

## Werk

**Titel:** Miscellen

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1881

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0016|log24](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0016|log24)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Miscellen.

---

### I. Professor Dr. Wilhelm Wagner.

Am 15. April des Jahres 1880 starb in Neapel, 37 Jahre alt, Dr. Wilhelm Wagner, Professor am Johanneum in Hamburg. Auch wir haben den Verlust zu beklagen, denn nicht nur ein Mitglied unserer Gesellschaft, ein Mitarbeiter am Jahrbuche, sondern eine tüchtig strebende Kraft auf dem Shakespeare-Gebiete ist in der vollsten Blüthezeit aus ihrem Boden herausgerissen worden, während sie reiche Frucht versprach. Wagner war nach einer Richtung hin thätig, die in Deutschland gerade nicht viele Vertreter findet — er hatte sich der Textkritik gewidmet, und wenn er vielleicht oft zu jugendlich rasch emendirte, so ist das ein erfreulicherer Fehler als das Gegentheil, denn der perlende Most wird ja immer ein guter, firmer Wein. Die Textkritik in Deutschland hätte ihn sehr gut gebrauchen können, und er wird sich schwer ersetzen lassen, denn gerade die Vielseitigkeit seines Wissens qualificirte ihn dazu, ein tüchtiger Textkritiker zu werden. Die classische wie die neugriechische Literatur (von jener nenne ich Plato, Terenz und Plautus, die er theils in Uebersetzungen, theils in kritischen Ausgaben veröffentlichte) fanden in ihm einen talentvollen und eisern fleißigen Vertreter, und auch als Lehrer hat er mit glänzendem Erfolge gewirkt. — Das Land, in dem er Kräftigung und Heilung suchte, ist sein Grab geworden, und mit ihm sind viel Keime zu Vorzüglichem in die Gruft hinabgestiegen.

---

### II. Doctor Robert Gericke.

Doctor Robert Gericke, ein langjähriges und fleißiges Mitglied der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, starb nach einem seit vielen Jahren kränklichen Leben am 5. April 1880 in Leipzig. Geboren ebendasselbst

am 8. Juli 1828 wurde er zuerst für den Handelsstand bestimmt, wandte sich aber bald academischen Studien und zwar zuerst der Medicin, dann den Naturwissenschaften zu, fand indeß auch hier nicht volle Befriedigung, und widmete sich endlich dem philologischen Fache, und ganz speciell dem Studium Shakespeare's. Wir verdanken seinem gewissenhaften Fleiße nicht nur die statistischen Zusammenstellungen über die Bühnen-Aufführungen Shakespearescher Stücke, sondern auch eine Abhandlung über eine neue Bühnenbearbeitung des Macbeth (Band 6, pag. 19—82), eine Arbeit, zu welcher er ganz besonders berufen war, weil er schon im Jahre 1865 eine eigene, der modernen Bühne angepaßte Macbethübersetzung als Manuscript veröffentlicht hatte. Der 14. Band des Jahrbuches bot den Lesern noch als Zeugniß für seine Ausdauer und die feine, gründliche und gelehrte Art seines Arbeitens den Aufsatz: 'Romeo und Juliet nach Shakespeare's Manuscript'. Endlich ist er der Erste gewesen, der in Deutschland für das Zählen der Verse — nach dem Muster der Ausgaben römischer und griechischer Autoren — agitirte, und er hat sich damit in der That ein Denkmal gesetzt, denn seiner Energie ist es zu danken, wenn man so schnell im Entschlusse einig wurde, die Zählung der Globe edition zu Grunde zu legen. — Sei ihm die Erde leicht, dem treuen, wackern Arbeiter, der sich so frühzeitig zur Ruhe gelegt hat.

### III. Vllorxa.

Im 'Timon von Athen', III, 4, 112, stehen folgende Zeilen, die ich nach der I. Folio wiedergebe:

' . . . . . Go, bid all my Friends againe,  
*Lucius, Lucullus* and *Sempronius Vllorxa*: All,  
He once more feaft the Rascals.'

Das Wort *Vllorxa* wurde von denjenigen Herausgebern am Richtigsten behandelt, welche es aus dem Texte entfernten, denn Versuche, an seine Stelle eine Emendation, wie z. B. *all*, *Sirrah*, *all!* zu setzen, mußten aus den verschiedenartigsten Gründen missglücken; weder Schreibweise, noch Gedanke, noch endlich Versform konnten für dieselbe in die Schranken geführt werden. Es ist also nur von Interesse, zu entdecken, wie das Wort in den Text gekommen ist, und was es bedeutet. Ich glaube, dass mir Beides gelungen ist:

In jeder Druckerei sind für die verschiedenen Schriftarten verschiedene Setzkasten, und ein Setzer, welcher ein Manuscript unter Händen hat, das in Antiqua-Schrift zu setzen ist, aber auch einzelne

Wörter in anderen Schriftformen enthält, wird, um die letzteren in seinen Text zu bringen, an den Setzkasten treten müssen, welcher die betreffende Letternart enthält. Ein Gleiches ist mit der I. Folio geschehen: um die bezügliche obige Zeile fertig zu stellen, trat der Setzer an das Pult für Cursivschrift, trug die dort von ihm gesetzten Namen *Lucius*, *Lucullus*, *Sempronius* nach seinem Pulte zurück, und griff bei dieser Gelegenheit aus Versehen noch eine Reihe von Lettern, welche bereits für bevorstehenden Druck von dem an diesem Kasten arbeitenden Setzer zum Worte zusammengefügt waren; diese Lettern brachte er — wiederum aus Versehen — in seinen Text, und der Corrector scheute sich, sie auszumerzen — vielleicht um so mehr, je weniger ihm das seltsam klingende Wort bekannt war; er hielt es vielleicht gerade deshalb für einen integrierenden Theil des Verses.<sup>1)</sup> — So weit die Erklärung, auf welche Weise *Vllorxa* in den Vers gekommen ist. — Nun zur Frage, was es bedeutet: Der Setzer am Kasten für Cursivschrift hatte ein Manuscript vor sich, welches irgend eine Art von Rechnungslegung mit Preisangaben enthielt, und hatte eben die Worte

*five pounds or ten angels*

in der für solche Fälle gebräuchlichen Weise gesetzt, nämlich:

*V ℥ or x a.*

*V* = 5, *x* = 10, *℥* als Zeichen für 'Pfund Sterling', und *a* der Anfangsbuchstabe von *angel*, einer Goldmünze aus jener Zeit, im Werthe von 10 Shilling, also eines halben Pfundes. — Wenn man endlich die betreffende Stelle in der I. Folio mit der Lupe betrachtet, findet man auch bei dem zweiten *l* den für das Pfundzeichen charakteristischen Strich links nach dem ersten *l* hin.

Der Einwand, dem ich begegnete, daß das Gewichtspfund mit *℥*, das Geldpfund dagegen mit *li* bezeichnet würde, kann zunächst auf die einfachste Art durch Hinweisung auf einen Fehler beim Ablegen des früheren Satzes erledigt werden. Der erste Setzer hat das *℥* in das Fach für *li* geworfen, der zweite es dann später daraus entnommen. Außerdem aber wird es sich ganz besonders darum handeln — und das müßte eben in England untersucht werden — den Gebrauch des *lb* für das Geldpfund aus Documenten nachzuweisen. Daß es zu irgend einer Periode so angewandt wurde, ist zweifellos, denn nur aus dem *lb*, *℥*. konnte das £ und später £, d. h. aus dem Zeichen für

<sup>1)</sup> Von hervorragender Seite ist mir die Möglichkeit betont worden, daß das Wort *Vllorxa* das Product einer albernen Spielerei des Schreibers oder Copisten sein könne, der sich erlaubt habe, es in die Versreihe oder an den Rand zu setzen. Auch Das ist nicht unwahrscheinlich, und daher dankbar anzunehmen, weil in der vorliegenden Frage das 'wie' viel schwerer zu beantworten sein wird, als das 'was'.

das Gewichtspfund das Zeichen für das Geldpfund entstehen. Eine in England auf diesem Gebiete hervorragende Autorität schreibt zwar: 'So far as I can discover, the conventional sign for pounds sterling at that time was 'li'; I have given some instances on the slip of paper enclosed. But, as far as that goes, there is no greater difficulty in supposing that 'li' might in some way be changed into 'l', than that 'lb' might be', doch möchte ich das Beneficium dieser Erklärung nicht für mich in Anspruch nehmen, sondern glaube eher, daß es eine Uebergangsperiode gegeben habe, in welcher beide Zeichen sich in einem, nämlich lb vereinigten, aus dem dann die neue Form in naturgemäßer Entwicklung hervorging. Es ist eben erwünscht, mehrere Belege zu finden; einen solchen kann ich schon in der von W. Hunter entdeckten Subsidyroll von 1589 nachweisen, deren Original in CARLTON RIDE RECORD OFFICE liegt. Dort lesen wir (siehe Halliwell Shakespeare, vol. I. p. 153).

