

Werk

Titel: Literarische Uebersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log25

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

he works of William Shakespere. Edited with critical notes and introductory notices by W. Wagner, Ph. D. Professor at the Johanneum, Hamburg. I. The tempest. — Hamburg, Karl Grädener. 1879.

Diese Ausgabe, 'edited and annotated by Prof. W. Wagner' soll in zehn Bänden erscheinen, und auch die 'doubtful plays' und die 'Poems' enthalten. Der vorliegende Band zeigt uns einen für das Bedürfniß weiterer Kreise gut ausgewählten Text und eine lehrreiche und in ihrer Kürze sehr verdienstliche Zusammenstellung der älteren Lesarten, denen sich als Produkt taktvoller und sachkundiger Kritik eine kleine Auswahl von Emendationen neuerer Texterklärer, unter denen auch der Herausgeber nicht fehlt, anschließen. — Da das vollendete Werk sich gewiß dasselbe Lob erwerben wird, wie es der erste Band verdient, kann man ihm nur weite Verbreitung wünschen, denn gerade solche Ausgaben fördern das selbständige Studium unseres Dichters über die Grenzen des Fachgenossenthums hinaus. — Aus öffentlichen Anzeigen ersehen wir, daß bereits sechs Stücke erschienen sind; wir waren nicht in der Lage, die anderen durchzugehen.

The Shakespeare Key: unlocking the treasures of his style, elucidating the peculiarities of his construction, and displaying the beauties of his expression; forming a companion to 'the complete Concordance to Shakespeare.' By Charles and Mary Cowden Clarke. London. 1879.

Dieses Buch, welches ein neuer Beleg für die Jugendfrische eines Paares werden sollte, dessen gegenseitige Liebe durch die gemeinsame begeisterte Liebe zu Shakespeare ihre ideale Weihe empfang, und aus ihr empor ein ganzes Leben hindurch die edelsten Früchte trieb — ist zum Grab- und Gedenksteine des einen Gefährten geworden, der mitten im Schaffen ermüdet die Hand sinken ließ und, seiner Genossin das Grabscheit zur Weiterarbeit reichend, entschlief! —

Und der letzte Gruß des Entschlummerten galt noch, hin über die ganze Welt, seinen Genossen, die mit ihm nach gleichem Ziele und in gleichem Sinne geschaffen, und es ist sein trauernd Weib, das über den Sarg hin uns den Gruß sendet —, den Gruß, das letzte Empfinden, das sie noch gemeinsam bewegte, das letzte, das sie mit ihm getheilt hat, wie sie vorher Alles im Leben getheilt und getragen haben. Der Gruß lautet:

To the true Shakespearian all over the world, this book is dedicated in token of cordial fraternity by Charles and Mary Cowden Clarke.

Der Zweck, den dieses Buch verfolgt, wird am Besten durch einen Theil des Vorwortes klar werden, den wir deßhalb hier wiedergeben:

'Shakespeare's style, so masterly in power of effect, so vigorous in expression, so full of varied resource, so marked with bold originality, yet so accordant with pure English diction, offers supreme advantage in its careful study to the thinkers, the writers, and the orators in his native language. — A man

possessed of good intellect and education, who moulds his composition and speech on the model afforded by Shakespeare's works, can hardly fail of being an able writer and speaker; and even a moderately gifted and moderately educated man, who is in the habit of reading and thoughtfully appreciating Shakespeare, is likely to become capable of expressing himself with strength and clearness — the best eloquence — whether in writing or speaking.

Never was author who combined so many different words in his single writings — and not only so many different words, but so many varied forms and uses of words — as Shakespeare; never was author who comprised so many different phrases and sentences, with varied constructional forms of phrases and sentences, as Shakespeare; therefore it is that the possession of a ready means for inspecting these must needs be an advantage to students of the English language. More particularly must it be valuable to *dramatic* writers; whose object it is to produce prompt and immediate impression upon those who *hear* sentences uttered, without the opportunity to re-scan and weigh which reading affords. Of the same value is it to public speakers; since they also have to choose such expressions as will at once convey their meaning in the most full and forcible manner: and where can such expressions be found in larger number and more pregnant with significance than in Shakespeare's writings?

To afford ready access to every peculiar feature of this rich Shakespeare style, so that at a moment any particular mode of expression used by him may be referred to and found, is the object of the present work. It grew out of the necessity which its authors felt, while they were engaged in preparing their various editions of Shakespeare, for some accurate and facile means of recurring to his manifold beauties and peculiarities of diction: it assumed form first in the shape of innumerable jotted-down memoranda from daily examination for more than thirty years of Shakespeare's text; it accumulated from minute observation of his varied niceties of phraseology, and gained bulk from the perpetual need of carefully noting these in all their different details.'

So weit griff der Plan, nach welchem das Werk angelegt war; was Mrs Cowden-Clarke veranlaßte, die Grenzen enger zu ziehen, finden wir in der ‚Added Preface‘ angeführt:

‘These additional prefatory words are penned by the survivor of the author-pair who put their names to the Preface originally written for this work, that she may explain why and how it has been modified since then.

The work was written happily *together*. After it was finished, Illness — Death — set their iron hands against its production in print. While it lay thus chained in manuscript, an extremely comprehensive lexicon was brought out, which included many verbal points discussed in our work; and I resolved to sacrifice these points, amounting to no fewer than 639 pages of written labour’

Das Werk hat also nicht den gleichen Zweck und macht nicht seine Ansprüche in gleicher Richtung wie das Schmidt'sche Lexicon; es will vielmehr die Sprache Shakespeare's für das praktische Leben popularisiren, und läßt sich also für das Prinzip seiner technischen Eintheilung mehr von individuellem Empfinden als von gegliederten Gesetzen leiten. Es erinnert in Form und Ziel — wenn auch nur oberflächlich — an ‚Roget's thesaurus of english words and phrases‘, und könnte außerordentlich nutzbringend überall da wirken, wo Veredlung der Sprache in Stil und Formenreichthum und -schönheit erstrebt wird, wenn es vielfach benutzt würde; Dem aber, fürchten wir, steht der verhältnißmäßig hohe Preis hemmend entgegen. Das kann jedoch nicht verhindern, daß wir uns des Erscheinens eines Werkes freuen, welches als die reife Frucht eines dem Dienste unsres Dichters gewidmeten Lebens begrüßt werden muß. — Wenige Reihen des ‚Table of Contents‘ werden unsere Leser in den Stand setzen, sich ein Bild von der Gesamt-Eintheilung zu machen:

‘Abrupt Commencements. Abundant Imagery. Affected Phraseology. Affected use of words. Alleyed Anachronisms, Discrepancies etc. Alliteration. Anti-

thetical Style. Appreciation of Friendship: Intimacy Beast and Man. Bitter Puns and Plays on Words: Conceits. Brief Scenes. Broken Speeches. Cant Terms'

H. H. Morgan. Topical Shakespeariana, or a collection of english Shakespeariana (exclusive of editions). Arranged under headings to facilitate reference to special subjects of investigation. St. Louis 1879.

Ein Büchlein, das jedenfalls als Compilatorium für Arbeitszwecke des Herausgebers entstanden, und später zum Nutzen anderer, in gleicher Richtung Forschender, gedruckt worden ist. Es ist ein nach Stoffen eingetheilter Shakespeare-Katalog, bei dem aber Princip der Eintheilung wie Auswahl sehr willkürlich gehandhabt worden sind. Jeder Einzelne wird diesen Fehler nach seinem besondern Bedürfnisse beseitigen müssen, und hierfür ist es recht vortheilhaft, daß das Buch durchschossen ward. Die später eingefügten handschriftlichen Notizen werden der Compilation erst ihren individuellen Werth verleihen. — Für 83 Seiten ist übrigens ein Verzeichniß von 32 Druckfehlern etwas reichlich; und man hat vielleicht ein Recht zu fürchten, daß dies Verzeichniß ebenso unvollständig sei, wie der Text des Buches. —

J. Parker Norris. A bibliography of works on the portraits of Shakespeare compiled by —. The titles compared with the original books in his library. — Philadelphia 1879. fifty copies printed for private circulation.

Ein hübsch zusammengestellter Katalog von 44 Nummern, der mit den Worten schließt, *additional titles to the above list will be thankfully received by the compiler*. — Deshalb ist es Schade, daß so Wenige Kenntniß von der Arbeit erlangen können. Ein Druck für weitere Verbreitung wäre erwünscht.

Robinson's Epitome of Literature, eine monatlich in Philadelphia herauskommende Zeitschrift, hat leider mit der 13. No. des 3. Bandes zu erscheinen aufgehört. Neben 'reviews' über Veröffentlichungen aus den verschiedensten Gebieten der Literatur, brachte das Blatt mit Vorliebe in jeder Nummer 'Shakespearian Gossip', welches unter der speciellen Redaktion des auch bei uns be- und anerkannten J. Parker Norris, dem Herausgeber des eben genannten Buches, stand. — Es ist zu beklagen, daß das Blatt nicht weiter erscheint, doch hat Mr. Norris uns die Aussicht eröffnet, die Früchte seiner und seiner Genossen Thätigkeit auf dem Shakespeare-Gebiete in anderer Form auch weiter zugeführt zu erhalten.

Karl Elze. Notes on Elizabethan Dramatists with conjectural emendations of the text. Halle 1880. 136 Seiten.

Das durchaus im englischen Charakter splendid ausgestattete Buch enthält 100 Paragraphen, die sich folgendermaßen vertheilen: Arden of Feversham, Birth of Merlin, Edward III., Fair Em, Histrio-Mastix, The London Prodigal, Mucedorus, No-body and Some-body, The Play of Stucley, Chapman's Alphonsus, Greene's Friar Bacon and Friar Bungay, Marlowe's Tamburlaine, Edward II., The two nohle Kinsmen, — in Summa fünfzig; die übrigen fünfzig sind Shakespeare gewidmet; endlich schließen sich unter dem Titel 'Addenda' dem Ganzen noch vier Ergänzungs-Paragraphen für Fair Em an. Von dem hier angeführten hervorragenden Maße feiner und gewissenhafter Arbeit, die Zeugniß von einer seltnen Belesenheit giebt, sind 45 Paragraphen bereits früher in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht. Eignes Emendiren, sowohl in Bezug auf Wortform wie auf Satzconstruction, geht Hand in Hand mit sachlich gehaltener Kritik über anderer Emendatoren frühere Arbeit, und die Ansicht unseres Autors wird oft durch überwältigendes Material an Belegen erhärtet. — Der 83. Paragraph behandelt Will Kemp und seine Reisen in ausführlicher Kritik, und die NN. 91 und 92 prüfen die im Hamlet viel besprochenen *for hours* und *mortal coil* mit

gründlichstem Fleiße. Wir haben es in hohem Maße dankend anzuerkennen, daß Elze dieses bisher überall zerstreut gewesene Material in ein Ganzes zusammengeschweißt hat; solches ist förderlich sowohl für die Verwerthung des Inhalts, wie für die kritische Beurtheilung seiner wissenschaftlichen Individualität, soweit dieselbe im Kreise der Textläuterung und -erklärung thätig ist. — Das Buch verdient eine genaue, langsame und gewissenhafte Prüfung und Besprechung, die ihm hoffentlich von den verschiedensten berufenen Kennern zu Theil werden wird. Auch das Jahrbuch wird sich einer genauen Durcharbeitung nicht entziehen. — Der vorliegende Band des Jahrbuches zeigt, daß der Autor in der Bearbeitung des Stoffes nicht ruht, sondern im gleichen Wege weiter baut.

Ich habe übrigens zu constatiren, daß die in dem hier den Lesern vorliegenden Jahrbuche pag. 167/168 von mir vorgeschlagene Lesart *shadow* sich bereits in dem Elze'schen Buche, und wie daselbst angeführt ist, schon früher in 'Robinson's Epitome of Literature' unter dem 15. März 1879, vol. III pag. 48 befindet, so daß Elze die Priorität derselben gehört; doch darf ich vielleicht zugleich erklären, daß ich keine Kenntniß von dem frühern Vorhandensein der von mir vorgeschlagenen Emendation hatte. —

Der um Reprints seltener Werke hochverdiente Mr. Edward Arber hat in vorzüglicher Ausstattung A transcript of the Registers of the Company of Stationers of London; 1554—1640 A. D., privately printed, London 1875—1877, Quarto erscheinen lassen. Das ganze Werk ist auf 5 Bände (jeder Band von zwischen 500—600 Seiten) berechnet, von denen bis jetzt vier in den Händen der Subscribenten sind. In der 'small paper edition' kostet der Band fünf, in der 'large paper editon' dreizehn Guineas. Die ganze Auflage ist auf 230 Exemplare beschränkt; was von diesen bei Erscheinen des 5. Bandes nicht subscribirt ist, wird vernichtet.

