

## Werk

**Titel:** Literarische Uebersicht

**Autor:** Tanger, G.

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1882

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0017|log15](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0017|log15)

## Kontakt/Contact

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

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

## Literarische Uebersicht.

Clarendon Press Series. — Shakespeare, Select Plays. The Life of King Henry the Fifth. Edited by William Aldis Wright. M. A. LL. D. Oxford 1882.

40 Seiten Einleitung, 95 Seiten Text und 100 Seiten Noten — diese drei Zahlen, in Verbindung mit dem klangvollen Namen des Herausgebers, sind an sich schon eine anerkennende Kritik, denn wenn sie von gewissenhafter Arbeit zeugen, verbürgt der Name, daß die Gewissenhaftigkeit zu fruchtbarem Ziele geführt habe. Ein großes Verdienst dieser Ausgabe liegt darin, daß ihre Noten fast absolut Nichts von eigener Conjectur und Emendation enthalten, sondern nur das Vorhandene kritisch prüfen und klären. Darum ist sie so ganz besonders dem Studirenden zu empfehlen.

Vaughan, Henry Halford. — New Readings and Renderings of Shakespeare's Tragedies. Vol. II. London 1881.

Der erste Band ist im Jahrg. XIV besprochen worden. Das damals gefällte Urtheil ist auch für diesen Band, der Henry V. und VI. enthält, zutreffend.

Vining, Eduard P. — The Mystery of Hamlet. An Attempt to solve an old Problem. Philadelphia. J. B. Lippincot & Co. 1881.

Amerika scheint dazu bestimmt zu sein, in der Shakespeare-Literatur das Höchste zu erreichen: es kann sich der drei Namen Furneß, Holmes und Vining rühmen, und während Furneß in der That die höchste Staffel des wohlerworbenen Ruhmes erklimmen hat, verkörpert sich alle Komik der extravagantesten Geistesverirrung in den beiden Namen Holmes und Vining. Aber selbst hier giebt es eine Steigerung, und die Siegespalme für närrische Ideen, eine Trophäe auf deren unverkümmerten Besitz Holmes bisher rechnen durfte, ist ihm plötzlich von Vining entwunden.

Holmes bewies uns nur, daß die Stücke, welche unter Shakespeare's Namen kursirten, von Baco von Verulam geschrieben seien; was will Das sagen? Herr Vining beweist uns, daß Hamlet eine junge Dame sei, und hat damit den Sieg errungen! Und wie klar Alles liegt, wenn man es nur mit klarem Blicke betrachten will! Statt des erwarteten Sohnes und Thronerbens erblickt ein Mädchen das Licht der Welt. — Die Thronfolge, ja, die Thronicherheit ist gefährdet, die Geburt eines Mädchens muß verschwiegen werden, es wird als Knabe erzogen! — Daher dann die Unliebenswürdigkeit gegen Ophelia, in die sich Eifersucht auf Horatio mischt (Fräulein Hamlet liebt nämlich Horatio), die Strenge gegen die Mutter, die echt weibliche Feigheit und Unentschlossenheit — Alles klar wie der Tag.

Daß die Mutter in der Unterhaltung mit Hamlet den Sohn niemals daran erinnert, daß er eine Tochter sei; daß der Geist trotz seiner Allwissenheit aus dem Jenseits keine Ahnung von der Geschlechtsverschiedenheit hat — das sind kleine Zufälligkeiten, wie Shakespeare überhaupt durch Zufälligkeiten dahin gekommen ist, aus dem ursprünglichen Junker Hamlet ein verschämtes Burgfräulein zu machen. Wir lesen nämlich auf pag. 59:

*The question may be asked, whether Shakespeare, having been compelled by the course and exigencies of the drama to gradually modify his original hero into a man with more and more of the feminine element, may not at last have had the thought dawn upon him that this womanly man might be in very deed a woman, desperately striving to fill a place for which she was by nature unfitted! and, in her failure to do that which it was impossible for her to do, earning an admiration and a pity which no mere weakling, dawdling about his proper task and meanly failing to achieve it, could inspire. —*

