfältige junge Schäfer wird von dem schlaunen Vagabunden Autolycus überlistet und bestohlen. Selbstverständlich in schlichter, schmuckloser Prosa verfasst,

A. 4. Sc. 4. Im Gegensatze zu dem vorherigen niedern Bauerleben haben wir hier die zartere Idylle, deren Mittelpunkt das Liebespaar Florizel und Perdita bildet. Diese romantischen und idealen Gestalten heben auch ihre Umgebung in eine höhere Sphäre, so dass selbst die Clowns, Vater und Sohn, mit Verläugnung ihrer eigentlichen roheren Natur so gut und so gewählt wie die Anderen im Blankvers reden. Erst die Ankunft des Autolycus als Tabuletkrämer bringt das volksthümliche Element und die einfache Prosa wieder herein und unterbricht für eine Weile jenen vornehmeren Ton, der mit dem Hervortreten des Polixenes in seiner Eigenschaft als König und Vater wieder im Blankvers aufgenommen wird. Zum Schlusse der langen und wechselreichen Scene tritt Autolycus und mit ihm die Prosarede wieder ein, während die beiden Liebenden unter sich und mit dem hülfbereiten Camillo ihre kommenden Schicksale im Blankvers zu besprechen fortfahren. Die beiden Clowns im Verkehr mit dem spitzbübischen Autolycus fallen natürlich wieder in die ihnen gemässe Prosa zurück.

A. 5. Sc. 2. Der Dichter hat hier, entweder durch Rücksichten auf die Oekonomie des ohnehin schon sehr ausgedehnten Dramas bestimmt, oder um die Wirkung der Schlusscene nicht durch eine vorhergehende ähnlichen Inhalts abzuschwächen, die Versöhnung der beiden entzweiten Könige und die Wiedererkennung der verlorenen Königstochter nur erzählen, nicht vorführen lassen. Einem blossen Berichte genügte hier die Prosa, aber dem pathetischen und rührenden Inhalte dieses Berichtes entsprach nur eine mit aller stilistischen Feinheit ausgearbeitete euphuistische Prosa, wie Shakespeare's Zeit sie in dem Munde eines gebildeten Hofmannes angemessen und natürlich erachtete. Offenbar hat der Dichter einen besondern Fleiss gerade auf diese Partie seines Dramas verwandt: so kunstreich sind hier die Antithesen und Parallelismen geordnet, die Metaphern gruppirt und der ganze Satzbau harmonisch abgerundet. Einen ergötzlichen Gegensatz zu der feierlichen und künstlerischen Prosa dieses ersten Theiles der Scene bildet dann die naturwüchsige Prosa der beiden Clowns mit ihren köstlichen Naivitäten als neugebackene Edelleute und Gönner des Autolycus, der früher ihren Gönner spielen durfte.

Tempest. A. 1. Sc. 1. Die Sturmscene auf dem Schiffe, in der die Schiffsleute das grosse Wort führen, geht in derber Prosa vor sich, der sich auch die vornehmen Schiffspassagiere anbequemen, so

ange sie sich im Contact mit der **Mannschaft** befinden. Unter einander bedienen sie sich freilich des ihrer **Stellung** und Gesittung besser entsprechenden Blankverses, mit **Ausnahme** der humoristischen Schlussworte des alten Gonzalo, die wieder in Prosa sind.

A. 2. Sc. 1. Das humoristische Wortscharmützel, mit dem die schiffbrüchigen Herren ihr Elend auf Prospero's öder Insel wegzuscherzen suchen, ist in prosaischer Form eingeschoben zwischen die Jamben, die sonst in diesem vornehmeren Kreise und auch in dem grössten Theil dieser Scene herrschen.

A. 2. Sc. 2. Caliban, der sonst das romantisch-phantastische Element dieses Dramas mit vertreten hilft und in dieser Eigenschaft sich des Blankverses bedient, accommodirt sich doch der Prosa, welche die beiden Clowns, Trinculo und Stephano, reden müssen. Nur das Pathos der Huldigung, welche Caliban dem vermeintlichen höheren Wesen Stephano darbringt und zuschwört, wird mitten in dieser prosaischen Umgebung wieder durch den Blankvers bezeichnet.

A. 3. Sc. 2. Einen ähnlichen Wechsel der Redeweise bietet diese Scene, welche uns dieselben drei Personen abermals vorführt. Caliban, wenn er von seinem Meister Prospero und den Wundern seiner Insel redet, erscheint gleichsam als ein Anderer und drückt diese Veränderung durch den Blankvers aus, während die Clowns bei ihrer Prosa bleiben.

A. 4. Sc. 1. Die Clowns und Caliban auf dem Wege zur Ausführung ihres Anschlags gegen Prospero. Auch hier unterscheidet der Blankvers Caliban's dämonische Natur von der Prosa seiner gemeinen Mitverschworenen.

A. 5. Sc. 1. Die eben so grossartige wie tief sinnige pathetische Schlusscene, fast ausschliesslich den Interessen der höheren Personen des Dramas geweiht, verträgt nur ganz geringe Einschübel von Prosareden, die den beiden Clowns in den Mund gelegt werden.

Im 'Tempest' ist mehr als in den anderen bisher betrachteten Dramen aus Shakespeare's mittlerer und letzter Periode der Gebrauch der Prosa auf das Unvermeidliche, auf die Reden der Clowns und der gemeinen Leute beschränkt. Die höhere Conversationsprosa ist nur einmal in einem raschen Wechselgespräch, die euphuistische Prosa aber gar nicht vertreten.

King Henry VI. Second Part. A. 1. Sc. 3. - Während unser Dichter im King Henry VI. First Part entweder keinen Anlass zur Anwendung der Prosa fand oder dieselbe doch der Würde des

historischen Gegenstandes nicht entsprechend erachtete, bot sich ihm hier alsbald eine günstige Gelegenheit dazu, verschiedene Repräsentanten der Londoner Bürgerklasse, die als Supplicanten bei Hof erscheinen, in ihrer natürlichen Redeweise vorzustellen. Für eine Weile gehen sowohl die Königin wie ihr Günstling Suffolk auf deren Prosa ein, bis mit der Entfernung dieser Plebejer der historische und aristokratische Blankvers wieder in seine dramatischen Rechte eingesetzt wird. — Wenn gegen das Ende derselben Scene der Waffenschmied und sein Gesell auftreten, reden diese auch in Prosa, aber die höher gestellten Anwesenden lassen sich nicht wieder zu ihr herab. Selbst die letzten Worte des Königs, obwohl meist als Prosa gedruckt, haben einen durchaus jambischen Tonfall.

A. 1. Sc. 4. In Prosa redet auch die gemeine und zweideutige Sippschaft, mit welcher um ihrer Hexenkünste willen sich die Herzogin von Gloucester einlässt. Nur wenn sie ihre Geisterbeschwörungen beginnen, beginnt, des tieferen Eindrucks wegen, auch der Blankvers wieder.

A. 2. Sc. 1. Die einfach praktische Manier, mit welcher Gloucester das angebliche Wunder von St. Alban's, an das der fromme König schon geglaubt hat, enthüllt und vereitelt, hat Shakespeare sehr bezeichnend durch einige Prosareden hervorgehoben, die er dem Herzog in den Mund legt, während der scheinheilige Betrüger sich des Blankverses bedient.

A. 2. Sc. 3. Der Zweikampf zwischen dem Waffenschmied und seinem Gesellen wird in echt volkstümlicher Weise in Prosa dargestellt, als ein kleines Genrebild aus dem Londoner Handwerkerleben.