Cornhill Magazine No. 240. Dezember 1879 bringt auf pag. 722—734 den Inhalt eines Vortrages, welchen J. Newby Hetherington vor den Mitgliedern der 'New Shakspeare Society' über 'Shakspeare's Fools' gelesen hat. Ohne Neues zu geben, bietet die Abhandlung ein klares und sachkundiges Bild, das immerhin zu weiterem Forschen anregt.

Halliwell-Phillips hat in einer kleinen, nach seiner gewohnten Weise nicht für öffentliche Circulation bestimmten Monographie die niemals zur Ruhe gelangende Frage, ob Shakspeare oder Shakespeare, in der einzig ihr angemessenen und richtigen Auffassung behandelt, dahin gehend nämlich, daß jene Zeit nicht so regelrechte und festgegliederte Prinzipien der Schreibweise überhaupt, und ganz besonders des Namens aufzuweisen habe, wie wir uns ihrer erfreuen, und daß viele Beispiele zum Nachweis dienen können, in wie verschiedenartiger Gestalt derselbe Name vom Träger selbst geschrieben erscheint. — Daß trotzdem die Streitfrage nicht zur wohlverdienten Ruhe gelangt, daß nicht Jeder bereit ist, beiden Schreibweisen das Prädikat 'authentisch' zuzugestehen, ersehen wir an einer Correspondenz in 'Daily News' aus Furnivall's Feder, der allerdings die Antwort nicht erspart ist. Wir unterstellen Beides der Kenntnißnahme unserer Leser:

'Shakspeare' or 'Shakespeare'. — (To the Editor of the Daily News.) — Sir, — Toryism and tradition die hard in literature as well as in politics; and for every popular error in possession of men's minds plenty of specious reasons can always be found. The spelling of our great dramatist's name is no exception to the rule. There are two ways to spell it; the one in which he wrote it, and the other the way in which he didn't write it, so far as our evidence extends. The wisdom of our ancestors' unhappily fixed on the latter way; and our modern wisecracers follow it, and abuse those reformers who think it reasonable to write Shakspeare's name as they can prove he wrote it himself in the majority of the five signatures he has left us. Anyone who knows even a little of the Elizabethan age knows too its fondness for 'conceits', especially verbal ones, and it is certain

that when a poet Shakspeare began to write, his name would be turned at once by London conceit-mongers into 'Shake-speare'. This London manufacture of the spelling 'Shake-speare' is so plain upon the face of it, though the spelling is recorded long before, that every one with a feeling for what is genuine, must instinctively reject it; and when one finds that Shakspeare did so himself, and that not one of his written signatures is 'Shakespeare',¹⁾ while the greater number are Shakspeare, and all are written in the latest and maturest period of his life, one is only too glad to get rid of that conceit of his London contemporaries, printers and friends, which even yet has so strong an attraction for follow-my-leader minds, and makes them write 'Shakespeare.' To justify their proceeding, they of course say, 'the question is not, how Shakspeare signed his name but how his friends spelt it; that 'if you spell it as Shakspeare wrote it people 'll pronounce it 'Sharpere,' etc.; all which is, I humbly submit, sheer gammon. The evidence to decide the question is Shakspeare's own signatures, and these (by a large majority) declare for Shakspeare, and leave 'Shake-speare' without any authority at all. For this latter spelling there is nothing but evidence which printers and friends may have tampered with; it is poor second-hand evidence against first-hand, and isn't worth considering. — F. J. Furnivall, Founder and Director of the New Shakspeare Society. — 3, St. George's-square, Primrose-hill, N. W. —

(To the Editor of the Daily News.) — Sir, — Referring to your leader in a recent issue of the Daily News on the above subject, I presume many of your readers besides myself have had opportunity of observing that the peculiarity of spelling their names in those times in more ways than one by those who could write was not confined to Englishmen alone. Amongst others the old Dutch painters furnish astonishing examples of this freak. I have seen in Continental galleries pictures by Frans Franken (1544 — 1616) respectively signed by the painter 'F. Franck', 'F. Franken', and 'F. Frank'; by Alexander Kierings (1590 — 1646), 'Kerings', 'A. Kerinca', and 'A. Keirinca'. Gerbrandt van den Esckhout frequently signs 'G. v. Eckhout' and 'G. v. Eekhout', and no doubt many instances of a similar nature will be found on record. — Yours truly. E. A. S.

Die gesammte Literatur der damaligen Periode, so wie deren ganze Correspondenz, welche sich in Archiven und anderen Sammlungen findet, liefert unendlich viele Beweise von einer durchaus prinzipiosen Praxis in der Schreibung des eignen Namens, und daher sollte die Thatsache, daß auch unser Dichter dieser Unsitte seiner Zeit anheimgefallen ist, Jeden überzeugen, wie es Unrecht wäre, gegen eine Schreibweise zu polemisieren, welche immerhin als authentisch nachweisbar ist. Darum dürfen unseres Erachtens, *Shakespeareianer* und *Shakspeareaner* sich nicht als Gegner betrachten, da der Träger des Namens selbst beiden Formen gleiches Recht zugestanden hat.

Giulietta et Romeo. Nouvelle de Luigi da Porto, Traduction, préface et notes par Henry Cochin. Paris 1879.

Die revolutionärste Nation ist zugleich die konservativste — bei keinem Volke bleiben selbst die unrichtigsten Aeufferungen einer anerkannten Autorität so lange in Macht, wie bei dem französischen, und die Thatsache, daß Voltaire einst ein unverständiges Urtheil über Shakespeare abgegeben hat, wirkt, meiner Ueberzeugung nach, heute noch dahin, unsern Dichter in Frankreich nicht so Wurzel fassen zu lassen, wie es nicht er nur, sondern wie es Frankreich selbst verdiente. Denn daß dem romanischen, speziell französischen Geiste Shakespeare im innern Wesen fremd bleiben müsse, ist eine althergebrachte, von jeder Literaturgeschichte und jedem geistreichen Essay bis zum Ueberdrusse wiederholte Phrase, der es an jeder Nuance von Beweiskraft fehlt. Gerade die Mischung von realistischer Kraft und idealbegeistertem Schwunge, die der französischen Nation so lange die Fahne in die Hand gedrückt hat, mit der sie an der Spitze des Kampfes für geistige und sociale Freiheit einher schritt, gerade sie prädestiniren Frankreich für das Verständniß Shakespeare's. — Voltaire's komische und selbst-

¹⁾ Aber die meisten: *Shakspeare*.

überhebende Mißgunst war eine gute Handhabe für den katholischen Klerus, der mehr Grund als der Philosoph von Ferney hatte, Shakespeare's Wirkung zu scheuen, und diesem gemeinsamen Thun hat es Frankreich hauptsächlich zu danken, wenn daselbst dem britischen Dichter noch immer in gewissem Grade der Duft des Exotischen anhafte. — Unter so bewandten Umständen ist jeder Schritt zum Bessern freudig zu begrüßen, und Quellenforschung darf in der That so genannt werden. Wir finden in obigem, reizend ausgestatteten Buche nichts, was den Zusammenhang zwischen der Novelle und Shakespeare betreffend, uns Neues brächte, aber das französische Publikum lernt gewiß viel daraus, und so soll die fleißige und verdienstliche Arbeit rühmend genannt, ganz besonders sollen die interessanten und vielseitig lehrreichen Noten der Aufmerksamkeit unserer Leser empfohlen werden.

Eine Frage, welche zu vollster Abschlußlosigkeit verurtheilt zu sein scheint, weil sie bis jetzt, aus Mangel an positivem Material, nicht über die Grenze individueller Anschauung emporgehoben werden kann, die Frage von den Sonetten, ist in einer Reihe von Artikeln im Herrig'schen Archive, von Hermann Isaac unter dem Titel: 'Zu den Sonetten Shakespeare's' mit großem Fleiße, mit Sachkenntniß, taktvoll und so objektiv wie möglich behandelt worden, und deshalb unsern Lesern dringend zu empfehlen. Die Abhandlungen stehen in Bd. 59. pag. 155—204. 241—272. Bd. 60. pag. 33—64. Bd. 61. pag. 177—200. 393—426. Bd. 62. pag. 1—30. 129—172. Es wird sich später Gelegenheit bieten, die Arbeit ausführlicher zu prüfen. —

Im 60. Bande derselben Zeitschrift finden sich noch zwei Abhandlungen unsres Gebietes: Claus, Die einfache Form des Conjunktiv bei Shakespeare, und Deetz, Ein Schlüssel zum Hamlet-Räthsel.

Henry Irving, der berühmte Schauspieler Englands, hat den Hamlet für seine Darstellung, also nur zu Bühnenzwecken, bearbeitet und in London 1878 erscheinen lassen. Die Arbeit wird alle Diejenigen interessiren, welche sich mit Inszenirungen Shakespeare'scher Stücke beschäftigen; auf einen Werth für weitere Kreise macht sie keinen Anspruch, und kann daher innerhalb solcher wohl auch kaum eine ausführliche Kritik erwarten.

Shakespeare-Bibliography in the Netherlands, by Th. J. I. Arnold. Printed separately from 'Bibliographische Adversaria', IV. 4, 5. The Hague. 1879.

Welche Grenzen sich diese Bibliographie gezogen hat, zeigt ihr Specialtitel in den Worten: 'Shakespeare, in de nederlandsche Letterkunde en op het nederlandsch Tooneel', der uns zugleich den Beweis führt, daß es auch in den Niederlanden eine Gemeinde unsres Bundes giebt, die in Literatur und Kunst wie auf der Bühne dafür arbeitet, die Werke unsres Dichters zum bildenden Allgemeingute des Volkes zu machen.

Ed. Müller, etymologisches Wörterbuch der englischen Sprache. — 2 Theile. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Cöthen 1878.

Nicht eine Kritik — nein! eine Anerkennung nur soll der gewissenhaften und verdienstvollen Arbeit zu Theil werden, die in den Kreisen Berufener seit langer Zeit schon den ernst erworbenen und ihr gebührenden hohen Platz einnimmt, der wir nun aber auch zu dem materiell werthvolleren Resultate einer zweiten Auflage Glück wünschen können. — Wir Deutschen stehen im Allgemeinen, was das Kaufen von Büchern betrifft, noch immer auf einer so traurig niedrigen Kulturstufe (Beweise des Gegentheils sogar würden für diese Behauptung sprechen, denn man könnte sie nur aus den Reihen der belletristischen oder frivolen Literatur herbeiholen), daß es als eine wahre Errungenschaft angesehen werden kann, wenn der Verleger eines Buches, wie das obige es ist, nach drei-

zehn Jahren zu einer zweiten Auflage schreiten durfte! Man sage nicht, daß wir zu arm seien! Das ist eine Ausrede! Wir haben immer täglich noch einige Groschen zu irgend welcher Thorheit übrig — die Hälfte davon ab und zu auf den Ankauf von Büchern verwandt, würde den deutschen Buchhandel hervorragender und uns gebildeter machen. Leider aber zählt die Majorität des deutschen Publikums das Kaufen von Büchern in das Bereich des Luxus und der unnützen Verschwendung. 'Nein! ich kenne das Buch noch nicht' — es war von Immermann's Münchhausen die Rede, '— haben Sie es vielleicht selbst? Können Sie es mir borgen?' Dieses Borgen von Büchern, und ganz besonders von solchen, die der Literaturgeschichte angehören, ist der Krebschaden des deutschen Buchhandels und der deutschen Bildung. Heinrich IV. von Frankreich wollte im Topfe jedes Bauern am Sonntag ein Huhn wissen — ich möchte, daß nach verspeistem Huhne das am Sonnabend gekaufte Buch gelesen würde, und nicht nur beim Bauer — o nein! auch bei den 'Gebildeten!' —

Müller sagt im Vorworte zur 2. Auflage: '. Die überaus große und fruchtbare, wenn auch bisher noch fast nirgends abschließende thätigkeit, welche seit einer längeren reihe von jahren der historischen erforschung der englischen sprache gewidmet worden ist, gebot mir, mich mit einer durchsicht und beseitigung einzelner Mängel nicht zu begnügen, sondern, so gut meine kraft und der verhältnisse drang es gestatteten, eine völlig neue bearbeitung vorzunehmen'

Es ist Sache des Publikums, dafür zu sorgen, daß neue Proben der 'nirgends abschließenden Thätigkeit' und der 'historischen Erforschung der englischen Sprache', ihm in möglichst bald erscheinender wiederum neuer Auflage geboten werden können.