*Affid. William Shakespeare — 5 l. — xij s. iij d.*

Soweit, was die Lesart *Vllorxa* betrifft. Nun bleibt mir nur noch übrig, demselben Manne gegenüber zu treten, welchen ich bereits in der 'Literarischen Uebersicht' bei Besprechung des Grant White'schen Referats als Verfechter der Nationalitätenfrage im Reiche des Wissens, zu signalisiren gezwungen war. Der dort citirte Briefschreiber, der eine ziemlich officiële Stellung im Kreise der englischen Shakespeareaner einnimmt, schreibt mir u. A. Folgendes:

*'Vllorxa: V l. or x a! there you are, 5 £ or 10 angels! You never look to see whether l., li. or lib. ever meant pounds in Sh's days, or whether 10 angels was used in accounts for 5 £ or any thing like it; you neither search for or produce a parallel instance — if you did, you'd die before you found it ...'* Solche Pistol-Bombast-Reden imponiren zuweilen und schrecken ab; man antwortet nicht und Pistol glaubt, Recht zu haben — darum ist es ganz dienlich, wenn ein Fluellen ihn ab und zu zum Lauch-Essen zwingt.

Was die erste obige Bemerkung betrifft: 'You never look to see whether l., li. or lib. ever meant pounds in Sh's days', so brauchte der Briefschreiber nur in den REGISTERS OF THE COMPANY OF STATIONERS OF LONDON, Band III pag. 35 nachzuschlagen, um Folgendes zu finden:

9. Augusti 1596. 38 Elizabeth(ae)  
*Delivered in full Court to the master and Wardens The cities bill  
vnder their seale for XI<sup>th</sup> Lent in marche (1596) last toward the  
shippes . . . . . 40<sup>th</sup> repaiable 28 marcij 1597.*

In den ersten 20 Zeilen dieser Seite kommt das Zeichen li für Pfund nicht weniger als neun mal vor!

Ferner finden wir, dem Winke der oben citirten Autorität folgend, in KNIGHT SHAKSPERE, A BIOGRAPHY (London pag. 465, New-York pag. 469) Folgendes:

*In the following August the Lord Chamberlain's company performed Othello in the house of the Lord Keeper at Harefield. The accounts of the large expenditure on this occasion, in the handwriting of Sir Arthur Mainwaring were discovered by Mr. Collier amongst the Egerton-Papers, and they contain the following entry: —*

*'6. August 1602. Rewardes to the vaulters, players and dauncers. Of this X<sup>ii</sup> to Burbidge's players of Othello lviij<sup>ii</sup> xvij<sup>s</sup>. x<sup>d</sup> 1)*

Ferner siehe pag. 469 (resp. pag. 473): X<sup>ii</sup>, und pag. 481 (resp. pag. 485): 7000l; 500<sup>ii</sup>; 933<sup>ii</sup> 6<sup>s</sup> 8<sup>d</sup>; etc.

Für die zweite Bemerkung: *'or whether 10 angels was used in accounts for 5 £ or any thing like it'* würde mein Freund Pistol die erschöpfende Antwort gefunden haben, wenn er sich der Mühe unterzogen hätte, in

Ruding, Annals of the coinage of Great Britain and its Dependencies; from the earliest period of authentic history to the reign of Victoria. 3<sup>d</sup> edition. London 1840. 3 vols.

Band I, pag. 343 nachzuschlagen; er würde aus der Elisabeth-Zeit Folgendes gefunden haben:

*The former proclamations to prevent the spreading of rumours respecting the decay of the money having proved ineffectual, and the universal expectation of that event being so deeply settled in men's heads, that the prices of things were greatly enhanced; and as until the monies were brought to the value at which they were intended, and ought to be, not only the meaner sort of people, as labourers etc., but also all serving-men, soldiers etc., living only by pensions and wages, would be pitifully oppressed, her majesty was induced to make a final end, and to fix the value of the coins current in the realm, at the following rates by proclamation, to commence from the 4<sup>th</sup> of March, the date of the issuing thereof. Which rates were then declared to be those at which they were current since the 6<sup>th</sup> of Edward IV., and so on until the 16<sup>th</sup> of Henry VIII.*

<i>Fine Gold.</i>	<i>Sovereign</i>	<i>was current for</i>	<i>30 s.</i>
	<i>Ryall</i>	<i>„ „ „</i>	<i>15 s.</i>
	<i>Angel</i>	<i>„ „ „</i>	<i>10 s.</i>
	<i>Half-Angel</i>	<i>„ „ „</i>	<i>5 s.</i>

<sup>1)</sup> Die Thatsache, daß obige Handschrift als Fälschung erkannt ist, dient meiner Ansicht nur zu größerer Beweiskraft. Ein Fälscher wird um so sorgfältiger geprüft haben, um die damals gebräuchliche Form wiederzugeben, jemehr er sich bemühte, einer Entdeckung seines Betruges vorzubeugen.

In Bezug hierauf hätte sich der Briefschreiber sogar Raths bei der Autorität Furnivall holen können, denn in 'New Shakspeare Society Papers', Series VI No. 3 (von Furnivall herausgegeben) pag. 101 findet er dieselbe Aufführung; pag. VII des gleichen Bandes in der letzten Zeile steht ebenfalls: *an angell of 10 s.* — Auch für die vom Briefschreiber bestrittene Bezeichnung von *li* für *pound* giebt die Autorität Furnivall Belege, siehe das von Furnivall herausgegebene Heft New Shakspeare Society, Series VI, No. 7, pag. VII u. s. w. u. s. w.

Was endlich die dritte Bemerkung betrifft: '*if you did, you'd die before you found it* —' habe ich dem sachkundigen und ebenso belesenen wie gelehrt unterrichteten Briefschreiber die für mich freudige Mittheilung zu machen, daß ich zwar das Nöthige gefunden habe, aber nicht gestorben bin! —

#### IV. Eine spanische Shakespeare-Uebersetzung.

Unsere geehrte Mitarbeiterin, Frau Caroline Michaelis de Vasconcellos, erwähnt in ihrem interessanten Aufsatz 'Hamlet in Spanien' (Jahrbuch 1875, pag. 319—20) neben drei spanischen Shakespeareübersetzungen, die sie selber benutzt hat, eine vierte, die ihr nur durch eine Notiz von Hartzenbusch dem Titel nach bekannt geworden ist. Sie sagt darüber: 'Viertens läßt seit einigen Jahren der Marqués de Dos Hernanos, ein in Madrid lebender Cubaner, eine Shakespeare-Uebersetzung drucken. Der Kaufmann von Venedig, Othello, Romeo und andere Dramen sind bereits erschienen, doch kommen sie nicht in den Buchhandel, sondern werden vom Verfasser nur guten Freunden zugesandt.' — Mit einer solchen freundlichen Zusendung von Seiten des Uebersetzers bedacht, erlaube ich mir ein kurzes Referat über seine Arbeiten als Ergänzung zu der Abhandlung der Frau Michaelis hier beizubringen. Der in spanischer Grandezza auftretende allgemeine Titel lautet: *Obras de William Shakespeare, traduzidos fialmente del Original Inglés con presencia de los Primeras Ediciones y de los Textos dados á luz por los mas célebres Comentadores del Immortal Poeta* — por el Excmo Sr. D. Matias de Velasco y Rojas Marqués de Dos Hernanos. — Dieser Titel besagt übrigens die volle Wahrheit: die Uebersetzung ist getreu nach dem englischen Original verfaßt und die ausführlichen Commentare sowie die Noten zum Text verrathen überall die sorgsamste Benutzung einer so reichhaltigen Shakespeareliteratur, wie sie wahrscheinlich in keiner andern spanischen Bibliothek gesammelt sein mag. Zu bedauern bliebe dabei nur, daß der