A. 4. Sc. 2, 3, 6, 7, 8, 10. Die Rebellion des Jack Cade in ihrem Verlaufe von dem ersten Auftreten des Rädelsführers bis zu dessen blutigem Ende spielt sich in diesen Scenen ab. Der Dichter hat auch sprachlich die plebejischen Aufrührer von ihren royalistischen Gegnern dadurch geschieden, dass er die Ersteren in Prosa, die Letzteren im Blankvers reden lässt. Selbst innerhalb einer und derselben Scene, z. B. in der letzten dieser Reihe zwischen Iden und Cade, wird dieser Wechsel in der Rede scharf und genau beobachtet. Nur in Einer Scene verfällt Cade an einigen Stellen, wo er sich ein besonders heroisches Ansehn anmaasst, in den Blankvers seiner Gegner.

King Richard III. A. 1. Sc. 4. Das Gespräch der beiden Mörder vor der That mit seinem humoristischen Anstrich und raschem Wechsel der Rede bildet die einzige Prosa-Episode in dem sonst ganz im Blankvers abgefassten Drama. In dem Dispüt, in welches sich dann die Beiden mit ihrem Opfer, dem Herzog von Clarence, einlassen, verschwindet diese humoristische Färbung vor dem tragischen Pathos der Situation, welches denn auch diese plebejischen Mordgesellen in gehobenerer Stimmung zum Gebrauch des Blankverses zwingt.

King Henry IV. First Part. A. 1. Sc. 2. Den Abstand, der die historischen Elemente der beiden Dramen 'King Henry IV.' von den humoristischen scheidet, hat der Dichter auch durch den Wechsel von Vers und Prosa bezeichnet und überall durchgeführt. Der Prinz von Wales und in zweiter Linie, wer ausser ihm noch beiden parallel neben einander herlaufenden und oft in einander hineinspielenden Elementen angehört, müssen also, je nachdem sie in dem einen oder dem anderen Kreise erscheinen, der dort üblichen Form der Rede sich anschliessen. Die Prosa, die nun durchgängig in den Falstaffscenen herrscht, erhält sowohl durch die Betheiligung des Prinzen wie durch Falstaffs überlegenen Witz eine Feinheit und Bildung, welche sie weit über die gemeine, sonst bei Shakespeare in solchen lustigen Scenen herkömmliche Prosa erhebt, während andererseits ihre Lebendigkeit und Natürlichkeit sie vor jeder euphuistischen Färbung bewahrt, die allerdings dem ausgelassenen Treiben des Prinzen und seiner lockeren Gesellen schlecht zu Gesicht stehen würde. Ein glänzendes Beispiel solcher Prosa haben wir gleich in dieser Scene, welche uns zuerst den dicken Ritter und seinen fürstlichen Freund vorführt. — In dem Schlussmonolog, wo der Prinz im Bewusstsein seiner fürstlichen Würde sein wahres Verhältniss zu seiner schlechten Gesellschaft ausspricht und gleichsam für einen Moment die Maske des Spasses abnimmt, kündigt sich dann dieser wirkliche Ernst seiner Gesinnung im Blankvers an.

A. 2. Sc. 1 u. 2. Die feinere Conversationsprosa dieser beiden Falstaffscenen wird doch einigermaassen alterirt und versetzt mit der ordinären Prosa, die den Kärnern und Stallknechten mundgerecht ist. — Zum Schluss der dritten Scene spricht der Prinz, der sich hier wieder seiner angenommenen Rolle entkleidet und als Königssohn fühlt, im Blankvers.

A. 2. Sc. 3. Hotspur's Monolog ist in Prosa, während er sonst

überall im Blankvers redet. Diese Abweichung von der Regel mag entweder durch die schmucklose Derbheit motivirt erscheinen, in der Hotspur seinem Unwillen Luft macht, oder sie ist dadurch veranlasst, dass er bei seinem Auftreten einen Brief liest und commentirt, der, wie solche Documente immer bei Shakespeare, in Prosa abgefasst ist. — Mit dem Auftreten seiner Gemahlin nimmt Percy dann den ihm gemässen Blankvers wieder auf.

A. 2. Sc. 4. Eine der reichhaltigsten Falstaffscenen, in der Kneipe zum Eberkopf in Eastcheap, die durch das Hinzutreten untergeordneter Persönlichkeiten neben der feineren Conversationsprosa auch der niedrigkomischen Redeweise Raum gestattet und sogar den Euphuismus zulässt, der in der travestirenden Darstellung des Königs durch Falstaff und durch den Prinzen seine parodistische Anwendung findet. Das ernst gehaltene Gespräch des Prinzen und des Sheriff, welches diese ausgelassene Lustigkeit unterbricht, ist wieder durch den Blankvers von der Prosa der Uebrigen unterschieden.

A. 3. Sc. 3. Wiederum eine Scene in Eastcheap. Die Verse am Schlusse derselben, sogar in Falstaffs Munde, sind wohl der erhöhten kriegerischen Stimmung zuzuschreiben, in die der Prinz ihn versetzen möchte.

A. 4. Sc. 2. Falstaffs Monolog über sein Recrutirungssystem ist ein Muster Shakespeare'scher Prosa.

A. 5. Sc. 1. Ebenso Falstaffs Monolog über das Wesen der Ehre, womit er die von den Höhergestellten im Blankvers gehaltene Scene abschliesst.

A. 5. Sc. 3 u. 4. Auf dem Schlachtfelde bei Shrewsbury. Der Prinz, der hier als Held, nicht als Kneipkumpan erscheint, darf sich in seiner kurzen Unterredung mit Falstaff nicht vertraulich, wie sonst, zu dessen Prosa herablassen, sondern behält den Jambus bei. — Ebenso in der folgenden Scene, wo Falstaff den Ruhm, Percy getödtet zu haben, frech genug für sich in Anspruch nimmt.

King Henry IV. Second Part. A. 1. Sc. 2. Auch der Oberrichter verschmäh't es nicht, mit Falstaff in Prosa zu reden, nicht so sehr aus Herablassung oder Sympathie, sondern weil er ihn einer Behandlung im Blankvers nicht werth hält, wozu auch der zwischen Beiden einmal angeschlagene Ton wenig passen würde.

A. 2. Sc. 1 u. 2. Zwei Falstaffscenen, von deren Prosa dasselbe gilt, was schon vorher bemerkt war. — Am Schlusse der

ersten Scene ist ein kurzes Zwiegespräch zwischen dem Oberrichter und Gower eingeschoben, das geflissentlich im Blankvers gehalten ist, um den Abstand, der dasselbe von dem Uebrigen trennt, hervorzuheben. — In der zweiten Scene tritt freilich Falstaff nicht persönlich auf, aber er bildet doch den geistigen Mittelpunkt derselben und bestimmt demnach die Redeweise, die nur Prosa sein kann.

A. 2. Sc. 4. Wieder in der Kneipe zum Eberkopf in Eastcheap. Nur der Prahlhans Pistol fügt sich der sonst herrschenden Prosa nicht, sondern behält seine hochtrabenden, aus bombastischen Tragödien entlehnten fünf- und sechsfüssigen Jamben bei. Mitten in diese Kurzweil in Prosa bricht die ernste Botschaft ein von dem Wiederbeginn des Krieges im Norden, die schon des Gegensatzes wegen im Blankvers verfasst ist.

A. 3. Sc. 2. Falstaff in Gloucestershire bei dem Friedensrichter Shallow. Falstaffs Monolog über den wahren Charakter seines Gastfreundes gehört wieder zu den Musterstücken Shakespeare'scher Prosa.

A. 4. Sc. 3. Falstaff behält auch dem pedantisch trockenen, im Blankvers redenden Lancaster gegenüber seine Prosa bei. Seine letzte Rede hat Dyce freilich in Verse abgetheilt, welche jedoch dem Charakter Falstaffs wenig entsprechen und deshalb mit Recht in den früheren Ausgaben als Prosa gedruckt waren. Zum Schluss haben wir wieder einen längeren Falstaffschen Monolog über die Vorzüge des Secttrinkens in mustergültiger Prosa.

