

Werk

Titel: Shakespeare und Giordano Bruno

Autor: König, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1876

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0011 | log10

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare und Giordano Bruno.

Von

Wilhelm König.

Die Shakespeare-Kritik ist gewöhnlich dann am meisten in Gefahr, auf allerlei Abwege zu gerathen, wenn sie ihren Dichter und seine Werke mit der Philosophie in nahe Berührung bringt. Indess wird man, so wenig gewiss er selbst sich für einen Philosophen angesehen hat, doch in Anbetracht seiner tiefen Erkenntniss der menschlichen Natur, insbesondere des Zusammen- und Entgegenwirkens der Seelenkräfte, ihn immerhin als einen Jünger wie Förderer derjenigen Wissenschaft erachten müssen, die es vorzugsweise mit der Erkenntniss des menschlichen Geistes und ihrer Beziehung auf das Weltganze zu thun hat.¹⁾ Freilich ist, wenn diese Wissenschaft nur in der Fortbildung des sogenannten philosophischen Systems verfolgt wird, weder nachzuweisen, dass Shakespeare sich zu einem bestimmten System bekannt hat, noch dass er auf Ausbildung eines solchen direkten Einfluss gehabt hat. Gleichwohl dürften manche Jünger der Philosophie, sowohl von denen, welche sich dafür ausgeben, als auch solche, die thatsächlich durch ihr Streben nach Erkenntniss in deren Reihen treten, aus

¹⁾ Eine umfassende Kenntniss der Philosophie wird Shakespeare z. B. von G. Marggraff zugeschrieben in dem Werk: W. Shakespeare als Lehrer der Menschheit (Leipzig 1864), wo es heisst: 'Zu Compositionen, wie Shakespeare sie lieferte, bringt es jedenfalls auch ein englischer blos autodidactisch und durch Lectüre gebildeter Naturdichter nicht. Poesie von solcher Höhe und von solchem Umfange, wie sie bei Shakespeare erscheint, erfordert unbedingt die gründlichste Kenntniss und das tiefste Studium der vorhergegangenen grössten poetischen Schöpfungen aller Zeiten. Die bis dahin bekannt gewordenen philosophischen Systeme muss Shakespeare ebenfalls aus dem Grunde gekannt haben; denn er steht auf der Höhe der Philosophie seiner Zeit.'

den Dichtungen Shakespeare's mehr für ihre philosophische Erkenntniss und Fortbildung gewonnen haben, als aus den Schriften mancher Philosophen von Fach. Inwieweit nun Shakespeare selbst seine umfassende Erkenntniss menschlicher Dinge auch philosophischen Studien verdankt, ist eine Frage, deren Beantwortung mit der Anschauung zusammenhängt, welche sich der Einzelne von dem früher noch mehr als jetzt streitigen Verhältniss bildet, in welchem natürliche Intuition und praktische Erfahrung einerseits und Schulbildung und Studium andererseits beim Hervorbringen seiner Schöpfungen gewirkt haben. Es sind darüber auch nach den verschiedensten Richtungen hin die genauesten Untersuchungen vorgenommen und bis in das kleinste Detail verfolgt worden, in Anbetracht der philosophischen Bildung des Dichters dürfen wir sie noch nicht als abgeschlossen ansehen und gerade hier sind sie wichtiger, als bei Feststellung dessen, was Shakespeare von einzelnen concreten Wissenschaften, der Medizin, Rechtswissenschaft u. a. gelernt und verstanden hat. Bei dem weiten, eigentlich unbegrenzten Umfang der philosophischen Wissenschaft in Ansehung ihres Gegenstandes, bei der Möglichkeit, Alles in denselben hineinzuziehen und alle Erkenntniss auf sie zurückzuführen, ist solcher Untersuchung freilich ein weites und schwieriges Feld gegeben, wenn die Spuren philosophischen Studiums aus den zahlreichen Werken des Dichters im Grossen wie im Einzelnen nachgewiesen werden sollen, und das gewonnene Resultat und die Beweisführung im Einzelnen werden allerlei Anfechtungen unterliegen. Doch sei es hier immerhin versucht, da wir eine solche Untersuchung an sich als förderlich für die Erkenntniss des Dichters erachten, einen Beitrag zu derselben dadurch zu liefern, dass wir die Beziehungen der Dichtung Shakespeare's zu dem zeitgenössischen Philosophen Giordano Bruno zu ermitteln suchen. Bisher sind dieselben von den Commentatoren Shakespeare's wenig beachtet worden, und erst Tschischwitz hat mit einem solchen, aber wesentlich auf Hamlet beschränkten Nachweis einen dankenswerthen Anfang gemacht.¹⁾

¹⁾ B. Tschischwitz, Shakspeare-Forschungen, Bd. 1, Hamlet. Halle 1868. Derselbe, Shakspeare's Hamlet. Englischer Text, berichtigt und erklärt. Halle 1869. Wir werden im Einzelnen nicht immer wiederholen, welche Nachweise schon Tschischwitz gegeben hat. Im Ganzen sind von ihm die meisten der aus Hamlet hier angeführten Stellen in demselben Sinne wie hier erörtert.

Dass überhaupt philosophische Studien Shakespeare nicht fremd waren, ist zunächst dadurch unwiderleglich erwiesen, dass er Montaigne's Essays nicht nur besessen, sondern auch in seiner Dichtung benutzt hat.¹⁾ Dabei ist freilich die Frage noch vollständig offen gelassen, ob er Philosophie wissenschaftlich getrieben und ob er überhaupt viel Werth auf dieselbe gelegt hat. Man hat sogar darauf hingewiesen und es ist z. B. von Hebler in einer Zusammenstellung vieler darauf bezüglicher Stellen plausibel gemacht worden,²⁾ dass Shakespeare von der Philosophie nicht viel gehalten habe, da er allenthalben nicht die Stärke, sondern schwache Seiten derselben hervorgehoben habe, auch zu sehr Dichter gewesen sei, um Philosoph zu sein. Das Letztere können wir nur insoweit nachgeben, dass er zu sehr Dichter war, um Philosophie auf Kosten seiner Dichtung zu treiben, dass aber philosophische Studien fördernd auf sein poetisches Schaffen gewirkt haben und dass er der Philosophie als Wissenschaft im Allgemeinen den ihr zukömmlichen Werth beilegte. Die Stellen, aus denen das Gegentheil hervorgeht, können hier nicht einzeln nach diesem Gesichtspunkt erörtert werden, auch Hebler misst ja den einzelnen Stellen keinen Beweis über seine Aufstellung bei, wir erlauben uns nur einige allgemeine Bemerkungen und glauben, dass unter deren Berücksichtigung sich ein anderes Resultat herausstellt, als das von Hebler gefundene.

Schon in einigen der früheren Dramen Shakespeare's, in der Zählung der Widerspenstigen und Verlorener Liebesmühe sind junge Männer, die sich dem Studium der Philosophie hingeben wollen, in einer Weise dargestellt, dass wir solches Studium als dem Dichter sympathisch ansehen müssen. Dass im weiteren Verlauf der Stücke von solchem Studium nicht weiter die Rede ist, lag schon im Stoff der Dichtung, der überhaupt nicht leicht philosophisches oder anderes Studiren zum Gegenstande haben wird. Dann war es in der Anschauung des Dichters tief begründet, dass er zugleich in verschiedenen Formen und Graden der Darstellung sich gegen ein übertriebenes und einseitiges philosophisches Studium erklärte, so in der Zählung der Widerspenstigen durch die

¹⁾ Sturm II, 1, 145. Jahrbuch B. VII, S. 33. B. IX, S. 198.

²⁾ C. Hebler, Aufsätze über Shakespeare. 2. Ausgabe. Bern 1874. S. 279 ff.: Shakespeare und die Philosophie.

Scherze des Dieners des jungen Studiosen Lucentio, in der Verlorenen Liebesmühe durch die poetischen Declamationen Biron's und den Verlauf der Handlung. Zwar ist später im Hamlet noch nachdrücklicher die philosophische Speculation in ihrer Kehrseite und als die Willenskraft lähmend dargestellt, doch hat der Dichter augenscheinlich den Helden als einen geistig sehr hoch stehenden Mann vorführen wollen, und wenn er ihn dabei als philosophisch geschult erscheinen lässt, so ist unverkennbar, dass er das philosophische Studium als eng damit zusammenhängend voraussetzt.

In einer Reihe von Stellen, worin von der Philosophie in abwendiger oder geringschätziger Art gesprochen wird, geschieht dies aus einer sehr leidenschaftlichen Stimmung heraus, so bei Romeo, Constanze, Leonato (in Viel Lärm um Nichts), und es beweist eben nichts, wenn in solcher Aufregung die Betreffenden für die Tröstungen der Philosophie sich unzugänglich erweisen. Andererseits sind philosophische Trostgründe bei Claudio (Maass für Maass III, 1) von Wirkung, und wenn dieselbe auch nicht lange vorhält, so beweist doch alles dies nichts für eine geringschätzigte Anschauung des Dichters über die Philosophie überhaupt. Man könnte sogar eine Vorliebe für philosophisches Raisonnement daraus folgern, dass hier wie an anderen Stellen die Trostgründe von der Philosophie und nicht von der christlichen Religion entnommen sind.

Wenn an anderen Stellen die Philosophie in den Bereich des Scherzes gezogen, ja sogar eine Art Spott darüber ergossen wird, so ist zu berücksichtigen, dass Shakespeare in denjenigen Scenen, welche der Tummelplatz seiner Narren sind, alle möglichen Gegenstände hereinzieht, um Wortspiele und Scherze daran üben zu lassen, während in den ernsteren Theilen der Dramen, wo mehr die Leidenschaft als die Reflexion zu sprechen hat, sich viel weniger Raum dafür findet, über ernste Dinge ernsthaft zu sprechen. Daher kommt es, dass vieles, was im Gewande des Scherzes recht gut poetisch zu verwerthen ist, keinen Boden für ernsthafte Behandlung im Drama hat. Dann ist aber auch der Spott, der bei Shakespeare gelegentlich gegen Philosophen und die Philosophie gerichtet wird, nicht auf die Wissenschaft als solche, sondern auf gewisse Abwege in der Art, wie sie behandelt wird, zu beziehen. Derartige Ausfälle macht namentlich Probst in Wie es Euch gefällt (III, 2), wenn er den Schäfer fragt, ob er

Philosophie verstehe, und auf dessen Antwort, die etwa darauf hinausgeht, dass er weiss, der Regen mache nass und das Feuer brenne, erwidert: 'so einer ist ein Natur-Philosoph' (*natural philosopher*, zugleich ursprünglicher, ungeschulter und Narr-Philosoph. Andere Wortspiele, wo 'natural' als Narr gebraucht ist, finden sich in A. I, Sc. 2 desselben Lustspiels). Probstein beweist sodann durch eine Kette von Schlüssen dem Schäfer, dass er verdammt sei, weil er nicht am Hof gewesen ist. Ob nun hier der Spott des Dichters nach den Worten seines Jacques wie eine wilde Gans (*unclaim'd of any man*) ohne bestimmtes Ziel umherfliegt, oder ob er hier gewisse Philosophen im Auge gehabt hat, wird kaum nachzuweisen sein. Fast sieht es so aus, als wäre der *natural philosopher* auf den grossen Baco von Verulam selbst gemünzt gewesen. Damals waren zwar von diesem nur einige der *Essays* erschienen (1597), — die übrigen Schriften wurden erst nach Shakespeare's Tode gedruckt — doch sind die Hauptwerke Baco's schon viel früher vollendet worden (das *Advancement of Learning* 1605) und die philosophischen Ansichten Baco's werden schon viel früher im Allgemeinen und vielleicht gerade so unvollständig bekannt gewesen sein, dass Shakespeare zur Zeit, als er jenes Lustspiel dichtete (wahrscheinlich 1599), zu jenem Ausfall sich veranlasst fühlen konnte, wie denn auch die grosse Autorität Baco's als Philosoph erst viel später und zuerst im Ausland hervortrat. Man hat zwar eine grosse Geistesverwandtschaft zwischen Baco und Shakespeare behauptet, von dem Versuch zu geschweigen, beide vollständig zu identifiziren,¹⁾ doch finden sich unter den vielen Parallelstellen, die man aus Shakespeare's und Baco's *Essays* zusammengestellt hat, nur äusserst wenige, die auch nur eine Aehnlichkeit, viel weniger eine Benutzung verriethen. Wenn Shakespeare auch in einigen Anschauungen mit Baco übereinkommt, z. B. dass der Mensch für Andere leben müsse, in der Abneigung gegen die Extreme, so ist dies doch nichts besonders Eigenthümliches, und die für die Philosophie gemachte Anwendung, wonach Baco zum Massstab derselben die Gemeinnützigkeit aufstellt,²⁾ scheint Shakespeare gerade nicht adoptirt, der könig-

¹⁾ W. H. Smith: Was Lord Bacon the Author of Shakespeare's Plays? London 1856. Derselbe, Bacon and Shakespeare. London 1857.

²⁾ Erdmann, Geschichte der Philosophie. 2. Aufl. B. 1, S. 561. 562.

lichen Wissenschaft vielmehr einen abstracteren Werth beigemessen zu haben, wie schon die bisher erwähnten Aeusserungen andeuten. Vielleicht ist sogar obige Probsteinsche Erörterung gerade dazu bestimmt, jene beabsichtigte Gemeinnützigkeit der Philosophie lächerlich zu machen.¹⁾ Auch ist es gewiss der Anschauung des Dichters gemäss gewesen, dass man von der Philosophie nicht zu viel verlangen und sich bescheiden müsse, dass so manches auch der tiefsten philosophischen Forschung unzugänglich bleibe (Hamlet I, 5, 166; II, 2, 383; Ende gut, alles gut II, 3, 1).