*It is not claimed that any such thought was in our immortal poet's mind when first he conceived and put the drama into shape: the evidence is strongly to the contrary. It is not even claimed that Shakespeare ever fully intended to represent Hamlet as indeed a woman. It is claimed that in the gradual evolution of the feminine element in Hamlet's character the time arrived when it occurred to the dramatist that so might a woman act and feel, if educated from infancy to play a prince's part, and that thereafter the changes in the character and in the play were all in the direction of a development of this idea. Very possibly the poet half juggled with himself in the matter. It is related of Thackeray, — like Shakespeare, but half appreciated by his own generation, — that when asked to finish the story of „Vanity Fair“ by disclosing whether Becky Sharp killed Joseph, he answered „I don't know.“ So may Shakespeare have said of Hamlet. — That the idea of Hamlet's femininity was in Shakespeare's mind, that he at least entertained the thought, dallied with it, and re-worded much of the drama to further develop it and remove all that was inconsistent with it, we shall endeavor to prove.*

*Let not the strangeness of this idea lead to its instant rejection, without consideration, but „rather“ as a stranger give it welcome.*

Dieser Essay ist nicht die einzige überseeische Gabe, welche uns Stoff für unsern Humor bietet: Amerikas Ruhm läßt Australien nicht schlafen; Melbourne bringt uns ein neues Blatt vom üppigen Getriebe des Baconischen Stammes:

Thomson, William. William Shakespeare in Romance and Reality. Melbourne 1881.

Wir haben nun die Trilogie: Delia Bacon, Nathanael Holmes und William Thomson. Die Pflanzen gehören glücklicher Weise fremdländischer Cultur an und gedeihen nicht auf europäischem Boden; nur der Ton in der Thomson'schen Brochure erinnert in seiner Ungenirtheit hier und da an einen englischen Shakespearianer, welcher es liebt, unabweisbare Thatsachen mit den Keulen seines unqualifizirbaren Styls todtzuschlagen. Der Melbournier Essayist hätte in dieser Beziehung von dem sachlich und parlamentarisch gehaltenen Buche Holmes lernen können. Discutirbar im ernstesten Sinne des Wortes ist seine Abhandlung nicht.

Und nun *last not least*:

Address to the New Shakspeare Society of London. Discovery of Lord Verulam's Undoubted Authorship of the „Shakspeare“ Works. By Mrs. C. F. Ashmead Windle. San Francisco 1881.

Was dieses Californien für ein glückliches Land ist! Erst entdeckt es Gold; damit noch nicht zufrieden, entdeckt es Mrs. C. F. Ashmead Windle, und diese wiederum entdeckt „Lord Verulam's undoubted Authorship“! Es ist fast zuviel des Glücks! — Nun möchten wir gern dem bevorzugten Californien ein klein wenig Concurrenz machen, und sehen, ob wir nicht vielleicht auch etwas, und wenn es auch nur ein Funken von Verstand in der Windle'schen Abhandlung

wäre, entdecken können. Es sei uns gestattet, ziemlich ausführlich zu citiren, jedenfalls finden wir Etwas: wenn keinen Verstand, so doch Vergnügen!

Zunächst das Schreiben an die Shakespeare-Gesellschaft.

San Francisco, August, 1881.

Gentlemen of the New Shakspeare Society of London:

I have the honor of informing your distinguished Association that I have discovered an allegorical under-meaning, running throughout the works called "Shakespeare's," disclosing their author to have been undoubtedly your distinguished countryman, Francis Bacon, Lord Verulam—already, before this halo to illumine his honors, the proudest name on the roll of English fame.

It is about two years and a half since—entirely of myself—I made the discovery to which I have alluded, and, my life being very retired, I have had no opportunity of communicating with any one versed in these dramas, with a view to making it generally known. Feeling more and more deeply that my revelation is of imperative importance to the memory of the illustrious Bacon, to the English nation, and to the whole literary world, I have now determined to communicate directly with your Society in regard to its public announcement, as, my health being lately delicate, I am liable to quit the world at any time, leaving it unrevealed.