Uebersetzer sich größtentheils auf Alles beschränkt hat, was an alten und neuen Shakespeareausgaben in England und Frankreich erschienen ist, von deutschen Leistungen auf diesem Gebiete aber aus Unkenntniß unserer Sprache nur gelegentlich durch englische Vermittlung Notiz hat nehmen können. Die drei mir zugegangenen Bände enthalten: 1) Poemas y Sonetos, 2) El Mercader de Venecia, 3) Julieta y Romeo. — Die Umstellung der Namen im Titel der letztern Tragödie, die manchen Leser befremden wird, rechtfertigt der Uebersetzer mit der spanischen Etikette, welche absolut die Voranstellung der Dame vor dem Cavalier verlange. Ob aber dieses spanische Etikettengesetz auch für ein ausländisches Drama und dessen in aller Welt einmal feststehenden Titel maßgebend zu sein braucht, das ließe sich bezweifeln. Im Uebrigen ist das, so viel wir sehen, die einzige Abweichung vom Original, welche sich der Uebersetzer erlaubt hat. Ueberall sonst ist er derselben mit so gewissenhaft treuer Wiedergabe gefolgt, wie sie freilich nur in der von ihm adoptirten Form der Prosa möglich war. Daß auch Shakespeare's lyrische und epische Gedichte hier in schmuckloser Prosa erscheinen, kann auf den ersten Anschein überraschen, wenn wir an den Wohlklang, den Reimreichtum und die in solcher vielseitigen Kunstvollendung ausgebildete Poetik der spanischen Sprache denken. Aber andererseits wäre es unmöglich gewesen, den ganzen Inhalt eines Shakespearischen Verses in seiner knappen gedrunghenen englischen Wortform in das entsprechende Maß eines spanischen Verses zu übertragen, ohne die wesentlichsten Bestandtheile des Originals dabei aufzuopfern. So erscheint denn unser Uebersetzer, dem die Treue und Vollständigkeit seiner Arbeit am Herzen lag, völlig gerechtfertigt, wenn er von vorn herein auf Vers und Reim verzichtete und auch die Dramen in wörtlicher Prosa wiedergab. Freilich hat er zugleich damit auf die Popularität seiner Uebersetzung bei seinen Landsleuten verzichten müssen und recht eigentlich nur für den engeren Kreis der Kenner gearbeitet. Für diesen engeren Kreis der Kenner sind denn auch die gründlichen Commentare und Anmerkungen berechnet, namentlich auch für solche Leser, die das Original studiren, die philologischen Noten, die sich über Lesarten des englischen Textes und deren Gültigkeit verbreiten. In allen diesen Zuthaten, die an Umfang der eigentlichen Uebersetzung mindestens gleichkommen, hat der Verfasser das anders woher Entlehnte reichlich aus eignem Studium und Urtheil vermehrt. Es wäre zu bedauern, wenn ein so wichtiger Beitrag zur Shakespeareliteratur außerhalb Spaniens die verdiente Anerkennung entbehren müßte.

---

N. DELIUS.

V.

*Double, double toil and trouble;  
Fire burn and couldron bubble.*

Da die Furneß'sche Ausgabe des Shakespeare vielleicht nur einer geringen Zahl unserer Leser zugänglich ist, scheint es angemessen, hier eine ganz besonders für das deutsche Publicum interessante Zusammenstellung von Uebersetzungen obiger Zeilen wiederzugeben, wie Furneß sie in seiner Macbeth-Ausgabe pag. 455 auführt.

- Eschenburg (1776); Schiller (1801); Ortlepp (1838):  
Rüstig, rüstig! nimmer müde!  
Feuer, brenne; Kessel, siede!
- Wagner (1779):  
Holteri, polteri, ruck! ruck! ruck!  
Feuerchen brenn! Kesselchen schluck!
- Schink (1780):  
Puh! puh! Würrel' Kessel, puh!  
Würrel' würrel' Kessel, halt nicht Rast noch Ruh!
- Bürger (1784); Voß (1810); Keller und Rapp (1845); Max Moltke:  
Lodre, brodle, daß sich's modle!  
Lodre Lohe! Kessel, brodle!
- E. Schlegel, Bürger und A. W. Schlegel (in einer unvollendeten Uebersetzung); auch Schlegel und Tieck (1855):  
Mischt, ihr alle! mischt am Schwalle!  
Feuer, brenn', und, Kessel, walle!
- Voß (in seinen Noten, pag. 214, Ausg. 1829):  
Dopple Müh' sei, dopple, dopple!  
Lodre, Glut; und Kessel, bopple!  
oder  
Doppelt Müh' und Kraft gekoppelt!  
Gluten flammt, ihr Brodel boppelt!
- Benda (1825):  
Doppelt! doppelt Werk und Müh',  
Brenne Feu'r und Kessel sprüh!
- Lachmann (1829):  
Glühe Brühe, lohn der Mühe,  
Kessel wall', und Feuer sprühe.
- Tieck (1833):  
Feuer sprühe, Kessel glühe!  
Spart am Werk nicht Fleiß noch Mühe!
- Körner (1836):  
Dopplet, dopplet Plag' und Müh,  
Aufwall, Kessel; Feuer, glüh!
- Simrock (1842):  
Brudle, brudle, daß es strudle,  
Feuer brenne, Kessel sprudle.
- Jencken (1855):  
Glühe, Kessel, poltre, polter,  
Brühe Noth und Todes-Folter.
- Jordan (1867):  
Mehret, mehret, Qual und Mühe,  
Flackre Flamme, brodle Brühe.
- Spiker (1826):  
Doppelt, doppelt Fleiß und Mühe,  
Feuer brenn' und Kessel sprühe!
- Kaufmann (1830):  
Brudle, brudle, daß es sprudle!  
Feuer brenne, Kessel brüdle!
- Hilsenberg (1836):  
Glühe, sprühe, Hexenbrühe,  
Feuer brenn' und Kessel glühe!
- Heinichen (1841):  
Brodle, schwitze Gift und Galle,  
Feuer brenne, Kessel walle!
- Jacob (1848):  
Doppelt, doppelt Fleiß und Mühe!  
Sprühe Feuer, Kessel glühe!
- Bodenstedt (1867):  
Nun verdoppelt Fleiß und Mühe!  
Kessel, schäume; Feuer sprühe!
- Leo (1871):  
Feuer toller, Kessel voller,  
Rüstig, rüstig! Brodeln soll er.

## VI. Ausgrabungen in der Kirche und auf dem Kirchhof von Stratford-on-Avon.

(The Birmingham Daily Gazette 17. XII. 80.)

*GOOD FRIEND FOR JESVS SAKE FORBEARE,  
TO DIGG THE DVST ENCLOASED HEARE:  
BLESTE BE YE MAN YT SPARES THES STONES,  
AND CVRST BE HE YT MOVES MY BONES.*

Auf dem flachen Steine, welcher das Grab William Shakespeare's in dem Chor der Holy Trinity-Kirche in Stratford-on-Avon deckt, sind diese Verse eingegraben und stets mit Ehrfurcht betrachtet worden. Sie haben von jedem Versuch, die Heiligkeit des Ortes zu stören, der Alles, was von William Shakespeare sterblich war, birgt, erfolgreich abgeschreckt. Es heißt, der Dichter habe sie selbst verfaßt, für diese Behauptung existirt keine andere Gewähr als das Zeugniß der Ueberlieferung. Einst wurde der Vorschlag lebhaft erwogen, die Gebeine von ihrem Ruheplatz fort nach der Westminster-Abtei zu führen; aber die Bitte, sein Grab unangetastet zu lassen, und der Fluch, welchen der letzte Vers enthält, verhinderten die Ausführung des Planes.