A. 5. Sc. 1 u. 3. Falstaff abermals beim Friedensrichter Shallow. Die gemüthliche Unterhaltung in Prosa wird nur durch die pomphaften Jamben des Fähndrichs Pistol, der mit der Nachricht vom Tode des Königs kommt, unterbrochen.

A. 5. Sc. 4. Falstaffs alte Freundinnen in einem Hand- und Wortgemenge mit dem Büttel. Nur die ordinärste Prosa war hier angebracht.

A. 5. Sc. 5. Falstaff, der vor der Erscheinung des Königs seine gewöhnliche Prosa gebraucht hatte, erhebt sich in seiner begeisterten Begrüssung des Neugekrönten zum Blankvers, den er indess, von dem König schroff zurückgewiesen, nach dessen Abgange wieder zur Prosa herabsinken lässt.

King Henry V. A. 2. Sc. 1. Mit Falstaffs Zurücktreten von der Bühne zeigen seine jetzt verwaisten Genossen um so deutlicher

ihr verschiedenes Naturell in ihrer verschiedenen Redeweise, die bei Allen eben nur Prosa sein kann, mit Ausnahme des auch hier in Jamben von wechselnder Länge schwadronirenden Pistol.

A. 2. Sc. 3. Dasselbe gilt von dieser Scene, die den in charakteristischer Prosa gehaltenen Bericht der Wirthin von Falstaffs Ende enthält.

A. 3. Sc. 2. Während der Dichter in den beiden vorhergehenden Dramen 'King Henry IV.' den Gebrauch der Prosa, mit einer einzigen Ausnahme, auf die Falstaffschen Kreise beschränkt, hat er in dem vorliegenden Drama die Anwendung der Prosa nach verschiedenen Richtungen hin erweitert. Im englischen Lager wie im französischen wird Prosa gesprochen, und der Dichter gewinnt damit die Möglichkeit, die provinziellen wie die nationalen Eigenthümlichkeiten in ihren einzelnen Vertretern schärfer zu nüanciren, als es ihm die Beibehaltung des nivellirenden und idealisirenden Blankverses gestattet hätte. — Dieser so mannigfach schattirten Prosa gegenüber bezeichnet die reine englische Prosa im Munde Gower's den ehrenfesten Standpunkt des einfachen englischen Kriegsmannes in seinem nüchternen und tüchtigen Sinne.

A. 3. Sc. 6. Das Ebengesagte gilt auch von dieser Scene. — Der französische Herold, der in seiner Rede nur einen Auftrag seines Herrn geschäftlich ausrichtet, redet in einer Prosa, die jedoch wegen ihres gewichtigen Inhalts euphuistische Anklänge enthält. — Der stolzen Antwort, welche der Heldenkönig Heinrich darauf ertheilt, geziemt dagegen, schwunghaft und selbstbewusst wie sie ist, wohl der Blankvers.

A. 3. Sc. 7. Im französischen Lager bei Agincourt. Die frivolten Reden, in denen sich die französischen Herren am Vorabend einer grossen Entscheidungsschlacht in ihrem siegesgewissen Uebermuth ergehen, liessen sich sammt ihrer forcirten Witzhascherei offenbar nur in Prosa fassen, um ganz charakteristisch und ihrer Wirkung sicher zu erscheinen.

A. 4. Sc. 1. Im englischen Lager bei Agincourt. Der englische König, wenn er unerkannt und verkleidet umhergeht, um die Stimmung seiner Soldaten zu erforschen, muss sich natürlich im Verkehr mit ihnen ihrer prosaischen Redeweise anbequemen. Erst wenn er wieder allein ist, kehrt er in seinen Betrachtungen über die Nichtigkeit des königlichen Pompes zu dem, ihm selber und seinen Gedanken gemässen, Blankvers zurück.

A. 4. Sc. 4. Ein Stück aus der Schlacht, in Prosa soweit der

französische Soldat und der Page dabei betheilig sind. Pistol aber behält seinen Jambus bei.

A. 4. Sc. 7 u. 8. Heinrich, so lange er als Sieger und König spricht, bedient sich des Blankverses; nachher, wo er in leutselig herablassender Weise mit seinen Soldaten verkehrt, redet er in Prosa, wie sie.

A. 5. Sc. 1. Fluellen, Gower und Pistol, Jeder in seiner sprachlichen Eigenthümlichkeit, wie sie bereits oben charakterisirt war, werden hier noch einmal schliesslich zusammengeführt.

A. 5. Sc. 2. Heinrich, der im ersten Theil dieser Scene als englischer König dem französischen gegenüber seine Würde im Blankvers wahrte, kehrt im Tête-à-Tête mit der Prinzessin Katharina als Freier seine gemüthliche und zugleich seine humoristische Seite heraus, wozu denn die freiere und leichtere Bewegung der Prosa, schon der schärferen Charakteristik wegen, besser stimmt. An diesem von ihm angesprochenen familiären und scherzhaften Conversationston in Prosa betheiligen sich denn auch die wieder auftretenden französischen Herrschaften, bis endlich das ernstere Pathos des Schlusses noch einmal den Blankvers des Anfangs dieser Scene veranlasst.

King Henry VIII. A. 5. Sc. 4. Der tragische Ernst und Tiefsinn dieses politischen Dramas, der schon im Prolog so nachdrücklich betont wird, vertrug sich kaum mit dem humoristischen oder komischen Elemente, als dessen Träger bei Shakespeare vorzugsweise die Prosa erscheint. Dennoch mochte der Dichter ein solches nicht ganz abweisen, um auch der Belustigung der Zuschauer, soweit es eben anging, Rechnung zu tragen. So hat er denn hier eine kurze, aber charakteristische Scene eingeschoben. Zuerst redet nur der Pförtner in Prosa, während sein Diener in seiner etwas gesuchten Redeweise noch im Jambus spricht. Nachher aber giebt auch dieser seine drastische Schilderung einzelner Momente dieses Volksgedränges in conciser und prägnanter Prosa zum Besten. Mit dem Auftreten des Oberkammerherrn nehmen die Beiden subordinationsgemäss den Blankvers wieder auf, der allerdings, wie Shakespeare ihn in der letzten Periode seiner dichterischen Laufbahn bildete, in seinem freieren Bau der Prosa näher kommt, als des Dichters früherer Jambus in seiner streng geregelten Messung.

Titus Andronicus. A. 4. Sc. 3 u. 4. Einzig der Clown vertritt in seiner herkömmlichen bäuerischen Einfalt mit den üblichen Wortverdrehungen die simple Prosa in dieser Tragödie, für deren blutige und grauenhafte Vorgänge sonst nur der Blankvers sich schickt.

Romeo and Juliet. A. 1. Sc. 1. Strassenscene in Verona. So lange die Händel der beiden feindlichen Häuser nur von deren Dienern ausgefochten werden, ist die Prosa der Clowns mit ihren Wortwitzen am Platze. Erst wenn die Höhergestellten, die Freunde und Verwandten der Montagues und Capulets und diese selber sich an dem ererbten Zwiste betheiligen, tritt der Blankvers ein, in welchem dann sowohl der pathetische wie der sentimentale Theil der folgenden Handlung weitergeführt wird.

A. 1. Sc. 2 u. 3. Nur der Diener, welcher die Gäste zu dem Hause Capulet's einladen soll, setzt die wenige Prosa seiner Clownsrede dem Blankvers und Reimvers der geschmückten Rede der Vornehmen entgegen. — Dasselbe ist der Fall am Schlusse der folgenden Scene.

A. 1. Sc. 5. Eine kurze Einleitungsscene in Prosa: die Diener, welche die Halle Capulet's für den Maskenball in Ordnung bringen. Mit dem Auftreten des Wirthes und der Gäste beginnt der Blankvers.