To satisfy you that my overture of a discovery so momentous is nothing chimerical or unsustained, I submit respectfully to you herewith my under-reading of the play of "Cymbeline."

Dann den Anfang der ganz ernst gemeinten Abhandlung:

Cymbeline.

The play of Cymbeline has universally been a favorite among the so-called Shakespeare dramas, and, out of much study, both of the closet and of the stage, has not unfrequently borne the palm of greatest praise among the glorious galaxy to which it belongs. Mr. Swinburne, in his recent "Study of Shakespeare," calls it "the play of plays," lovingly reserving for it the finishing touches of his eloquent handling of the theme from a former standpoint.

But, people of England—the land which gave the world the one unequalled fame of these matchless dramas—and you, gentlemen of the New Shakspeare Society of London—the city whose ground is made sacred by the once bodily foot-prints of the one earthly demigod, whose like the world never saw before, nor ever will see again, in the writer of these plays—I have a new presentation of Cymbeline, to which I respectfully invite your particular, honorable and reverent attention.

I propose to show you that the author, too, has given to this particular drama so much of his own favoritism as to have committed to it the definite statement of the Enigma he had left to posterity in the volume of his dramas. Briefly to preface, I propose to show you this play as a Veiled Allegory, placed by the author at the end of his book as the appropriate termination of a series of similar allegories, or semiallegories, bearing throughout the burden of the same Enigma—thus confidently to commit, as well as distinctly to suggest, its propounded Secret to the chances of futurity. I shall disclose to you the great author here pathetically and divinely, in the form of this most touching and exquisite allegory, renouncing the fame of his dramas, as for himself personally, in his own day and generation, lest this should extinguish them for posterity; but yet in the end predicting, with an assurance of Jovian prophecy, that this severed branch of his fame should, with those other "lopped" branches of his philosophy and virtuous character, in coming time be restored to his name in the spreading honors of his beloved England.

I should premise that the Key to the running allegory involved in the dramas is contained in the mystery of the sonnets. This mystery once pierced, and carried into the reading of the plays, reveals an absolute divineness of ideality underlying their mere outward form, as well as a plaintive autobiographical information of the poet's consciousness, enhancing them above all possible eulogy, save that tacit one of reciprocal apprehension of miracle performed. I infer, from this necessary relation of the sonnets to the plays, that

it was for such reason, when *Cymbeline* was produced from the author's pen, in 1609, with its final definite proposition of his continuous *Enigma*, that the sonnets were in the same year issued from the press. He no doubt must then have expected that this would be the last play he should write. It is a circumstance perhaps not undeserving of notice in this connection, that after that date William Shakespeare returned no more to London from the oblivion of Stratford.

Suitably to the evident design of *Cymbeline*, whatever other plays may, through change of plan, have been produced after it in the order of time, it still takes its intended and fitting place at the end of the folio of 1623, presenting the *Great Volume's Enigma* at its close.

I have found that all the names of the *dramatis persona* (sic!) are symbolical, being severally significant in the vital allegory concealed under their outward manifestation. Interwoven with a tale of Boccaccio's, a portion of "*Holinshed's Chronicles*," and an original episode, the author has—in seemingly fictitious personifications merely, and under the designation of comedy—written the crowning tragedy of a life, out of which (on account of his transcending sensibilities, want of appreciation and the force of adverse circumstances) all the overpowering tragedy in his works became expressed. Hence, for the purpose of rendering to you the allegory, it is requisite that I should give you, before entering upon it, the following

#### Key to *Cymbeline*.

Explanation of the symbolical names of personages.

*Cymbeline*: A cymbal.<sup>1)</sup> (Used here to represent Britain in the expansion of her Fame; that is, in the following sense: "*Tiberius Caesar cymbalum mundi vocabat*"—filled the world with his discussions. Pliny and Virgil.)

*Leonatus Posthumus*: (British) Lion-born Posthumously.

*Cloten*: Clothing. (Intending the living bodily personality, as but the clothing of the immortal parts, transmitted in knowledge and character.)

*Belarius*: Bel-Air, or Fine Air. (Referring to the lofty atmosphere of study and thought.)