Washington Irving erzählt in seinem Sketchbook, daß, als man im Anfang dieses Jahrhunderts ein Gewölbe neben Shakespeare's Ruhestätte grub, der Grund einsank und einen leeren bogenförmigen Raum, durch welchen man in des Dichters Grab gelangen konnte, freiließ. Alle waren jedoch von dem Verdammungsfluch so eingeschüchtert, daß Keiner es wagte und der Todtengräber zwei Tage und Nächte den Ort bewachte, bis die Oeffnung wieder geschlossen. Der alte Mann gestand freilich hineingesehen zu haben, aber er sah nur Staub. 'Den Staub Shakespeare's gesehen zu haben', bemerkt Washington Irving dazu, 'ist immerhin schon etwas.' Die eifersüchtige Sorgfalt, mit der Shakespeare's Grab jeder Zeit gehütet wurde und welche nur der darauf befindlichen Inschrift zu danken ist, erstreckte sich auch auf dessen Umgebung. Seit Shakespeare's Tod, über die Zeit vorher wissen wir nichts, ist der Kirchhof auf dem 'des Dorfes rauhe Ahnen schlafen' von allen Einwohnern streng behütet und sorgfältig vor Entweihung und Zerstörung bewahrt worden. Der Kirchhof und der Chor der Kirche auch sind Freilehen der Stadtcorporation, 'Laienbesitz', nicht dem Pfarrer zugehörig. Eintragungen wie die folgenden finden sich häufig in den Corporationsbüchern: 'Der Kirchhof ist für 10 sh. per annum an Herrn Byfield verpachtet. 11. Mai 13. Elisabeth.' '1697: Einige Gemeindegossen bestreiten der Corporation das Anrecht an einen, auf dem Kirchhof gefallenen Baum'. 'Der Kirchhof ist zu verpachten. Weder dürfen Häute in dem Wasser in der Nähe des Kirchhofes gewaschen, noch darf derselbe als Durchgang, um Häute im Avon zu waschen, benutzt werden. 11. Dez. 1696.' 'Der Pfarrer Mr. Rodgers anerkennt das Vorrecht (am Kirchhof) der Corporation, der getroffenen Vereinbarung gemäß.' Man ersieht hieraus, daß dem Pfarrer und den Einwohnern der Stadt, wenn nicht gesonderte Gerechtsame, so doch wenigstens ein gemeinsames Besitzrecht an der Kirche und ihrer Umgebung zustand, welches sicher zum Vortheil Beider so lange Jahre gedauert hat.

Jedoch vor einer Woche, am vergangenen Sonnabend, durcheilte die kleine ruhige Stadt plötzlich die Kunde von ungewöhnlichen Vorgängen auf dem Kirchhof. Ein großer Theil der Einwohner verfügte sich dorthin und angekommen waren Einige entrüstet, Alle aber erstaunt über das, was sie sahen. Man entdeckte, daß auf dem Kirchhof eine große Aushöhlung gemacht worden war; außerhalb der nördlichen Chormauer war ein vier Fuß breites und vierzehn Fuß tiefes Loch gegraben, unmittelbar neben Shakespeare's Gruft. Zwischen der äußeren Aushöhlung und dem Grabgewölbe innerhalb der Kirche war nur noch eine einfache Ziegelwand stehen geblieben. Viele Knochen und Schädel waren ausgegraben und in angrenzenden Theilen des Kirchhofes eingesenkt worden. Die ganze Sache scheint sehr geheim betrieben zu sein, denn am verflossenen Mittwoch hatte man mit den Ausgrabungen begonnen, also drei Tage hatte das Herausheben und Beisetzen der Gebeine gedauert, ohne daß die Einwohner das

Geringste gemerkt hätten. Daß man es nicht früher erfahren, kommt zweifellos von dem geringen Besuch des Kirchhofes während des Winters. Zwei Ursachen begründeten die Unzufriedenheit der Leute aus der Stadt, erstens daß das Graben ohne Zustimmung des Stadtraths und der Einwohner vor sich gegangen; dann die unmittelbare Nähe der Arbeiten an dem Gruftgewölbe Shakespeare's, welches leicht auch hätte zerstört werden können. Der Pfarrer hatte seit langem eine vollständige Restauration der Kirche geplant, die von den Einwohnern nicht begünstigt wurde, daher diese Vorgänge. Von den beiden Transepten dient der südliche augenblicklich zur Sacristei, der nördliche als Rumpelkammer und Todtengräberstube. Der Pfarrer beabsichtigte diese auch für den Gottesdienst zu öffnen und die Gallerie herunterzunehmen, dadurch wird der Bau einer neuen Sacristei nothwendig. Diese sollte nun außerhalb der nördlichen Wand des Chors errichtet werden; dort stand in früheren Zeiten ein großes Gebäude, lange unter dem Namen 'Beinhaus' bekannt. Der berühmte Kirchenbaumeister Mr. Butterfield war von London eingetroffen, um über den Zustand der Kirche im Allgemeinen zu berichten; die Ausgrabungen waren gemacht worden, um die Mauerreste des Beinhauses bloßzulegen. Wenige Zoll unter der Oberfläche stießen die Arbeiter auf einen rohgezimmerten Bogen, der sich nach allen Seiten zu erstrecken schien, die oben beschriebene Oeffnung wurde gemacht und eine beträchtliche Menge menschlicher Knochen zu Tage gefördert. Später ergab sich, daß sie in einer Höhe von acht Fuß den ganzen untern Theil des Gewölbes, welches dreißig Fuß lang und fünfzehn breit war, anfüllten. Es müssen Tonnenlasten gewesen sein. Hauptsächlich fanden sich Schädel und große Knochen, man sah, sie waren nicht willkürlich zusammen geworfen, sondern regelmäßig und eng aufeinandergepackt worden. Das Beinhaus war sicher viele Jahrhunderte gebraucht, denn seit der Reformation wurden dort keine Beerdigungen vorgenommen und 1680 wurde es endgültig geschlossen. Aller Wahrscheinlichkeit nach kannte Shakespeare diesen Ort gut, und möglich ist es, daß er ihm die Worte: 'Der Schrecken dieses Ortes', von dem er die entsetzte Julia sprechen läßt, eingegeben und welcher ihm auch zu der Bitte, dem Segen und dem Fluch in seiner Grabschrift veranlaßten.

Es heißt, daß die Worte Julia's:

*'As in a vault, an ancient receptacle,  
'Where, for these many hundred years, the bones  
'Of all my buried ancestors are pack'd'*

denen, die die Höhle gesehen, besonders treffend erschienen seien. Wheler, der Geschichtsforscher von Stratford, sagt bei Gelegenheit der Beschreibung des Beinhauses: 'Es war ein einfaches Gebäude, dreißig Fuß lang und fünfzehn breit und mit dem Chor in gleicher Höhe. Man hielt es für den ältesten Theil der Kirche, er stammte aus der Zeit Eduard's des Bekenners. Die Säulen ragten etwas über die Erdoberfläche hinaus, jede war in drei sich durchschneidende Rippen getheilt und das Ganze mit unbehauenen Steinen verschlossen. Darüber war ein Gelaß, wahrscheinlich der Schlafraum der vier Chorsänger; den Aufgang hierzu bildeten steinerne Stufen. Auf Ansuchen des Kirchenvorstandes war vom Bischof von Worcester die Erlaubniß erteilt, das Gebäude wegen Baufälligkeit niederzureißen; infolge davon wurden die Knochen sorgfältig zugedeckt und das Beinhaus selbst, oder vielmehr der Theil über dem Erdboden im Jahre 1800 abgetragen.' In dem Kirchenbuch wird dieser unter dem Datum 17. März 1620 'des Pfarrers Studirzimmer' genannt, welches auf Befehl des Kirchenältesten reparirt werden soll.

Nachdem die Aushöhlung gemacht war, wurde ein massiver steinerner Bogen gang frei, mit einer fast sechs Fuß breiten Oeffnung, das Dach reichte beinahe bis an die Chormauer. Dasselbe hatte keine Seitenträger, daraus schloß man, es sei erst, nachdem man das Beinhaus entfernt, errichtet worden, nur um den Grund zu stützen, wenn die darunter liegenden Knochen vermodert und verwest seien. Man sieht noch in der nördlichen Chorwand innerhalb der Kirche, dicht unter Shakespeare's Grab, einen alten verzierten Eingang, welcher früher zweifellos in des Pfarrers Studirzimmer, oder was der Ort sonst war, geführt hat; sollten die beabsichtigten Restaurationsbauten ausgeführt werden, so wird dieses der Eingang zur neuen Sacristei. Daß die gefundenen Knochen sich seit Jahrhunderten aufgesammelt haben, ist gewiß; es heißt, es seien an Gewicht mehrere Tonnen!

Auffallend ist noch der gut erhaltene Zustand, in dem sie sich befanden. Unter den am Sonnabend aufgefundenen Schädeln war einer viel sauberer als die anderen, von guter Größe und schöner Bildung. Ueber das Stirnbein waren, wahrscheinlich mit Dinte, die Worte

*'HODIE MIHI  
CRAS TIBI'*

mit lesbaren, kühnen, römischen, ungefähr ein Viertel Zoll hohen Buchstaben eingeschrieben. Wörtlich übersetzt: 'Heute mir, morgen dir', eine Warnung des Todten an die Lebenden. Die bessere Erhaltung dieses Schädels im Vergleich zu den andern läßt schließen, daß er in früheren Zeiten als Memento Mori auf einem Grabe gestanden und daß er, als mit der Reformation diese Dinge entfernt wurden, in das Beinhaus geworfen sei. Jetzt ist die Schrift schon schwächer als kurz nach der Auffindung, weil mit der Hand darüber gerieben, um den überflüssigen Schmutz zu entfernen. Trotzdem ist sie deutlich lesbar, die umgebenden Theile und die Zwischenräume der einzelnen Buchstaben müßten sorgfältig mit einem Haarpinsel gereinigt werden, dann würde die Schrift in noch schärferer, kühnerer Art hervortreten. Der Schädel ist jetzt in der Kirche eine merkwürdige Reliquie aus vergangener Zeit! Die Oeffnung ist am Sonnabend mit Brettern zugelegt und später mit einer fußdicken Erdlage bedeckt worden, in diesem Zustand ist der Platz jetzt noch. Am Sonnabend und Sonntag kamen viele Leute auf den Kirchhof, mit wenigen Ausnahmen sahen sie nichts weiter als die feste Decke über der Grube.