Rev. Walter W. Skeat. M. A. Ehrlington and Bosworth Professor of Anglo-Saxon in the university of Cambridge. An etymological dictionary of the english language, arranged on an historical basis. To be completed in four parts. Part I. A—Dor. Part II. Dor.—Lit. Oxford, at the Clarendon Press 1879. (Jedes Heft kostet eine halbe Guinée. Heft 3 erscheint 1. Juli 1880.)

Den Weg, welchen Müller im Vorworte zur ersten Auflage 1865 als den nothwendig einzuschlagenden bezeichnet, finden wir hier gewählt. Müller sagt nämlich:

'Sollte das höchste erstrebt werden, so konnte dies nichts anderes sein als ein umfassendes historisches wörterbuch der englischen sprache, in welchem die vollständige geschichte jedes einzelnen wortes mit zahlreichen belegstellen gegeben würde, kurz ein werk wie das Grimm'sche für unsere neuhochdeutsche sprache. Bekanntlich wird ein solches in England selbst von der philological society im großartigsten maßstabe vorbereitet Ihm zuvorkommen oder nur damit wetteifern zu wollen, war kaum eines einzelnen, am allerwenigsten meine sache. Rücksicht auf das bescheidene maß der eignen kraft wie auf die beschränktheit äußerer gelegenheiten und hilfsmittel wiesen vielmehr entschieden darauf hin, lieber den nächsten als den weitesten wurf zu wagen.'

Um den Raum nicht für ein zu langes Citat in Anspruch zu nehmen, verweise ich die sich dafür Interessirenden auf das Vorwort selbst. Skeat verfolgt die von Müller vorgezeichnete Bahn, bringt in der That eine, wenn auch nicht erschöpfende, so doch hinreichend belehrende Zahl von Belegstellen, und ist vielleicht in der Masse der gebrachten Wörter etwas reichhaltiger als Müller, obwohl auch dieser manche Wörter bringt, welche Skeat fehlen. Jedenfalls ist die etymologische Durcharbeitung bei letzterem eine ausführlichere und daher für den allgemeinen Gebrauch bequemere; es macht den Eindruck, als ob Müller hauptsächlich Leute von Fach, Skeat aber neben diesen zugleich weitere Kreise im Auge gehabt hätte. Das Charakteristische seiner Arbeit, und zugleich das dieselbe von der Müller'schen Unterscheidende, finden wir in dem der ersten Lieferung vorausgeschickten 'Key to the general plan of the etymological dictionary' folgendermaßen bezeichnet:

'The word-list contains all the primary words of most frequent occurrence in modern literature; and when their derivatives are included, supply a tolerably complete vocabulary of the language.'

' Next follows a brief account of the history of the word, shewing (approximately) the time of its introduction into the language; or if a native word, the Middle-English form or forms of it, with a few quotations and references. This is an important feature of the work, and (I believe) to some extent a new one.'

In der That ist Dies etwas die Skeat'sche Arbeit über viele andere Hervorhebendes; Etwas, das ihr einen ganz spezifischen Werth verleiht. — Ueber die Qualität der Arbeit bedarf es keines Wortes; der Name Skeat ist identisch mit Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit. —

Für den Fall übrigens, daß es wirklich Leser geben sollte, welche so kurz-sichtig wären nicht einzusehen, welches Recht zur Besprechung in unserm Jahrbuche etymologische Wörterbücher haben könnten, und ganz besonders solche der englischen Sprache, will ich doch zum Schlusse noch einige Worte anführen, die sich genau den oben citirten anschließen, und zugleich die, allerdings unnöthige, Rechtfertigung übernehmen:

'In attempting thus, as it were, to date each word, I must premise that I often cite Shakespeare in preference to a slightly earlier writer whose writings are less familiar'

In Karl Grün's Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts (1880. Leipzig, Joh. Ambr. Barth) finden wir als ersten Abschnitt des I. Bandes: Drei große Sterne am Horizont des Jahrhunderts. William Shakespeare und seine Ethik. — Johannes Kepler und sein Werk. — Johann Amos Comenius, der Pädagoge.

In der rasch hingeworfenen, kaum 40 Seiten umfassenden Skizze, welche sich mit Shakespeare beschäftigt, kommen glänzende Lichtblicke vor, und man kann aus ihnen heraus leicht Veranlassung nehmen es zu bedauern, daß der Verfasser sich nicht 'von Fach wegen' mit der Erklärung Shakespeare's beschäftigt, umso mehr, als er in solchem Falle seiner Arbeit vielleicht dasselbe Prinzip zu Grunde legen würde, dem wir in dem vorliegenden Essay begegnen: 'Wir markiren, da wir keine Aesthetik schreiben, nur die Hauptpunkte psychologisch-ethischer Einsicht. . . .' Welch ein Glück wäre es für die Shakespeare-Erforschung und Erklärung, wenn die 'Aesthetik' weniger Raum bei der Arbeit einnähme! — Grün leitet seine Abhandlung mit folgenden Worten ein:

'Oben auf dem Thore, welches aus dem 16. in's 17. Jahrhundert führt, thront in stolzer Manneswürde, die Flamme der Begeisterung auf der Stirn, nicht ohne einen Anflug von Schwermuth im Antlitz, die Gestalt William Shakespeare's. Wir kennen sie aus früherer Zeit, sie begleitete uns durch's Elisabethische Zeitalter, den Thatendrang und das wagende Vorstürmen in die Zukunft ausdrückend, die Gestaltungskraft aller poetischen Vorgänger vereinigend und überbietend. Jetzt steht sie prophetisch auf dem Thore des neuen Jahrhunderts, mit der Rechten auf ferne Gedankenregionen hindeutend.

'Die großen gewaltigen ethischen Dramen des Dichters gehören fast ausschließlich dem neuen Zeitabschnitt an. Es wird sich wohl der Mühe lohnen, zu untersuchen, was der energische Denker von der menschlichen Pflicht, vom Gesetze der Sitte gewußt und Tausenden in die Ohren gerufen hat, sollte es selbst viel späteren Geschlechtern erst zum Bewußtsein gelangen. Er war ein durchaus unabhängiger Geist, frei von aller kirchlichen Konfession — in beängstigend theologischer Zeit, für welche jedes Gebot direkt aus dem Glauben floß, ja, die kein anderes Gebot irgend anerkannte.

'Man muß, will man die englische Entwicklung, besonders im 17. Jahrhundert, begreifen, zwei Strömungen unterscheiden, die sich ziemlich genau nach Klassengegensätzen, dann aber auch als Zeitperioden von einander abheben, sonst läuft man Gefahr, an der Hand einer übrigens verdienstvollen Shakespeare-Kritik den Dichter und seine Leistungen zu unterschätzen.

‘Es ist ganz richtig und wohl verbürgt, daß der Unterstrom der Elisabethischen Zeit ein puritanischer war, daß schon in den 80er Jahren die Mehrheit des Parlaments geheim oder offen diese Tendenz in sich trug. — Ebenso richtig ist, daß die puritanische Kleinbürgerwelt das Theater haßte, daß der Lord Mayor von London Schaubühnen nur an den Grenzen der City duldete. — Die Puritaner waren aber zugleich das demokratische Element in der Politik, das vorwärts treibende Ferment. — Die Kunst überhaupt, folglich auch die dramatische, wurde somit zur Sache des Hofes und der Cavaliere. — Die Bühne und wer durch sie wirken wollte, verfiel von selbst der Gunst der exklusiven Gesellschaft. — Wenn die Essex und Southampton politisch etwas wollten, so waren sie eben nur ‘nach neuen Dingen begierig’; das Prinzip der Gleichheit und Gleichberechtigung blieb ihnen fern. — In Shakespeare’s Geschichtsdramen kommen keine Volksrechte vor; er behandelt die Mittelklasse komisch, die Volksmasse drastisch. — Das Theater war royalistisch-unitarisch gesinnt. —

‘Die Zuschauer-Gesellschaft im ‘Globe’ mag seltsam genug zusammengesetzt gewesen sein: im unbedeckten Hofraume des Parterre Kunst- und Fachgenossen, dahinter Volk; auf der ersten Galerie Maitressen, hinter ihnen Bürgerfrauen in der Maske; auf der zweiten Galerie Mob oder Gesindel; die adeligen Gönner auf der Bühne selbst. — Man aß, trank, rauchte, spielte Karten — doch wohl nur in den Zwischenakten. — Die üppige aristokratische Jugend, die auf der Bühne saß, gab Vorbilder und Anlaß zu den ewigen Fürsten und Cavalieren des dramatischen Stoffes. — Der Sonettendichter Shakespeare ergriff das rein Menschliche direkt. —

‘Diese Vornehmheit des Stoffes war eben die unerläßliche, von der Zeit vorgeschriebene Bedingung, unter welcher allein das Shakespeare’sche Drama aufkommen und gedeihen konnte.’ —

‘Und schließlich scheint uns Alles mit dem Satze gesagt zu sein: Bei Shakespeare komme nichts Dogmatisches, Specificisches vor. — Darin bestand ja gerade die sittliche Revolution des heldenhaften Dichters, daß er seiner Zeit in’s Gesicht, dem zur nächsten Herrschaft berufenen Puritanismus zum Trotz, über die Köpfe der Restauration und der zweiten Revolution hinweg, allgemein-menschliche Wahrheiten divinatorisch aussprach, eine Bewußtseinsstufe im poetischen Bilde verkörperte, die, mit Ausnahme Spinoza’s, erst schier zwei Jahrhunderte später vom nüchternen Denkprozesse mühsam erreicht werden sollte. —

‘Die Shakespeare’sche Strömung verlor sich unter Jakob und Karl I. im Sande. — Die Puritaner bekamen Oberwasser, die Freiheitsbestrebungen setzten sich im religiösen Mantel auf den erledigten Thron — fern sei es, die Großartigkeit und Nothwendigkeit dieses Durchgangs zu verkennen! — Mit der Restauration kam der Umschwung, aber der Shakespeare’sche Strom hieß jetzt nicht mehr Moral und Gewissen, sondern Natur, Physik, Experiment, prickelnde Wiß- und Neubegierde. — Die ‘glorreiche Revolution’ suchte die Gegensätze zu vereinigen, brachte es jedoch keineswegs zur Synthese, sondern produzierte ein ächt constitutionelles ‘Gleichgewicht der Gewalten’, ein Schaukeln und Schwingen zwischen Ethik und Schufterei, zwischen Theorie und ergiebiger Praxis, zwischen Adelsgelüsten und schacherndem Bürgerthum. — Von Shakespeare war so wenig die Rede wie von Spinoza. — Vor der Mitte des 18. Jahrhunderts hat man kaum wieder Ernst gemacht mit dem sittlichen Menschen. —

‘Die ethischen Dramen Shakespeare’s, die hier in Betracht kommen, sind Romeo und Julia, Othello, Macbeth, Lear und Hamlet’

In Romeo und Julia und Othello beobachtet unser Autor die Schilderung der Liebe und der Eifersucht; Lear nennt er ‘eine im Wahnsinn zusammenbrechende Welt’, und sagt, wo er seine Bemerkungen über Lear schließt:

‘Wo fände sich in sämtlichen Schriften der Reformatoren und Humanisten eine so tief in’s Herz der Gesellschaft tauchende Anschauung, wo wären auch nur Winke zu gewahren, die sich mit den angeführten Stellen im Entferntesten messen könnten? Dieser inductive Poet, zwischen Deduction und Induction so ahnungsvoll hinwandelnd, beugt die Aeste vom Menschheitsbaume selbstgewiß zu sich nieder und bricht die unverstandenen Früchte der

Zukunft; auf der Leiter der Phantasie holt er Wahrheiten herunter, die den Moralisten und Pädagogen des 18. Jahrhunderts erst aufdämmern sollten, und kleidet sie förmlich in das philosophische Gewand des 19. Noch aber sind wir nicht zu Ende. In dieser Aetherhöhe des Genius angelangt, darf man wohl die Frage aufwerfen: hat der gewaltige Adler vom Avon nicht etwa, irgendwo, offen oder versteckt, seiner Zeit den Spiegel vorgehalten, unwissend vielleicht, wie scharf derselbe geschliffen, sicherlich meinend, nur Einzelnes, Besonderes daraus zu reflektiren; wäre er gar der Richter über die reformatorische Gedankenbewegung, der Zugführer der speculativen Cohorte, die sich von Bacon bis Leibnitz und Locke durch das 17. Jahrhundert hindurch bewegen sollte?