A. 2. Sc. 4. Bisher hatten wir nur Eine Art der Prosa, die ordinäre der Diener und Clowns. Die höhere Prosa, die feine Conversationssprache der Cavaliere im vertraulichen und neckischen Verkehr unter einander, beginnt erst hier, wo als ihr eigentlicher Träger und Tonangeber der Humorist des Dramas, Mercutio, erscheint. In diese feinere Prosa mischt dann die Amme ihre gemeinere, da sie bei Romeo den Auftrag ihrer Gebieterin ausrichtet. Romeo's Erwiderung auf ihre Botschaft ist, seiner tiefen und leidenschaftlichen Empfindung gemäss, im Blankvers verfasst.

A. 2. Sc. 5. Gespräch Julia's und der Amme. Letztere redet, so lange sie auf Julia's Ernst und Plan eingeht, in deren Blankvers; wenn sie in ihrer eigenen Weise radotirt und abschweift, aber in Prosa.

A. 3. Sc. 1. Die grosse Duellscene, so verhängnissvoll für die Liebenden wie für die feindlichen Häuser. Dem leidenschaftlichen Sturme und dem gewaltigen Ernste dieser Handlung gegenüber bewahrt nur Mercutio bis zu seinem vorschnellen Ende den Standpunkt seines Humors und seiner Prosa. Alle Anderen, von den

verschiedenartigsten Empfindungen heftig bewegt, reden im Blankvers, den von da an ausschliesslich die entschieden vorherrschende Tragik im Drama duldet und fordert.

A. 4. Sc. 2. Eine geringfügige Ausnahme von der eben betonten Regel bilden hier ein paar kurze Repliken des Capulet'schen Dieners, seinem Herrn gegenüber.

A. 4. Sc. 5. Auch das scherzhafte Gespräch, in welchem Peter die Musikanten hänselt — ein Ruhepunkt gleichsam zwischen dem tragischen Pathos des vierten und dem des fünften Aktes — musste in der Sprache der Clowns und in Prosa geführt werden.

Hamlet. A. 2. Sc. 2. Wie der melancholische Dänenprinz in der angenommenen Wahnsinnsrolle sich seines eigentlichen Wesens entäussert, so auch des ihm bis dahin gemässen Blankverses. In der That entsprach nur die Prosa der unberechenbaren Weise, in der sich Hamlet nach allen Seiten hin gehen lässt und durch den steten Wechsel seiner Meinungsäusserungen wie der Ziele seiner satirischen Hiebe und Anspielungen seine Umgebungen gefissentlich irreleitet oder verletzt. Dass diese seine Umgebungen so bereitwillig auf die ihnen hingeworfenen Köder und Fallstricke eingehen und seiner Prosa mit der ihrigen begegnen, ist aus der ganzen Situation verständlich. Natürlich ist diese hier in vornehmere Kreise eingeführte Prosa die des feineren Conversationstons und erhebt sich da, wo Hamlet ein gewisses tiefempfundenes Pathos hineinlegt, z. B. da wo er seine Jugendfreunde beschwört, ihm die Wahrheit zu sagen, zum Euphuismus. — Erst wenn mit dem Weggange der Schauspieler Hamlet, sich selber überlassen, zwanglos seinem gepressten Herzen in leidenschaftlichem Ergüsse Luft machen kann, tritt der Blankvers wieder in sein Recht, wie denn auch die folgenden Monologe Hamlet's stets in dieser Form des gesteigerten Affects abgefasst sind.

A. 3. Sc. 1. Auch der Ophelia gegenüber spielt Hamlet die angenommene Rolle weiter und setzt ihrem empfindungsvollen Blankvers schroff und herb seine bitteren Repliken in Prosa entgegen.

A. 3. Sc. 2. Die grosse Culminationsscene des Schauspiels im Schauspiel bietet zu mannichfachem Wechsel der Rede Anlass. Während Hamlet den Komödianten seine dramaturgischen Regeln geschäftsmässig in Prosa auseinandersetzt, lässt er im vertrauten Gespräch mit seinem Freunde Horatio die Maske und die Prosa fallen und spricht sein wahres Wesen und Interesse im Blankvers

aus. Mit dem Auftreten des Königspaares und des ganzen Hofes wird die Maske und die Prosa wieder aufgenommen und auch nachher beibehalten in dem höhnischen Gespräche mit Rosenkranz und Gölldenstern, wie in der scheinbar nährischen Unterredung mit dem gehänselten Polonius, bis zum Schluss Hamlet wieder im Monolog und im Blankvers als er selbst erscheint. — Als er selbst erscheint er auch seiner Mutter gegenüber in A. 3, Sc. 4, und deshalb sind die Strafreden und Busspredigten, die er an sie richtet, im Blankvers abgefasst, wozu freilich schon das Pathos des gesteigerten Affects veranlassen musste.

A. 4. Sc. 2 u. 3. Hamlet bedient sich abermals der schützenden Maske seiner angenommenen Rolle, den falschen Freunden wie dem König gegenüber, und gebraucht deshalb die Prosa in diesen Scenen.

A. 4. Sc. 5. Wie die Prosa die Reden des verstellten wahnwitzigen Prinzen von dem Blankvers des vernünftig sprechenden unterscheidet, so äussert sich auch in Prosa der wirkliche Wahnsinn der Ophelia, die vorher sich nur der getragenen Redeweise des Blankverses bediente. Aber isolirt und unverstanden, wie Ophelia in diesem Kreise dasteht, behalten auch die Zeugen ihres Wahnsinns ihr gegenüber ihren herkömmlichen Jambus bei.

A. 4. Sc. 6. Der Matrose, der mit einer Botschaft von Hamlet kommt, spricht seinem Stande gemäss in referirender Prosa. — Hamlet's Brief an Horatio, sowie der in der folgenden Scene verlesene Brief an den König sind in Prosa abgefasst, wie alle solche Mittheilungen geschäftlicher Art bei Shakespeare.

A. 5. Sc. 1. Kirchhofscene. Die beiden Todtengräber, schon von Shakespeare als Clowns bezeichnet, reden natürlich die Sprache der Clowns, die ordinäre Prosa. Wenn Hamlet, im Gespräche mit Horatio auftretend, sich ebenfalls der Prosa, allerdings einer feineren und gewählteren, bedient, so geschieht das schwerlich bloss aus einer Art von Accommodation an deren Redeweise, sondern wohl eher deshalb, weil der Dichter seinem Helden hier gleichsam eine Ruhepause mitten in seinen leidenschaftlichen Affecten gönnt. Von Hamlet's eigenen Angelegenheiten und Interessen, die ihn sonst unablässig in Athem halten und hetzen, ist hier keine Rede, sondern nur von der Grübeleien melancholischer Betrachtungen im Allgemeinen. Sobald Hamlet aber wieder leidenschaftlich angeregt wird, wie bei der Ankunft des Leichenzuges der Ophelia, so beginnt auch der Blankvers, und derselbe erscheint hier in Hamlet's Munde um so eher angebracht,

als er seine frühere Rolle des Wahnsinnigen nicht mehr in der früheren Weise fortführt.

A. 5. Sc. 2. Die Verhöhnung und Persiflage, welche Hamlet dem affectirten Höfning Osrick angedeihen lässt, führt noch einmal den Gebrauch der Prosa herbei. Osrick's gezierte Phrasen werden in entsprechender Manier durch noch gezierte von Seiten Hamlet's überboten, die eben nur in Prosa ihre volle charakteristische Färbung erhalten konnten. Und wenn nun das sich daran schliessende Gespräch Hamlet's mit einem andern Herrn vom Hofe sowie mit Horatio in Prosa fortgeführt wird, so handelt es sich dabei um geschäftliche Abmachungen, denen die Prosa schon ansteht. Mit dem Auftreten des Hofes und dem Hereinbrechen der Katastrophe tritt wieder der tragische Blankvers ein.