Der Ort, wo die Ausgrabung vorgenommen, ist noch mit Brettern und wenig Erde darüber verdeckt; er sieht nicht anders aus als die übrigen Theile des Kirchhofs, in welche man die aufgefundenen Knochen verscharrt hat. Auswärtige Besucher, die nach Stratford eilen, um zu sehen was geschehen, kehren enttäuscht zurück.

## VII. Eine Shakespeare-Biographie von Halliwell.<sup>1)</sup>

Wenn Kraft, Gesundheit und Neigung es gestatten, so ist es möglich, daß ich einst unter dem Titel: *'Contributions towards a Life of Shakespeare'* eine Reihe von Foliobänden veröffentliche, in welchen ich versuchen möchte, der Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit jedes überlieferten Ereignisses, betreffe es die Person oder die Werke des großen Dramatikers, auf den Grund zu gehen; außerdem würde ich eine große Menge sich gegenseitig ergänzender Thatsachen, die Frucht langjährigen Forschens, anfügen und das Ganze ausgiebig mit Holzschnitten und Facsimiles illustriren. Unter den letzteren würden sich Facsimiles aller bekannten Documente, die den Namen des Dichters enthalten, befinden. Daß die Zusammenstellung einer wirklich erschöpfenden Biographie Shakespeare's ein Ding der Unmöglichkeit ist, bedarf keines Nachweises. Ein Lebensbild ohne Correspondenz, ohne Berichte über mündliche Auslassungen und ohne volle Darlegung des Charakters von Seiten der Zeitgenossen muß nothwendig Stückwerk bleiben.

Freilich ist über den Lebenslauf des Dichters viel mehr bekannt als die Meisten ahnen, theils sind es neue Thatsachen, theils viele Schlußfolgerungen, die noch der Veröffentlichung harren. Ueberdies hat sich neuerdings auf ganz unerwartete Weise eine höchst interessante Quelle unbekannter Informationen erschlossen; dieser Umstand hat mehr als alles Andere dazu beigetragen, meine Abneigung den Widerwärtigkeiten, welche mit der Herausgabe zusammenhängen, die Stirn zu bieten, zu überwinden. Nachforschungen werden nur, wenigstens was mich betrifft, mit Energie durchgeführt, wenn die Resultate schließlich einem nützlichen Zwecke dienstbar gemacht werden. Nach meinem Plan würde die Aufgabe, die ich mir gestellt, eine eingehende detaillirte Schilderung von Stratford-on-Avon zu des Dichters Zeit, und, wie ich 1874 bei Gelegenheit eines ähnlichen Projects auseinandersetzte, allgemeine Notizen über Shakespeare's Umgebung, d. h. unter Anderm seine Familie, die Menschen, mit denen er verkehrte,

<sup>1)</sup> Wir halten es für Pflicht, unsere Leser mit obiger Veröffentlichung J. O. Halliwell-Phillips' bekannt zu machen.

die Bücher, welche er brauchte, die Bühne, auf welcher er spielte, die Güter, die er kaufte, die von ihm bewohnten Häuser und Orte, und das Land, durch das er reiste, in sich schließen müssen. Die Berücksichtigung dieser und ähnlicher Gegenstände muß biographisch von Werth sein. Die Persönlichkeit Shakespeare's wird greifbarer, wenn wir annähernd den damaligen Zustand Englands, die Zeitgenossen des Dichters, den Charakter der von ihm bewohnten Städte, wie es ihm gelungen, ein Vermögen zu erwerben, die Hanfirungen und sociale Stellung seiner Verwandten und Freunde, die Einrichtung der alten Bühne und die Gewohnheiten des damaligen häuslichen Lebens in Erwägung ziehen.

Die zahlreichen den großen Dramatiker betreffenden Ueberlieferungen sind niemals eingehend gesichtet worden. Staunenswerth ist es, wie lange sich, ehe es Zeitungen gab, die mündlichen Berichte in den Provinzen erhalten haben; alle, die man bis zum vorigen Jahrhundert verfolgen kann, verdienen eingehendste Prüfung. Viele beruhen auf reiner Erfindung, andere sind äußerst unwahrscheinlich, jedoch einige können zum Theil bezeugt werden. Was diesen Theil der Lebensbeschreibung betrifft, so habe ich den Vorzug genossen, eng mit dem verstorbenen R. B. Wheler und W. O. Hunt, den letzten lebenden Gliedern aus der Traditionszeit, befreundet gewesen zu sein und haben wir diesen Gegenstand häufig mit einander durchgesprochen. — Mit der echten mündlichen Tradition ist es heutzutage vorbei; leider sind aber selbst in den letzten Jahren eine Menge ähnlicher Geschichten ohne Scheu erfunden worden; wäre ihre Verbreitung nicht so unheilvoll, so könnte die Zuversicht, mit der sie verbreitet werden, belustigen.

Charles Dickens schreibt in einem seiner flüchtigen Briefe: 'Shakespeare's Leben ist ein schönes Mysterium und es ist meine tägliche Angst, man könnte etwas entdecken.' Ich sage: Wenn ich fürchten müßte, es sei auch nur entfernt die Möglichkeit vorhanden, Entdeckungen zu machen, die uns Shakespeare als schlechten Menschen enthüllen könnten, so würde ich meine emsigen Forschungen einstellen. Aber der günstigen Zeugnisse über den Menschen sind zu viele, um dies befürchten zu müssen. Daß er in seiner Jugend wild gewesen, manchmal etwas mehr Wein getrunken habe, als gerade nothwendig und sich gelegentlich mehr mit den jungen Damen in Barkside abgegeben, als Mrs. Shakespeare in Stratford-on-Avon genehmigt hätte, werden Alle die einräumen, denen es nicht unerlässlich scheint, daß der größte Dichter auch zugleich der größte Heilige gewesen ist. Daß er aber absichtlich den guten Namen eines Andern geschädigt, oder das Vertrauen eines Freundes oder Wirthes verrathen habe, stimmt zu wenig mit den Urtheilen aus seiner Zeit über ihn, als daß man es für wahrscheinlich halten könnte. Mit Ausnahme einer Anekdote, die zweifellos erfunden ist, ist die Davenantgeschichte die einzige, welche Shakespeare, wenn sie bewiesen, der Anklage einer verbrecherischen Handlung aussetzen könnte; Klatschgeschichten ausrotten ist aber so schwer, daß die Geschichte Generationen hindurch, auch noch jüngst, als wahr angenommen worden ist. Aus dem Grunde gereicht es mir zu besonderer Befriedigung, jetzt nach dreihundert Jahren im Stande zu sein, einen Fund, Beweise von Zeitgenossen, zu veröffentlichen, der endgültig feststellt, daß die Schmähschrift kein wahres Wort enthält.

Der erste Band der projectirten Serie kann nicht vor dem Frühjahr des künftigen Jahres beendigt werden.

Namen von Subscribenten bitte ich mir nicht einzusenden, denn das Werk soll nicht auf Subscription herausgegeben werden. Wenn es je erscheint, so wird es nur von einem Londoner Agenten erhältlich sein, die Zahl der Abzüge wird auf's äußerste beschränkt werden. Diese vorläufige Anzeige hat den Zweck, festzustellen, ob das Interesse für den Gegenstand genügend groß ist, um ein solch weitaussehendes, kostspieliges Unternehmen zu rechtfertigen.

Hollingbury Copse, Brighton, 3. April 1880.