‘Die Antwort auf diese Fragen ertheilt der ‘subjektive’, ‘pragmatisch schwache’ Dänenprinz Hamlet.’

Um alles Vortreffliche zu citiren, müßten wir den ganzen Aufsatz abdrucken; nur Eines sei aus dem Abschnitte ‘Hamlet, die Tragödie des Bewußtseins’ angeführt:

‘Prinz Hamlet ist ein reichbegabter, wohlunterrichteter junger Mann, der an den Stufen des Königthrons füglich als Gelehrter gelten kann. Im gewöhnlichen Laufe der Dinge wird er eines Tages der wissenschaftliche König sein, der auf den heroischen König folgt. Die Bildung seines Herzens und seiner Sitten steht nicht hinter der seines Geistes zurück. Er ist züchtig, keusch in einer ausgelassenen, frivolen Epoche. Er liebt mit voller Hingebung, ohne jegliche Rücksicht auf Rang und Stand, ein edles junges Mädchen. Endlich hat er Muth und achtet sein ‘Leben nicht einer Stecknadel werth’. Nur Eines fehlt ihm, und der Mangel dieses Eines macht ihn zum tragischsten aller tragischen Charaktere: die Entschlußfähigkeit, die Festigkeit im Rathe, das Brückenschlagen vom Willen zur That.’

Anschließend hieran darf eines Büchleins Erwähnung gethan werden, weil es uns in neuer Form entgegentritt. In der literarischen Uebersicht des vorigen Jahrganges war eine Abhandlung von D. Christian Semler ‘Shakespeare’s Hamlet. Die Weltanschauung und der Styl des Dichters’ rühmend besprochen. Damals trat sie nur als Programmschrift auf, jetzt ist sie in das selbständigere Gewand einer Broschüre (Leipzig, Ed. Wartig’s Verlag, 1879) gekleidet, und auch hier verdient sie durchaus die ihr im vorigen Bande gewordene Anerkennung. Außerdem rangirt sie ihrer Auffassung nach Seite an Seite neben dem Grün’schen Essay, denn auch Semler sagt:

‘Hamlet’s geistige Organisation ist eine einseitige. Die Weichheit des Gefühls und die schneidige Schärfe der Reflektion überwuchern und lähmen die Spannkraft des ohne weitere Bedenken zuschlagenden Willens. Der Donner rollt zwar grollend daher, aber der zerschmetternde Blitzschlag bleibt aus.’

— und wenn man an beiden Arbeiten Etwas tadeln will, so wird auch Das gleiche sein: beide Autoren haben die Prüfung und Exegese der Hamlet-Gestalt ausgeführt, ohne Shakespeare’s Quelle zu Rathe zu ziehen. Ein Vorwurf allerdings, der Grün weniger trifft als Semler, weil jener die fertige Dichtergestalt als Prüfungsobjekt in der Kulturgeschichte einer Zeitperiode betrachtet, dieser den Spuren ihres Entstehens nachgeht. —

Flugschriften über Friedr. Ludw. Schröder und seine Familie. — Eine bibliographische Sammlung von Hermann Uhde bringt das ‘Archiv für Litteratur-Geschichte.’ Es sind die genauen Titel-Angaben (mit entsprechenden Erläuterungen) von 124 Flugschriften, beginnend mit der ersten bekannten, die Ackermann’sche Truppe betreffenden Schrift aus dem Jahre 1755, schließend mit Schröder’s Tode 1816; vereinzelte und versprengte Zeitungsberichte blieben ausgeschlossen. Uhde bemerkt einleitend: ‘Nachstehende Uebersicht (in der die anonymen Schriften mit † bezeichnet sind) möge dazu beitragen, den Werth der Flugschriften, den Werth sogar der bloßen Titel erkennen zu lassen; unschwer findet der Kenner des Schröder’schen Lebensganges den ‘rothen Faden’ heraus, der uns in den Stand setzt, dem großen Schauspieler von seiner Jugendzeit bis zu seinem Tode beständig das Geleit zu geben.’ Der Fleiß und die Sorgfalt des Sammlers sind staunenswerth; sie erklären sich nur

daraus, daß Hermann Uhde eine Kenntniß der deutschen Theaterzustände von ihrem Anfang bis zur Gegenwart besitzt, welche von keinem Literaturkundigen übertroffen wird.
G. v. V.

Shakespeare in Holland. — Im Jahrbuch für 1878 (S. 317) machten wir aufmerksam auf die neue holländische Shakespeare-Uebersetzung vom Professor L. A. J. Burgersdijk. Jetzt hat dieselbe ihre erste Bühnenprobe glänzend bestanden bei der Aufführung von Romeo und Julia zu Amsterdam am 22. Oktober 1879 vor vollbesetztem Hause. Von der Kritik wird die Vortrefflichkeit der Uebersetzung und des Zusammenspiels sowie des scenischen Arrangements gleichmäßig hervorgehoben. Die Darstellung, bei welcher auch der Prolog gesprochen wurde und im Text wenig gekürzt war, dauerte über vier Stunden, sie hielt gleichwohl das Publikum bis zum Schluß in gespannter Aufmerksamkeit. Zunächst fanden Wiederholungen statt am 25., 26., 29. Oktober, immer unter gleichem Andrang der Zuschauer, von denen viele keinen Platz fanden. Ein neuer erfreulicher Beweis der Weltherrschaft Shakespeare's — sobald für seine würdige Erscheinung gesorgt wird. Es ist die Absicht, in dieser Saison noch den Kaufmann von Venedig und die bezähmte Widerspenstige in Burgersdijk's Uebersetzung auf die holländische Bühne zu bringen. Shakespeare's Sonette, von Demselben treu und fließend wiedergegeben, sind soeben im Buchhandel erschienen.
G. v. V.

Karl Elze's so anregender Vortrag 'Eine Aufführung im Globus-Theater', welcher im letzten Bande unsres Jahrbuches veröffentlicht wurde, ist schon bis in den höchsten Norden gedrungen. Es liegt uns eine schwedische Uebersetzung desselben vor, welche in: *Finsk Tidskrift för Vitterhet, Vetenskap, Konst och Politik, utgifven af C. G. Estlander*, im Februarheft für 1880 in Helsingfors erschienen ist.

Ein Shakespeare-Portrait. Der bekannte Holzschnitt Unzelmanns, nach einer Zeichnung Adolph Menzels: 'Shakespeare im Garten seines Hauses zu Stratford wandelnd', der, nachdem man seiner Zeit 50 Abdrücke davon genommen hatte, einen Riß bekam, so daß er zum Weiterdrucken unbrauchbar wurde — ein Zufall, der die vorhandenen Abzüge zu einem hohen Werthe steigerte —, hat sich merkwürdiger Weise im Verlaufe der Zeit wiederum so zusammengezogen, daß der gefährliche Riß geschwunden ist. Die Platte ist wieder druckfähig, und ihr jetziger Eigenthümer, der Verleger der Illustrierten Frauen-Zeitung in Berlin, Herr Lipperheide, hat dieses Meisterwerk der Holzschnidekunst in der Nummer seines Blattes vom 14. Oktober 1878 veröffentlicht, und wird es gewiß auch in correcter, für das Einrahmen geeigneter Bildform dem Publikum zugänglich machen.

Wenn Jedermann ein Recht hat, sich Shakespeare's Erscheinung nach individueller Art zu gestalten, so darf einem Unsterblichen wie Adolph Menzel dies Recht gewiß nicht verkümmert werden, und wir haben seine persönliche Meinung vom Aussehen Shakespeare's mit Achtung zu constatiren, selbst falls wir finden sollten, daß das Bild des Dichters uns mehr behagen würde, wenn sein Schlafrock keine so hervorragende Rolle spielte, und er selbst ein etwas geringeres Quantum an Papier mit sich umhertrüge. — Der Kopf selbst ist ein Kunstwerk in vorliegender Zeichnung, und giebt erschöpfend Das wieder, was Tradition und eigne Phantasie allmählich zum 'typischen Shakespeare' gemacht haben.

In 'Anglia', Zeitschrift für englische Philologie, ed. Wuelcker und Trautman-III, 1. finden wir einen Abdruck des früher im Programm seiner Schule erschienenen Artikels von Alexander Schmidt: 'Zur Textkritik des King Lear.' — In demselben Hefte stehen zwei Notizen über Stellen im Sturm, von H. Varnhagen.

In der, bei Wartig in Leipzig herausgegebenen Sammlung: 'Erläuterungen zu den ausländischen Klassikern' enthalten die Bände 1—8 Erläuterungen Shakespeare'scher Stücke, von Robert Pröls. — Die Verlags-

handlung hat der Redaktion des Shakespeare-Jahrbuchs kein Exemplar zur Besprechung übersandt, und so müssen wir uns eben nur auf diese Notiz des Erscheinens beschränken. —

Vorstudien zur Einführung in das Verständniß Shakespeare's. — Vier Vorlesungen, gehalten in dem vom berliner Bezirksverband des deutschen Lehrervereins gebildeten 'Institut wissenschaftlicher Vorlesungen für Lehrer' von Franz Baacke, Lehrer in Berlin, ordentliches Mitglied der berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen etc. — Berlin. 1879.

Wenn man nicht gerade erwartet, in 'wissenschaftlichen Vorlesungen für Lehrer' in der That das Produkt eignen wissenschaftlichen Forschens zu finden, so bringt das vorliegende Heft zwar keine Vorstudien und keine Einführung in das Verständniß, aber immerhin ganz anschaulich zusammengestellte Excerpte aus der Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland von Rudolph Genée 'einem unserer thätigsten Shakespeareforscher der Gegenwart', und aus Karl Elze's William Shakespeare. Außerdem ist viel anderes biographisches und literarisches Material, das jetzt ja so leicht zugänglich ist, benutzt, so daß ein vorher in rebus Shakespearianis wenig unterrichtetes Publikum durch die Lektüre des Heftchens wohl einige ihm bis dahin fremde Dinge erfahren mag. Der Leserkreis ist um so größer bemessen, als unser Verfasser (pag. 6) sagt:

'Allerdings ist die Eigenartigkeit der Shakespeare'schen Muse eine solche, daß es nur dem Aesthetiker und Kunstphilosophen gelingt, sich vollständig, sich ganz in das Verständniß derselben zu versenken', und er also nicht nur die kleine Gemeinde der Shakespeareforscher, sondern alle Aesthetiker und Kunstphilosophen um sich versammelt. Da er aber unzweifelhaft sich selbst zu diesen letzteren zählt, (denn wenn er Anderen seine Vorstudien zur Einführung in das Verständniß darbietet, wird er sich doch wohl selbst ganz in dieses Verständniß versenkt haben) muß er uns schon die Frage erlauben, ob folgende Sätze aus der Feder des Aesthetikers oder des Kunstphilosophen in ihm geflossen sind:

pag. 10 und 11. 'Den Uebergang zu den Trauerspielen bezeichnet 'Cymbeline', eine der wunderbarsten Zusammensetzungen, eine Novelle des Boccaccio mit altbritischen Sagen aus den Zeiten der ersten römischen Kaiser verknüpfend, von den neuesten gesellschaftlichen Sitten bis zu heroischen Thaten, ja bis zu fabelhaften Göttererscheinungen, Alles durch leichte Uebergänge verschmelzend, eine derjenigen Dichtungen, welche so recht eigentlich für Dichter geschrieben erscheinen, vielleicht auch nur von diesen in ihrer Herrlichkeit begriffen werden, von der man nicht-dichterischen Gemüthern vergeblich sagen würde Die Größe und Tiefe des Gedankentrauerspiels 'Hamlet, Prinz von Dänemark' läßt sich aus Nichts besser abnehmen als daraus, daß die größten Meister der Kritik über die Würde und innerste Bedeutung des Hauptcharakters verschiedene Ansichten haben. — 'Macbeth', das Größte und Furchtbarste, was seit den 'Eumeniden' des Aeschylus gedichtet worden, zeigt auch in den, nicht ohne Gefahr völliger Verrückung des dichterischen Gesichtspunktes anzutastenden Hexenbildern nach alt-schottischen Chroniken gehalten, recht die Grenze, bis zu welcher nur die Einwirkung der Hölle angehöriger Geister ohne Beleidigung des Himmels schreiten darf. Denn hier sucht diese Einwirkung bei einem im Taumel der Freude verstrickten Gemüthe den leichten Eingang und bringt es dahin, den versuchenden dunkeln Gewalten nicht zu widerstehen, sondern sich mit Schuld zu beladen Wie im 'Hamlet' der Gang des Stückes durch die 'angekränkelte blasse Farbe der Entschliebung' aufgehalten wird, so stürzt er im 'Macbeth' in der Raserei verderblicher Blindheit zum Ziele; wie aber hier der Schrecken den höchsten Gipfel erreicht, so ist im 'König Lear', in welchem die Hauptpersonen die gerade leidenden sind, die Wissenschaft des Mitleids erschöpft.'