Othello. A. 1. Sc. 1. Jago, in intinem Verkehr mit den höhergestellten Personen dieses Dramas, gebraucht dieser seiner Vertrauensstellung gemäss in der Regel den Blankvers, nur wenn er seinem derbsten Cynismus freien Lauf lässt, wie hier in den beiden Apostrophen an den Brabantio, und sich Ausdrücke erlaubt, die kaum in einen anständigen Blankvers sich fügen würden, verfällt er in die Prosa.

A. 1. Sc. 3. Sitzung und Berathung des Senates in Venedig. Brabantio, nachdem er sich von seiner Tochter losgesagt und die wohlmeinenden Zureden des Dogen mit epigrammatisch zugespitzten Reimversen zurückgewiesen hat, fährt dann, um auch formell den Abbruch dieser bisher im Blankvers geführten Unterhandlungen anzudeuten, in einem Prosasatze fort: *I humbly beseech you, proceed to the affairs of state.* Der Doge willfahrt diesem Gesuche, indem er in geschäftlicher, aber allerdings euphuistischer Prosa dem Othello sein neues Amt überträgt. Erst mit Othello's Antwort gewinnt die Handlung ein neues Moment und ein neues Pathos, und der Blankvers ist wieder an seiner Stelle. — Das Zwiegespräch Jago's mit Roderigo am Schluss der Scene wird in Prosa geführt, weil Ersterer darin wieder seine derbeynische Seite herauskehren kann und weil gerade dieser handgreifliche Cynismus dem leichtgläubigen Roderigo imponiren soll. Jago lässt sich gewissermaassen in dieser planan Prosa zur beschränkten Fassungskraft seines Gimpels herab und erhebt sich zum Blankvers erst wieder in dem Monologe, in welchem er seinen teuflischen Plan vor sich selber ausmalt.

A. 2. Sc. 1. Desdemona, soweit sie sich zu den etwas gezwungenen

Scherzreden mit Jago versteht, mischt auch einige wenige Prosa in dieselben ein, wie Jago die grobsinnlichen Glossen, mit denen er in einem Beiseite Cassio's und Desdemona's freundliches Zwiegespräch begleitet, nur in Prosa anbringen konnte. — Weshalb er am Schluss der Scene mit Roderigo in Prosa, mit sich selber im Blankvers spricht, ist schon oben angedeutet.

A. 2. Sc. 2. Die Proclamation des Herolds als ein geschäftliches Aktenstück ist natürlich in Prosa abgefasst.

A. 2. Sc. 3. Die verhängnissvolle Nachtszene auf der Schlosswacht. Jago stimmt zuerst den derben und cordialen Biedermannston in Prosa an, um den Cassio zutraulich und trunken zu machen; erst nach dessen Abgange bringt der Ernst der Situation den Blankvers wieder an die Reihe. Denselben beruhigenden Biedermannston affichirt Jago nachher im Gespräche mit dem verzweifelnden Cassio, dessen Klagen in ihrer ungeschminkten Wahrheit in Prosa vielleicht um so erschütternder wirken, gleichsam als die einfachen Naturlaute eines unheilbar verwundeten Herzens in dessen erstem leidenschaftlichem Aufschrei. — Am Schlusse der Scene begegnet der missvergnügten Resignation Roderigo's in nüchterner Prosa Jago in seiner nunmehr angenommenen überlegenen Stellung mit Vertröstungen im Blankvers.

A. 3. Sc. 1. Der Clown hänselt die Musikanten in Prosa, und auch Cassio in dem kurzen geschäftlichen Verkehr mit ihm bedient sich derselben, die er jedoch bei Jago's Auftreten mit dem Blankvers vertauscht.

A. 3. Sc. 4. Ein kurzes geschäftliches Gespräch der Desdemona mit dem Clown in Prosa, zu Anfang dieser sonst im Blankvers verfassten Scene.

A. 4. Sc. 1. Othello in dem Momente höchster Aufregung, fast bis zum Wahnsinn gereizt durch das von Jago ihm vorgeführte Bild des mit Cassio begangenen Ehebruchs seiner Desdemona, kann nur noch einzelne Worte und ungeordnete, elliptische Sätze hervorstossen. Für diesen höchsten Grad einer Ekstase, die nur mit gänzlicher Prostration in einer Ohnmacht enden kann, reicht der geordnete Blankvers nicht mehr aus, und der Dichter lässt deshalb für diese Eine Rede Othello's ausnahmsweise die Prosa zu. — Die von Othello nur halb belauschte Unterredung Jago's mit Cassio bewegt sich im Blankvers, bis Cassio in derber Prosa seine Verachtung der buhlerischen Bianca zu erkennen giebt. Diese Prosa wird denn auch der Bianca selber in den Mund gelegt, als die ihr in ihrer Stellung zukommende Redeweise, und wird beibehalten in dem

Dialoge Othello's und Jago's, der nicht weiter räsommirenden, gleichsam rein geschäftlichen Entschlossenheit entsprechend, mit der Othello jetzt zur Ermordung der Desdemona schreiten will.

A. 4. Sc. 2. Ein letzter Prosadialog zwischen Jago und Roderigo, dessen Form schon bei einigen vorhergehenden Szenen motivirt wurde.

A. 4. Sc. 3. Einige kurze frivole Scherzreden in Prosa entschlüpfen der Emilia im Zwiegespräch mit der sich entkleidenden Desdemona, doch führt der trübe Ernst der Stimmung sie bald wieder zu dem Blankvers zurück, in welchem der Dialog begonnen war.

Julius Caesar. A. 1. Sc. 1. Sobald die beiden Handwerker den im Blankvers redenden Tribunen in der Weise der Clowns mit Wortwitz zu antworten beginnen, bedienen sie sich der simplen Prosa, an der sich jedoch die höherstehenden Tribunen in ihren Strafreden nicht betheiligen.

A. 1. Sc. 2. *What a blunt fellow is this grown to be?* sagt Brutus von Casca; und diese 'bluntness' hat der Dichter u. A. auch dadurch bezeichnet, dass er den Casca seinen humoristisch gefärbten Bericht von Cäsar's Zurückweisung der dargebotenen Krone in Prosa, in ziemlich derber, obgleich nicht gerade ordinärer Prosa, abstattet lässt, während Brutus und Cassius im Blankvers reden. Der Gegensatz zwischen dem tiefen Ernste der beiden Ersteren und der wenigstens affichirten Scurrilität des Letzteren wird dadurch stärker betont.

A. 3. Sc. 2. Nach der Absicht des Dichters sollte Brutus, als schlichter Republikaner, durch die schmucklose Wahrheit seiner Rede an das Volk seine Wirkung suchen, Antonius aber, der ehrgeizige Nacheiferer Cäsar's, diesen Eindruck überbieten und neutralisiren durch den rednerischen Schmuck seiner durchaus auf den Effect berechneten, kunstvoll arrangirten Worte. Um diesen Contrast auch in der äusserlichen Form hervorzuheben, muss der sonst stets im Blankvers sprechende Brutus hier in einer allerdings ihres inneren Gewichtes wegen mit einem euphuistischen Anstrich angethanen Prosa reden, Antonius aber in vollwichtigem Blankvers.

A. 3. Sc. 3. Eine kurze, mehr zur Charakteristik als zur Förderung der Handlung eingefügte Volksscene. Die dabei auftretenden Bürger reden Prosa und ziehen auch den Dichter Cinna in diese ihnen gemässe Redeweise mit hinein.