Von den zeitgenössischen Philosophen ist es also nicht Baco, der später berühmteste derselben, gewesen, an welchen sich Shakespeare angelehnt, dagegen hat von denselben Giordano Bruno einen Einfluss auf ihn geübt, wie gewiss kein anderer der bis dahin bekannten Philosophen, abgesehen von der allgemeinen Einwirkung, welche damals die aristotelische Philosophie in der literarischen Welt noch hatte, ohne dass ein specielles Studium der Schriften ihres Urhebers dabei vorausgesetzt werden darf. Um jenen Einfluss nachzuweisen, muss zunächst über die Person Bruno's, seine Schriften und seine Lehre etwas vorausgeschickt werden.

Giordano Bruno oder Bruni war im Jahr 1548 in Nola bei Neapel geboren, trat jung in den Dominicaner-Orden ein, kam aber vermöge seiner lebhaften, ja glühenden Phantasie, seiner Begeisterung für die Natur und für die Entdeckungen des Copernikus sehr bald in Conflicte mit seinen geistlichen Oberen, welchen er sich demnächst durch die Flucht entzog. Er führte nun ein unstätes Leben, indem er an verschiedenen Orten Frankreichs, Deutschlands, der Schweiz in akademischen und Privatvorlesungen sowie in verschiedenen Schriften seine Ansichten geltend machte. Gegen Ende des Jahres 1583 kam er nach London, mit Empfeh-

¹⁾ Dass Baco als Mensch und überhaupt Shakespeare nicht sympathisch gewesen sein kann, dürfte aus seinem wenig achtungswerthen moralischen Charakter und der feindlichen Stellung, welche Baco gegen Essex, den Freund Southampton's und ebenfalls Gönner Shakespeare's, einnahm, zu entnehmen sein. Vgl. Macaulay, Lord Bacon, in den Essays (Tauchnitz Edition Vol. 3, S. 1-147. 45). Baco selbst erwähnt Shakespeare, der nur drei Jahr jünger war, als er, und den er um zehn Jahr überlebte, mit keiner Silbe, obgleich er wiederholt auf das Theater seiner Zeit zu sprechen kommt. Dass sich beide, vielleicht auch persönlich gekannt haben, ist nach ihrer beiderseitigen Stellung und den Beziehungen Beider zu Southampton, vorauszusetzen. C. Karpf, Erklärung der Sonette (*Tò τὸ ἦν εἶνα*), S. 13.

lungen des Königs Heinrich III. von Frankreich an seinen Gesandten Mauvissier, wurde von diesem gut aufgenommen und verlebte in dessen Hause die glücklichsten und ruhigsten Zeiten seines bewegten Lebens. Er blieb daselbst, mit Ausnahme einiger Monate, die er in Oxford, mit Vorlesungen und Disputationen beschäftigt, zubrachte, bis gegen Ende 1585, zu welcher Zeit der Gesandte wieder abberufen wurde. Er begleitete diesen dann nach Paris, ging später nach Marburg und darauf nach Wittenberg, wo er vom August 1586 bis April 1588 öffentliche Vorlesungen über Philosophie, Mathematik und Physik hielt. Von der guten und liberalen Aufnahme, die er in Wittenberg, welches er das deutsche Athen nannte, bei den akademischen Lehrern fand, hat er wiederholt dankbare Erwähnung gethan, und es darf dies hier hervorgehoben werden, da die Erwähnung von Wittenberg im Hamlet vielleicht auf Giordano Bruno zurückzuführen ist.¹⁾ An anderen Orten hat Bruno dagegen um so mehr Verfolgungen wegen seiner Lehre erfahren müssen; von Marburg wurde er auf Veranlassung der dortigen Professoren vertrieben und endlich in Venedig, wohin ihn ein Schüler, Mocenigo, eingeladen hatte, auf dessen Denunciation und in dessen Hause verhaftet und der Inquisition überliefert (1592). Sieben Jahr widerstand er im Kerker allen Foltern und allen Zumuthungen des Widerrufs seiner Lehre und erlitt endlich in Rom, wohin er ausgeliefert worden war, mit dem grössten Muth und ohne einen Schrei des Schmerzes den Feuertod, nachdem er bei Verkündung des Urtheils die denkwürdigen Worte zu seinen Richtern gesprochen hatte: Mehr Furcht beweist Ihr durch Euer Urtheil als ich, indem ich es anhöre.²⁾

Von dem Leben Bruno's ist für die Kenntniss Shakespeare's und der englischen Zustände zu jener Zeit besonders sein Aufenthalt in London und was er von demselben erzählt von Interesse. Wie schon seine Aufnahme in das Haus des Gesandten und die Gunst, in welcher er bei demselben stand, ergiebt, kam er mit vielen hochgestellten und berühmten Personen Englands in Berührung. Auch der Königin wurde er vorgestellt und scheint mit Mauvissier und auch ohne diesen öfter bei Hofe gewesen zu sein. Den Re-

¹⁾ Vgl. Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen, B. 1, Hamlet, S. 53. Domenico Berti, vita di Giordano Bruno. Florenz, Turin, Mailand 1868, S. 207 ff.

²⁾ Berti a. a. O. S. 263.

gententugenden und der hohen Bildung Elisabeth's zollt er an mehreren Stellen seiner Schriften ein überschwengliches Lob, nennt sie die grosse Amphitrite, Diana, die Göttin auf Erden, eine Sonne unter den Sternen, mit denen er die anderen Frauen und Damen Englands vergleicht, für welche er übrigens ebenfalls grosse Bewunderung an den Tag legt.¹⁾ Nicht minder weiss er viel zum Lobe der englischen Grossen und Cavaliere zu sagen und preist die hohe Bildung und Liebenswürdigeit derselben überhaupt und mehrerer einzelner insbesondere, z. B. von Leicester, Walsingham, Phil. Sidney.²⁾ Nach dem neuesten und sehr sorgfältigen Biographen Bruno's, Berti, der zuerst ein vollständiges Licht über sein Leben verbreitet hat, da ihm die Acten des von der Inquisition gegen ihn geführten Prozesses in den Archiven von Venedig zu Gebote standen, ist er auch mit Spenser und Harvey bekannt gewesen, dagegen bezeugt Berti ausdrücklich, dass es ungewiss sei, ob er Baco von Verulam und Shakespeare gekannt habe.³⁾ Das letztere würden wir voraussetzen können, wenn nicht Bruno's Anwesenheit in London vor und in die erste Zeit von Shakespeare's Wirksamkeit und wahrscheinlich vor die Bekanntschaft mit Southampton fiele, der beim Weggange Bruno's erst zwölf Jahr alt war.

In der Schattenseite von Bruno's Gunst stehen die Fachgelehrten, namentlich die Professoren von Oxford und das niedere Volk. Erstere schildert er als Pedanten und von bürgerlichen Sitten⁴⁾ und von der Rohheit des gemeinen Volkes spricht er mit einem gelinden Entsetzen. Im Eingang der *cena delle ceneri* erzählt er eine Wanderung durch London, wobei verschiedene unliebsame Berührungen mit dem Volk der Strasse, Schiffen u. dgl. und der mangelhafte Zustand der Strassen, der Koth u. s. w. in ergötzlicher Weise geschildert werden. Dabei interessirt uns der Name eines Begleiters, Florio, der offenbar derselbe italienische Sprachmeister und Uebersetzer des Montaigne ist, welchen Shakespeare im Holofernes in der Verlorenen Liebesmühe portrairt haben soll. Das letztere behaupten wenigstens einige der früheren Commem-

¹⁾ Das Sonett nach der Widmung zu den *eroici furori*. Bruno, Opere, Ausg. von Ad. Wagner, Vol. II, S. 312. Vol. I, S. 144. 230.

²⁾ Opere, Vol. I, S. 145.

³⁾ Berti, Giordano Bruno, S. 192.

⁴⁾ Opere, Vol. I, S. 179.

tatoren, Warburton, Farmer, Steevens, und N. Drake ist ihrer Ansicht beigetreten.¹⁾ Malone war entgegengesetzter Meinung und führte dafür den Umstand an, dass Florio ein Schützling Southamptons gewesen sei und Shakespeare daher eine derartige Verspottung sich nicht erlauben würde. Wir können diesen Grund nicht für stichhaltig erachten, wenn er auch bei der Zeitbestimmung Malone's, der das Stück in das Jahr 1594 setzt, zutreffender erscheint, als wenn dasselbe, wie es wol richtiger ist, in die ersten Jahre von Shakespeare's Bühnenwirksamkeit in London gesetzt wird. Für die Beziehung des Holofernes auf Florio führt man namentlich die Ausfälle an, welche derselbe gegen dramatische Dichter überhaupt und dann insbesondere in einer Vorrede wegen einer erlittenen Verspottung gemacht hat, wobei auch eines Sonettes Erwähnung geschah, das man mit dem Gedichte des Holofernes (V. L. M. II, 2, 57) in Verbindung brachte. Die erwähnte Deutung ist hiernach ziemlich unsicher, jedenfalls hat es nicht den Anschein, als wenn der Dichter ein vollständiges und leicht erkennbares Bild des Italieners hätte geben wollen, sonst würde er unter die vielen fremden Sprachbrocken des Holofernes wol noch mehr aus der Muttersprache Florio's aufgenommen haben, als den kleinen Reim zum Preise Venedigs, der allerdings (nach Delius, Shakespeare-Ausgabe) aus einem Buch Florio's entnommen sein soll. Es würde also bei der Seltenheit der Fälle, in denen sich bei Shakespeare ein Spott auf bestimmte Personen erkennen lässt, immerhin wichtig sein, wenn aus Bruno's Erwähnung jenes Florio etwas zur Aufklärung der Frage gewonnen werden könnte. Doch ist dies nur in geringem Maasse der Fall. Florio erwartet Bruno, wie dieser erzählt, mit noch einem Andern, nachdem er ihn lange gesucht hatte, vor seiner Wohnung, um ihn zu der Abendmahlzeit (von welcher der Titel der Schrift *cena delle ceneri*, Mahl am Aschermittwoch, hergenommen ist) bei Folco Grivello (Greville) abzuholen. Bei der Fahrt auf der Themse stimmt Florio, 'als wenn er sich seiner Liebschaften erinnerte', ein Liebeslied an (*Dove vai senza me, dolce mia vita?*)²⁾ Als sie endlich am Ort ihrer Bestimmung, vermöge des schlechten und schlechtgewählten Weges verspätet, ankommen, finden sie die andern Gäste bereits bei Tafel und dabei

¹⁾ N. Drake, Shakespeare and his Times. Paris 1838, S. 217. Shakespeare's Plays and Poems. London 1821 (Variorum Edition), Vol. IV, S. 479 ff.

²⁾ Opere, Vol. I, S. 138. 139.

wird von einem der (drei) Ankömmlinge ein hübscher Scherz erzählt.¹⁾ Derselbe wird auf den noch offenen untersten Platz der Tafel gewiesen, hält solchen aber für den obersten, dem Vornehmsten gebührenden, und macht nun mit dem, der diesen Platz einnahm, allerlei Complimente, um ihn aus vermeintlicher Bescheidenheit auf den geringsten Platz zu nöthigen. Offenbar war Florio der Held dieses Scherzes, wenn er auch als solcher nicht genannt ist, denn gleich darauf sitzt er, wie erzählt wird, gegenüber von jenem Cavalier, der den obersten Platz einnahm, links von ihm der Erzähler (Teofilo), offenbar jener *'maestro Guin'*, der dritte Begleiter bei dem gefährlichen Marsche durch London. Im weiteren Verlaufe der Erzählung kommt Florio nicht mehr vor, wenn er nicht etwa unter der Maske des Pedanten von Bruno irgendwo versteckt worden ist, doch widerspricht dem auch wieder jenes Liebeslied, da der Pedant Bruno's als Weiberfeind geschildert ist. So wenig wir hiernach aus dieser Erwähnung Florio's entnehmen können, so würde doch dadurch bestätigt werden, dass der italienische Sprachmeister eine lächerliche Figur vorstellte, und es würde sich auch jene hochmüthige Bescheidenheit verrathen, die ein Hauptzug in der ergötzlichen Figur des Holofernes ist, welche wir noch weiter unten mit den Werken Bruno's werden in Verbindung bringen müssen. In jener Erzählung lässt sich Bruno auch ausführlich und mit grossem Widerwillen über die Sitte des starken Trinkens und die dabei vorkommenden, ihm lächerlichen und unappetitlichen Gebräuche (z. B. das Reihetrinken aus demselben Becher) aus.²⁾ Auch in einer andern Schrift zieht Bruno über das übermässige Trinken und dessen Methode in Deutschland her, wobei er schliesst:³⁾ *'videbitur porcus porcorum in gloriam Ciacchi* (des Ferkels).' Ist es nicht, als hätte solche Auslassung Veranlassung zu den Versen im Hamlet gegeben (I, 4):

Doch meines Dünkens — — ist's ein Gebrauch,
Wovon der Bruch mehr ehrt als die Befolgung.
Dies schwindelköpfige Zechen macht verrufen
Bei andern Völkern uns in Ost und West;
Man heisst uns Säufer, hängt an unsre Namen
Ein schmutzig Beiwort. —

¹⁾ Opere Vol. I, S. 150.

²⁾ Opere Vol. I, S. 150.

³⁾ In der *Bestia* triumfante. Opere Vol. II, S. 247.