(Otherwise called)

*Morgan*: My Organ (Meaning the "*Novum Organum*.")

*Guiderius*: As a Guide.

(Otherwise called)

*Polydore*: Many Ores.

*Arviragus*: As with the Art of Manhood.

(Otherwise called)

*Cadwal*: Strong and harmonious, through self-government.

*Queen*; *Second Wife to Cymbeline*: The existing day or generation of British Fame.

*Imogen*: Image-in. (Imagination depicted.)

*Iachimo*: Slander.

*Pisano*: Fear.

*Sicilius*: Son of the Genius invoked in the *Sonnets*<sup>2)</sup>—a form of poem of Sicilian origin, and introduced by Dante into Italy.

*Tenantius*: Dweller in the *Sonnets*.

*Euriphile*: Lover of Discovery.

The foregoing explanation will not, however, be complete until I shall connect each of the symbolical characters with the one man to whom in the allegory they are all meant to apply—most of them, indeed, representing only himself in some one or other of his divers characteristics. This Protean individual, who should

<sup>1)</sup> Bacon, in his essay on "*Judicature*," used the cymbal as a figure to express the award of just sentence, as, "*An over-speaking judge is no well-tuned cymbal*."

<sup>2)</sup> The writer, in the *Sonnets*, invoked his genius to wed, and to beget heirs for posterity. Hence "*Posthumus*," or fame after death.

he be? None other than the Protean English demigod who has written his own name in them in his *Enigma*—as will appear when I shall have unfolded it to his breathless countrymen as Francis of Verulam; and Englishmen, and gentlemen of the New Shakespeare Society! I pray you bend your heads to its sacred memory, as it is read, for it wears the halo of the cross above its crown.

*Cymbeline*, as King of Britain, represents Great Britain and her national Fame. The play opens in a garden behind the palace. Two gentlemen of the Court are conversing upon the changed aspect of the faces of the nobles and courtiers since his daughter's recent marriage to Posthumus, against the will of her father, who has designed her for the son of his second wife. This brings about a description by one of them of Posthumus, who symbolizes the posthumous fame of Bacon; for, although the speaker could "not delve him to the root," it was stated that he was the son of Sicilius, who "had his titles by Tenantius." Now the sonnet form of poetry was of Sicilian origin. Sicilius, therefore, signifies the poetic Genius invoked in the sonnets of this author, as a "lovely boy," and besought to beget "copies" of itself which should gain an enduring fame in posterity. Hence Posthumus, in being the son of Sicilius, is designed to represent this future fame promised in the Sonnets. Tenantius, by whom Sicilius "had his titles" of beauty, grace and honour beyond all comparison, was the writer or dweller in the Sonnets who, for his patriotic services, "gained the sur-addition, Leonatus;" and he, of course, signifies, the author of the dramas, Francis Bacon. Posthumus is thus described by the conversation:

"1<sup>st</sup> Gent.                         A creature such  
As to seek through the regions of the earth  
For one his like, there would be something failing  
In him that should compare. I do not think  
So fair an outward, and such stuff within  
Endows a man but he.  
2<sup>nd</sup> Gent.     You speak him far.  
1<sup>st</sup> Gent.     I do extend him, sir, within himself;  
Crush him together, rather than unfold  
His measure duly."

Such was the great author's conscious measurement of his future proper recognition, told in allegory; but he knew it would not be until distant time, and that to speak thus of himself in the play was to "speak him far." What a meaning do not these three monosyllables take on in this new light!

Then one of the speakers relates how the father of Posthumus had died of a broken heart caused by the death of "two Leonati, his sons"—offspring of the same Genius which created Posthumus, and meaning the poems of "Venus and Adonis," and "Tarquin and Lucrece," not included in the folio, and hence presumed by the author to be lost to his future fame. The narrator goes on to tell how Posthumus was born after his father's death, adopted by the king, and named Posthumus Leonatus; and thus describes his breeding and training at the Court—presenting, under the allegory, a beautiful picture of Bacon's own childhood.