pag. 12. 'Coriolan' zeichnet sich durch die Rolle der vielköpfigen Menge in blinder Bewegung und lustiger Laune aus'

pag. 16. Mit Bezugnahme auf 'A Lover's Complaint': 'Daß Shakespeare auch dieses Thema zur Produzierung eines Gedichts gewählt hat, kann nicht überraschen. Denn liegt denn nicht selbst in der rührenden, steinerweichenden Klage eines verlassenen, eines gebrochenen Herzens ein gut Stück Poesie, wenn auch — natürlich! — Trauerpoesie! — — Nachdem Shakespeare soviel in seinen 'Songs' und seinen 'Sonnets' und sonstwo in Liebesphantasien sich gebadet, mußte er doch die Geschichte auch einmal zum Abschluß bringen'

pag. 17. 'Nach dieser gedrängten, d. h. den Umständen entsprechend möglichst kurzen Uebersicht — in welcher aus Gründen, die wohl nicht auch noch erst der besonderen Begründung bedürfen, die nicht dramatischen Dichtungen, wenigstens quantitativ, besser weggekommen zu sein erscheinen — dessen, was Shakespeare geleistet, dazu ein Paar allgemeine Bemerkungen, welche etwa den Standpunkt kennzeichnen dürften, von dem aus die Eigenthümlichkeit des Genius dieses gewaltigen Dichters beurtheilt werden will. Denn schon, daß es ein Dichter ist, mit dem wir es zu thun haben, dazu ein Dichter, von dem man, ohne den Gedanken der Trivialität dabei aufkommen lassen zu können, also in vollem und gerechtem Ernst bekennen muß: 'und was für einer!' — zwingt zur Einnahme einer gesicherten Position, von der aus an ein Studium seines Wesens und seiner Werke heranzutreten ist. Daß damit nicht gemeint sein kann, diese Position einnehmen zu wollen oder zu sollen, bevor man überhaupt etwas von ihm weiß, ist selbstverständlich.'

Endlich beginnt die dritte Vorlesung mit dem ebenso hervorragenden wie überraschenden Gedanken:

pag. 44. 'Daß ein starkes, unbesiegbares Etwas in Shakespeare gelebt haben und wirksam gewesen sein muß, ist nach Allem, was wir über ihn wissen, mit unzweifelhafter Gewißheit anzunehmen'

Auch in dem vorliegenden Buche zeigt sich ein starkes, unbesiegbares Etwas, in Bezug auf dessen genauere Bezeichnung wir ebenso discret sein wollen, wie es unser Autor gegenüber dem starken, unbesiegbaren Etwas in Shakespeare ist; aber er hätte es doch besiegen sollen! Es wäre vielleicht ein harter Kampf gewesen — doch welche Befriedigung, wenn er dann das Besiegte im tiefsten Burgverließe seines Schreibpultes gefangen gehalten hätte!

Tiessen, Ed. Beiträge zur Feststellung und Erklärung des Shakespeare-Textes. (Herrig's Archiv, Jahrg. XXXI. vol. 57. 58. — Englische Studien II. 1. 2. III. 1.)

Die einleitende Notiz in den 'Englischen Studien' sagt:

'Von diesen Beiträgen, die sich an die vierte Auflage der Shakespeareausgabe des Professors Delius anschließen, sind einige im vorigen Jahre in Herrig's Archiv erschienen. Ich veröffentliche jetzt hier eine neue Folge derselben.'

Ein erfreulicher Titel — schon die Erklärung ist an vielen Stellen hochwünscht; wieviel mehr die Feststellung! Feststellung des Shakespeare-Textes! *A consummation, devoutly to be wished!* Und man darf Etwas von dieser Arbeit erwarten, da zwei Zeitschriften sich die Ehre streitig machen, den Autor zu vertreten. Das Herrig'sche Archiv widmet ihm 30, das Kölbing'sche — die Englischen Studien — ihm 84 Seiten, Raum genug, um Tüchtiges zu bieten. — Obwohl es mir vor der Hand nicht recht klar werden will, wie man eine Feststellung des Textes durch Anschluß an eine einzelne kritische Ausgabe herbeiführen könne. Mir möchte scheinen, als ob solchem Definitivum die Vergleichung alles Dessen vorausgehen müßte, was bisher zur Erwägung gestellt worden ist. Zugestanden, daß viel Thörichtes und noch mehr Unnützes über Shakespeare's Text geschrieben, und an ihm erklärt und geändert worden ist — aber wer den Text feststellen will, Der muß doch Alles prüfen, um das Beste zu behalten, dem kann eine Ausgabe, und selbst die einer Autorität nicht genügen, weil es für ihn eben keine andre Autorität geben darf, als seine Kritik, sein besseres Wissen, die beide ihn gerade befähigen, zur Feststellung des Textes beizutragen. — Doch sehen wir zu!

In den einleitenden Worten seiner Arbeit, im Herrig'schen Archive, erklärt der Autor, daß dieselbe sich 'der vortrefflichen Delius'schen Ausgabe als dienendes Glied anschließen' wolle. Nun! Man wäre vielleicht berechtigt, mit Faust zu

sagen: 'Ein solcher Diener bringt Gefahr in's Haus', denn nur wenn man annimmt, daß Tadel dienender sei als Lob, kann man die Tiessen'sche Arbeit als ein dienendes Glied der Delius-Ausgabe betrachten. Herr Tiessen kritisirt Delius, tadelt ihn und stellt Dasjenige fest, was er selbst für richtig hält, ohne daß seine Beweise gleichen Schritt mit seinen Behauptungen hielten. z. B.:

'Romeo and Juliet I, 1. 189 ff.

Rom. *Dost thou not laugh?*

Benv. *No, coz, I rather weep.*

Rom. *Good heart, at what?*

Benv. *At thy good heart's oppression.*

Rom. *Why, such is love's transgression. —*

Griefs of mine own lie heavy in my breast:

Which thou wilt propagate, to have it press'd

With more of thine:

Delius schließt die Stelle: *such is love's transgression*, mit einem Punkt, und erklärt demgemäß: 'Es ist Schuld der Liebe, daß Romeo's Herz unter solchem Drucke schmachtet.' Statt des Punktes muß aber ein Kolon gesetzt werden; der Sinn ist: Siehe, so vergeht sich die Liebe, daß du mir sogar mit deiner Liebe zu mir das Herz noch schwerer machst.'

Ja, es wäre eine hübsche Sache um das Feststellen, wenn man Dictator sein könnte, der ohne Rechtfertigung Gesetze proklamiren darf. Hätte sich Herr Tiessen im vorliegenden Falle nicht nur der Delius'schen, sondern auch anderen Ausgaben als dienendes Glied angeschlossen, d. h. hätte er in ihnen nachgeschlagen, so würde er gefunden haben, daß nicht allein Delius den Satz bei *transgression* geschlossen hat, sondern unter Anderen auch die erste Folio, während das Kolon nicht originale Feststellung des Herrn Tiessen ist, sich vielmehr bereits in der zweiten Quarto-Ausgabe von 1599 befindet. Und Beides kann richtig sein, weil *such* sich ebenso gut auf das Vorangehende, wie auf das Nachfolgende beziehen läßt. — Also warum muß ein Kolon gesetzt werden, Herr Tiessen? — Mit solchem Muß stellt sich nichts fest.

Aber das Folgende ist vielleicht besser:

I, 2. 14. *The earth has swallow'd all my hopes but she,
She is the hopeful lady of my earth.*

Diese Stelle scheint keinem der Herausgeber verdächtig gewesen zu sein, obwohl es auffallen muß, daß sie in einer sonst durchweg gereimten Rede Capulet's allein ohne Reim steht, während der Sinn keineswegs so prägnant oder auch nur verständlich ist, um die Aufopferung des Reims zu erklären.'

Auch hier hätte sich unser Autor durch flüchtigen Verkehr mit früheren Herausgebern darüber unterrichten können, daß diese Stelle allerdings einigen von ihnen 'verdächtig' gewesen sei, wenigstens zeigen das verschiedene Versuche, die Zeile zu erklären oder zu emendiren, und ich nenne hierbei nur die Namen Johnson, Steevens, M. Mason, Malone, Dyce, Collier, Ulrici, Cartwright, Clarke, Upton, Sidney Walker, Keightley etc., welche sich alle gerade mit dieser Stelle beschäftigt haben; letzterer ganz besonders mit der Aufgabe, einen Reim zu schaffen. Aber freilich! So wie Herrn Tiessen ist es ihm nicht geglückt; dieser fährt nämlich in seiner Note fort:

'Sollte es vielleicht erlaubt sein, durch die Lesart

She is the hopeful ladder of my tree

Reim und Sinn herzustellen?'

Es sei mir gestattet, indem ich mich nach diesem Vorbilde richte, in seinem Sinne auch den deutschen Text festzustellen, und folgende Lesart vorzuschlagen:

Das Grab schlang all mein Hoffen; sie — nichts weiter! —

Ist meines Baumes hoffnungsvolle Leiter.

Welch' reizendes Bild! Julia als hoffnungsvolle Leiter! Sollte da nicht der alte Baum Capulet bei der Leiter gleich an die 'Sprossen' gedacht haben? — Ein wundervoller Mann, dieser Shakespeare! —

Wenn später Julia sagt:

Prodigious birth of love it is to me

und wir bisher Alle mit Delius geglaubt haben, *prodigious* heiße hier 'von übler Vorbedeutung', so stellt Herr Tiessen fest, daß Julia ihre Liebe 'ganz direct' eine Mißgeburt nenne! — —

In der 1. Scene des 3. Actes *and what to* würde unser Emendator, wenn er sich auch um andere Herausgeber kümmerte, gefunden haben, daß Pope bei dieser Stelle ein Plagiat an ihm begangen habe; eine Thatsache übrigens, die öfter vorkommt; ich könnte eine Menge Leute denunziren, z. B. Upton, Keightley, Tyrwhith, Maginn, Clarendon, Tschischwitz etc. etc., die sich Gleiches haben zu Schulden kommen lassen, ohne ihre Quelle zu nennen! —

Die nie endende Frage vom *Runaway* ist nun, Dank der Feststellung des Herrn Tiessen, auch abgeschlossen. Er sagt u. A.:

‘Daß die Herausgeber, nachdem Dyce’s Emendation *rude day’s* einmal bekannt war, es überhaupt noch für möglich halten auf *runaways* zurückzukommen, weiß ich mir nur durch die Annahme zu erklären, daß in der Lautähnlichkeit zwischen *runaway* und *Romeo* eins jener Concetti vermuthet werde, an denen *Romeo* und *Julia* so reich ist; und gewiß würde diese Auffassung alle Rücksicht verdienen, wenn auch nur eine der versuchten Erklärungen in bescheidenstem Maaße befriedigte.’

Αὐτὸς ἔφα! Also schweigt Ihr Uebrigen! Die Sache ist erledigt! —

Auch hier muß ich übrigens wieder eines Plagiats Erwähnung thun, dessen sich Massey in seinen Shakespeare’s Sonnets schuldig macht; er sagt nämlich, in Bezug auf die Lautähnlichkeit: *After what the Nurse tells us of her young lady’s pleasant conceit in coupling the names of ‘Rosemary’ and ‘Romeo’, it is very characteristic for Juliet to match the names of Runaway and Romeo in loving alliteration.* — Ein Plagiat bis auf die Aehnlichkeit in den Worten *conceit* und *conceit*! —

Im Hamlet III, 3.

He took my father grossly, full of bread

finden wir folgende hübsche Bemerkung:

‘Das Komma muß fortfallen; daß *grossly* zu *full of bread* gehört, liegt auf der Hand!’ —

Warum hat er hierbei nicht gleich die anmuthige und so nahe liegende Uebersetzung vorgeschlagen: ‘Gräßlich voll von Brod!’? ebenso III, 4.