King Lear. A. 1. Sc. 1. Das kurze orientirende Einleitungsgespräch zwischen Kent, Gloster und Edmund ist, da es nur Thatsächliches berichten oder andeuten soll, in Prosa verfasst. — In Prosa reden auch am Schlusse dieser ersten Scene Goneril und Regan mit einander. Die kalte nüchterne Berechnung, die hier in den Worten der beiden älteren Töchter so nackt und schneidend hervortritt, bildet zu ihren früheren pomphaften Liebesbetheuerungen einen Gegensatz, den der Dichter auch durch den Wechsel der Rede, durch den Uebergang vom Blankvers zur Prosa, bezeichnen durfte.

A. 1. Sc. 2. Die Intrigue Edmund's gegen seinen Vater und Bruder wird hier eingefädelt unter der Maske wohlwollender Biederherzigkeit, der die schlichte Prosa am besten zu Gesicht steht. Auch die beiden Dürpirten gehen bereitwillig auf diese Redeweise ein. Edmund aber, da wo er sein eigenes Wesen offenbart, in seinen Monologen zu Anfang und zu Schluss dieser Scene, nimmt den ihm sonst gemässen Blankvers wieder auf.

A. 1. Sc. 4. Der ritterliche Kent, als einfacher Diener von dunkler Herkunft verkleidet, muss sich des ihm früher anstehenden Blankverses entäussern und in der schlichten Prosa, die ohnehin zu seinem schlichten Gemüthe passt, reden. Auch Lear und der Ritter adoptiren diese Redeweise hier, wo vorzugsweise nur Thatsächliches besprochen wird. Dass der Narr, der hier zuerst auftritt, hier wie überall nur in der Sprache des Narren, in Prosa, seinen Ernst wie seinen Scherz an den Mann bringen darf, versteht sich von selbst. Mit dem Auftreten der Goneril schreitet die Handlung fort, und mit dem wieder beginnenden Pathos beginnt auch der Blankvers wieder.

A. 1. Sc. 5. Lear, im Gespräch mit Kent- und dem Narren, drängt gewaltsam seine wahren und leidenschaftlichen Empfindungen in sein Herz zurück und bequemt sich der prosaischen Redeweise seiner beiden treuen Anhänger an.

A. 2. Sc. 1. Kurzes orientirendes Gespräch zwischen Edmund und Curan, rein thatsächlich, daher in Prosa.

A. 2. Sc. 2. Der ausgesuchten Grobheit, mit welcher Kent hier den ihm verhassten, vertrauten Diener der Goneril tractirt, entspricht nur die allerderbste Prosa, statt deren er erst da den Blankvers aufnimmt, als er gegen Cornwall diese seine Grobheit ironisch zu motiviren versucht.

A. 3. Sc. 3. Vertrauliches Gespräch zwischen Gloster und Edmund, das, weil es nur referirt, in Prosa abgefasst ist, bis auf Edmund's Monolog im Blankvers.

A. 3. Sc. 4. Edgar in der angenommenen Rolle des besessenen Bettlers kann auch nur die ungeordnete Sprache des Besessenen, die Prosa, reden.

A. 3. Sc. 5. Eine orientirende Scene zwischen Cornwall und Edmund. Die Prosa ist hier, in Berücksichtigung der redenden Persönlichkeiten und des verhandelten Stoffes, einigermaassen euphuistisch gefärbt, wie sich solche Färbung bereits in einigen früheren Prosareden der Höhergestellten in diesem Drama bemerkbar machte.

A. 3. Sc. 6. Die Prosa, in welcher der Narr und Edgar als Besessene reden, war schon vorher motivirt. Lear's beginnender Wahnsinn wird in dieser Scene auch durch sein Hin- und Herschwanken zwischen Blankvers und Prosa angedeutet.

A. 3. Sc. 7. Die kurze orientirende Einleitung in Cornwall's Munde ist auch hier in Prosa verfasst, da sie nur Thatsächliches in geschäftsmässigem Tone enthält.

A. 4. Sc. 1. Edgar ist im Monolog und in seinen Beiseitereden er selbst und spricht daher im Blankvers. Seinem geblendeten Vater gegenüber nimmt er die Rolle des Besessenen und damit die Prosa wieder auf.

A. 4. Sc. 6. Edgar, als Bauer gekleidet, leitet seinen Vater zu der vermeintlichen Klippe bei Dover. Da er nicht mehr die Rolle des Besessenen spielt, bedient er sich in seiner jetzt wohlgeordneten und vernünftigen Rede des Blankverses wie Gloster. Auf diesen nicht zufälligen, sondern beabsichtigten Wechsel der Rede deutet der Dichter selbst hin in Gloster's Worten: 'thou speak'st in better phrase and matter than thou didst'. — Ueber Lear's auch hier sich wiederholenden unterschiedlosen Gebrauch von Vers und Prosa ist bereits zu A. 3, Sc. 6 das Nöthige bemerkt. Hinzuzufügen wäre etwa nur noch das, dass in Lear's Reden der Blankvers vorherrscht, wenn er mitten in seinem Wahnsinne vernünftige Reflexionen in schwunghafter Sprache anstellt, während die eigentlichen Wahnsinnsreden in einfacheren Wendungen in Prosa lauten. Etwas Aehnliches scheint Edgar andeuten zu sollen mit den Worten: 'O, matter and impertinency mix'd!' Allerdings hat der Dichter diese Scheidung nicht ganz consequent durchgeführt. — Am Schluss der Scene spielt Edgar dem ihn angreifenden Oswald gegenüber noch einmal eine fremde Rolle, die eines einfachen Bauern mit provinziell gefärbter Rede in Prosa.

A. 4. Sc. 7. Ein kurzes geschäftliches Gespräch zwischen Kent und dem Edelmann in Prosa, am Schlusse dieser Scene.

Macbeth. A. 2. Sc. 3. Der Pförtner, der die Stelle eines Clown in diesem Drama vertritt, redet, wie alle Clowns, in Prosa, und Macduff und Lennox gehen auf diese familiäre Redeweise ein.

A. 4. Sc. 2. Das naive Geschwätz des Söhnchens der Lady Macduff beginnt freilich im Blankvers, fällt aber mit zunehmender Naivetät in die Prosa, zu der ohnehin die kurzen Wechselreden zwischen Mutter und Kind aufforderten.

A. 5. Sc. 1. Die Nachtwandelszene beginnt mit einem Gespräch zwischen dem Arzt und der Kammerfrau, das, weil in einfach referirendem Tone gehalten, in Prosa abgefasst ist. Die Prosa im Munde der Lady Macbeth bezeichnet den abnormen Seelenzustand der Nachtwandlerin, der, abweichend von ihrem früheren Erscheinen, auch einen von der früheren Redeweise abweichenden Ausdruck finden muss. — Die Erschütterung des Arztes, in Folge des Beobachteten, sowie das Pathos der Scene, wird dann durch den am Schluss der Scene wieder eintretenden Blankvers bezeichnet.

Antony and Cleopatra. A. 1. Sc. 2. Die frivole Unterhaltung am Hofe der Cleopatra, der Ausdruck des gedankenlosen Treibens daselbst, wird in Prosa geführt. Nur der Wahrsager behauptet das Gewicht seiner Prophezeiungen durch den Blankvers, in welchem er redet. — Mit dem Auftreten der leidenschaftlichen Cleopatra nimmt die Rede einen höheren Schwung, und der Blankvers wird auch von den Uebrigen gebraucht. — In dem Dialog am Schlusse der Scene zwischen Antonius und seinem Vertrauten Enobarbus redet der Letztere als Vertreter des höheren Humors im Drama in der Prosa, zu welcher seine satirischen Bemerkungen über Cleopatra und Fulvia sich ohnehin eignen. Antonius selbst stimmt kaum in diese Laune und Redeweise seines Freundes ein.