"1<sup>st</sup> Gent.                         The king, he takes the babe  
To his protection, calls him Posthumus Leonatus;  
Breeds him, and makes him of his bed-chamber;  
Puts him to all the learnings that his time  
Could make him the receiver of; which he took  
As we do air, fast as 'twas ministered; and  
In his spring became a harvest: Lived in Court  
(Which rare it is to do) most praised, most loved,  
A sample to the youngest; to the more mature  
A glass that feated them; and to the graver  
A child that guided dotards."

This praise of Posthumus is crowned by the assertion that the preference of Imogen for Posthumus, and her marrying him against her father's will was sufficient to show his quality:

*1st Gent.* *Her own price*  
*Proclaims how she esteemed him and his virtue;*  
*By her election may be truly read*  
*What kind of man he is."*

Now Imogen, from the Latin Imo (the opposite to what appears) signifies the Image-in, or imagination of Bacon, as depicted in the dramas.<sup>1)</sup> The Queen, her step-mother, second wife to Cymbeline, represents the age or period of British history in which Bacon lived. Cymbeline, the king, or Britain, wishes to marry Imogen (the drama) to the Queen's son Cloten. Cloten, from Clotho (the spinner of individual fate) is the clothing of Bacon, meaning Bacon's mere living personality, which, as the Queen's son, was the product of his time and circumstances, but which was only the outward garb of the true Man, the Philosopher, and the Poet it enveloped as a garment.

Nein! Nicht möglich! Wir haben kein Glück im Entdecken! Trotz alles Suchens kein Fünkchen von Verstand!

Halliwell-Phillipps, J. O. Outlines of the Life of Shakespeare. 1881. Brighton. Printed for the authors friends.

Unser Ehrenmitglied hat sich, wie bekannt, fast ein Menschenalter lang mit Sammlung und Sichtung des biographischen Shakespeare-Materials beschäftigt. Indem wir der Kürze wegen auf die Miscelle VII des letzten Jahrganges (pag. 409) verweisen, constatiren wir, daß der oben angeführte Band die erste säubernde und klärende Vorarbeit enthält; er stellt das Thatsächliche fest, und läßt alle ausschmückende Zuthat der Phantasie, welche bisher das Bild unseres Dichters so sehr entstellt hat, fort. Es ist daher nichts Neues, was uns gebracht wird (die Entstehungszeit der Stücke nimmt den Hauptplatz ein), sondern wir sehen nur klarer in dem Bekannten; ob überhaupt die Weiterforschungen viel Neues bringen werden und können? — Wer mag das zu beantworten wagen? Jedenfalls ist auf keinem Gebiete nüchterne und sachgemässe Kritik nothwendiger und daher dankbarer zu empfangen.

Wie klar unserm Autor diese Nothwendigkeit, und wie entschlossen er ist, ihrem Zwange in größter Gewissenhaftigkeit zu folgen, dafür spricht nichts deutlicher, als das Vorwort, welches wir im Interesse der Sache veröffentlichten, indem wir hoffen, der Indemnität von Seiten des hochgeehrten Verfassers sicher sein zu dürfen.

*The remains of New Place, a sketch of which is engraved on the opposite page, are typical of the fragments of the personal history of Shakespeare which have hitherto been discovered. In this respect, the great dramatist participates in the fate of most of his literary contemporaries, for if a collection of the known facts relating to all of them were tabularly arranged, it would be found that the number of the ascertained particulars of his life reached at least the average. At the present day, with biography carried to a wasteful and ridiculous excess, and Shakespeare the idol not merely of a nation but of the educated world, it is difficult to realize a period when no interest was taken in the events of the lives of authors, and when the great poet himself, notwithstanding the immense popularity of some of his works, was held in no general reverence. It must be borne in mind that actors then occupied an inferior position in society, and that even the vocation of a dramatic writer was considered scarcely respectable. — The intelligent appreciation of genius by individuals was not sufficient to neutralize in these matters the effect of public opinion on the animosity of the religious world; all circumstances thus uniting to banish general interest in the history of persons connected in any way with the stage. This biographical indifference continued for many years, and long before the season arrived for a real curiosity to be taken in the subject, the records from which alone a satisfactory memoir could have been con-*