Von den Schriften Bruno's fallen die verhältnissmässig meisten in die Zeit seines Londoner Aufenthaltes, darunter auch die drei bedeutendsten, welche seine philosophische Lehre hauptsächlich entfalten: *la cena delle ceneri*, deren äussern Rahmen wir soeben erwähnt haben, *de la causa, principio et uno*; *de l'infinito, universo e mondi*. Alle drei sind in Gesprächsform und dem Kanzler Mauvissier gewidmet. Ferner sind in jener Zeit erschienen: *Spaccio della bestia trionfante*, *cabala del cavallo Pegaseo*, welche beide mehr in das Gebiet der Satire als der Philosophie gehören und daher von Hallam unter der Unterhaltungsliteratur aufgeführt werden,¹⁾ endlich die *eroici furori*, ein Werk, in welchem Philosophie und Dichtung in eigenthümlicher Weise gemischt sind. Das letztere und das erste dieser drei sind Philipp Sidney gewidmet. Alle genannten sechs Werke sind zwar dem Titel nach in Paris oder Venedig gedruckt, sie sind aber, wie Inhalt und Jahreszahl ergiebt, offenbar in London verfasst und wahrscheinlich auch dort gedruckt und bald verbreitet worden. In welchem Maasse letzteres geschah, ist kaum festzustellen, jedenfalls sind sie Shakespeare bekannt geworden, wie im Nachstehenden gezeigt werden soll. Daraus, dass alle sechs Werke in italienischer Sprache verfasst sind, lässt sich wieder ein Schluss auf die damalige Verbreitung dieser Sprache unter dem Adel und den Gebildeten des damaligen England ziehen, für welche diese Schriften offenbar in erster Reihe berechnet waren. Die übrigen philosophischen Schriften Bruno's sind in lateinischer Sprache verfasst. Von allen seinen Werken sind die Einzelausgaben von jeher sehr selten gewesen, erst im Jahr 1830 erschien die hier citirte (jetzt ebenfalls vergriffene) Sammlung der italienischen Schriften von A. Wagner in 2 Bänden. Die lateinischen Schriften sind noch gar nicht gesammelt.²⁾ Auch über das Leben Bruno's sind erst sichere und zusammenhängende Nachrichten vorhanden, seit Berti die Acten der Inquisition in dem gegen Bruno anhängigen Prozesse in Venedig kennen lernte und sein Buch: *Vita di Giordano Bruno* 1868 herausgab. Hieraus erklärt sich auch, dass die älteren Commentatoren von einer Beziehung des

¹⁾ Hallam, *Introduction to the Literature of Europe etc.* Paris 1839, Vol. II, S. 249.

²⁾ Die von Gfrörer begonnene Sammlung derselben, Stuttg., Lond., Paris 1834, ist ins Stocken gerathen und die wichtigsten Schriften fehlen darin. Erdmann, *Gesch. der Philosophie*, B. I, S. 544.

Dichters zu Giordano Bruno und dessen Schriften nirgends etwas erwähnen.

Ehe wir nun diese Beziehungen näher zu erörtern versuchen, wollen wir von der Lehre Bruno's einige Hauptpunkte, und grade solche, die sich von Shakespeare beachtet finden, hervorheben.

Das philosophische System Bruno's basirt hauptsächlich auf der von einigen alten Philosophen der eleatischen Schule aufgestellten, später von Spinoza und Leibnitz weiter ausgebildeten Lehre, dass die ganze Welt und alle darin vorkommenden Körper aus Atomen bestehen, welche, an sich unverändert, wechselnde Verbindungen eingehen. Danach werden alle Erscheinungen in der Welt, Menschen, Thiere, Sachen durch die Art der Verbindung solcher Atome bedingt, und es findet bei keinem Körper eine Aenderung der Bestandtheile oder ein Untergang, sondern nur eine veränderte Form der Verbindung, keine Aenderung der Existenz, sondern nur der Art und Weise des Daseins statt. Dies gilt sowohl von den rein körperlichen, wie von den geistigen Existenzen und so werden die verschiedenen Eigenschaften von Körper und Geist, die verschiedene Individualität des Menschen überhaupt durch die verschiedene unendlich mannichfache Verbindung des unendlich theilbaren Stoffes hergestellt, der nicht seiner Substanz, sondern nur seiner Verbindung nach sich ändert. So heisst es im fünften Dialog des Werkes *de la causa, principio et uno* von einem der Zuhörer: Wer also Poliinnio als Poliinnio nimmt, ergreift damit nicht eine besondere Substanz, sondern Substanz in einem besondern Verhältnisse und in den Unterschieden, welche dieselbe betreffen, so dass es dahin kommt, dass dieser Mensch in der Zahl und Menge eine Art ausmacht.¹⁾

Bei Shakespeare finden wir die Atomenlehre Bruno's in kurzer Zusammenfassung in den Worten des Herzogs in Mass für Mass an Claudio (III, 1, 19), da er ihn im Kerker tröstet:

*thou art not thyself,
For thou exist'st on many a thousand grains,
That issue out of dust.*

Wir unsererseits übersetzen mit einer kurzen, aber allerdings erheblichen Aenderung von Schlegel's Uebertragung:

¹⁾ Opere Vol. I, S. 288.

Du bist nicht du selbst,
Denn du bestehst aus tausenden von Körnern,
Vom Staub entsprossen.

Es ist uns freilich nur Eine Uebersetzung bekannt, in der die Stelle in diesem Sinn aufgefasst ist, die von Heinrich Döring in der bei Reclam in Leipzig erschienenen deutschen Ausgabe Shakespeare's. Die bekanntesten Uebersetzer, Schlegel, Bodenstedt und Andere übersetzen: Du bestehst durch tausend Körner u. s. w., worunter also offenbar die durch Vegetabilien, Getreide gewährte Nahrung verstanden werden soll. Dies giebt einen ziemlich trivialen Sinn, der den Vordersatz: 'Du bist nicht du selbst' in keiner Weise begründen würde. Auch die Erklärung von Delius: 'Du hast kein eigenes, bestimmtes, dir selbst angehöriges Wesen, sondern hängst von tausend Kleinigkeiten ab', befriedigt offenbar nicht. Fassen wir dagegen den Satz als mit der Bruno'schen Atomenlehre in Beziehung stehend auf, so giebt er einen guten und dem Zusammenhang sich fügenden Sinn, denn jene Lehre führt consequenter Weise zu der Behauptung, dass der Mensch keine bestimmte Individualität, kein eigenes Selbst besitzt, sondern nur ein zufälliges, auf Zeit beschränktes Conglomerat fremder Körperchen ist. Unserer Erklärung dürften nur einige grammatische und sprachliche Bedenken entgegenstehen, welche sich aber einigermassen auch bei der gewöhnlichen Auffassung geltend machen, dass nämlich *on* für gewöhnlich weder 'durch' oder 'von', noch 'aus' in den bei obigen Uebersetzungen gebrauchten Bedeutungen heisst, wenn man auch allerdings 'to feed on' in einem mit der gangbaren Uebersetzung übereinstimmenden Sinn gebraucht. Doch wird, wie auch Delius im Shakespeare-Lexikon bezeugt, *on* öfter für *of* und umgekehrt bei Shakespeare gesetzt, und in einem ganz gleichen Sinne, wie er hier gedeutet wird, kommt *on* in einer Stelle im Sturm (IV, 1, 156) vor:

We are such stuff

As dreams are made on —

in welcher der Sinn völlig klar und dem oben nachgewiesenen nahe verwandt ist. Ob *exist* in der Bedeutung von 'bestehen aus' gebraucht werden darf, hat allerdings seine Bedenken, doch lässt sich der Satz immerhin auf die Atomenlehre beziehen, wenn man auch übersetzt: 'du lebst durch, bestehst vermöge der tausend Atome, aus denen du zusammengesetzt bist'. Dass *grain* in der

Bedeutung von kleinster Theil, Atom, bei Shakespeare gebraucht wird, bezeugt auch A. Schmidt in seinem Shakespeare-Lexikon, und ergeben dies auch klar die von ihm dort angeführten Stellen. Uebrigens kommt auch das Wort Atom, *atomy*, bei Shakespeare einige Mal in der uns geläufigen Bedeutung vor. Wie es Euch gefällt III, 2, 245. III, 5, 13. Romeo und Julie I, 4, 57.

Auf jene Atomenlehre Bruno's in ihren Grundzügen finden wir ferner ganz deutliche und bestimmte Anspielungen in folgenden schon von Tschischwitz hervorgehobenen Stellen aus Hamlet. In der Kirchhofsscene (V, 1, 223) sagt Hamlet: 'Warum könnte die Einbildungskraft nicht dem edlen Staube Alexander's nachspüren, bis sie ihn findet, wie er ein Spundloch verstopft?' und auf den Einwurf des Horatio: 'die Dinge so betrachten, hiesse sie allzu genau betrachten' fährt er fort: 'Wahrhaftig, nicht im geringsten, es heisst ihm nur mit hinlänglicher Zurückhaltung und Wahrscheinlichkeit, die den Weg zeigt, dorthin folgen, wie z. B. so: Alexander starb, Alexander ward begraben, Alexander ward wieder zu Staub,¹⁾ Staub ist Erde; aus Erde machen wir Lehm, und warum könnte man mit dem Lehm, in den er verwandelt wurde, nicht ein Bierfass verstopfen?'

In gleicher Weise behandelt Hamlet diese Stoffwanderung in Akt IV (3, 21), wo er auf die Frage des Königs nach des Polonius Leichnam antwortet, dass die Würmer sich über ihn gemacht hätten. 'So ein Wurm,' fährt er fort, 'ist Euch der einzige Kaiser, was die Tafel betrifft, wir mästen alle sonstigen Creaturen, um uns zu mästen, und uns selbst mästen wir für Maden. — — Ein Mann könnte mit dem Wurme fischen, der von einem Könige gegessen hat, und von dem Fische essen, der sich von dem Wurm genährt.' — Auf die Frage, was er damit meine, ist die Antwort: 'Nichts, als Euch zeigen, wie ein König seinen Triumphzug durch den Darm eines Bettlers halten kann.'

Auch Bruno verfolgt den Gedanken der Stoffwanderung mit ähnlicher Genauigkeit in einer Stelle seiner Schrift *della causa, principio et uno*: 'Sehet Ihr nicht, dass das, was Samen war, zu Gras, und was Gras war, zur Aehre, was Aehre war, zu Brod, was Brod war, zu Milchsaff, was Milchsaff war, zu Blut wird?

¹⁾ Hierbei mag indess bemerkt werden, dass Alexander in Atome zerstreut auch ein Gegenstand von Marc Aurel's Selbstbetrachtungen ist. Vgl. Carriere, Die Kunst im Zusammenhange etc., B. II, S. 603.

dass aus diesem der Same, aus diesem der Embryo, aus diesem der Mensch, aus dem wieder der Leichnam, aus diesem die Erde, aus dieser Stein oder sonst etwas wird, und dass sie auf diesem Wege weiter zu allen natürlichen Formen gelangen?' Bei dieser Anschauung konnte Bruno den Körpern kein Aufhören, keinen Tod, sondern nur ein verändertes Dasein beimessen, worüber er sich deutlich in folgender Stelle der *cena delle ceneri* ausspricht, welche daher ebenfalls zur Erklärung jener Aussprüche Hamlet's dient:

'Da aber jener gesammten Materie, aus welcher unser Erdball besteht, das Sterben und die Auflösung nicht zukommt, auch die Annihilation der ganzen Natur nicht möglich ist, so kommt sie dazu, von Zeit zu Zeit nach einer bestimmten Ordnung sich zu erneuern und alle ihre Theile zu ändern, zu wechseln und umzusetzen, was nach einer bestimmten Reihenfolge stattfinden muss, nach welcher ein jedes Ding den Platz aller andern einnimmt.' Noch deutlicher wird diese Erklärung durch den sonst von Bruno aufgestellten Satz, dass in der Welt und Natur überall und zu jeder Zeit eine gewisse Bewegung stattfindet.

Aus solchen Vorstellungen, die sich nach des Dichters Darstellung eben auch Hamlet angeeignet hat, womit vielleicht auch der Umstand im Zusammenhang gedacht ist, dass Hamlet in Wittenberg seine Studien gemacht hat, wo Bruno einst einen Wirkungskreis von etwas längerer Dauer hatte, als an andern Orten, erklärt sich einigermassen auch die Gleichgültigkeit, welche Hamlet sowohl beim Tode Anderer (Polonius, Guldenstern), als auch bei dem Gedanken an seinen eigenen verräth. Seine auf letzteren bezüglichen Worte (V, 2, 230): 'geschieht es nicht jetzt, so geschieht es doch einmal in Zukunft, geschieht es nicht in Zukunft, so wird es jetzt geschehen, und geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. Bereit sein ist Alles! Da kein Mensch weiss, was er verlässt, was kommt es darauf an, bei Zeiten zu verlassen,' haben im Einzelnen Aehnlichkeit mit folgenden auch sonst an Shakespeare erinnernden Worten Bruno's aus der Dedication zum Candelajo:¹⁾ 'Mit dieser Philosophie erhebt sich mein Geist, erweitert sich mein Denkvermögen. Aber welches auch die bestimmte Zeit jenes Abends, den ich erwarte, sein mag, wenn die Umwandlung Thatsache wird, so erwarte ich, der ich in Nacht bin, den

¹⁾ Opere Vol. I, S. 5.

Tag, und jene, die im Tage sind, erwarten die Nacht. Alles das, was ist, ist entweder hier oder da, nah oder fern, jetzt oder später, gleich oder hernach.'

Bei Betrachtung der obigen Aeusserungen Hamlet's wird man leicht zu der Ansicht geführt, dass dieselben und die ganze Lehre Bruno's mit dem berühmten Monolog Hamlet's 'Sein oder nicht sein', sowie der Erscheinung des Geistes nicht ganz im Einklang stehen. Wir möchten hierbei weniger mit Tschischwitz annehmen, dass Hamlet im Monolog sich skeptisch gegen die mehr gleichgültige Anschauung vom Tode auflehnt, als dass jene Gleichgültigkeit überhaupt mehr gegen das Ende des Stücks zugleich mit einer gewissen Stumpfheit im ganzen Auftreten Platz greift, während Hamlet in den ersten drei Akten häufiger von leidenschaftlichen Aufregungen heimgesucht wird. Andererseits dürfen wir die Erklärung vielleicht darin finden, dass der Monolog, worauf wir schon im Jahrbuch (VI, S. 297) aufmerksam machten, aus einer frühern Zeit herrührt, und um der Bühnenwirkung willen beibehalten worden ist. Bei der Erscheinung des Geistes ist Shakespeare ganz anderen Vorstellungen aus der Sphäre des damaligen Volksglaubens gefolgt, hat sich dabei von rein dramatischen Rücksichten leiten lassen und sich nicht veranlasst gefühlt, dieses Motiv mit den von Hamlet geäusserten philosophischen Ansichten in Uebereinstimmung zu bringen.

Ueberhaupt dürfen wir nicht entfernt annehmen, dass Shakespeare seine poetischen Schöpfungen oder auch nur einzelne Charaktere, wie Hamlet, ganz conform mit dem philosophischen System Giordano Bruno's habe gestalten wollen, dazu war er zu sehr Menschenkenner und auf die dramatische Wirkung bedacht.