Else could you not have motion;

‘Nach dem Vorangegangenen: *at your age the hey-day in the blood is tame*, dürfte *motion* nicht auf sinnliche Regungen zu beziehen sein, sondern die Fähigkeit, sich zu bewegen, bedeuten.

Unsere Leser werden finden, daß wir der Tiessen’sche Textfeststellung schon zuviel Raum geschenkt haben, doch müssen wir mit rascher Hand auch noch dasjenige Material berühren, welches uns Kölbing’s Englische Studien bieten; wenige Citate werden genügen:

‘*Love’s Labours lost.* III, 1. *No egma, no riddle, no l’envoy, no salve in the mail, Sir.*

In the mail, das die Herausgeber für *in thee male* der Q. und Fol. setzen, ist kaum weniger unverständlich. Vermuthlich ist *in them all* oder *in the world* zu lesen. Bei *l’envoy* scheint Costard an *lenitive* zu denken.

ibid. *A whitely wanton with a velvet brow.*

Diese stelle hat Delius mißverstanden. Er sagt: ‘*Whitely* = die blasse Gesichtsfarbe, und *velvet brow* = die sammetweiche stirn, soll das verzärtelte und verwöhnte der Rosaline andeuten.’ *Velvet brow* ist indeß keine sammetweiche stirn, sondern eine stirn mit sehr schwarzen und ausgebreiteten augenbrauen, so daß sie mit einer schwarzen sammetmaske verglichen wird.

Augenbrauen, zur Maske erweitert! — Das geht noch über Shakespeare! Akt IV, Scene 1.

Do not curst wives hold that self-sovereignty?

Delius: ‘Vielleicht ist *self* = *same* und demgemäß von *Sovereignty* zu trennen.’ Diese möglichkeit ist nicht zuzugeben; man denke sich nur das hauptwort im plural stehend. Daß *those selves sovereignties* nicht englisch wäre, ist evident.’ Man denke! Ein adjektiver Plural *selves*!!

Coriolanus I, 1.

He is grown too proud to be so valiant.

Wahrscheinlich muß hinter *proud* ein Komma stehen und die Stelle übersetzt werden: er ist zu stolz geworden, als daß er so tapfer sein dürfte.

Wie sieht Das aus, wenn Einer zu stolz wird, als daß er tapfer sein dürfte?
Oder I, 8.

*Not Afric owns a serpent, I abhor
More than thy fame and envy.*

Delius erklärt *envy* durch Hassenswürdigkeit. Würde Shakespeare sagen: ich verabscheue deine Hassenswürdigkeit? Aufidius verabscheut den Marcius, weil dieser berühmt ist, und um seinen Ruhm beneidet wird.

Und solch ein Erklärer appellirt an Das, was Shakespeare sagen würde! Nun! Ich möchte wahrlich wissen, was dieser sagen würde, wenn er solche Texterklärungen läse! Wo steht denn in den citirten Worten Etwas, das heißen könnte, was Herr Tiessen darin findet? Will man die alte Lesart festhalten, so muß man etwas gezwungen construiren, *envy* als Verbum auffassen, und lesen:

Not Afric owns a serpent that I abhor and envy more than thy fame.

Es ist dies eine Lesart, welcher Steevens bereits Erwähnung gethan hat, und welche Theobald wahrscheinlich durch das Komma hinter *fame* andeuten wollte. Oder man greift zu dem Mittel des Collier'schen Correctors, verwandelt *and* in *I* und liest *envy* nun ohne irgend welchen Constructionszwang als Verbum. Aber, daß Aufidius den Coriolan hassen soll, weil er um seinen Ruhm beneidet wird — das ist etwas viel! Doch unser Erklärer geht hier der Gefahr, gehaßt zu werden, aus dem Wege. Um den Ruhm dieser Erklärung wird er gewiß nicht beneidet! —

Usw. usw. bis an den Schluß! — — Jede Seite meines Exemplars ist in margine — so weit die Tiessen'schen Artikel reichen — mit Bleistiftszeichen bedeckt, weil fast jede Notiz einen Angriff verdient; aber enden wir. Zum Schluß noch eine anmuthige Erklärung, die sich in dem Abschnitte in Herrig's Archiv vorfindet:

Romeo and Juliet. Akt III, Sc. 2. 97 ff.

Jul. *Shall I speak ill of him that is my husband?*

Ah, poor my lord, what tongue shall smooth thy name,

When I, thy three-hours wife, have mangled it?

Der arme Schlegel hat die Stelle nicht verstanden; der übersetzt sie nämlich:

Soll ich von meinem Gatten Uebles reden?

Ach, armer Gatte! Welche Zunge wird

Wohl deinem Namen liebes thun, wenn ich,

Dein Weib von wenig Stunden, ihm zerrissen?

Wir sind aber in der Lage, an der Hand unsrer Autorität die Zeilen in ein bessres Deutsch zu kleiden, und stellen den Text folgendermaßen fest:

Ach Aermster! Wer soll Deinen Namen plätten,

Wenn ich, die Hausfrau, ihm beim Roll'n verdorben?

Herr Tiessen sagt nämlich:

Vermuthlich ist hier in *tongue* ein Doppelsinn zwischen der Zunge und dem zungenförmigen Plätteisen, und jedenfalls ein Wortspiel in *to smooth* und *to mangle*, mit dem Plätten und Rollen der Wäsche, sowie in *three hours' wife* (mit *housewife*) beabsichtigt.

Ja, ja, meine Herren! So steht es wörtlich in Herrig's Archiv, 31. Jahrgang, 57. Band, Seite 177! —

Und solch ein Textfeststeller spricht von dem Manne, dem er sich als dienendes Glied anschließen will, in folgendem Tone: 'Herr professor Delius hat doch nicht etwa die scherzhafte herabsetzung Rosalinens, welche Biron nur zur verstärkung seiner selbstverspottung dient, für ernst genommen?' Und solch ein Textfeststeller, aus dessen Arbeit ich leicht den dreifachen Raum dieses Referats mit scherzhafte Citaten, wie die obigen es sind, ausfüllen könnte, findet zur Veröffentlichung seines Manuscriptes sogar zwei ernststrebende, einen wissenschaftlichen Charakter beanspruchende Zeitschriften — das ist fast schlimmer als seine Textfeststellung! —

E. Hermann. Shakespeare der Kämpfer. Die polemischen Hauptbeziehungen des *Midsummer Night's Dream* und *Tempest* urkundlich nachgewiesen. Vier Abtheilungen. Erlangen 1879.

Zu erweisen, worin Shakespeare über seine unmittelbaren Vorgänger hinausgegangen, ist der Zweck dieses Werkes. Zu diesem Ende vergleicht der Ver-

fasser verschiedene Stücke Shakespeare's mit Arbeiten Lilly's, Ben Jonson's und Anderer, nach einer Methode, welche er als Analyse und intensive Contemplation bezeichnet' (S. 9). Das Ergebnis, zu dem er gelangt, ist, daß Shakespeare's Vorzug nicht allein in seinem dichterischen Genie, sondern eben so sehr in seiner bewußten ästhetischen Polemik gegen die Schwächen seiner Vorgänger gelegen habe.

Betrachten wir die Wirkung dieser Methode an dem Sommernachtstraum, welcher nach Herrn Hermann 'einen wesentlich theoretisch-ästhetischen Inhalt hat' (S. 9), 'das ästhetische Fundament seiner Kunst' gewesen ist (S. 5), das 'dichterische Prinzip desselben darlegt' (S. 9), und deshalb 'als Grundlage für die erforderliche analytische Vergleichung dienen muß' (S. 7).

Dieses 'symbolische Meisterstück' Shakespeare's wird, 'da eine richtige Methode 'vom Leichten zum Schweren fortschreiten soll' (S. 15), zunächst mit Lilly's Galathea verglichen, 'weil das Verhältniß dieses letzteren zum Sommernachtstraum keiner tieferen Reflexion bedürfe' (S. 15). In der Galathea treffen sich Galathea und Phillida, zwei als Männer verkleidete Mädchen, die, sich gegenseitig für Männer haltend, sich in einander verlieben, demnach aber, der eigenen Verkleidung gedenkend, jede von Zweifeln an der anderen befallen werden. Die Situation zu steigern verlieben sich eine größere Anzahl Nymphen ebenfalls in die beiden Männer-Mädchen. Galathea und Phillida weichen den Nymphen verlegen aus, und scharmützeln mit einander, bis Venus, um der Sache einen adäquaten Abschluß zu geben, die Eine verwandelt und so Beide beglückt.

Diese 'Ausgeburts einer tief verschmitzten Phantasie' (S. 44), deren 'Spindel der sinnliche Cynismus ist' (S. 46), habe nunmehr Shakespeare, wie unser Verfasser will, in einem poetischen Gegenstück widerlegt. Dieses Gegenstück polemisiere auch noch gegen andere Poesien, und satyrisire überhaupt 'die beiden Grundtönel des damaligen englischen Dramas: die Lascivität und Affektation des Hofdramas, und die rohen Rüpeleien des Volksdramas' (S. 11). Hermia und Helena seien als 'Gegenbilder zu Galathea und Phillida concipirt' (S. 46), würden 'aber von ihrem Galathea- und Phillidagehalt gereinigt' (S. 17). 'Titania, die Verkörperung der Affektation und Lascivität, werde von dem Esel erlöst' (S. 17); das Handwerkerpack aus dem Tempel herausgeworfen usw.

Nachdem Herr Hermann noch besonders bemerkt, daß er 'nur diejenigen Dramen zur Vergleichung herangezogen, auf welche der Sommernachtstraum selbst hinweise, daß er aber diese alle, und zwar in allen denjenigen Punkten verglichen habe, in welchen sie nach des Dichters Intention verglichen werden müssen, worauf eben alles ankomme' (S. 8), geht er an's Werk. Er drückt Klein's Analyse der Galathea ab, und giebt in 'Anmerkungen, Ergänzungen und Berichtigungen' dazu (S. 15) seine Vergleichungspunkte mit dem Sommernachtstraum, und die Begründung der daraus gezogenen Schlüsse. Da bei diesem Verfahren der Klein'schen Analyse der Galathea eine ähnliche Skizze des Sommernachtstraums nicht gegenüber gestellt wird, so sind wir ausschließlich darauf angewiesen, in jenen 'Anmerkungen, Ergänzungen und Berichtigungen' einzelner Punkte den Beweis für den Zusammenhang beider Stücke, und für die theoretische Symbolik des letzteren zu suchen.

Lassen wir uns von Herrn Hermann Hermia und Helena zu diesem Behuf erklären: Beide 'sind als Gegenbilder zu Galathea und Phillida concipirt' (S. 46). Beide 'sind nichts weiter als die Reflexstrahlen von Galathea und Phillida' (S. 45). Beide 'streiten gerade so um den Besitz von Lysander und Demetrius, wie die Nymphen um den Besitz von Galathea und Phillida' (S. 46). In allen Vieren 'kommt die träge sinnliche Liebe im Müßiggang zur Erscheinung' (S. 46), und 'was besonders wichtig ist, bei dem einen Paar geschieht's in Oberon's Forst, bei dem anderen in Diana's Forst (S. 47), wodurch allein schon man mit aller Bestimmtheit sehen kann, daß Hermia und Helena, so lange sie im Walde das Spiel der Liebe im Müßiggang treiben, bloße Widerspiegelungen der Geschöpfe Lilly's sind' (S. 49). Ja 'Shakespeare hat es selbst so gut wie geradezu ausgesprochen, daß seine Geschöpfe Nachbildungen Lilly'scher Kunst sind' (S. 52). Denn Helena's Rede

*We, Hermia, like two artificial gods
Have with our needles created both one flower,
Both on one sampler, sitting on one cushion. etc.*

‘so dunkel und launenhaft für Denjenigen, welcher die Beziehungen zu Galathea nicht kennt, ist sofort sonnenklar, sobald man sie vom Standpunkt dieser Beziehung aus betrachtet’ (S. 53). ‘Schon die *two artificial gods*, mit denen Helena diesen Theil ihrer Rede einleitet, sind ein unmißverständlicher Fingerzeig nach der Richtung der Galathea Wir wären diesen *artificial gods* gegenüber auf die Ausflucht angewiesen, Shakespeare habe des Metrums wegen *gods* statt *goddesses* gesetzt. Jedermann, welcher die Werke bedeutender Dichter auch in sprachlicher Beziehung sorgfältig studirt hat, wird indeß zugeben, daß eine solche Erklärung die letzte ist, zu der man greifen darf, die stets zurückzuweisen ist, so lange eine andere vernünftige und ungekünstelte noch übrig ist. Hier ist diese andere Erklärung: Galathea und Phillida sind Pseudomänninnen, d. h. Weiber in Mannskleidern. Das Maskulinum *god* ist also ganz sicher absichtlich von Shakespeare gewählt. Viel entscheidender beweisend ist aber noch die Fortsetzung von Helena’s Rede

*Have with our needles created both one flower,
Both on one sampler, etc.*

Hier will ich nur ohne allen Commentar folgende Stellen aus der Galathea anführen:

Galathea: *I will now use for the distaff the bow, and play at quoits, that was wont to sow in my sampler at home, etc.*

Ramia: *You shall weare samplers all night and lactey after Diana all day, etc.’* (S. 54).