A. 2. Sc. 2. Enobarbus, der nur Einmal in das ernste politische Gespräch der beiden Triumvirn ein dreistes Wort in Prosa hineingeredet hatte, für das er alsbald zur Ruhe verwiesen worden, lässt sich dafür desto ungenirter nach dem Weggange der gestrengen Herren im Gespräch mit Maecenas in Prosa gehen. Doch nimmt er hier den Blankvers wieder auf, sobald die Rede sich aus der Sphäre des blossen Anekdotengeschwätzes zu einer Schilderung der ersten Begegnung der Cleopatra und des Antonius erhebt. Der Dichter fühlte wohl, dass der Majestät dieses Prachtstückes nur der Blankvers gerecht werden konnte, und liess deshalb hier die humoristische Seite im Charakter des Enobarbus fallen.

A. 2. Sc. 6. Das Gespräch des derben Seemanns Menas mit dem humoristischen Enobarbus am Schlusse dieser Scene ist schon wegen des Contrastes zu dem Vorhergehenden in Prosa abgefasst.

A. 2. Sc. 7. Die Scene am Bord der Galeere des Pompejus mischt, da die verschiedenartigsten Charaktere hier bunt durch einander gewirrt sind, auch mancherlei Prosa in den vorherrschenden Blankvers. So das Gespräch der Diener zu Anfang; so die naiven naturhistorischen Bemerkungen des trunkenen Lepidus über das Wesen des Krokodils, auf die Antonius dann bereitwillig in derselben Redeweise eingeht.

A. 3. Sc. 5. Die ersten Reden des Enobarbus und Eros, die zur Orientirung der Zuschauer über den Gang der Ereignisse nur historisch referiren, sind in Prosa abgefasst und erheben sich erst zum Blankvers, wenn der Erstere in seinem humoristisch gefärbten Pathos die Welt anredet, die den beiden jetzt noch übrig gebliebenen Triumvirn all ihr Futter hinwerfen solle.

A. 5. Sc. 2. Der „bäuerische Gesell“, wie er angekündigt wird, welcher der Cleopatra die giftige Schlange in einem Korb voll Feigen überbringt, ist der Clown des Dramas und redet deshalb die Sprache der Clowns, die einfache, mit Wortverdrehungen verzierte Prosa.

Coriolanus. A. 1. Sc. 1. Die Plebejer, unter sich und in ihrer wirren unruhigen Masse wild aufgeregt, können ihrem Aufstandsgelüste nur in einer Prosa, die aber im Munde des ersten Bürgers, als des eigentlichen Wortführers, etwas euphuistisch gefärbt ist, auf passende Weise Luft machen. Menenius, der als der höhere Humorist des Dramas an anderen Stellen ebenfalls in Prosa redet, muss doch hier als der Vornehmere dem grossen Haufen gegenüber seine belehrende Autorität wahren und im Blankvers reden, auf den auch der wortführende Bürger im Disput mit ihm sich einlässt.

A. 1. Sc. 3. Eine häusliche Scene im Hause des Marcius. Die intime Unterhaltung der Mutter und der Gattin des Helden, zu denen dann später die Freundin Valeria kommt, wird in vertraulicher, häuslicher Angelegenheiten besprechender, prosaischer Conversation geführt. Nur wenn Volumnia in der Extase ihres mütterlichen Stolzes sich das Bild ihres Sohnes mitten im Schlachtgewühl ausmalt, erhebt sie sich zum Blankvers.

A. 2. Sc. 1. Menenius lässt sich den beiden Tribunen gegenüber ungenirt in seiner humoristischen Redeweise, die weder ihn

selbst noch die Tribunen verschont, mit vollem Behagen in Prosa gehen. Auch im Gespräch mit den römischen Matronen giebt er in der frischen und herzlichen Manier, zu der die Prosa sich so vorzugsweise eignet, seine Freude über die nahe Rückkehr des Marcius zu erkennen.

A. 2. Sc. 2. Die Scene auf dem Capitol beginnt mit einem Dialog zweier Amtsdieners, welche die Sitzkissen hinzulegen haben. Ihr Urtheil über Coriolan und seine Stellung zum Volke ist, im Verhältnisse zu den leidenschaftlichen Parteistandpunkten der Patricier wie der Plebejer, der Ausdruck nüchterner, unparteiischer Besonnenheit und deshalb in schlichte Prosa gefasst.

A. 2. Sc. 3. Auf dem Forum. Die verschiedenen Plebejer, um deren Stimmen sich Coriolanus für sein Consulat zu bewerben hat, reden plebejische Prosa. Coriolanus, der bei seinem Auftreten im Gespräch mit Menenius noch im Blankvers gesprochen hatte, encanaillirt sich gleichsam mit Gewalt, indem er bei den Bürgern in ihrer Sprache als Candidat um ihre Stimmen auftritt. Lange freilich vermag er diese ihm aufgedrungene Rolle nicht zu spielen. Nachdem er die ersten Stimmen glücklich erlangt hat, fällt er bei der Werbung um die späteren wieder in den ihm gemässen Blankvers zurück. — Im Blankvers besprechen auch die Tribunen mit drei Bürgern den schlaue entworfenen Plan, die Wahl des Coriolanus schliesslich zu vereiteln. Die politischen Interessen, die hier in's Spiel kommen, rechtfertigen den Gebrauch des den höherstehenden Tribunen ohnehin geläufigen Verses auch bei den drei Bürgern.

A. 4. Sc. 3. Eine orientirende und referirende Zwischenscene, die Begegnung eines Römers und eines Volskers; daher in geschäftsmässiger Prosa geschrieben.

A. 4. Sc. 5. In der Halle des Aufidius. Die Diener reden, ihrer Stellung gemäss, Prosa, sowohl zu Anfang der Scene, wo sie mit dem unerkant eintretenden Coriolanus frech anbinden, als zum Schlusse der Scene, wo sie sich von dem glänzenden Empfange des römischen Helden in dem Kreise der Volskischen Senatoren erzählen. Der humoristische Zug, der durch diese Reden hindurchweht, veranlasst stellenweise eine Erhebung der blossen Clowns-Prosa zu einer etwas höheren prosaischen Redeweise.

A. 5. Sc. 2. Menenius am Eingange des Volskischen Lagers. Die beiden Schildwachen weisen ihn zunächst im Blankvers zurück; erst als sie seiner Zudringlichkeit gegenüber die Geduld verlieren, werden sie grob und reden Prosa, die jedoch in dem Munde der einen Schildwache eines gewissen Schwunges und Schmuckes der Rede

nicht entbehrt. — Dem auftretenden Coriolanus gegenüber schlägt Menenius einen rührend herzlichen Ton an, der indess durch einen leise anklingenden Humor an sein ursprüngliches Naturell erinnert und deshalb mit Recht die Form beredter Prosa annimmt. Coriolan begegnet dieser Supplik des ehemaligen Freundes fremd und kalt im Blankvers.

A. 5. Sc. 4. Das Gespräch des Menenius, der auch in dieser Bedrängniß seinen eigentlichen Charakter nicht verläugnet, mit den Tribunen, ist in der geeigneten Prosa gehalten, die hier besonders einschneidend ist. Erst mit dem Auftreten der Boten, welche entscheidende Nachrichten bringen, beginnt der Blankvers wieder und dauert bis zum Schlusse des Dramas.

Troilus and Cressida. A. 1. Sc. 1. Dem verliebten Ungestüm des jungen Troilus, der im Blankvers seinen angemessenen Ausdruck findet, tritt die berechnete Kaltblütigkeit des alten Kupplers Pandarus in Prosa entgegen — ein Wechsel der Rede, den der Dichter genau während des ganzen Dialogs beobachtet hat.