Man könnte hiernach uns füglich einwerfen, dass wir mit der gegenwärtigen Erörterung etwas sehr Gleichgültiges unternommen hätten, indem mit dem Nachweis, dass Shakespeare Giordano Bruno gekannt und gelegentlich seine Lehren verschiedenen Personen in den Mund gelegt habe, für die Erkenntniss des Shakespeare'schen Geistes nicht das Mindeste gewonnen sei, oder höchstens ein weiterer Beweis für den früher so häufig angezweifelte höhern Grad von Bildung des Dichters. Indess ist die Lehre Bruno's doch augenscheinlich auf die Denkweise und Ausbildung des Dichters von Einfluss gewesen, und das namentlich auf einem Felde, auf dem Shakespeare seine grösste Stärke entwickelt hat, auf dem der

Charakterschilderung und der Darstellung von Charakterbildung. Wir begegnen auf diesem Gebiete bei beiden Männern so übereinstimmenden Ansichten über einzelne tiefere psychologische Erscheinungen, dass es unter allen Umständen von Interesse erscheint, den Erörterungen Bruno's über Wahrnehmungen nachzugehen, die Shakespeare mehr oder weniger deutlich erwähnt und berührt, ohne sie näher zu erklären, wozu er als Dichter ja auch keine Veranlassung hatte.

Zunächst tritt an verschiedenen Stellen der Dichtungen Shakespeare's die oben erwähnte Anschauung Bruno's, die er auch bei geistigen Existenzen zur Geltung bringt, deutlich hervor, und finden sich solche Stellen namentlich wieder im Hamlet und in Stücken aus derselben Zeit. Ueber der Leiche des Brutus sagt Antonius (Julius Cæsar, Schluss): 'Die Elemente waren in ihm so gemischt, dass die Natur selbst ihn als Muster eines Mannes bezeichnet hätte.' Ferner Hamlet, da er von Horatio's Charakter spricht: 'gesegnet, wess Blut und Urtheil sich so gut vermischt' u. s. w. Auch bei sich selbst sieht Hamlet, wie er sich seine Fehler vorwirft, den Grund davon in einer fehlerhaften Zusammensetzung: 'mir fehlt's an Galle, die bitter macht den Druck,' doch verräth sich in den letzteren Stellen neben der Bruno'schen Lehre auch die zu jener Zeit häufige Anschauung, wonach gewisse Leidenschaften, Seelenkräfte ihren Sitz in einzelnen bestimmten Körpertheilen haben sollten. Ferner spricht Hamlet bei Vergleichung der beiden Könige (II, 4, 60) von einer 'Form' und 'Combination' und da er sich den Tod wünscht, von einem Zergehen seines Fleisches in einen Thau (I, 2, 130), also nicht von einem Untergange, sondern einer andern Zusammensetzung, die aber allerdings dem Aufhören eines festen Körpers und dem völligen Untergange, der ihm ja eben wünschenswerth scheint, am ähnlichsten ist.¹⁾ Edmund im Lear (I, 2, 11) äussert seine Zufriedenheit mit seinem Aeussern in den Worten, dass er 'more composition' und 'fierce quality' erhalten habe, als eheliche Söhne, und der König in Ende gut, alles gut, da er sich beifällig über Bertram's Erscheinung aussprechen will, sagt (I, 2, 20):

¹⁾ Auch der König in Hamlet sieht den Tod nur als einen Formwechsel an (I, 2, 72):

*Thou know'st, 'tis common, all that lives must die,
Passing through nature to eternity.*

*Frank nature, rather curious than in haste,
Has well compos'd thee —*

Auch die Worte der Lady Macbeth, da sie sich zu Entschluss und Ausführung des Mordes fähig machen will, bewegen sich in derselben Anschauungsweise (I, 4, 41—50), namentlich der Schluss:

*Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief!*

Endlich finden wir in den Sonetten vielfache Ausdrücke, in denen die Individualität, sowohl körperlich wie geistig, auf einer Zusammensetzung beruhend, ganz im Sinne Bruno's, gedacht erscheint, z. B.:

- Son. 45. *life's composition —*
- Son. 53. *what is your substance, whereof are you made —*
- Son. 59. *this composed wonder of your frame —*
- Son. 71. *when I perhaps compounded am with clay —*
- Son. 81. *although in me each part will be forgotten —*
- Son. 89. *to set a form upon desired change —*

Aus der Atomenlehre Bruno's ergiebt sich von selbst die Behauptung, die er auch ausdrücklich aufgestellt hat, dass alles Vorhandene schon längst da war, dass nichts ganz verschwindet, sondern nur den Raum und die Verbindung wechselt, und anderen Körpern Platz macht, dass nichts überhaupt in demselben Zustand beharrt. Dies finden wir in folgenden Stellen der Sonette wie in anderen zum Theil weiter unten zu erwähnenden wieder:

- Son. 59. *If there be nothing new —*
- Son. 60. *Each changing place with that which goes before
In sequent toil all forwards do contend.*

Bei der erwähnten, etwas mechanischen Anschauung von der Bildung des Charakters werden von Shakespeare die fehlerhaften Eigenschaften besonders auf ein Ueberwiegen einzelner Elemente, auf eine Uebertreibung an sich unschädlicher Eigenschaften zurückgeführt, so Hamlet I, 4, 27: *'overgrowth of some complexion.'* Hier und an vielen anderen Stellen ist mehr oder weniger deutlich gesagt, wie ein solcher Fehler dann auch die übrigen Eigenschaften und die Tugenden gleichsam ansteckt und verdirbt. Besonders zeigt sich dies aber allenthalben in der Darstellung der Charaktere bei Shakespeare. Wo er Ideale darstellen will, ist es vorzugs-

weise die harmonische Gleichgewogenheit der Eigenschaften, die massvolle Bescheidung und Zurückhaltung, wodurch er seine Lieb-linge auszeichnet, wie wir dies an Heinrich V., Portia u. A. sehen. Ebenso wird sich nach der fehlerhaften Seite hin das Prinzip allenthalben bei Shakespeare's Charakteren erkennen lassen, und hier sogar noch mehr, da der Dichter von der Unvollkommenheit der menschlichen Natur zu sehr durchdrungen war, um überhaupt vollkommene Ideale von Menschen gelten zu lassen.

Zu den in den Werken Shakespeare's sich in einer Art wiederholenden Anschauungen, dass wir sie mit der Person des Dichters im nothwendigen Zusammenhange denken müssen, gehört jene eigenthümliche Doppelseitigkeit, jenes wahrhaft philosophische Bemühen, jedes Ding von zwei Seiten zu betrachten, in dem Guten das Böse, in dem Bösen das Gute zu erkennen. Gerade hierbei verräth er eine nahe Geistesverwandtschaft mit Bruno, die sich allerdings, ihren verschiedenen Aufgaben gemäss, bei beiden auch wieder verschieden äussert. Während Bruno manchmal in etwas sophistischer Art von manchen Dingen gerade das Gegentheil ihrer Eigenthümlichkeit zu beweisen sucht, bleibt Shakespeare mehr in den Grenzen der Erfahrung, wenn auch er mitunter bei Behandlung dieses Themas etwas dunkel wird. Wie Bruno darauf hinweist, dass die Kreislinie, wenn sie die grösste Ausdehnung hat, der geraden wieder am ähnlichsten wird, so zeigt Shakespeare, bald in kurzen Erwähnungen, bald in mehr nachdrücklicher und ausgeführter Darstellung, dass moralische und intellektuelle Eigenschaften, wenn sie übertrieben werden, in ihr Gegentheil umschlagen. Von Bruno wird jene Doppelseitigkeit in einer längern Auslassung in der Schrift *de la causa, principio* etc. (Opere Vol. I, S. 286 ff.) erörtert, welche wir theils wörtlich, theils im Excerpt hier aufnehmen, damit Shakespeare's Anschauung darin wiedergefunden und ihr Zusammenhang mit der Lehre Bruno's erkannt werden kann:

‘Der Intellekt, die menschliche Einsicht, indem sie sich von der Einbildungskraft befreien will, suche die Menge und Verschiedenheit der Erscheinungen aus einer gemeinschaftlichen Wurzel herzuleiten. So habe Pythagoras Alles auf die Zahl, Plato auf den Punkt zurückgeführt, jenes Methode sei vorzuziehen, weil sie auch auf den Punkt und überhaupt auf alle Erscheinungen anzuwenden sei. Bei Ergründung einer Sache sei es die Aufgabe des

Intellekts, sie so viel als möglich zu vereinfachen, von der Zusammensetzung und Menge zu abstrahiren und weniger auf die zufälligen und wechselnden Eigenschaften, die Dimensionen und äusseren Verhältnisse, als auf das, was denselben zu Grunde liegt, Rücksicht zu nehmen. Wollen wir zum Prinzip und der eigentlichen Substanz der Dinge gelangen, so müssen wir gegen die Untheilbarkeit derselben vorschreiten, zum Urstoff und der allgemeinen Substanz gelangen wir erst, wenn wir zu der einen untheilbaren Substanz kommen, in welcher Alles enthalten ist.

Die Substanz und das Sein sind von der Quantität getrennt, das Mass und die Zahl sind nicht Substanz selbst, sondern beziehen sich nur auf die Substanz, sind nicht Existenzen, sondern Gründe der Existenz. Die Substanz ist also im Wesentlichen ohne Zahl und Mass, und daher ein und dieselbe in allen besondern Dingen, welche ihre Eigenthümlichkeit eben von der Zahl, als von etwas ausserhalb der Substanz liegendem, erhalten. Daher sei ein bestimmter Mensch nicht eine besondere Substanz, sondern Substanz in einer besondern Beziehung und durch Unterschiede, welche ausserhalb der Substanz liegen, vermöge Zahl und Menge sei er unter eine bestimmte Gattung gestellt. Gewisse äussere Ereignisse bewirken eine Vervielfältigung der Substanz, die im Grunde genommen bei allen Sachen eine und dieselbe sei, so wie sich jede Zahl auf die Einheit zurückführen lasse, welche in der Wiederholung bei dem begrenzten eine Zahl ergebe, bei dem unbegrenzten die Zahl negire.'

Bruno weist nun an verschiedenen geometrischen Figuren nach, dass beim Grössten und Kleinsten die Gegensätze wegfallen, und fährt fort:

'Das Prinzip der Wärme ist etwas Untheilbares und daher von jeder einzelnen Wärme Verschiedenes, weil das Prinzip etwas Anderes ist als der Gegenstand, worauf es angewendet wird. Wenn es sich so verhält, wer steht noch an zu behaupten, dass das Prinzip weder kalt noch warm, sondern den gleichen Antheil an Kälte und Wärme hat? Daher kommt es, dass ein Gegensatz der Anfang des andern ist, und dass die Veränderungen nicht kreisförmig vor sich gehen, sondern nur in der Art, dass ein Gegenstand, ein Prinzip, ein Endziel und eine Fortsetzung im Zusammentreffen des einen wie des andern stattfindet; die geringste Wärme und die geringste Kälte sind ganz ein und dasselbe; vom

Endziel der grössten Wärme fängt die Bewegung nach der Kälte zu an. Daher ist es klar, dass nicht nur so oft die beiden äussersten Grade im Widerstande und die beiden geringsten in der Uebereinstimmung sich berühren, sondern auch das Grösste und Kleinste im Wechsel der Veränderung; weshalb die Aerzte bei der besten Körperbeschaffenheit nicht ohne Grund Befürchtungen haben, die Vorsichtigen beim höchsten Grade des Glückes am besorgtesten sind. Wer sieht nicht ein, dass das Prinzip der Verderbniss und der Erzeugung ein und dasselbe ist? Ist nicht das Ende des Verderbenen der Anfang des Geschaffenen? Sagen wir nicht zugleich, jenes wird genommen, dieses hingestellt, jenes war, dieses ist? Gewiss, wenn wir den richtigen Massstab anlegen, so sehen wir, dass die Verderbniss nichts Anderes als eine Erzeugung ist, und die Erzeugung nichts Anderes, als eine Verderbniss: die Liebe ist ein Hass, und der Hass am Ende eine Liebe. Der Hass des Gegentheils ist Liebe bezüglich des Zusagenden; die Liebe zu diesem ist der Hass gegen jenes. Dem Wesen und Ursprung nach ist also Liebe und Hass, Freundschaft und Streit ein und dasselbe Ding. Wovon sucht der Arzt am zweckmässigsten das Gegengift, als vom Gift selbst? Woher erhalten wir bessern Theriak, als von der Viper? In den stärksten Giften sind die besten Heilmittel enthalten. Kommt nicht eine Kraft von zwei entgegengesetzten Gegenständen? Wovon soll dies herrühren als davon, dass in dieser Art das Prinzip des Daseins ein und dasselbe ist, wie das Prinzip einen oder den andern Gegenstand aufzufassen ein und dasselbe ist, und dass in dieser Art die Gegensätze sich um einen Gegenstand so bewegen, wie sie von ein und derselben Wahrnehmung aufgenommen sind? Ich behaupte, dass die Kugelform auf der Ebene beruht, das Hohle auf dem Convexen, der Zornige sich mit dem Geduldigen vereinigt, dem sehr Stolzen am meisten der Bescheidene zusagt, dem Geizigen der Freigebige. Das Resultat ist, dass, wer die grössten Geheimnisse der Natur ergründen will, solche in den Gegensätzen bei den grössten und kleinsten Dingen aufsuchen und betrachten muss! Ein tiefer Zauber liegt in dem Aufstellen des Gegensatzes, wenn man zuvor den Punkt der Vereinigung gefunden hat.¹⁾

¹⁾ Aehnlich lässt sich Bruno im *Spaccio de la bestia trionfante* aus. Dial. I, Opere Vol. 2, S. 132.