J. O. HALLIWELL-PHILLIPPS.

Anmerkung. Der angeführte Brief erschien im Athenaeum vom 10. April. Die Correspondenz, welche der Veröffentlichung gefolgt, war nach jeder Richtung erfreulich und ermutigend. Es ist mir aber nach sorgfältiger Erkundigung klar geworden, daß die damals vorgeschlagene Art der Publication von fast unübersteiglichen Hindernissen begleitet ist, d. h. wenn ich mir, wie ich es wünsche, vollkommene Unabhängigkeit in der Ausführung und Fernhaltung aller Subscriptions- und Publicationsmühen sichern will. Deshalb werde ich nicht eine Serie, die Fortsetzung heischt, herausgeben, sondern eine Anzahl

zwangloser Bände verschiedener Größe und beschränkt in der Zahl der Abzüge, von denen jeder ein in sich geschlossenes Ganze bildet, erscheinen lassen. Also dass in einem Band der Davenantscandal, im andern das Globetheater, im dritten das Rehdiebstahlabenteuer, in einem weiteren des Dichters letzte Krankheit u. s. w. behandelt werden wird. In bestimmten Zwischenräumen werden diese Bände in London öffentlich versteigert werden; der Käufer kann also bei seinem Buchhändler sogar einen einzelnen Band, der wie oben bemerkt, in jedem Falle eine gesonderte Veröffentlichung bildet, bestellen.

### VIII. Entstehungszeit von Shakespeare's 55. Sonnett.

(Athenaeum. 11. Sept. 1880.)

Die ersten Verse dieses Sonnets vergleicht Malone mit dem Anfang der allbekanntesten Ode von Horaz, '*Exegi monumentum*' etc. (III. 30). Die Aehnlichkeit ist nicht nur im Gedanken, sondern zum Theil auch in der Sprache vorhanden. Jedoch ist, so viel ich weiß, nicht nachgewiesen, daß Shakespeare mit den Werken von Horaz bekannt war, trotzdem gebe ich zu, daß die Entgegnung, er habe dieses einzelne Gedicht gekannt, berechtigt ist und kann ich diesen Einwand auch abgesehen von folgenden Gründen gelten lassen.

In seiner '*Palladis Tamia, Wit's Treasury*', herausgegeben im Jahre 1598, sagt Francis Meres mit anderen Lobsprüchen auf Shakespeare folgendes: 'Wie Ovid von seinen Werken spricht:

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira, nec ignis,  
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas.*

Und Horaz von den seinen:

*Exegi monumentum aere perennius,  
Regalique situ pyramidum altius;  
Quod non imber edax, non Aquilo impotens  
Possit diruere, aut innumerabilis  
Annorum series et fuga temporum:*

so erkläre ich, daß jedes einzelne Werk Sir Philip Sidney's, Spencer's, Daniel's, Drayton's, Shakespeare's und Warner's:

*Non Iovis ira, imbres, Mars, ferrum, flamma, senectus,  
Hoc opus unda, lues, turbo, venena ruent.*

Et quanquam ad pulcherrimum hoc opus evertendum tres illi Dii conspirabunt, Cronus, Vulcanus, et pater ipse gentis;

*Non tamen annorum series, non flamma, nec ensis,  
Aeternum potuit hoc abolere decus.' Fol. 282, 283.*

Meine Ansicht ist, daß Shakespeare's Citat oder Anspielung nicht aus Horaz direct, sondern aus dieser Stelle von Meres genommen ist; es ist als sicher anzunehmen, daß das Zugeständniß der Unsterblichkeit, welches ihm und anderen berühmten Zeitgenossen hier gemacht wird, mehr oder weniger des Dichters Aufmerksamkeit erregt hat. Der Schluß, daß er auf die Stelle aus Horaz, nachdem er Meres' Buch gelesen, anspielt, scheint nicht zu gewagt; außerdem ist es merkwürdig, daß in dem Sonnett einige Dinge vorkommen, die nicht mit dem Vers von Horaz, sondern mit dem von Ovid und dem lateinischen Appendix, welchen Meres zufügt, übereinstimmen. Ovid und nicht Horaz spricht von der zerstörenden Wirkung des Feuers und des Schwertes, '*Nec ignis, nec poterit ferrum*'; wenn also Shakespeare auf beide anspielt, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß er sie aus Meres' Citaten und nicht den Werken selbst entnommen hat. Die Hauptaufmerksamkeit möchte ich aber auf den siebenten Vers des Sonnets lenken:

*'Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn'*, hier, scheint mir, ist der Ursprung in Meres '*Non mars, ferrum*' zu suchen. Diese Annahme wird bestärkt durch das Mißverhältniß in Shakespeare's Vers, das Verbum '*shall burn*' paßt nur auf '*war's quick fire*' und nicht auf das vorhergehende '*Mars his sword*'. Ich meine, man kann diese Widersinnigkeit leicht erklären, wenn die Worte: '*Mars*', '*sword*' und '*fire*' oder was dafür steht, sämmtlich von Meres entliehen sind. Die Elemente dieses Verses finden sich im Zusammenhang sonst nicht bei Shakespeare, auch erwähnt er an keiner anderen Stelle das Schwert des Mars.

Ich darf hinzufügen, daß der Ausdruck '*all oblivious enmity*' (Malone macht daraus '*alloblivious enmity*') seine Erklärung in den verschiedenartigen Einflüssen, welche von Meres als Vergessenheit bewirkend genannt werden, findet; vielleicht soll auch das Wort '*enmity*' die feindliche Verschwörung der drei Gottheiten ausdrücken.

Bringt man die Anspielung auf Horaz und die Correspondenz mit Meres in Zusammenhang, so kann kaum bezweifelt werden, daß das 55. Sonnett nach der Herausgabe der '*Palladis Tamia*' im Jahr 1598 entstanden ist. Wir sind daher zu dem Schluß berechtigt, daß die Kritiker irren, welche, weil in diesem selben Meres'schen Buch von den '*sugred Sonnets among his private friends*' gesprochen wird, meinen, diese hätten damals schon (1598) vollständig im Manuscript existirt, obgleich sie erst 1609 gesammelt und gedruckt worden sind. Die Entstehungszeit des 55. Sonnetts meine ich annähernd in die Zeit um 1599 setzen zu können. Freilich um dieses Datum zu rechtfertigen, wäre es erforderlich, das 144. Sonnett aus '*The Passionate Pilgrim*' und den dreijährigen Zwischenraum, der im 104. erwähnt wird, zu berücksichtigen.

TOM TYLER.

## IX. Ein Portrait von Shakespeare.

(The Birmingham Daily Globe, 21. IX. 80.)

Vielleicht ist es für Shakesperianer interessant, durch Wiederabdruck einige Bemerkungen von Mr. John Rabone aus Birmingham über Portraits des Dramatikers kennen zu lernen; er machte sie bei einem Banket, das in Stratford-on-Avon zur Zeit des Ausflugs des Birminghamer Preß-Clubs stattfand. Mr. Rabone zeigte ein ihm gehöriges Portrait vor, welches von einem Bild, das sich jetzt in Shakespeare's Geburtshaus befindet, copirt wurde, ehe dieses 'restaurirt' war.

Zuerst erwähnte Mr. Rabone das unter dem Namen 'Chandos' bekannte Bildniß, von dem es heißt, es sei von Richard Burbage, dem Schauspieler, nach dem Leben für John Taylor, der es durch letztwillige Verfügung Sir William Davenant hinterließ, gemalt worden. Nach dessen Tode kaufte der Schauspieler Betterton es für 40 Guineen, dann erbten es nacheinander eine Reihe wohlbekannter Persönlichkeiten, bis es endlich in den Besitz des Herzogs von Chandos überging, dem Vater von Anna Elisa, Herzogin von Buckingham. Earl of Ellesmere erstand es 1848 bei dem Verkauf der Gemälde des Herzogs von Buckingham zu Stowe für 355 Guineen; er schenkte es dann der National-Portrait-Gallerie, dort befindet es sich noch. Das Chandosportrait wurde stets von den vielen existirenden Bildern Shakespeare's, die unter sich alle wesentlich verschieden sind und doch ein gewisses Etwas gemein haben, für das zuverlässigste, weil es unzweifelhaft nach dem Leben gemalt ist, gehalten und häufiger als irgend ein anderes in jeder erdenklichen Form copirt. — Vor etwa zwanzig Jahren jedoch wurde diesem Vorrang in Folge eines fast zufälligen Ereignisses Eintrag gethan, welchem das jetzt im Geburtshaus befindliche unter dem Namen Stratfordportrait bekannte Bild seine Entdeckung verdankt. Damals forderte die Corporation von Stratford Mr. Simon Collins, einen bekannten Gemälderestaurirer, auf, nach Stratford zu kommen, um die in der Guildhall sich in ihrem Besitz befindlichen Bilder zu reinigen und zu restauriren. Er führte diese Arbeit so gut aus, daß man ihm mehr zu thun gab. Die einige Jahre nach des Dichters Tode in der Kirche aufgestellte Büste war ursprünglich dem Gebrauch der Zeit entsprechend colorirt gewesen; 1793 wurde sie jedoch auf Wunsch Malone's während seines Besuches in Stratford von einem gewöhnlichen Anstreicher mit anderen Monumenten zusammen, weiß angestrichen: 'um dem Zeitgeschmack zu entsprechen'. Man beschloß nun der Büste ihr ursprüngliches Aussehen wieder zu geben und betraute Mr. Collins mit der Aufgabe, die durch Malone veranlaßte Entstellung zu entfernen. Nachdem der weiße Anstrich abgehoben war, kamen die ursprünglichen Farben zum Vorschein und es bedurfte nur geringer Reparatur, um ihnen die einstige Frische wieder zu geben. Nachdem dies geschehen, forderte der verstorbene Mr. William Oakes Hunt, Beigeordneter von Stratford, Mr. Collins