A. 1. Sc. 2. Die Unterhaltung der Cressida mit ihrem Diener Alexander geht zuerst und wo das Gespräch sich um den ritterlichen Hector dreht, im Blankvers vor sich, sinkt aber, in Bezugnahme auf den plumpen Ajax, von dem Alexander eine satirische Schilderung giebt, alsbald zur Prosa herab. — In dieser, ihrer beiderseitigen frivolen Natur angemessenen Redeweise unterhalten sich auch Oheim Pandarus und Nichte Cressida. Mit dem Weggange des Ersteren motivirt die Letztere ihre scheinbare Sprödigkeit gegen den Troilus in einem Monologe von Reimversen, wie Shakespeare gern solche Reflexionen in der Form gereimter ~~Sentenzen~~ anbringt.

A. 2. Sc. 1. Im griechischen Lager. Der grundgescheite und grundgemeine Thersites stösst seine Schmähungen gegen Jedermann und seine cynische, misanthropische Weltanschauung in der derbsten Prosa aus, und im Verkehr mit diesem unsauberen Gesellen enthalten sich auch die Höherstehenden, wie Ajax, Achilles und Patroclus, des ihnen sonst gemässen Blankverses und gehen bis zum Weggang des Thersites auf seine Redeweise ein.

A. 2. Sc. 3. Das Gesagte gilt auch von dem Anfange dieser Scene, nur dass nach dem Weggange des Thersites der Tölpel Ajax seiner üblen Laune auch gern in Prosa Luft macht und in derselben Prosa von den anderen griechischen Heerführern be-

schwichtigt wird. Hier mag die unverhohlene Ironie zur Wahl dieser Form mit veranlasst haben.

A. 3. Sc. 1. In Priamus' Königsburg. Ein frivoles, galantes Gespräch zwischen Paris, Helena und dem alten Kuppler Pandarus, den die anderen Beiden offenbar zum Besten haben. Für solche Scene ohne Tiefe und Pathos erscheint die leichte Conversationsprache der Prosa besonders angezeigt.

A. 3. Sc. 2. Das Rendezvous des Troilus und der Cressida, durch Pandarus vermittelt. Troilus, der feurige Liebhaber, gebraucht zuerst den Blankvers, geht aber dann auf die prosaische Redeweise des Oheims und der Nichte ein. Wenn jedoch in dem Liebesgespräch der Affect sich steigert und die pathetischen gegenseitigen Betheuerungen ewiger Treue ausgetauscht werden, so ist der Blankvers auch bei der frivolen Cressida am Platz; nur Pandarus bleibt seinem Charakter und seiner Prosa getreu.

A. 3. Sc. 3. Am Schlusse dieser Scene bringt Thersites wieder die cynischeste Prosa in das von Achill und Patroclus bisher im anständigen Blankvers geführte Gespräch.

A. 4. Sc. 2. Vor dem Hause des Pandarus. Cressida im Abschiedsgespräche mit Troilus und später im wahren Schmerze der bevorstehenden Trennung von ihrem Geliebten, erhebt sich zum Blankvers, auch dem bei seiner Prosa beharrenden Pandarus gegenüber.

A. 5. Sc. 1. Im griechischen Lager vor dem Zelte des Achilles. Die Prosa des Thersites zeigt sich in ihrer prägnanten Schärfe von ihrer glänzendsten Seite, da, wo er den Hahnrei Menelaus charakterisirt und am Schlusse der Scene den Diomedes in ähnlicher Weise heruntermacht. — Dasselbe Lob gilt von dem prosaischen Schlusswort des Thersites in der sonst im Blankvers abgefassten folgenden Scene.

A. 5. Sc. 3. Pandarus bringt einen Brief von der Cressida, den Troilus unwillig zerreisst. Pandarus spricht in Prosa, Troilus, der Nichts mehr von ihm wissen will, im Blankvers, zur Bezeichnung des Abstandes, der sie trennt.

A. 5. Sc. 4. u. 7. Thersites im Schlachtgewühl, nicht um mit dem Schwert, sondern in gewohnter Weise mit der Zunge zu kämpfen; daher charakteristische Prosa.

A. 5. Sc. 10. Zum Schluss tritt noch einmal Pandarus auf. Seine ersten melancholischen Betrachtungen über den Undank der Welt gegen Leute seines Schlages und Gewerbes stellt er in Prosa, in der Sprache trüber Resignation, an. Nachher gewinnt die gute

Laune bei ihm wieder die Oberhand, und so spricht er den eigentlichen Epilog in der herkömmlichen Form des gereimten Verses.

Cymbeline. A. 1. Sc. 2. Cloten, der höhere prinzliche Clown des Dramas, redet demgemäss die Sprache der Clowns, und die beiden Herren vom Hofe, sowohl der Erste, der ihm schmeichelt, wie der Zweite, der sich im Stillen über ihn lustig macht, reden, wie er, nur Prosa.

A. 1. Sc. 4. Die Cavaliere verschiedener Nationen, die hier in Philario's Hause in Rom mit Posthumus zusammentreffen, unterhalten sich in jener gezierten vornehmen Cavaliersprache, welche Shakespeare durch den euphuistischen Anstrich der Prosa kennzeichnet. Dass dieser Euphuismus sich sogar mit einer gewissen Steigerung des Affects verträgt und in den gesellschaftlichen Schranken solcher Cavaliere selbst zum concentrirten Ausdruck der Leidenschaft werden kann, zeigt sich im Verlaufe dieser Scene.

A. 2. Sc. 1. Cloten mit seinen beiden Leibjunkern. An die Unterhaltung dieses Trifoliums in Prosa schliesst sich in einem Monolog im Blankvers die Expectoration des vernünftigeren zweiten Hofherrn, der hier seine wahren Gesinnungen offenbart.

A. 2. Sc. 3. Cloten im Gespräch mit seinen Parasiten spricht, wie gewöhnlich, in Prosa. Nachher im Gespräch mit der von ihm verehrten Imogen erhebt er sich zu deren Blankvers, den er im Affect des Ingrimms über die erlittene Vernachlässigung auch nachher im Gespräch mit Pisanio beibehält.

A. 3. Sc. 1. Audienz des Tributfordernden römischen Abgesandten bei Cymbeline. Cloten, der beständig vorlaut darein redet, hält sich zuerst noch auf dem Niveau des von den Uebrigen gebrauchten Blankverses, fällt aber nachher wieder seiner derberen Natur und Redeweise, der Prosa, anheim.

A. 3. Sc. 5. Cloten, der den Diener Pisanio nach seiner Gebieterin Imogen ausforscht, hält sich zuerst, da er mit der Emphase eines verschmähten Liebhabers spricht, im Blankvers; nachher, wenn er auf den scurrilen Einfall geräth, sich in die zurückgelassenen Kleider des Posthumus zu stecken, kommt der ganze Clown wieder in dem Prinzen zum Vorschein, und der Dialog wird in Prosa fortgesetzt, in einer Prosa jedoch, die stellenweise durch den Schwung leidenschaftlichster Rachsucht, welche Cloten äussert, eine gewähltere Fassung und Färbung enthält. So namentlich in dem Monologe, in welchem Cloten sich ausmalt, wie er in den Kleidern des Posthu-

mus und auf dessen Leichnam der spröden Imogen Gewalt an-
thun will.

A. 4. Sc. 1. Dieselbe Eigenthümlichkeit charakterisirt auch
den von Cloten vor der Höhle des Belarius gesprochenen prosaischen
Monolog.

A. 5. Sc. 4. Der Dichter hat die Figur des Gefangenwärters
mit einem gewissen Teufelshumor ausgestattet, und dessen prosaische
Redeweise in dem Dialog mit seinem Gefangenen Posthumus erhebt
sich bei aller Derbheit und Scurrilität durch allerlei tiefsinnige
Aperçus doch über die Sphäre der gewöhnlichen Clownsprache.
Posthumus geht denn auch bereitwillig auf den ihm sonst fremden
Gebrauch der Prosa einmal ein.

Bonn, im December 1869.