<sup>1)</sup> *For through the painter must you see his skill  
 To find where your true image pictured lies.—Sonnet 24.*

structed had disappeared. At the time of Shakespeare's decease, nonpolitical correspondence was rarely preserved, elaborate diaries were not the fashion, and no one, excepting in semi-apocryphal collections of jests, thought it worth while to record many of the sayings and doings, or to delineate at any length the characters of actors and dramatists, so that it is generally by the merest accident that particulars of interest respecting them have been recovered. —

In the absence of some very important discovery, the general and intense desire to penetrate the mystery which surrounds the personal history of Shakespeare cannot be wholly gratified. Something, however, may be accomplished in that direction by a diligent and critical study of the materials now accessible, especially if care be taken to avoid the temptation of endeavouring to decipher his inner life and character through the media of his works. The genius which so rapidly converted the dull pages of a novel or history into an imperishable drama was transmuted into other forces in actual life, as may be gathered even from the scanty records of his biography which still remain. Let these latter be studied in that truest spirit of criticism which deals with facts in preference to conjecture and sentiment, regard being ever watchfully paid to the circumstances by which he was surrounded. A minute examination of those circumstances is essential to the effective study not merely of the personal but of the literary history of the great poet. It will dissipate many an illusion, amongst others the propriety of criticism being grounded upon a reverential belief in the unwavering perfection of Shakespeare's dramatic art. He, indeed, unquestionably obtained a complete mastery over that art at an early period of his literary career, but his control over it was continually liable to be governed by the customs and exigencies of the ancient stage, so much so, that in not a few instances, the action of a scene was diverted for the express purpose of complying with those necessities. It should be remembered that his dramas were not written for posterity, but as a matter of business, never for his own speculation but always for that of the managers of his own day, the choice of subject being occasionally dictated by them or by patrons of the stage. Those works in which the perfection of art was attained may have been the fruits of express or cherished literary design, but all his writings were the products of an intellect which was applied to authorship as the readiest path to material advancement; his task having been to construct out of certain given or selected materials successful dramas for the audiences of the day, some for the polished few, others for the multitude. It is not pretended that he did not invariably take an earnest interest in his work, his intense sympathy with each character forbidding such an assumption; but simply that his tastes were subordinated when necessary to his duty to his employers. If a play were required at a short notice, it was hurriedly written. If the managers considered that the popular feeling was likely to encourage, or if an influential patron or the Court desired, the production, of a drama on some special theme, it was composed to order on that subject, no matter how repulsive the character of the plot or how intrinsically it was unfitted for dramatic purposes; and again, it is not improbable that some of Shakespeare's works, perfect in their art when represented before a select audience, might have been deteriorated by their adaptation to the public stage and that in some instances the later copies only have been preserved. From some of these causes may have arisen inequalities in taste and art which otherwise appear to be inexplicable, and which would doubtlessly have been removed had Shakespeare lived to have given the public an edition of his works during his retirement at Stratford-on-Avon. The Burbages had no conception of his intellectual supremacy, and, if they had, it is certain that they would not have deviated on that account from the course they were in the habit of pursuing. In their estimation, however, he was merely, to use their own words, „a deserving man“, an effective actor and a popular writer, one who would not have been considered so valuable a member of their staff had he not also worked as a practical man of business, knowing that the success of the theatre was identified with his own; and that within certain limits it was necessary that his art should be regulated by expediency. Neither does it appear at all probable that he could have had time, under the conditions in which he worked, for the studied application of those subtle devices underlying his art which are attributed to his sagacity by the philosophical critics, and some of which, it is amusing to notice, may be equally observed, if they exist at all, in the original plot-sources of his dramas. Entertaining these views, no space in the present work



will be devoted to the examination of conjectural generic ethical designs, imaginary moral unities and such like. It is one thing to admit that Shakespeare's art was frequently influenced by the emergencies of the stage, — another that he would have gratuitously permitted it to have been controlled by the necessity of blending a variety of actions in subjection to one leading moral idea or by other similar limitations. The phenomenon of a moral unity is not to be found either in nature or in the works of nature's poet, whose truthful and impartial genius could never have voluntarily endured a submission to a preconception which involved violent deviations from the course prescribed by his sovereign knowledge of human nature and the human mind.