auf, einige ihm zugehörige Bilder zu reinigen. Verkramt in einem der oberen Stockwerke in Mr. Hunt's Hause, fand man eine alte, vielfach beschädigte und etwas zerrissene Farbenskizze; man unterschied mühsam das hingeworfene, roh gemalte Bild eines Mannes mit langem Vollbart. Die Züge waren fast ganz durch Haare verdeckt und das Bild vielfach entstellt. Mr. Hunt erinnerte sich, daß dasselbe, so lange er denken könne und sicher auch früher, im Besitz seiner Familie gewesen; man habe es aber so gering geschätzt, daß es in Mr. Hunt's Jugend ihm und seinen Spielgefährten zur Zielscheibe beim Bogenschießen gedient. Mr. Collins sah die Spuren davon, die rohe Malerei und andere Gründe führten ihn auf die Vermuthung, daß ein anderes möglicherweise werthvolleres Bild darunter verborgen sei. Zuvörderst begann er, mit des Besitzers Erlaubniß, das Gesicht zu reinigen, der unordentliche Backenbart verschwand augenblicklich vor seinem Auflösungsmittel. Nun bearbeitete er einen schmalen Streifen der Leinwand quer über der Brust und war auf's höchste überrascht, als sich schwarze und scharlachrothe Streifen zeigten, die genau dem eben aufgedeckten Monument in der Kirche glichen; (der Anzug desselben besteht aus einem rothen Wamms, darüber ein weiter, schwarzer Mantel ohne Aermel). Es gewann den Anschein, als weise die Gleichartigkeit der Bekleidung mit der Büste auf ein Portrait Shakespeare's hin; das Reinigen wurde in Gegenwart vieler Bürger von Stratford, die die Arbeit beobachteten, fortgesetzt; nachdem die überflüssige Farbensicht entfernt und das Originalgemälde sichtbar geworden, fand sich, daß die Aehnlichkeit mit der Büste sogar bis zu den kleinsten Falten unverkennbar war. Mr. Collins nahm das Bild auf Mr. Hunt's Kosten mit nach London, um es dort vollständig zu 'restauriren'. Als dies geschehen und es zurückgeschickt worden war, wurde es bei irgend einer Gelegenheit, ich glaube 1861, im Theater neben einem ebenso colorirten Modell der Büste in seiner ursprünglichen Gestalt ausgestellt. Man ersuchte die Mitglieder der Birmingham Archaeological Society, die beiden Werke zu besehen, sie kamen und es entstand lebhaftes Für- und Widerrede über die Frage, ob die Büste nach dem Bild, oder das Bild nach der Büste gemacht sei; ein Zusammenhang zwischen beiden wurde von allen Seiten als feststehend angenommen, aber welches das frühere sei ließ sich mit Gewißheit nicht nachweisen. Mr. Collins, der gegenwärtig war, wurde über das Gemälde befragt, er erwiderte, er habe nicht die Absicht zu verrathen, welche Mittel er angewendet, er könne nur sagen, daß er kein Mittel seiner Kunst unversucht gelassen, um das Gemälde so vollendet und dem Original ähnlich wie möglich zu machen; wie weit ihm dies gelungen, zeige das Resultat, das sie vor sich sähen. Das Bild sei sehr zerstört gewesen und er habe alles gethan, um es wieder herzustellen. Man behauptete, das Gemälde sei von Mr. Hunt's Großvater aller Wahrscheinlichkeit nach bei einer Auction in Clopton House mit anderen Sachen in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gekauft worden. Viele verschiedene Ansichten wurden laut, eins stand bei der genauesten Aehnlichkeit mit der Büste, die hauptsächlich bei der Gewandung bis zur Durchführung der geringsten Details im Faltenwurf ging, fest, entweder war diese eine Copie des Gemäldes oder jenes nach der Büste angefertigt worden. Man behauptete, das Gemälde habe kleine lebenswahre Züge, die der Büste durchaus fehlten und daß darum das Bild nach dem Leben und die Büste eine Copie desselben sei. In der Presse war die Meinung mehr gegen als für die Originalität des Bildes; man hielt es für ein Ueberbleibsel vom Jubiläum des Jahres 1769, welches wahrscheinlich später Späßes halber überschmiert worden sei. Auf der andern Seite ist zu beachten, daß es wirklich ein lebendiges Portrait ist und vielleicht um seiner Erhaltung willen zu Zeiten der Puritaner, als 'Spilleute' in üblem Geruch standen, übermalt wurde. Mr. J. O. Halliwell (Halliwell Phillips) sagt darüber: Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Büste Copie des Gemäldes, oder das Bild Copie der Büste ist; freilich kann ich, nachdem ich das Bild gesehen, nicht länger annehmen, daß die erste Vermuthung jemals Gewißheit werde; ich glaube die Unwahrscheinlichkeit wird Jedem beim Anblick des Bildes einleuchtend, hätte es selbst das nothwendige Alter. Für mich unterliegt es kaum einem Zweifel, daß dieses Bild nach der Büste, frühestens in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts copirt worden; noch wahrscheinlicher ist die Annahme Mr. Hepworth Dixon's, der es zur Zeit des Jubiläums entstehen läßt.' Das *Athenaeum* meint, 'das Gemälde sei der Büste in der Trinity-Kirche sehr ähnlich, schlecht gezeichnet und in der Weise colorirt

wie die Büste, als sie von Malone gefunden worden.' Von den Zügen spricht es folgendermaßen: 'dieser hölzerne Kopf, diese stieren Augen und diese geschnitzten Locken', weiter 'das Bild hat gar keinen Werth -- nicht einmal den des Alters; es ist eine moderne Sudelei, wahrscheinlich war es ein Wirthsschild, ein 'Shakespeare's Kopf', es mag aber auch zu irgend einem mit dem Jubiläum zusammenhängenden Zweck verfertigt sein'. — Ein Kritiker aus Birmingham vertritt die andere Seite: 'Ein ungewöhnlich gut ausgeführtes Gemälde! eine Idealisierung der wohlbekanntesten Büste! Hätten wir das Geschick und wäre uns der Auftrag geworden, unser Shakespeare-Ideal nach dem geringen vorhandenen Material zu malen, solch' ein Gesicht, solch' eine Gestalt hätten wir gewählt. Die edle Stirn, das tiefe, klare, durchdringende Auge, die schön geschnittene Nase, der süße, ausdrucksvolle Mund, die wohlgebildete männliche Gestalt, der ruhige, lebenswürdige Ausdruck — nicht ausschließlich praktisch, nicht nur poetisch, sondern eine eigenthümliche Vereinigung intelligenter Kraft, gesunden Sinnes und Weltklugheit erscheinen hier vor uns. Nach sorgsamster Prüfung erklärten zwei höchst competente Kenner in unserer Gegenwart, es sei ihrer Ueberzeugung nach gewiß, daß das Bild nach dem lebenden Original und nicht nach der Büste gemalt sei.' Dies einige Beispiele der vor zwanzig Jahren über das Gemälde gefällten Urtheile. Die Gelehrten stritten, aber trotzdem wurden Mr. Hunt 3000 £ dafür geboten, er lehnte ab, weil er es größerziger Weise vorzog, das Bild dem Geburtshaus-Comité zu überweisen, damit es in Shakespeare's Hause aufbewahrt werde und dort den Besuchern Stratford's ein neuer Anziehungspunkt sei.'