Muss es nicht, wenn wir diese Erörterung Bruno's lesen, den Eindruck machen, als wäre Shakespeare's Bruder Lorenzo als ein Anhänger seiner Philosophie!, vielleicht gar als der wandernde Philosoph noch im Mönchsgewande gedacht worden, wenn ihm die Worte in den Mund gelegt sind (Romeo und Julia II, 3, 8):

— — Pflanzen gift'ger Art und diensam zum Genesen.
Die Mutter der Natur, die Erd', ist auch ihr Grab,
Und was ihr Schooss gebar, sinkt todt in ihn hinab. — —
O grosse Kräfte sind's, weiss man sie recht zu pflegen,
Die Pflanzen, Kräuter, Stein' in ihrem Innern hegen.
Was nur auf Erden lebt, da ist auch nichts so schlecht,
Dass es der Erde nicht besondern Nutzen brächt'!
Doch ist auch nichts so gut, das, diesem Ziel entwendet,
Abtrünnig seiner Art, sich nicht durch Missbrauch schändet;
In Laster wandelt sich selbst Tugend, falsch geübt,
Wie Ausführung auch wohl dem Laster Würde giebt.
Die kleine Blume hier beherbergt gift'ge Säfte
In ihrer zarten Hüll' und milde Heilungskräfte!
Sie labet den Geruch, und dadurch jeden Sinn;
Gekostet, dringt sie gleich zum Herzen tödtend hin.

Auch Romeo selbst scheint bei Bruno in die Schule gegangen zu sein, wenn wir die Verbindung der Gegensätze in seiner Declamation in Betracht ziehen (I, 1, 182):

Liebreicher Hass! streitsücht'ge Liebe,
Du Alles, aus dem Nichts zuerst erschaffen,
Schwermüth'ger Leichtsinn, ernste Tändelei — —
Stets wacher Schlaf! dein eignes Widerspiel — —

Aus den zahlreichen andern Stellen, in denen die erwähnten Anschauungen Bruno's sich mit mehr oder weniger Deutlichkeit wiederholen, mögen nur folgende hervorgehoben werden:

Vor der Genesung einer heft'gen Krankheit,
Im Augenblick der Kraft und Bess'rung ist
Am heftigsten der Anfall, jedes Uebel,
Das Abschied nimmt, erscheint am übelsten.

Pandulpho in König Johann (III, 4, 112).

Ist man ganz elend,
Das niedrigste vom Glück geschmähete Wesen,
Lebt man in Hoffnung nur und nicht in Furcht,

Beweinenswerther Wechsel trifft nur Bestes,
Das Schlimmste kehrt zum Lachen.

Edgar in König Lear (IV, 1, 2).

Süss ist die Frucht der Widerwärtigkeit,
Die, gleich der Kröte, hässlich und voll Gift,
Ein köstliches Juwel im Haupte trägt.

Wie es Euch gefällt (II, 1, 12).

Es ist ein Geist des Guten in dem Uebel,
Zög' ihn der Mensch nur achtsam da heraus, — —
So können wir vom Unkraut Honig lesen,
Und machen selbst den Teufel zur Moral.

König in Heinrich V. (IV, 1, 4).

Am meisten Unkraut trägt der fett'ste Boden — —

König in 2 Heinrich IV. (IV, 4, 56).

Es wächst die Erdbeer' unter Nesseln auf!

Ely in Heinrich V. (I, 1, 60).

Wie Ueberfüllung strenge Fasten zeugt,
So wird die Freiheit, ohne Mass gebraucht,
In Zwang verkehrt.

Claudio in Mass für Mass (I, 3, 130).

Wir überrennen

Durch jähe Eil' das Ziel, nach dem wir rennen,
Und gehn's verlustig. Denkt nur, wie die Flamme,
Wenn sie den Trank geschwellt zum Ueberschäumen,
Ihn, scheinbar mehrend, nur zerstäubt.

Norfolk in Heinrich VIII. (I, 1, 144).

Erfüllte Freude

Durch Zeitumschwung ermattet, wandelt sich
In's Gegentheil.

Antonius in A. und Cleopatra (I, 2, 129).

Laut klagt das Leid, wo laut die Freude schwärmt,
Leid freut sich leicht, wenn Freude leicht sich härm.

König i. S. in Hamlet (III, 2, 208).

Nichts beharrt in gleicher Güte stets,
Denn Güte, die vollblütig wird, erstirbt
In eignem Allzuviel.

König in Hamlet (IV, 7, 116).

Die Liebe böser Feinde wird zur Furcht,
Die Furcht zum Hass.

König in Richard II. (4, 2).

Ich seh', wenn süsse Liebe lässt von Art,
Wird sie zum tödtlichsten und herbsten Hass.

König in Richard II. (III, 2, 135).

In vorstehenden Stellen sind, besonders gegen das Ende zu, allenthalben auch die moralischen Eigenschaften und die Charakterbildung behandelt. Eine besonders interessante Uebereinstimmung zwischen Bruno und Shakespeare findet aber statt, wenn beide auf das plötzliche Umschlagen des Charakters vom Guten zum Schlimmen zu sprechen kommen. Bekanntlich ist es ein besonderer Vorzug Shakespeare's, wie wir ihn in gleichem Grade keinem andern Dichter beimessen, dass wir die Charaktere, die er darstellt, auch in ihrer Veränderung und Entwicklung beobachten und verstehen können. Der Regel nach werden solche Veränderungen, wie auch im Leben selbst, allmählich und unscheinbar sich darstellen, und die Beispiele, in denen plötzlich ein radikaler Umschwung im Charakter und in der Sinnesart des Menschen vorkommt, sind auch bei Shakespeare und auf dem Boden gewaltiger Ereignisse, wie sie die Tragödie bietet, verhältnissmässig selten. Wir werden als solche bei ihm vielleicht nur Timon von Athen und Angelo in Mass für Mass, sowie die noch etwas unreife Bildung des Proteus in den beiden Veronesern anführen können. In geringerem Grade und mehr nach einzelnen Richtungen zeigen sich Wandlungen bei Hamlet, Bertram in Ende gut, Alles gut, auch bei Lear, Macbeth und Lady Macbeth, und dann in einem geringeren Grade bei den andern Gestalten des Dichters, bis allerdings bei den unbedeutenden von einer sichtbaren Entwicklung des Charakters überhaupt nicht mehr die Rede sein kann. Als besonders interessant und wieder auf Bruno hinweisend führen wir einige einzelne Stellen an, die wir freilich am besten im Zusammenhange mit der scenischen Darstellung solcher Charakterwandlungen (bei andern Personen) in Erwägung ziehen, da sich dann erst vollständig ergibt, mit wie tiefem Verständniss der Dichter solche Aussprüche that. In Heinrich VIII. spricht der König von einer ziemlich untergeordneten Person (Buckingham), auf welche die Anwendung nicht einmal richtig ist und nur in der irregeleiteten Meinung des Königs beruht (I, 2, 114):

Er ist gelehrt, ein trefflich seltner Redner,
Naturbegünstigt, an Erziehung fähig,
Den grössten Meistern Lehr und Rath zu geben,
Nie Hülfe suchend ausser sich, und dennoch,
Wo also edle Gabe schlecht vertheilt
Erfunden wird, wenn erst der Geist verderbt ist —,
Verkehrt sie sich zum Laster, zehnfach wüster,
Als schön zuvor.

Ferner heisst es in Sonett 94:

Doch wenn die Blum' ein gift'ger Thau befällt,
Wär' ihr das ärmste Unkraut vorzuziehn;
In Sauerstes kehrt Süssestes sein Wesen, —

Dahin gehören ferner ausser einigen schon oben citirten (Romeo und Julia II, 3, 19, 2 Heinrich IV, IV, 4, 54, Richard II, III, 2, 135) noch mehrere Stellen, wo der Dichter die an sich guten Gaben und Eigenschaften, wenn sie übel angewendet werden, als Verräther bezeichnet (Ende gut, Alles gut I, 1, 45—52, Wie es Euch gefällt II, 3, 10).

Wir haben an andern Orten¹⁾ darauf hingewiesen, dass in gedachten Stellen das alte Axiom *corruptio optimi pessima* wiederholt wird und haben zu dessen Erläuterung noch einige Stellen aus Dante (Purg. 30 v. 109. 118 ff. Parad. 8 v. 93. v. 159. Inf. 31 v. 55) und Plato (Staat, Buch 6) dort aufgenommen. Am deutlichsten und mit der grössten Uebereinstimmung findet sich das, was Shakespeare in obigen Aussprüchen über den Gegenstand gesagt, bei Giordano Bruno im ersten Dialog der Schrift *de la causa, principio et uno* (Ausgabe von Wagner, Vol. I, S. 222) wieder. Nachdem dort Filoteo den Vorwurf widerlegt hat, er habe (in der *cena delle ceneri*) in verletzender Art das englische Volk dargestellt, beruft er sich darauf, dass in den gesegnetsten Ländern gerade neben den besten Sitten auch recht schlechte vorkämen, dass z. B. in Italien, wo Tugend, Wissenschaft und gute Sitte vor Allem genährt und gepflegt würden, andererseits auch Laster, Betrug, Geiz und Grausamkeit den höchsten Grad erreichten. Darauf sagt Elitorio, was dann Filoteo bestätigt, leider ohne eine weitere Erklärung anzuknüpfen:

¹⁾ Mein Buch: Shakespeare als Dichter etc. S. 229 ff. Auch im Jahrbuch Bd. VII, S. 174 ff. sind die einschlägigen Stellen angeführt.

‘Das ist nach den Grundsätzen Eurer Philosophie ganz richtig, vermöge deren die Gegensätze im Prinzip zusammentreffen, weshalb dieselben Geister, welche am geschicktesten für erhabne, tugendhafte und edle Thaten sind, wenn sie einmal verderbt sind, in die entgegengesetzten Fehler verfallen. Ausserdem finden wir gewöhnlich da die seltensten und ausgezeichnetsten Geister, wo die allerunwissendsten und albernsten gewöhnlich sind, und wo die Menschen im Allgemeinen weniger gebildet und von guten Sitten sind, begegnen uns einzelne von der grössten Feinheit und Bildung, so dass es den Anschein hat, als wenn vielen Generationen in verschiedener Art doch dasselbe Mass von Vollkommenheit und Unvollkommenheit gegeben worden sei.’

Aus den bisher erörterten Anschauungen und Aussprüchen Bruno’s wie Shakespeare’s folgt schon von selbst der Satz und ist auch in den citirten Stellen hier und da deutlich genug angedeutet (z. B. Romeo und Julia II, 3, 8), dass nichts an sich gut oder böse sei, und Shakespeare hat dies auch an andern bekannten Stellen kurz und bündig ausgesprochen, z. B. Hamlet II, 2, 255, Kaufmann von Venedig (V, 1, 99). Mit ähnlicher Bestimmtheit lässt sich Bruno darüber aus: ‘Absolut genommen ist nichts unvollkommen oder ein Uebel; nur in Bezug auf ein Anderes erscheint es so, und was dem Einen ein Uebel, das ist dem Andern gut,’ ferner: ‘Kein Ding ist so schlimm, dass es nicht zum Nutzen und Vortheil der Guten ausschläge, und kein Ding so gut und werthvoll, dass es den Bösen nicht Ursache und Stoff zu Aerger-niss werden könnte.’ Hier ist also dasselbe in Prosa gesagt, was Shakespeare in einigen oben citirten Stellen (Heinrich V, IV, 1, Wie es Euch gefällt II, 1, 12) in die poetische Form gebracht hat. Da wir hier bei dem relativen Begriffe des Guten etc. sind, so verdient auch erwähnt zu werden, dass Shakespeare einmal von dem Ding an sich spricht. Lear sagt zu dem als Bettler verkleideten oder vielmehr sehr wenig bekleideten Edgar: ‘Drei von uns sind in Sophisterei befangen (*sophisticated*), du bist das Ding selbst (*itself*, an sich); der Mensch ohne Zuthat (*unaccommodated*)¹⁾ ist nicht mehr, als solch armes, nacktes, zweibeiniges Thier, wie du bist.’

Diese spöttische Erwähnung des Ding an sich stimmt ganz

¹⁾ Ueber diesen Ausdruck vergl. Jahrbuch Bd. IX. S. 213, Anm.

damit, dass der Dichter den Dingen nur relativen Werth beimisst, augenscheinlich hat er auch besondere philosophische Erörterungen oder Richtungen hier persifliren wollen, doch fehlt jeder weitere Anhalt, um zu bestimmen, auf was er hier gezielt hat. Doch würde immerhin auch hier eine antagonistische Richtung gegen Baco's Philosophie und die Anlehnung an Bruno's Lehre sich annehmen lassen.

So reich Shakespeare an Sentenzen ist, so werden wir doch an eigentlich philosophischen Sätzen wenig aus seinen Werken nachzuweisen haben, und es versteht sich auch von selbst, dass im dramatischen Gespräch solche nur sehr ausnahmsweise ihren Platz finden können. Von dem aber, was uns derartiges in seinen Dichtungen geboten wird, hat vieles wieder Zusammenhang mit der Bruno'schen Lehre. Hier möchten wir zunächst die Hamlet'sche Aeusserung (V, 2, 146) hervorheben: 'einen Andern aus dem Grunde kennen, heisst sich selbst kennen.' Der Satz lässt mancherlei Erklärungen zu und giebt zu vielerlei Betrachtungen Anlass. Wir erklären uns denselben am einfachsten so, dass der Mensch für die Erkenntniss Anderer nur in sich selbst den Massstab hat, so wohl was moralische wie intellectuelle Eigenschaften betrifft. Je reicher er mit diesen ausgestattet ist, je richtiger und normaler deren Beschaffenheit sein wird, desto gerechter und richtiger wird er auch andre beurtheilen und andererseits wird die Beurtheilung Anderer ihm Gelegenheit geben, die Mittel dieser Beurtheilung, die eigenen Fähigkeiten und Eigenschaften kennen zu lernen und wird ihn daher in der Selbsterkenntniss fördern. In dieser Art beleuchtet auch Shakespeare selbst an andern Stellen den Satz und weist namentlich darauf hin, dass in der Erkenntniss Anderer, und zwar in mehrfacher Beziehung, die Selbsterkenntniss zu suchen sei. In Heinrich VIII (II, 2, 23) sagt Suffolk auf die Bemerkung Norfolk's, der König werde Wolsey schon noch kennen lernen:

Gott geb's, er lernt sich selber sonst nicht kennen.