‘Ich denke, das genügt.’ (S. 54)

Es genügt unzweifelhaft für den Leser! — Hermia und Helena sollen Gegenbilder von Galathea und Phillida sein, weil sie um Lysander und Demetrius so streiten, wie die Nymphen um Galathea und Phillida. Hermia und Helena werben; Galathea und Phillida werden umworben. Die einen sind Weiber, welche ihren Neigungen zu geliebten Männern folgen; die anderen Weiber, die sich für Männer ausgeben, und als solche von anderen Weibern widerlich verfolgt werden. Der Reflexstrahl giebt also das Gegentheil des Urbildes.

Bei allen Vieren soll die ‘faule, sinnliche, cynische Liebe im Müßiggang’ zur Erscheinung kommen. Die Bezeichnung ‘Liebe im Müßiggang’ ist Oberon entnommen, welcher das Kraut, durch dessen Wirkung Titania in den ersten Besten verliebt gemacht werden soll, so nennt (II, 2). Hermia und Helena aber haben tiefe, edele Neigungen, bekennen sie in reiner Sprache, und beharren treulich bei dem Geliebten ihrer Jugend. Wer wechselt, ist Demetrius und Lysander. Von diesen wechselt Demetrius nicht aus übeln Gründen, sondern kehrt im Gegentheil zu seiner ersten Liebe zurück, welcher er nicht sowohl durch Hermia, als durch den Vater der Hermia unedel entzogen gewesen war (I, 1). Der Zaubersaft wird ihm von Oberon eingeträufelt, um ihn dieser Wandlung zu entziehen, und der wahren Liebe zurückzugeben:

Oberon: *A sweet Athenian lady is in love
With this disdainful youth. Anoint his eyes
. that he may prove
More fond on her than she upon her love.*

Und späterhin Demetrius:

*The object and the pleasure of mine eye
Is only Helena. To her, my lord,
Was I betrothed ere I saw Hermia.
But, like in sickness, did I loathe this food:
But, as in health, come to my natural taste,
Now do I wish it, love it, long for it,
And will for evermore be true to it.*

Das Kraut *love-in-idleness* hat also hier nicht die Wirkung, alberne sinnliche und vergängliche Liebe hervorzurufen, sondern das Gegentheil. Lysander wird allerdings von dem Kraute geäfft; aber weder weil er sich cynisch zeigt, noch weil er müßig geht und sich mühelos zu erregen trachtet, sondern weil es dem übermüthigen Feenkönig beliebt, ihn Scherzes halber mit einem Saft zu berücken, der, wie wir bei Demetrius gesehen, keineswegs immer läppische Neigungen erzeugt, also überhaupt nicht jedesmal in seinem Namen seine Eigenschaften zeigt. Heißt das Kraut *love-in-idleness*, so kann sich dieser Name nur auf

Titania's faselige Amouren beziehen, aber weder auf Hermia's und Helena's dauernde und wahre Neigungen, noch auf Demetrius' Rückkehr zum reinen, unbeeinflussten Zuge seines jugendlichen Herzens, noch auf Lysander, der, ohne seine Schuld das Opfer eines tollen Späßes, seiner wirklichen Liebe sich bewußt wird, sobald übersinnliche Mächte ihm den Gebrauch seiner Vernunft wieder gestatten. Daß diese übersinnlichen Mächte etwa seine eignen Schwächen symbolisiren sollten, ist dadurch, daß er deren keine zeigt, ehe er von jenen Gewalten überwältigt wird, ausgeschlossen. Wenn so dem einen Vergleichungsgliede fehlt, weshalb es zur Vergleichung herangezogen wird, so steht es mit dem anderen nicht besser. Galathea und Phillida sind lüstern genug ausgemalt; aber auch sie verlieben sich nur, wie andere Mädchen eben, in einen, den sie für eligibel halten, ohne daß die Wahl durch Laune, Muthwillen oder Müßiggang sichtlich bestimmt wird.

Daß das eine Paar in Oberon's, das andere in Diana's Forste sich befindet, soll allein schon zu Wege bringen, daß man mit aller Bestimmtheit sagen könne, Hermia und Helena seien bloße Widerspiegelungen der Geschöpfe Lilly's; dies bleibt wohl besser unbesprochen. Die Anführung genügt.

Shakespeare soll es sogar selbst ausgesprochen haben, daß Hermia und Helena Nachbildungen Lilly'scher Kunst seien. Hätte er nicht an die mannweiblichen Galathea und Phillida gedacht, so hätte er Hermia und Helena nicht *gods* nennen können; nur diese vernünftige und ungekünstelte Erklärung mache das Maskulinum verständlich. *Gods* schließt bei Shakespeare, wie im allgemeinen Sprachgebrauch, den ganzen Olymp ein, männliche und weibliche Götter. Ein treffendes Beispiel der Freiheit, mit welcher unser Dichter, besonders in seinen märchenhaften Stücken, das Wort gebraucht, findet sich Winter's Tale IV, 3.

*This your sheep-shearing
Is as a meeting of the petty gods,
And you the Queen on it,*

wo sich *gods* auf Schäfer und Schäferinnen bezieht, und dennoch unmittelbar darauf ein Glied der Versammlung als Femininum hervorgehoben wird.¹⁾

Noch viel entscheidender, als das schon mit aller Bestimmtheit entscheidende Maskulinum sei es indeß, daß Helena Hermia erinnert, sie seien Freundinnen gewesen, und hätten an einem Muster gearbeitet, während auch Galathea sagt, sie wolle, nun sie ein Mann sei, nicht mehr an ihrem Muster arbeiten, sondern schießen lernen, und Ramia, eine Nymphe in der Galathea, ebenfalls zu Cupido von Musterarbeit spricht. Weil Frauen in beiden Komödien von weiblicher Handarbeit reden, stehen demnach beide Stücke in ursächlichem Zusammenhang, und zwar 'unmißverständlich'.

Herrn Hermann entgeht in manchen Augenblicken der Charakter seiner Methode nicht ganz. Nachdem er so viel ganz Bestimmtes, ganz Sicheres, noch Entscheidenderes, völlig Ungekünsteltes, Vernünftiges, Wichtiges und Sonnenklares zum Erweis des behaupteten Zusammenhanges herangezogen, kommen ihm gelegentlich andere Gedanken. S. 55 heißt es: 'Hermia mag nicht gerade der Galathea Lilly's entlehnt sein, aber das Conterfey einer Lilly'schen Jungfrauengestalt ist sie doch.' Ein Beweis für diese allgemeinere Affirmation wird nicht angetreten, wäre auch bedenklich. Denn angenommen, Dem wäre so, so fielen damit die soeben noch sonnenklare Verbindung mit dem Sommernachtstraum. Denn dieser sollte ja nach des Dichters Intention, worauf eben Alles ankäme, verglichen werden (S. 9).

Auf diese, durch die obigen Beispiele erläuterte Analyse und intensive Contemplation (S. 9) wird, nächst der Reflexverbindung der Galathea und des Sommernachtstraums, auch der schon in einer anderen Studie aufgestellte Satz gestützt, der Dichter habe im Sommernachtstraum sein eigenstes ästhetisches Prinzip entfaltet. 'Dies Prinzip ist das der ästhetischen Freiheit, gegründet auf das Gleichgewicht von Reflexion und Sinnlichkeit, und herbeigeführt dadurch, daß der Verstand von der Reflexion zurückgerufen, und die Sinnlichkeit durch den Eindruck ästhetischer Schönheit befriedigt wird, ohne zur Begehrlichkeit

¹⁾ Seit wann muss überhaupt in einem Vergleiche das Sachliche, Persönliche auf beiden Seiten correspondiren? Das Verhältnis allein ist es, in welchem der Vergleich functionirt und seine Berechtigung findet.
D. B.

aufgeregt zu werden' (S. 9). Diese Definition wird für höher gehalten als der Satz, daß Shakespeare der Reformator des englischen Dramas gewesen sei, welches eigentlich gar nichts besage (S. 3). Gegründet ist sie 'unwiderleglich', abgesehen von allen anderen, schon auf Oberon's Worte

*I'll purge thy mortal grossness so
That thou shalt like an airy spirit go,*

welche 'unwidersprechlich darthun, daß Shakespeare die höhere, edlere, durch Reflexion gereinigte Sinnlichkeit als kein ästhetisches Hinderniß angesehen habe' (S. 9). Herr Hermann ist in seinem Verfahren sorgfältig consequent. Wenn er die schwersten Folgerungen auf die leichtesten Grundlagen stellt, unterläßt er nie, den letzteren durch expletive Adjektiva oder Adverbia den erforderlichen Halt zu geben.

Die völlige Ueberzeugung von der Stärke seines Baues, welche er sich hierdurch erwirbt, läßt ihn seine Ansichten für so fest, diejenigen aller früheren Forscher für so schwach ansehen, daß er es auszusprechen gedrungen ist, 'seine Studien hätten ihn nicht in den allgemeinen Schaafstall geführt, und würden es auch in Zukunft nicht thun' (S. 40). Isolirung ist an sich weder ein Zeichen der Einsicht, noch des Mangels an derselben. Sie wird selbst durch den Ton, welchen Herr Hermann gegen seine Widersacher anzuschlagen pflegt, nicht zum Beweis der Superiorität erhoben, auch wenn er sich stimulirend zuruft: 'Die Sache will's, die Sache will's, mein Herz' (S. 40).

Die Sache will etwas ganz anderes von Herrn Hermann, als alle Anderen dem Schaafstall zu überweisen! Ab.

Wenn unser Referent sein Urtheil klar für Jeden markirt, welcher das Hermann'sche Buch gelesen hat, so tritt seine Verurtheilung nicht rücksichtslos genug für Diejenigen auf, die es nicht kennen.

Wem sollte man die Lust verkümmern, einer fixen Idee nachzujagen? Verfolgungswahn, Größenwahn, Ideenwahn — sie wachsen übermächtig, durchschlingen den Geist mit ihren Saugadern und bewältigen das Individuum wie die Lianen den Baumstamm. (Es giebt eine Krankheit, welche die dem Körper zugeführten Nahrungssäfte in Zucker verwandelt; die fixe Idee verwandelt alles erwerbne, und an sich werthvolle Wissen in krankhaftes Material für ihren Dienst, und degenerirt somit das Wissen!) Wir können dem persönlichen Geisteskampfe gegen eine solche Ueberwucherung mit derselben Sympathie folgen, die wir dem Aufwande einer tüchtigen Kraft widmen, welche sich leidenschaftlich hineinarbeitet in die erstickende, geistesaussaugende Umschlingung der fixen Idee — aber alle Sympathie, oder die Anerkennung wirklichen Studiums, wirklichen Fleißes dürfen uns nicht bewegen, das Falsche nicht falsch, das Lächerliche nicht lächerlich zu nennen. — Wir haben, beispielsweise, vor Nathanael Holmes' Wissen einen großen Respekt, und halten nichts destoweniger seine Theorie, daß die sogenannten Shakespeare'schen Stücke von Bacon verfaßt seien, für falsch und lächerlich.