Als die Gesellschaft später das Geburtshaus aufsuchte, zeigte Mr. Rabone ihnen eine Photographie, die gemacht worden, ehe das Gemälde durch Mr. Collins von der unnützen modernen Farbe gesäubert und restaurirt war. Durch Vergleichung dieser Nachbildung mit dem Gemälde in der Sammlung bewies er, wie von einem Theil der ursprünglichen Zeichnung bei der 'Restauration' abgewichen sei, vor allem gab die senkrechte Richtung der Figur durch den scheinbar zurückgeworfenen Kopf dem Stratford-Portrait ein munteres Ansehen, den man in der Photographie nicht findet. Das Portrait habe er mit großer Mühe und beträchtlichen Kosten streng nach der ersten Photographie, natürlich in der ursprünglichen Größe malen lassen.

## X. Breslauer Stadtbibliothek.

In der Breslauer Stadtbibliothek befinden sich folgende Werke, welche für uns von Interesse sein können:

Euphues. London 1605. Printed for William Leake.  
 Rosalynd. Euphues' golden legacie. London 1604. Imp. by J. R. for N. Lyng.  
 Menaphon. Camillaes alarum to flumbring Euphues. (Greene's Arcadia.)  
 London printed by James Robert for Nichol. Ling. 1605.  
 Hamlet. 1605. Printed by J. R. for N. L.  
 Lylie Euphues anatomy of wit. London by J. Robert for Gabriel Cawood.

## XI. Shakespeare-Auction.

In der im Juni 1880 stattgehabten Auction der Dunn-Gardnerschen Bibliothek sind folgende Preise gezahlt worden:

Shakespeare.	1. Fol.	Titel Facsimile.	Ben Jonson's Verse fehlen	75 £ St.	— sh.
"	2. "	"	"	37 "	— "
"	4. "	"	"	32 "	— "
Henry V. 1608.	"	30 Guineas.	Lear. 1655.	7 "	5 "
King John. 1622.	10 "	"	Othello. 1630.	15 "	10 "
Love's Labour's lost.	"	"	Taming of the Shrew. 1631.	14 "	10 "
1681...	3 "	"	Sir John Oldcastle. 1600.	6 "	15 "
			Yorkshire Tragedy. 1619.	11 "	— "
			Two noble kinsmen. 1634.	13 "	— "

## XII. Die Perioden in Shakespeares dichterischer Entwicklung.

Dr. B. T. Sträter hat im Herrig'schen Archive unter obigem Titel eine Abhandlung veröffentlicht, welche später vielleicht Gegenstand genauerer Prüfung sein wird. Vorläufig bieten wir unseren Lesern ein Bild des practischen Resultates der Sträter'schen Forschung. Der Verfasser war so freundlich, auf unsern Wunsch die nachfolgende Uebersicht zusammen zu stellen:

Gervinus.	Delius.	Furnivall.	Dowden.	Perioden:	Titel der einzelnen Werke.	Jahreszahlen der Vollendung.
1584—93. (?)	1) 1592.	1593 (printed).	1592 (?)	I.  <b>1564—1589.</b>  Naturalistisch-antiki- sirender Styl der ersten Jugendzeit.	1) Venus und Adonis (first heir of my invention) . . . . .	?
1588, 1609. (?)	2) 1608.	1608.	1608.		2) Pericles, Prince of Tyrus . . . . .	1580
1586—89.	3) vor 1591.	1588—90.	1588—90.		3) Titus Andronicus . . . . .	bis
1589—93.	4) 1591.	1589—91.	1591.		4) Comedy of Errors <sup>1)</sup> (?) . . . . .	1589.
vor 1592.	5) 1591.	1592—94.	1590—91.		5) Heinrich VI., 1. Part. . . . .	} vor 1592. (?)
	1592.	1592—94.	1591—92.	2. Part. . . . .		
	1593.			3. Part. . . . .		

<sup>1)</sup> Von der 'Comedy of Errors' bemerke ich ausdrücklich, daß es zweifelhaft erscheint, ob sie (nach Elze und Richard Simpson) 1585—89, oder in die zweite Periode 1590—91 zu setzen ist.

Gervinus.	Delius.	Furnivall.	Dowden.	Perioden:	Titel der einzelnen Werke.	Jahreszahlen der Vollendung.
? 1591. 1591. 1592—1605.	1) 1594. 2) 1591. 3) 1592. 4) vor 1598.	1596—97. 1590—92. 1588—89. 1601.	1597. 1592—98. 1590. 1601—2.	II. <b>1589—1594.</b> Italienisirender Styl der ersten Entwicklung und Blüthezeit.	1) The Taming of the Shrew. . . . . 2) Two Gentlemen of Verona . . . . . 3) Love's Labour's lost . . . . . 4) Love's L. wonne or All's well that ends well, . . . . . 5) Romeo and Juliet . . . . . 6) Lucrece . . . . . 7) Merchante of Venice . . . . . 8) Midsummer-Night's-Dream . . . . . 9) First Sonnets . . . . .	1590. 1590. 1591. 1591. 1592. 1598. 1598—94. (?) 1594. 1590—94.
1593. 1594. 1595—96. 1596—98. 1599. 1598—1600. 1598—1600. 1600—1601. 1600—1603. vor 1604. ?	1) 1594. 2) 1596. 3) 1596. 4) 1597. 5) 1598. 6) 1599. 7) 1599. 8) 1601. 9) 1601. 10) 1600. 11) 1603. 12) ?	1594. 1593—94. 1595. 1596—97. 1597—98. 1599. 1599—1600. 1600. 1601. 1598—99. 1603. 1609 (publ.).	1593. 1594. 1595. 1597. 1598. 1599. 1598. 1599. 1600—1601. 1598. (?) 1603. 1595—1605.	III. <b>1595—1601.</b> Historisch-realistischer und humoristischer Styl.	1) Richard III. . . . . 2) Richard II. . . . . 3) King John. . . . . 4) Henry IV., 1. Part. . . . . 5) Henry IV., 2. Part. . . . . 6) Henry V. . . . . 7) Much Ado about Nothing . . . . . 8) As you like it . . . . . 9) What you will . . . . . 10) The Merry Wives of Windsor . . . . . 11) Measure for Measure . . . . . 12) Sonnets . . . . .	1594—95. 1596. 1597. 1598. 1599. 1599—1600. 1600. 1601. 1601—1603. 1595—1600.

Gervinus.	Delius.	Furnivall.	Dowden.	Perioden:	Titel der einzelnen Werke.	Jahreszahlen der Vollendung.
1600—1602 (nach Dyce u. Collier). 1602. 1602. 1603 (vor 1604). 1603—1606. 1605. 1607—1608. 1610.	1602. 1603. 1604. 1603. 1604—5. 1606. 1608. 1609. 1607, 1608, 1609, 1610—1611.	1602—1603. 1601. 1604. 1603. 1605—1606. 1605—1606. 1606—1607. 1607—1608.	1602. 1601. 1604. 1603. 1605. 1606. 1607. 1608.	IV. <b>1601—1608.</b> Großer Tragödien-Styl.	Hamlet . . . . . Julius Caesar . . . . . Othello, the Moor of V. . . . . Measure for Measure . . . . . King Lear . . . . . Macbeth . . . . . Anthony and Cleopatra . . . . . Coriolan . . . . . Uebergangsstücke zur letzten Periode; Umarbeitung des 'Pericles', des 'Timon von Athen' (?), 'Troilus und Cressida' und 'Cymbeline'.	1601—1602. 1602. 1602—1604. 1603. (?) 1604—1605. 1606. 1607. 1607—8. (?) 1608—1609.
1608—1609. 1609. ? 1611. 1610—11. 1603—1604 (nach Collier).	1609. 1610—11. 1607. 1611. 1610. 1613.	1606—1607. 1610—12. 1607—1608. 1610. 1611. 1613.	1603, 1607. (?) 1609. 1607—1608. 1610. 1610—11. 1612—13.	V. <b>1608—1616.</b> Winter-Märchen-Styl.	Troilus und Cressida . . . . . Cymbeline . . . . . Timon von Athen . . . . . The Tempest . . . . . The Winter's Tale . . . . . Henry VIII. . . . .	1608. 1609. (?) 1610. (?) 1610—11. 1612—13.
Den früheren Standpunktrepräsentirend, vorzugsweise nach Malone und Collier.	Nach dessen neuester Anordnung im Leopold-Shakespeare.	Nach dessen Einleitung zum Leopold-Shakespeare.	Nach dessen kleinem 'Shakespeare' (1879).			