Ferner erwähnt Ulysses in Troilus und Cressida (III, 3, 96) den Ausspruch eines als '*strange fellow*' bezeichneten Autors, den er gerade liest, dass ein reich ausgestatteter Mensch seine Vorzüge erst im Widerstrahl des Beifalls Anderer als die seinigen empfinde und Achilles sagt darauf:

Die Schönheit, die uns hier im Antlitz blüht,

Kennt nicht der Eigner, fremdem Auge nur

Empfiehl sie sich. Auch selbst das Auge nicht,
Das geistigste der Sinne, schaut sich selbst
Für sich allein; nur Auge gegen Auge
Begrüssen sich mit wechselseit'gem Glanz.
Denn Sehkraft kehrt nicht zu sich selbst zurück,
Bis sie gewandert und sich dort vermählt,
Wo sie sich sieht.

Ulysses erklärt sich damit einverstanden und den Satz als nicht neu, sondern nur die Folgerung des Autors, dass Niemand Herr von etwas sei, bis er's als Gabe Andern mitgetheilt habe,

Noch hab' er selbst Begriff von ihrem Werth,
Eh' er sie abgeformt im Beifall sieht,
Der sie auffasst und einer Wölbung gleich
Rückwirft die Stimme; oder wie ein Thor
Von Stahl die Sonn' empfängt und wiedergiebt
Ihr Bild und ihre Gluth.

In ähnlichen Gedanken und Bildern bewegt sich das Gespräch zwischen Brutus und Cassius (Julius Cæsar I, 2, 51), da dieser jenen auf seine Fähigkeiten und die damit gestellte Aufgabe aufmerksam macht:

Cassius.

Sagt, Brutus, könnt Ihr Euer Antlitz sehen?

Brutus.

Nein, Cassius, denn das Auge sieht sich nicht,
Als nur im Widerschein, durch andre Dinge.

Cassius.

So ist's,
Und man beklagt sich sehr darüber, Brutus,
Dass Ihr nicht solche Spiegel habt, die Euren
Verborgnen Werth Euch in die Augen rückten,
Auf dass Ihr Euren Schatten säht.

Jener Zusammenhang der Erkenntniss Anderer mit der Selbst-erkenntniss ist nun zwar gewiss von vielen Philosophen, wie auch von Dichtern¹⁾ behandelt worden, doch scheint es uns immerhin

¹⁾ Gøthe hat sich darüber, gerade wo er von Shakespeare spricht, treffend ausgesprochen: 'Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Bewusstsein eigner Gesinnungen und Gedanken, das Erkennen seiner selbst, welches ihm die Einleitung giebt, auch fremde Gemüthsarten zu durch-

wichtig, auch hier zu constatiren, dass Bruno und zwar gerade in den subtileren Erörterungen seiner Lehre zu denselben Resultaten kommt, wie sie sich aus den obigen Auslassungen Shakespeare's ergeben. Wie wir aus der oben angeführten längeren Erörterung Bruno's in der Schrift *de la causa* etc. (Vol. I, S. 286 ff.) entnehmen können, sieht Bruno die Erkenntniss ganz besonders in der Vergleichung und in der Abstraction der Verschiedenheiten. Dabei ergibt sich, dass bei der Menge und Verschiedenheit der äusseren Erscheinungen die Vernunft nur durch Selbstbeschauung und Uebertragung des einheitlichen Gebildes, das sie repräsentirt, auf die objective Welt zur richtigen Erkenntniss derselben gelangen kann. Darum hat die alte Mahnung 'nosce te ipsum' nicht nur für die eigne Bildung und Tüchtigkeit, sondern auch für die Erkenntniss anderer und des Menschen überhaupt besondern Werth. Wer nicht blos auf dem Gebiet der äussern Wahrnehmung bleiben, sondern zu dem innern Wesen der Erscheinungen vordringen und diese zur Einheit zusammenfassen will, muss in die Tiefe des eigenen Innern hinabsteigen, wo er allein die dazu nöthigen allgemeinen Begriffe finden kann, die in der objectiven Welt im Gewirr der Einzeldinge zerstreut liegen und aus diesem nur dem erkennbar werden, der sie schon in sich hat.

Andere einzelne Anschauungen, die aber mehr äusserlich von Shakespeare bei seinen Dichtungen verwendet worden sind, indem sie einzelnen Characteren und auch das nicht immer als deren Ueberzeugung in den Mund gelegt sind, finden bei Bruno ihr deutliches Vorbild und ihre Erklärung und sind, wenn auch mitunter schon älteren Philosophen geläufig, doch wahrscheinlich aus Bruno's Schriften vom Dichter entnommen worden. So hat der bei Bruno (Vol. II, S. 246) erwähnte Satz 'sol et homo generant hominem' Shakespeare offenbar vorgeschwebt, als er Hamlet dem Polonius die Warnung geben lässt, er solle seine Tochter nicht in der Sonne gehen lassen, sie könne empfangen (II, 2, 185).¹⁾ Auch bei den

schauen, u. s. w.' Shakespeare und kein Ende. Ausgabe in 2 Bänden. B. I, S. 610. Im Tasso sagt Antonio (II, 3):

Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen, denn er misst nach eignem Mass
Sich bald zu klein und leider oft zu gross.
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur
Das Leben lehret jeden, was er sei.

¹⁾ Th. Vatke hat in einem Aufsatz über diese Stelle darauf aufmerksam

leidenschaftlichen Ausfällen gegen das Weib im Hamlet und anderwärts hat Shakespeare offenbar sich an Erörterungen Bruno's, namentlich in der Schrift de la causa etc. angelehnt. Dasselbst (Opere Vol. II, p. 266) wird das Weib mit der Materie und der Mann mit der Form in Verbindung gebracht resp. identificirt. Die Sünde wird lediglich auf die Frau, die Materie, zurückgeführt, indem Poliinnio sagt: 'Die Form sündigt nicht und aus keiner Form geht der Fehl hervor, wenn sie nicht mit der Materie in Verbindung tritt.' Als Entschuldigung sagt daher die durch das Männliche bezeichnete Form zur natura naturans: 'Mulier, quam dedisti mihi i. e. der Stoff, den Du mir zur Gemeinschaft gegeben hast, ipsa me decepit, h. e. er ist der Grund aller meiner Sünden.' Schon Tschischwitz¹⁾ hat mit Recht zu dieser Stelle und einigen ähnlichen die herben Auslassungen Hamlet's gegen Ophelia (III, 1, 122): 'gehe in ein Kloster, — — weise Männer wissen zu gut, was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht,' ferner das bekannte 'Schwachheit, dein Name ist Weib' — in Beziehung gesetzt. Auch Posthumus in Cymbeline (II, 5) misst alle Fehler und Sünde der Frau bei:

*Could I find out
The woman's part in me! For there 's no motion
That tends to vice in man, but I affirm
It is the woman's part —*

Hat nun Giordano Bruno, wie wir im Vorstehenden genügend erwiesen zu haben glauben, als Philosoph mehrfachen Einfluss auf die Bildung und Dichtung Shakespeare's ausgeübt, so ist uns die Erwägung nahe gelegt, ob nicht auch die dichterischen Werke Bruno's als solche auf Shakespeare eingewirkt haben, zumal beide Dichter vorzugsweise dieselben Gattungen der Poesie cultivirt haben.

gemacht, dass der Satz schon uralt sei und in Aristoteles Physik (II, 2) vorkomme: 'ἄνθρωπος γὰρ ἄνθρωπον γεννᾷ καὶ ἥλιος.' Er glaubt daher, dass Shakespeare's Anspielung hier auf allgemeinen Anschauungen der Zeit, die mit denen über spontane Zeugung und Alchymie zusammenhängen, beruhe und nicht auf Bruno zurückzuführen sei. Obgleich er mehrere Belegstellen aus B. Jonson anführt, so beziehen sich diese nur auf die spontane Zeugung von Thieren, für die Verbreitung jenes Satzes bringt er keinen Beweis, und Shakespeare dürfte ihn eher aus G. Bruno, als aus Aristoteles genommen haben. Herrig, Archiv für neuere Sprachen. B. LII. S. 39.

¹⁾ Shakespeare-Forschungen B. I, S. 64.

Denn die — freilich nicht zahlreichen — Schöpfungen Bruno's auf diesem Felde bestehen aus Sonetten und anderen kleinen Gedichten von annähernd ähnlicher Form, und aus einer Comödie, *Il Candelajo* (der Lichtzieher). Der poetische Werth der letztern verhält sich zwar zu Shakespeare's Dramen etwa so, wie jenes Unicum zur Anzahl derselben. Im Druck ist dieselbe im Jahr 1582 erschienen, nach der Angabe auf dem Titel in Paris, wahrscheinlich war sie aber schon in früherer Zeit in Italien geschrieben, wie aus der ganzen Färbung und aus lokalen Beziehungen darin hervorgeht.¹⁾ Sie scheint bei den Zeitgenossen kein besonderes Glück gehabt zu haben, da man von einer Aufführung gar nichts und nur von wenig Bearbeitungen aus viel späterer Zeit etwas weiss. Gleichwohl ist anzunehmen, dass mit den philosophischen Schriften Bruno's auch dieses Werk, in welchem, wie Berti sagt, der Philosoph Bruno ebenso wieder zu erkennen ist, wie in den philosophischen Schriften der Dichter der Comödie, in England genügend bekannt geworden ist, um Shakespeare zugänglich zu sein, und dass Shakespeare, da er sich mit den andern Werken Bruno's bekannt machte, um so mehr von seinem Lustspiel Notiz genommen haben wird. Es finden sich auch im Einzelnen deutliche Spuren, dass der englische Dichter den *Candelajo* gekannt und Einzelnes daraus in seiner Dichtung verwerthet hat. Die Dedication zum *Candelajo* ist schon oben (S. 111) mit einigen Worten Hamlet's in Parallele gestellt worden. Ferner fällt uns im Akt II, Sc. 1 des *Candelajo* ein Dialog auf, der im Hamlet eine Art Wiederholung findet. Dort fragt Octavio den Pedanten Manfurio: 'Was ist der Inhalt (materia, zugleich Bestandtheil) Eurer Verse?' worauf die Antwort erfolgt: 'litteræ, syllabæ, dictio et oratio, partes propinquæ et remotæ', was dann die weitere Frage veranlasst: 'Ich meine, was ist der Gegenstand und Zweck davon?' Im Hamlet fragt Polonius den Prinzen, was er da lese und erhält zur Antwort: 'Worte, Worte, — Worte!' worauf Polonius sagt: 'Ich meine den Inhalt (*the matter*) dessen, was Ihr lest.'²⁾ Wird nun durch solche Einzelheiten, die sonst und an sich wenig Werth haben, der Beweis von der Bekanntschaft Shakespeare's mit dem

¹⁾ Berti, a. a. O. S. 141.

²⁾ Aehnlich und mit demselben Gegensatz heisst es in *Troilus und Cressida* (V, 3, 108): *Words, words, mere words, no matter from the heart.*

Lustspiel Bruno's geführt oder vervollständigt, so dürfen wir, da es unzweifelhaft ist, dass das italienische Drama erheblichen Einfluss auf Shakespeare's Bildungsgang gehabt hat, einen, wenn auch nicht bedeutenden Theil auch auf den Candelajo zu rechnen uns berechtigt halten. Ist er auch nicht ein Meisterwerk, vielmehr von so unvollkommener Beschaffenheit, dass Shakespeare zu keiner Zeit sich das Stück schlechthin zum Muster genommen hätte, so gehört es doch auch nicht zu den schlechten Erzeugnissen des italienischen Dramas. Es herrscht in demselben eine mephistophelische Ironie und sarkastische Laune, wenn auch keine rechte Lustspielstimmung, so dass das Titelmotto des Verfassers ganz zutreffend erscheint: in tristitia hilaris, in hilaritate tristis, worin wir zugleich schon die Neigung zu jener oben hervorgehobenen Doppelseitigkeit erkennen möchten. Im Ganzen hat das Lustspiel Bruno's etwa dieselben Vorzüge und Fehler, wie die des Pietro Aretino, es findet sich auch dieselbe schwache Charakterzeichnung und ähnliche Obscönitäten darin wie bei diesem, doch ist Bruno's Manier noch etwas grösser angelegt und nähert sich schon der des Ariost.¹⁾ Die Handlung ist schwer übersichtlich und verwirrt, weil drei verschiedene Intriguen durch einander geflochten sind, was allerdings an die Sceneführung in einzelnen Stücken Shakespeare's, z. B. im Kaufmann von Venedig, erinnern kann. Unter den Figuren des Lustspiels macht sich auch der Pedant geltend, und es ist anerkannt, dass Shakespeare diese in der italienischen Comödie typische Figur in sein Lustspiel aufgenommen hat. Daraus würde sich bei diesem allgemeinen Charakter des Pedanten eine Verbindung mit dem Lustspiel Bruno's noch nicht ergeben, es finden sich aber mancherlei Aehnlichkeiten, die es wahrscheinlich machen, dass Shakespeare bei seinen Pedanten auf die Darstellung Bruno's zurückgegangen ist. Da Bruno, wie schon aus dem bisher über ihn Gesagten zu entnehmen ist, eine ganz besondere Abneigung gegen Pedantismus in jeder Form, und besonders auch gegen gelehrten Pedantismus hatte, ein Zug, worin er Shakespeare ebenso ähnlich ist wie in der damit zusammenhängenden tiefen Wahrheitsliebe und dem Hass gegen alles Scheinwesen und alle Heuchelei, so lässt er die Figur des Pedanten auch in seinen philosophischen Dialogen überall wiederkehren und greift sie mit den verschieden-

¹⁾ Berti, a. a. O. S. 153.