Der wiederholte dringende und immer dringendere Appel des Autors hat die Redaktion veranlaßt, eine ausführlichere Besprechung zu provociren, als der Werth des Buches beanspruchen durfte. Manche der vom Herausgeber Aufgeforderten weigerten sich, ein Referat zu schreiben, weil des Verfassers Ton in früheren Arbeiten kein solcher gewesen sei, auf den es eine Antwort gäbe innerhalb der gesellschaftlichen und literarischen Formen. — Der actuelle Verfasser des Referats hatte große Sympathie für das ernste Streben des Autors, er bedauerte die vergeudete Kraft, und trat deshalb bewußt in milderer Form auf, als sein Urtheil über den Werth der Hermann'schen Arbeit ihm hätte gestatten dürfen. —

Aber der Ton in diesem Buche überschreitet alle Grenzen Dessen, was bisher als das Aeüßerste auf solchem Gebiete bekannt oder geduldet war, und findet ein ihm Entsprechendes nur in der, nicht durch klare Ueberlegung controllirten, apodiktischen Sicherheit vom Werthe des eignen Wissens, des eignen Urtheils. — Es dürfte schwer sein, ein zweites Buch zu finden, das so von überkomischen Schlüssen, seltsamen System-Aufbauungen, logischen Fehlern wimmelt, wie dieses, und sich dabei so herrschaftssicher und im suffisantesten Superlativ mit der Tiara der Unfehlbarkeit schmückt. Und mit dieser geht eine Unduldsamkeit gegen

Andersgläubige, und am Liebsten gegen anerkannte Autoritäten Hand in Hand, die für ihre Aeußerung leider nur über eine einzige, und zwar die unangenehmste Form verfügt, nämlich über die einer hühnenhaften Grobheit — einer Grobheit, wie sie sich selbst eine durch eine lange Reihe von Leistungen bewährte Kraft nie zu Schulden kommen ließe, trotzdem gerade die Summe ihres frühern Thuns wenigstens als Entschuldigung, als Milderungsgrund dienen könnte.

Der verstorbne Dichter und Declamator Carl Hugo — Verfasser des einkichtigen Trauerspielles: 'Des Hauses Ehre' — soll einmal gesagt haben: 'Es giebt nur drei große Männer, und das sind Christus, Luther und ich!' Das vorliegende Buch macht den Eindruck, als ob ein ähnlicher Ausspruch auch von Lebenden gethan werden könnte. Nun ist es ja ein hübscher Zug im Menschen, daß eine neue Kraft, welche es wagt, gegen Hergebrachtes und gegen Autoritäten zu kämpfen, an sich schon geachtet wird; man freut sich sogar des Muthes, der sie in die Arena und zum Einzelkampfe gegen eine Reihe bewährter Recken gedrängt hat, und hält diesem manche unrichtige Form, manche jugendliche Ueberreilung zu Gute. Aber Das, wofür sie kämpft, muß klar, ihre Waffe muß schneidig sein, und wo möglich auch geschliffen, denn mit ungeschliffnen Waffen kämpft man nicht gern. Wer aber Don Quixotenhaft in's Land hinaus reitet, um für eine nebelhafte Ideen-Dulcinea zu streiten, der darf sich nicht wundern, wenn er lachenden Gesichtern begegnet.

Ein Widerlegen des Buches würde einem Abdrucke desselben gleichkommen, insofern man alles Anzugreifende in der Kritik, des Beweises wegen, reproduziren müßte. Aber um zu prüfen, ob der Ton dieser meiner Zeilen zu scharf sei, lese man nur die 42 Seiten lange Einleitung; das ist nicht zu viel verlangt, wenn der Bittende constatirt, das ganze Buch, d. h. 780 Seiten gelesen zu haben!!

Aber eine kleine Auswahl ganz hübscher Sätze, die ich auf gut Glück herausnehme, wo ich gerade zugreife — sie wachsen in Haufen und bedecken das Feld, wie rothe Mohnblumen den schlechtgepflegten Acker — dürften am Platze sein, damit man mir nicht zurufe: Du tadelst, aber wo sind die Beweise? Hier ist eine kleine Auswahl von Kabinetstücken, bei der aber nur das Sachliche in's Auge gefaßt wurde; die persönlichen Angriffe gegen Männer wie Delius, Elze, Alexander Schmidt usw. sind der Art, daß sie von keinem Andern als von Herrn Hermann geschrieben oder gedruckt werden können:

pag. 2. Dasz Shakespeare der Reformator des englischen Dramas, ja überhaupt der englischen Bühne gewesen, bestreitet heut zu Tage allerdings niemand mehr; aber schon bei dem Punkte beginnt der Streit und die Unsicherheit, ob er es auch mit Bewusstsein geworden. Goethes Aeusserungen über das unbewusste Schaffen des Kunstgenies haben unter den Aesthetikern, denen wohl nicht Allen ein sicheres ästhetisches Gefühl von der Natur verliehen ist, auch in sofern eine starke Verwirrung angerichtet, als sie dieselben sogar darüber zweifelhaft gemacht haben, ob der Künstler wirklich mit vollem klarem Bewusstsein die entscheidende Hauptrichtung einschlägt, die ein für alle Mal seine aktive Haltung in der Kunst entscheidet.

pag. 4. Die Vorwürfe, welche Oberon II, 1. der Titania wegen ihrer leichtsinnigen Verführungen des Theseus macht, sind, wie ich SS. 65, 66 der 2. Auflage meiner Studie des wiederholten aus dem Zusammenhange des ganzen Gedichts nachgewiesen habe, durchaus auf Shakespeares Irrfahrten als dramaturgischer Anfänger zu beziehen; sie sind, wie ich es jetzt, gestützt auf ein energisches und umfassendes Quellenstudium, formuliren musz, zu verstehen als das Geständniß des Dichters, dasz er sich, seiner besseren Naturanlage zum Trotze, anfänglich durch die sinnlich erotische Richtung, welche Lyly aufgebracht hatte, und welcher er im Sommernachtstraume einen so bitteren Scheidebrief überreicht, vom richtigen Wege habe ablocken lassen. Gleich am Anfange des Sommernachtstraums hat er die Chaucer'sche Darstellung von Theseus Heroenkampf mit der Amazonenkönigin Hippolyta zu einer ausgezeichneten Gleichnißrede benutzt, in welcher er selbst in der Rolle des Theseus seine bisherigen Irrungen eingesteht, zugleich aber auch das freudige Selbstzeugniß ablegt, mit starkem Arme sich die richtige Bahn wiedererkämpft zu haben.

Hippolyta, I woo'd thee with my sword sagt der stolze Theseus, im striktesten Gegensatze zu Lysanders weichlich verführerischem: *Look, when I woo, I weep*; dann aber fährt er höchst bedeutend fort:

And won thy love — d. h. schwang mich zum beliebtesten Theaterdichter auf — doing thee injuries,

But I will wed thee in another key (Tonart),

With pomp, with triumph (d. h. durch theatralische Vorstellungen)

pag. 8. 'Nach des Dichters Intention', das eben ist der Kernpunkt, auf den alles ankommt, und bei dem die Dienste sämtlicher übrigen Forscher nothwendig hätten versagen müssen, weil ich eben der einzige von allen Shakespearecommentatoren bin, der im Sommernachtstraume einen wesentlich ästhetischen Inhalt findet. Eben diese intensive, auf Analysis und intensiver Contemplation des im Sommernachtstraume entworfenen Sinnbildes beruhende Methode hat mir denn auch nicht

- allein die weiteren unwiderleglichsten Beweise dafür geliefert, dasz meine Auffassung desselben in allen wesentlichen Punkten richtig gewesen,
- pag. 11. In Folge meiner vollkommen unrichtigen Voraussetzung habe ich dann in meiner Studie Shakespeare einen Doppelkrieg führen lassen gegen das Hoftheater, deren Vertreterin Titania sein sollte, und gegen das Volkstheater, repräsentirt durch Bottom. Das richtige dagegen ist, dasz Shakespeare beide als Repräsentanten der beiden Grundübel des damaligen englischen Dramas überhaupt hinstellt, sowohl des Hofdramas wie des Volksdramas, nämlich Titanien als Verkörperung der Affektation und Lascivität und Bottom als Repräsentanten der rohen Rüpeleien. Den Kernpunkt der ganzen Satire muszte daher auch der Liebesbund dieses Paares, sowie der Umstand bilden, dasz aus diesem Liebesbunde die Rüpel-Tragikomödie als würdiger Spröszling hervorgeht.
- pag. 32. Shakespeare's Streben ist auf die Herstellung einer sittlich, und dadurch auch ästhetisch freien, unabhängigen Kunst gerichtet. Aus diesem, just aus diesem Grund heiszt es auch in dem Hochzeitsdevise, die Gelehrsamkeit sei *'tately deceased in beggary'*, d. h. sie habe ihre Schätze zu gemeiner Bettelei verwendet.
- pag. 38. Damit wird meinen Widersachern eine eheicanós grämliche Einrede gegen mich entzogen, mit der zwar noch keiner meiner Recensenten hervorgetreten ist, die ich aber doch gelegentlich zu erwarten gehabt hätte.
- Vorwort zur 2. Abtheilung, pag. IV.
Dem Sommernachtstraume ist also unstreitig jenes sinnbildliche Element beigemischt, was ich nachgewiesen habe; Shakespeare's Vorstellung vom Sommer ist also durchaus sinnbildlich gemeint, sein Sommernachtstraum die Darstellung des Traumlebens der dramatischen und mimischen Kunst.
- pag. 343. Ariel. *My liberty.*
Prospero. *Before the time be out! no more!*
Vor der Zeit, d. h. ehe wir dies letzte notwendige Werk verrichtet haben, davon laufen (*to be out*)?
- pag. 347. *Why, that's my dainty Ariel! I shall miss thee;*
Du wirst mir fehlen. — Shakespeare fühlte wohl, dasz seine Melancholie keine vorübergehende Krankheit war.
- pag. 348. *My Ariel, — chick, —*
Püppchen. Ariel wird damit als Shakespeare's Marionette bezeichnet.
- pag. 361. Im Anfange des II. Aktes der Didotragödie von Nash und Marlowe sagt Dido (nach Bodenstedt's Uebersetzung, Zeitgen. III, 366) zu Aeneas, da sie seiner zuerst ansichtig wird:
Aeneas! und in solchem dürftigen Aufzug!
Geht, holt die Kleider, die Sichaes — der gemordete Gatte der Wittve Dido — trug.
Das ist offenbar die Stelle, welche Shakespeare bei seiner 'Wittve' Dido im Auge hatte. Kein Wunder daher, dasz diese Anspielung den Antonio augenblicks zum Zorne aufbringt; denn Antonio ist kein anderer, als der wieder belebte, selbstverständlich poetisch von Shakespeare seinem Bedürfnisse entsprechend individualisirte, dennoch aber mit Marlowe's Temperament und Nash's Bosheit ausgestattete Geist des heroischen Marlowe-Dramas, wie der Schemen Alonso das Lyly'sche Maskendrama vertritt.
- pag. 375. Wie vollkommen gegenwärtig aber dem Shakespeare bei Prospero's Erzählung seine Erlebnisse und Kämpfe in der Lyly-Marlowe-Periode gewesen sind, das läszt sich nicht schlagender beweisen, als aus einer Stelle im V. Akt des Tempest, welcher Akt im allgemeinen ganz sichtlich die Bestimmung hat, die Dunkelheiten in den sinnbildlichen Darstellungen und Erzählungen dieser Maske, so weit nöthig, zu heben. Dort nämlich erzählt Prospero betreffs Caliban's Abstammung:
*His mother was a witch; and one so strong
That could control the moon, (= sich nach den wechselnden Launen des Mondes, der Cynthia, richten), make flows and ebbs* (Fluth und Ebbe der cynthischen Gunst herstellen, wie z. B. im Endimion)
And deal in her command, (und an ihrer statt den Herrscher spielen; in Dingen den Befehlshaber spielen, in welchen lediglich die keusche Luna entscheiden sollte), *without her power* (ohne doch ihren Zauber, ihre sittliche Macht, Keuschheit zu besitzen).
- pag. 385. Der Vertreter der Schauspielkunst ist im Tempest Ferdinand
*Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,
And I would call it fair play.*
Doch, so muszt du mich spielen, dasz du dabei um ein Dutzend Königreiche streitest; das ist das richtige Spiel.
In Greene's König Alphons streitet Alphonsus ebenfalls um eine Reihe von Königreichen. Unter den Königreichen sind Londons Bühnen gemeint; daher 'score'. Der Sinn von Miranda's Worten ist: der Globe musz darauf bedacht sein, die Führerschaft über die Londoner Bühne zu bewahren
- Dies dürften der Citate genug sein; wer mehr davon wünscht, lese das Buch von Seite 1 bis 780 durch. Ich aber will dieses Referat mit noch einem Citate, nämlich mit einem Worte aus Hamlet schließen:
Though this be madness, there is method in it.