artigsten Waffen und in allen Graden der ernsthaften Erörterung, des Witzes und der Satire an. Im Lustspiel heisst der Pedant Manfurio, in den Dialogen Poliinnio und Coribante, es ist aber im Grunde genommen ein und dieselbe Person. Tschischwitz hat aus der Aehnlichkeit dieser Namen mit Polonius und Corambis, welchen derselbe in der ersten Ausgabe des Hamlet führte, einen Zusammenhang zwischen Bruno's und Shakespeare's Charakterbildung hergeleitet, und wir sind um so mehr geneigt, seiner Ansicht beizutreten, als es nicht an andern kleinen, auch von ihm hervorgehobenen Zügen fehlt, wodurch dies bestätigt wird. Auf das Gespräch des Polonius mit Hamlet (II, 2) haben wir schon oben hingewiesen, und es ist bemerkenswerth, dass die Antwort von Bruno's Pedanten bei Shakespeare umgekehrt dem Hamlet in den Mund gelegt ist, um den Pedanten zu verhöhnen. Ueber einen andern Zug in des Polonius Rede, der auf Giordano Bruno zurückzuführen sein dürfte, haben wir uns schon früher im Jahrbuch (B. IX, S. 211) ausgelassen. Dann giebt aber Bruno auch eine ausführlichere Schilderung des gelehrten Pedanten, in welcher wir noch andere Züge und Aeusserungen des Polonius wiedererkennen. Bei Verlesung des Billets von Hamlet an Ophelia (II, 2, 109) sagt Polonius, nachdem er sich besonders selbstgefällig in der Erörterung von Hamlet's Gemüthszustand bewegt hat: 'Das ist eine schlechte Redensart, eine gemeine (*vild* und *vile*) Redensart, lieb-reizende ist eine gemeine Redensart.' Dann äussert er während der Declamation des Schauspielers bei geeigneten und ungeeigneten Absätzen sein Urtheil in derselben Manier (II, 2, 488, 520, 526) bald billigend, bald missbilligend, zum Theil vermöge des Contrastes gegen die Declamation mit höchst komischer Wirkung, z. B. 'das ist zu lang', 'schlottrige Königin ist gut'. Jene Schilderung Bruno's vom Pedanten, auf welche wir die vorstehenden Stellen beziehen möchten, giebt Filoteo im ersten Dialog der Schrift *De la causa etc.* (Opere, Vol. I. S. 227). Dieselbe ist ziemlich lang und geben wir sie in abgekürzter Form, jedoch da wörtlich, wo die Aehnlichkeit besonders hervortritt. Die Ausführlichkeit des Citats rechtfertigt sich auch dadurch, dass wir noch einen andern Pedanten Shakespeare's damit in Bezug zu setzen haben. Filoteo sagt von Poliinnio, nachdem er die andern bei den Gesprächen betheiligten Personen kurz charakterisirt hat:

'Dieser gottvergessne Pedant ist der vierte, einer der strengsten

Richter der Philosophen, einer, der seiner Heerde von Scholastikern gar sehr zugethan ist, weshalb er sich aus sokratischer Liebe den ewigen Feind des weiblichen Geschlechts nennt und sich wie Orpheus, Musäus, Tityrus und Amphion vorkommt. Das ist einer von denen, die, wenn sie dir eine gute Construction gemacht, ein elegantes Brieflein zu Stande gebracht, eine schöne Phrase aus Cicero's Vorrathskammer entwendet haben, von sich sagen möchten: da ist Demosthenes auferstanden, da wächst noch Tullius, da lebt Sallust noch fort; da ist ein Argus, der jeden Buchstaben, jede Silbe, jede Redensart bemerkt; da ruft Rhadamantus die Schatten der Todten. Da bewegt Minos die Urne. Solche Leute lassen die Reden zur Prüfung vortreten und discutiren über die einzelnen Ausdrücke mit Worten wie: 'Das versteht nur ein Dichter, das ein Komiker, das ist für den Redner! Das ist schwerfällig, dies ist leicht, dieses ist erhaben, jenes ist humile dicendi genus; diese Rede ist rau, sie würde aber glatt sein, wenn sie in dieser Art gebildet wäre, dies ist ein jugendlicher Schriftsteller, der wenig das Alterthum studirt hat, non redolet Arpinatem, desipit Latium; dieser Ausdruck ist nicht toskanisch, nicht von Boccaccio, Petrarca und andern Musterschriftstellern gebraucht. Man schreibt nicht homo, sondern omo, nicht honore, sondern onore, nicht Poli-himnio, sondern Poliinnio. Bei solcher Selbstzufriedenheit gefallen ihnen die eignen Leistungen am besten, er ist Jupiter, der von hoher Warte das Leben der andern Menschen beobachtet, welches so viel Irrthümern, Unglücksfällen und unnützen Mühen unterworfen ist; er allein ist glücklich und lebt ein himmlisches Leben, indem er seine Göttlichkeit im Spiegel eines Lexikons oder literarischen Sammelwerkes betrachtet. Mit solchem Selbstgefühl ausgestattet, ist ihm jeder andre nur einer, er selbst aber alles auf einmal. Wenn er lacht, heisst er Demokrit, Heraklit, wenn ihn etwas betrübt; disputirt er, so nennt er sich Aristoteles, wenn er phantasirt, Plato, wenn er eine Rede blökt, Demosthenes, und studirt er Virgil, so ist er selbst Maro. Er corrigirt den Achilles, lobt den Aeneas, tadelt den Hektor, ereifert sich gegen Pyrrhus, bedauert den Priamus, entschuldigt Dido und während er ein Wort durch ein anderes wiedergiebt und Synonymen auf einen Faden zieht, nihil divinum a se alienum putat und steigt vom Katheder, wie einer, welcher die Himmel geordnet, Heere gebändigt, Welten reformirt hat, und gewiss liegt es nur an der Ungerechtigkeit des Zeit-

alters, dass er nicht in der That das bewirkt, was er zu thun vermeint.'

Für Shakespeare durfte, wenn ihm Bruno ein so ergötzliches und ausgeführtes Portrait des Pedanten lieferte, welches in der Comödie Candelajo noch seine lebendigere Färbung erhielt, die Versuchung nahe liegen, davon für die eigne Dichtung Züge und Farben zu entnehmen und namentlich sein Holofernes in der Verlorenen Liebesmühe hat augenscheinlich einige Geisselhiebe des italienischen Philosophen auf seinen steifen Rücken nehmen müssen. Denn er hat mit Bruno's Pedanten, wie sich aus der vorstehenden Schilderung ergibt, so manches gemein, z. B. die Strenge, mit welcher er auf Orthographie und Aussprache hält (V, 1, 20 ff.), die Einmischung lateinischer Sprachbrocken, an welcher Manfurio allerdings sich noch reicher zeigt. Mitunter übernimmt auch Nathaniel, der Pfarrer, die Rolle des Pedanten, wie er denn überhaupt den Lobredner seines Schullehrers macht, einen von jenem gebrauchten Ausdruck lobt er ähnlich wie Polonius: 'ein sehr eigenthümliches und gewähltes Beiwort' (V, 1, 17). Ein von Manfurio auf Holofernes übergegangener Zug ist auch folgender: Jener bringt ein sehr barockes Gedicht auf ein geschlachtetes Hauschwein, welches er mühelos aus dem Aermel geschüttelt und ganz original verfasst, dabei aber die Schilderung Ovid's vom calydonischen Eber nachgeahmt haben will. Das Seitenstück zu diesem Product ist das alliterirende Gedicht des Holofernes auf das von der Prinzessin geschossene Wild, von welchem dieser ebenfalls mit arroganter Bescheidenheit als von etwas leichthin Extemporirtem spricht, wobei er seine Dichtergabe erörtert und auch auf Ovid als Muster für Eleganz der Rede und Leichtigkeit des Versbaues hinweist (IV, 2, 50 ff.). Endlich mag auch nicht unerwähnt bleiben, dass in jenem Werk Bruno's sich bald hinter der Schilderung des Pedanten eine Aufforderung an diesen findet (a. a. O. S. 230), den Hass gegen das weibliche Geschlecht als etwas unsinniges und der Natur widersprechendes aufzugeben, welches Motiv in Verlorener Liebesmühe mit grosser Ausführlichkeit namentlich in den schönen Deklamationen Birons (Akt I und IV) behandelt ist.¹⁾

¹⁾ Filteo sagt bei Bruno: Chi e più insensato e stupido, che quello che non vede la luce? Qual pazzia puo esser più abietta, che per ragion di sesso esser nemico a l'istesso natura.

So überzeugend die vorstehend hervorgehobenen Aehnlichkeiten auf einen Einfluss Bruno's hinweisen, den er auf den Lustspieldichter Shakespeare ausgeübt, wie er ihn als Philosoph auf seine geistige Entwicklung im Ganzen gehabt hat, so könnte doch jene Uebereinstimmung in Einzelheiten immerhin zufällig sein, und das Leben bietet und hat zu allen Zeiten immer so viel Pedanten geboten, dass Shakespeare die Vorbilder zu seinem Holofernes z. B. vielleicht bequemer von den Schulkathedern in London oder Stratford entnehmen konnte, als von italienischen Comödien, wie denn jener Florio, wie oben erwähnt (S. 103 fg.) schon als ein solches Modell mit vieler Wahrscheinlichkeit ermittelt worden ist, was übrigens der Annahme keineswegs entgegensteht, dass der Dichter zugleich nach Bruno's oder andern italienischen Comödien die ergötzliche Darstellung seiner Pedanten gegeben hat. Wir finden aber in der Comödie Bruno's noch etwas, was in Shakespeare's Dichtung wiederkehrt und wozu dieser kaum anderswoher und gewiss nicht nach dem Leben, die Vorbilder nehmen konnte, die gerade hier in gewissem Grade selbst dem begabtesten Dichter unentbehrlich scheinen. Es ist dies jene geläufige, lebendige und äusserst rasche Sprech- und Darstellungsweise des gemeinen Mannes, der Personen niedern Standes, welche einem Theil des romanischen Stammes, und besonders den Italienern und unter diesen wieder vorzugsweise den Neapolitanern eigen ist. Bruno hat nun in seinem Lustspiel und einigermaßen auch in den Dialogen, in jenem besonders da, wo er Personen des niedrigsten Standes sprechen lässt — beiläufig auch von solcher Denkungsart, denn gleich im Personenverzeichniss werden sie als Betrüger aufgeführt —, ganz die Volkssprache seiner Heimath wiedergegeben, wie dies in gleichem Grade in wenigen anderen Dramen jener Zeit sich zeigen dürfte. Etwas ähnliches konnte Shakespeare unter den niederen Volksklassen Englands nicht finden, da weder damals noch heut eine derartige Sprechweise unter den Völkern germanischer Race in den entsprechenden Kreisen zu finden ist. Gleichwohl hat Shakespeare und besonders in seinen früheren Lustspielen, in denen der italienische Einfluss noch vorherrscht, in verschiedenen Personen aus niedrer Lebenssphäre jene Art zu sprechen und zu erzählen, mit grosser Naturwahrheit zur Anwendung gebracht und eine Vergleichung einiger solcher Stellen ergibt unseres Erachtens, dass dabei Bruno zum Vorbild gedient hat. Im Candelajo (Akt III,

Sc. 8) erzählt Barra, einer der vier im Stück auftretenden Betrüger, einen Streich, den er einem Wirth gespielt, in folgender Art:

‘Ich sprach zum Wirth: ‘Herr Wirth, ich will spielen!’ ‘Was für ein Spiel,’ sagte er, ‘wollen wir spielen, hier sind Tarokkarten.’ Ich antwortete: ‘Bei diesem verdammten Spiel kann ich wegen meines schlechten Gedächtnisses nicht gewinnen.’ Er sprach: ‘Ich habe auch gewöhnliche Karten.’ Ich entgegnete: ‘Vielleicht sind sie gezeichnet und Euch kenntlich, habt Ihr nicht welche, die noch gar nicht gebraucht sind?’ Er antwortet: ‘Nein. Also denken wir auf ein anderes Spiel. Hört, spielt Ihr auf dem Damenbret?’ ‘Davon versteh’ ich nichts.’ ‘Hört, spielt Ihr Schach?’ ‘Das Spiel würde mich zur Verleugnung Christi bringen.’ Da fuhr ihm der Senf in die Nase: ‘Was Teufel willst Du für ein Spiel spielen, schlage vor.’ Sage ich: ‘Kugel und Ring werfen.’ Sprach er: ‘Wie denn Kugel und Ring. Siehst Du hier Platz zu solchem Spiel?’ Sagte ich: ‘Mirella?’ ‘Das ist ein Spiel für Lastträger und Schweinetreiber.’ ‘Mit fünf Würfeln?’ ‘Zu was Teufel mit fünf Würfeln? Nie hörte ich von solchem Spiel, wenn Ihr wollt, spielen wir mit drei Würfeln.’ Ich sagte ihm, dass ich mit drei Würfeln kein Glück hätte. ‘In funfzigtausend Teufels Namen!’ sagte er, ‘wenn Du spielen willst, so schlage ein Spiel vor, das wir beide spielen können.’ Ich sagte ihm: ‘Spielen wir Muschelspalten.’ ‘Geh’ weg,’ sagte er, ‘Du willst mich zum Besten haben; das ist ein Spiel für Kinder, schämst Du Dich nicht?’ ‘Nun also,’ sagte ich, ‘spielen wir haschen.’ ‘Auch das ist Dein Spass,’ sagte er, und ich betheuerte beim Blut der unbefleckten Jungfrau, ich wolle das spielen. ‘Meinst Du es redlich,’ sagte er, so bezahle mich, und wenn Du nicht mit Gott gehen willst, so geh mit dem Obersten aller Teufel.’ Ich sprach: ‘Beim heiligen Blut, ich will spielen.’ ‘Und ich spiele nicht,’ sagte er. ‘Und Du musst spielen,’ sprach ich. ‘Und ich werde niemals, niemals mit Euch spielen.’ ‘Und Du wirst hier auf der Stelle spielen.’ ‘Und ich will nicht.’ ‘Und Du wirst wollen.’ ‘Und das Ende war, ich fing an, ihn mit den Fersen zu bezahlen, id est zu laufen.’

In der Comödie der Irrungen berichtet Dromio sein Zusammen treffen mit Antipholus (II, 1, 62) folgendermassen:

‘s ist Essenszeit,’ sagt ich; ‘mein Gold,’ sagt er.

‘Das Fleisch brennt an,’ sagt’ ich; ‘mein Gold,’ sagt er.

‘Kommt Ihr nicht bald?’ sagt ich; ‘mein Gold,’ sagt er.

‘Wo sind die tausend Mark, die ich Dir gab?’

‘Die Gans verbrennt,’ sagt ich; ‘mein Gold,’ sagt er.

‘Die Frau,’ sprach ich — ‘zum Henker mit der Frau!’

Aehnlich recitirt Lanz in einem Monologe in den Veronesern (IV, 4):

‘Hinaus mit dem Hunde,’ sagt Einer; ‘was für ein Köter ist das?’ sagt ein Anderer; ‘peitscht ihn hinaus,’ ruft der Dritte; ‘hängt ihn auf,’ sagt der Herzog.

Dieser lebhaften Art zu sprechen bedient sich Lanz auch an anderen Stellen in Selbstgesprächen (II, 3), ebenso sein Geistesverwandter Lancelot im Kaufmann von Venedig (II, 2, 1—35), der auch, wie Bruno’s Barra, mit dem Davonlaufen schliesst (*my heels are at your command*). In allen späteren Dramen dagegen, bei welchen der italienische Einfluss zurückgetreten war, findet sich kaum eine ähnliche Ausdrucksweise unter den Clowns, Narren und allen den Personen aus niederer Sphäre, welche die komischen Effecte des jeweiligen Dramas durchzuführen haben.

Hiernach scheint es uns unzweifelhaft, dass Bruno auch auf Shakespeare als Lustspieldichter mancherlei Einwirkungen gehabt hat. Vielleicht liessen sich bei sorgfältigerer Vergleichung auch noch andere Beispiele davon nachweisen, da Bruno hier und da auch in den philosophischen Schriften einzelne komische Züge in scharfes Licht zu stellen weiss, die jedem Lustspieldichter zu Studien dienen können. Beispielsweise ist die Darstellung, wie in der *Cena delle ceneri* (Dial. 3. Opere, Vol. I. S. 151) der Doctor Nundinio die Disputation eröffnet, ein köstliches kleines Genrebild, das auch für unsere Zeit der Vereine, Versammlungen, Vorversammlungen mit Vorstehern und Vorsitzenden Interesse hat: ‘Jetzt begann Doctor Nundinio, nachdem er sich in Positur gesetzt, den Rücken etwas zurückgebogen, beide Hände auf den Tisch gestützt, ein wenig rings um sich her geblickt, die Zunge im Munde etwas in Bewegung gesetzt, die Augen in stiller Heiterkeit zum Himmel aufgeschlagen, den Mund zu einem feinen Lächeln verzogen, und einmal ausgespuckt hatte, folgendermassen.’

Endlich dürfen wir in gegenwärtiger Untersuchung die Sonette Bruno’s nicht ganz übergehen, wenn sie auch nur einigermaßen zum Verständniss der Shakespeare’schen beitragen sollten, denn bei dem noch immer schwankenden Zustand desselben wird

jeder Beitrag zu dessen Fortbildung an sich gerechtfertigt sein. Die Sonette Bruno's finden sich zerstreut in seinen italienischen Schriften. Einzelne sind diesen wie eine Art Widmung oder Einleitung vorangeschickt, die meisten sind in der Schrift *Degli eroici furori* enthalten und bilden den eigentlichen Inhalt des Werkes, insofern sich die Erörterungen in Prosa hauptsächlich in Erklärung der Gedichte bewegen. Das Ganze behandelt die Liebe zum Göttlichen in zwei Abtheilungen, deren jede in fünf Dialoge zwischen verschiedenen Personen zerfällt. Der erste Theil enthält vierzig Sonette, der zweite eine etwa gleiche Anzahl von Gedichten, von denen ein Theil ebenfalls in Sonettenform, ein anderer in verschiedenen der des Sonetts sich annähernden Formen gedichtet sind. Die Gedichte sind meist von etwas harter Versification, und auch im Einzelnen wird es mit dem Versmass nicht überall genau genommen. Der Inhalt des ganzen Werkes leidet an Dunkelheit, und dasselbe steht an Schärfe den übrigen hier erwähnten Schriften Bruno's nach, zum Theil in Folge jener Vermischung der Form der Rede. Dagegen spricht sich darin und namentlich in den Sonetten eine grosse Begeisterung und tiefe Empfindung aus, und sie enthalten nach der Meinung der berufensten Beurtheiler¹⁾ einen guten Theil des innern Lebens ihres Urhebers. Bekanntlich ist dies auch von den Sonetten Shakespeare's einerseits behauptet, andererseits mit Bestimmtheit in Abrede gestellt worden. Unsere Ansicht, dass wenigstens ein Theil von Shakespeare's Sonetten und gerade die gehaltvollsten und interessantesten in dieser Art und als Ausdruck eigner Empfindungen aufzufassen sind, wird durch eine Vergleichung mit den Sonetten Bruno's noch mehr bestärkt, und schon der Umstand scheint uns dafür zu sprechen, dass, wenn bei solchen Gedichten fingirte Verhältnisse zu Grunde lägen, solche thatsächlich deutlicher angedeutet sein würden, als dies bei Shakespeare und bei derartigen Gedichten italienischer Autoren der Fall ist. An Bruno und andern Italienern, wie Dante, Michael Angelo hatte nun Shakespeare Vorbilder, bei denen das Sonett zum Ausdruck tiefinnerlicher Seelenzustände und Empfindungen gemacht ist, während bei den englischen Sonettendichtern vor und zur Zeit Shakespeare's hauptsächlich nur in conventioneller Art fingirte Liebes- und Freundschaftsverhältnisse in den Sonetten behandelt

¹⁾ Berti, a. a. O. S. 187.

wurden. In jener Manier ist er also, wenn man unsere Auffassung überhaupt gelten lässt, wahrscheinlich von italienischen Sonettisten beeinflusst worden. Dass auch Bruno in dieser Richtung auf ihn eingewirkt, müssen wir nach den sonstigen hier gezeigten Berührungen um so mehr annehmen, und in der That zeigt sich in einzelnen Sonetten beider Dichter sowohl eine inhaltliche Verwandtschaft, wie auch Aehnlichkeit einzelner Gedanken und Ausdrücke. Im Dialog 2 jener Schrift Bruno's, dessen Gedichte den inneren Zwiespalt der noch nicht concentrirten Seele schildern, lautet das zweite Sonett (das zehnte des ganzen Werkes):

Mich hat umstrickt ein wunderbarer Bann,
Denn lebend bin ich todt, mein Tod ist Leben,
Und dies Geschick hat Amor mir gegeben,
Dass ich nicht todt noch lebend heissen kann.

Die Hoffnung flieht, die Hölle blickt mich an,
Die Sehnsucht flammt, ich mag zum Himmel schweben,
Doch kann ich Höll' und Himmel nicht erstreben,
Denn zwei Gesetzen bin ich unterthan.

Ja, meine Qual ist gross und ohne Ende,
Zwei mächt'ge Ströme, welche tosend streiten,
Sie nehmen wirbelnd mich in ihre Mitte,

So dass ich bald zur Fluth mich eilig wende,
Bald zur Verfolgung; nach verschiedenen Seiten

Lenkt Sporn und Zügel meine schwanken Schritte.

Amor ist hier, wie in andern Sonetten, was am deutlichsten im Sonett 7, Dialog I gesagt ist, als Spender des reinsten Glückes und der edelsten Güter, nämlich der Erkenntniss und der Wahrheit gedacht. Ferner lautet im dritten Dialog, der von der Macht des Willens handelt, welcher bisher noch in Zwiespalt war, endlich aber mit Entschiedenheit sich dem Uebersinnlichen zuwendet, das dritte Sonett (das vierzehnte des Ganzen)

O wehe mir, der Liebe heisse Glut
Hat mich entflammt, dem Unheil nachzustreben,
Das mir Gott Amor preist als höchstes Gut!
Und nimmer will mein Geist sich kühn erheben,
Zu bändigen den wahnbethörten Willen
Und zu vernichten des Tyrannen Bann,
Der mich mit Leid und Elend will erfüllen,
Der schmachvoll mich mir selbst entfremden kann.

Nicht will mein Blick der Freiheit Wonne sehen;
Der Windeshauch, der meine Segel schwellt,
Lässt dem verhassten Glück mich schnell entgehen,
Führt mich dem Unheil zu, das mir gefällt.

Hiermit vergleiche man von Shakespeare's Sonetten 129, 144, 148, 137 und besonders 147:

Mein Lieben ist ein Fieber, es begehrt
Nur was die Krankheit fristet; all sein Sehnen
Geht auf den Zunder, der das Uebel nährt,
Dem kranken, launenhaften Reiz zu fröhnen —

— — — — —
Unheilbar bin ich, nun Vernunft zerstoßen,
In ew'ger Unruh ein Besessener:
Gedank' und Urtheil, wie im Wahnsinn, toben
Blind um die Wahrheit irrend hin und her.

Jenes zweite Sonett Bruno's zeigt in der Form eine auffallende Uebereinstimmung mit Shakespeare's Sonett 126, insofern es wie dieses bloß 12 Zeilen hat, doch ist die Reimstellung bei beiden etwas verschieden. Eine andere Unregelmässigkeit, welche sich in den Sonetten Bruno's mehrfach findet, hat Sonett 145 Shakespeare's, indem darin die einzelnen Verse durchgängig einen Fuss weniger haben, als die anderen nach der Regel gebauten Sonette.

Nach dem Gesagten scheint uns ein vielfacher Zusammenhang der Shakespeare'schen Dichtung mit den Werken Giordano Bruno's unverkennbar und wenn wir auch weit entfernt sind, zu behaupten, dass jener sich den letzteren zum bestimmten Vorbild genommen, oder dass Bruno auf ihn einen überwiegenden und anhaltenden Einfluss geübt habe, so wüssten wir doch kaum einen einzelnen Dichter oder Schriftsteller unter seinen Zeitgenossen oder aus früherer Zeit namhaft zu machen, dem wir einen grösseren Einfluss auf Shakespeare's Bildung beimessen möchten. Dabei bringen wir selbstverständlich nicht in Anschlag, was die englische Bühne, wie sie Shakespeare vorfand, und die Erzeugnisse derselben im Grossen und Ganzen auf ihn gewirkt haben. Auch ist es überhaupt bei jeder derartigen Erwägung schwer, die Grenze zwischen derjenigen Förderung und Anregung zu ziehen, welche den jün-

¹⁾ Vergl. mein Buch: Shakespeare als Dichter etc. (S. 237), wo auch ein Gedicht Michael Angelo's von verwandtem Inhalt aufgenommen worden ist.

geren in neue Bahnen zieht oder neue Vorstellungen in ihm weckt, und zwischen der, welche eine bereits vorhandene Gleichheit der Anschauungen zu Tage treten lässt, und bei dem Jüngeren das Interesse für den geistesverwandten Aeltern hervorruft, ohne dass er deshalb ein Anderer wird, als er ohne des Letzteren Vorbild geworden wäre. In der Mitte von beiden Arten der geistigen Einwirkung liegen so viele Stufen und Grade der Beeinflussung, und so viele unmerkliche Uebergänge, dass es im einzelnen Falle kaum möglich ist, ein solches gegebenes Verhältniss genau auf die richtige Stufe zu stellen und aus einzelnen Zeichen einer gewissen Abhängigkeit ein Gesamtergebniss zu ziehen, zumal, wenn wie hier die thatsächlichen Vorlagen der Bildungsgeschichte dessen, um den es sich handelt, fehlen oder unsicher sind. Es wird dann mehr dem subjektiven Urtheil des Einzelnen, das er sich über die Originalität einerseits und die Aneignungsfähigkeit andererseits bei dem gerade in Frage stehenden gebildet hat, zu überlassen sein, in welche Abhängigkeit er denselben von einem einzelnen Vorbilde stellt, und wird es zunächst darauf ankommen, wie es hier versucht wurde, dem individuellen Urtheil die Spuren nachzuweisen, an denen die geistige Verwandtschaft oder die Beeinflussung des einen durch den andern erkennbar wird. Gewiss können diese Spuren in den Werken Shakespeare's wie Bruno's noch zahlreicher nachgewiesen und weiter verfolgt werden, als es hier geschehen ist, und bei einer vollständigen Abwägung und Nebeneinanderstellung der in den Werken Beider sich kund gebenden Lebensanschauung dürfte sich noch manches Beachtenswerthe für das hier behandelte Thema ergeben, doch würden damit die Dimensionen der Untersuchung leicht so sehr erweitert werden, dass man billig fragen könnte, ob das damit zu gewinnende immerhin unsichere Resultat mit dem Aufwand der kritischen Erörterung in richtigem Verhältniss stände. Doch darf, um nicht Shakespeare zu nahe zu treten und um keine falsche Vorstellung zu erwecken, die gegenwärtige Untersuchung noch nicht abgeschlossen werden, ohne dass auf eine sehr wesentliche Verschiedenheit in der Grundanschauung beider Männer hingewiesen wird. Bruno stellte sich in seiner Lehre ganz ausserhalb des Christenthums, in manchen Schriften demselben sogar feindlich gegenüber. Er war nicht Atheist, wie ihm mitunter vorgeworfen worden ist, sein Glaube äussert sich bald in einer gewissen Gotttrunkenheit, bald in einer

Art Pantheismus, da er eine Alles durchdringende Weltseele annahm. Auf diesem ganzen Gebiete zeigt sich bei Shakespeare nicht die mindeste Berührung mit Bruno, und wir kommen auch hier zu der Wahrnehmung, dass Shakespeare Alles, was seinen religiösen Glauben berührte, von der poetischen Darstellung möglichst fern hielt. Damit finden wir unsere schon früher ausgesprochene Ansicht bestätigt, dass sein Christenthum von derselben Echtheit und schlichten Einfachheit war, wie wir uns seine ganze menschliche Erscheinung vorstellen.

¹⁾ Shakespeare als Dichter etc. S. 120. 250. Jahrbuch VII, 191.