The literary history of Shakespeare cannot of course be perfected until the order in which he composed his works has been ascertained, but, unless the books of the theatrical managers or licensers of the time are discovered, it is not likely that the exact chronological arrangement will be determined. The dates of some of his productions rest on positive testimony or distinct allusions, and these are standpoints of great value. In respect, however, to the majority of them the period of composition has unfortunately been merely the subject of refined and useless conjecture. Internal evidences of construction and style, obscure contemporary references, and metrical or grammatical tests can very rarely in themselves be relied upon to establish the year of authorship. Specific phases of style or metre necessarily had periods of commencement in Shakespeare's work, but, so long as most of those epochs are merely conjectural, little real progress is made in the enquiry. Nor as a rule are the results obtained from aesthetic criticism, which depend to some extent upon the individual sentiment of the critic, of much greater certainty. No sufficient allowances appear to be made for the high probability of the intermittent use of various styles during the long interval which elapsed after the era of comparative immaturity had passed away, and in which, so far as constructive and delineative power was concerned, there was neither progress nor retrogression. Shakespeare's genius arrived at maturity with such celerity that it is perilous to assert, from any kind of internal evidence alone, what he could not have written at any particular subsequent period, and style frequently varies not only with the subject but with the purpose of authorship. It may be presumed, for instance, that the diction and construction of a drama written for performance at the Court might be essentially dissimilar from those of a play of the same date composed for the ordinary stage, where the audiences were of a more promiscuous character and the usages and appliances of the actors in many respects of a different nature. The subject of the chronological order is one, however, solely of a biographical curiosity that can only be legitimately gratified by the discovery of contemporary evidence. Even with such assistance, the mere facts of that order would be nearly all that could be elicited, for critics of later days might as wisely think of stretching their hands to the firmament as dream of the advent of an intellectual power adequate to grasp the definite history of Shakespeare's mind.

In the present attempt upon the life of Shakespeare, — were the poet now living, he would doubtlessly, in his love of quibbles, forgive the equivocal, — it is proposed to construct, in plain and unobtrusive language, a sketch of his personal history strictly out of evidences and deductions from those evidences. All gratuitous assumptions will be rigidly excluded, and no conjectures admitted that are not practically removed out of that category by being in themselves reasonable explanations of concurrent facts. Guided by this system, it follows, as a matter of course, that precedence will be always given to early testimonies over the discretionary views of later theorists, no matter how plausible or how ably sustained those views may be. It is believed that a nearer approximation to truth will be reached by these methods than by any other, and that the endeavour will be favourably entertained, whatever opinion may be formed of the result. —

The design of the present work being exclusively biographical, it is scarcely necessary to observe that no kind of evidence bearing date subsequently to the twenty-third day of April, 1616, will be admitted, unless there is either a certainty or a reasonable probability that it refers to, or is illustrative of, some event that happened, or of some position that existed, on or before that day, in connexion with the literary or personal history of the great dramatist. —

*The collection of materials used, or to be used, in the progress of my embarrassing task, is the product of anxious researches now extending over a period of more than a quarter of a century. Much time has necessarily been occupied in the fatiguing examination, often week after week, of records that have yielded no useful information, but, on the whole, considering the fatal obscurity that appears to surround nearly every incident of Shakespeare's life, I have been more successful than could generally have been anticipated. Let me add, with every sentiment of gratitude, how greatly my labours have throughout been facilitated and cheered by the kind and ready liberality with which private and other libraries, family archives, municipal records, and official collections have been made accessible.*

*In the hope of discovering traces of the footsteps of Shakespeare during his provincial tours in England, I have personally examined the records of the following cities and towns, — Warwick, Bewdley, Dover, Banbury, Shrewsbury, Maidstone, Flaversham, Southampton, Newport, Bridport, Weymouth, Lewes, Coventry, Bristol, Kingston-on-Thames, Lyme Regis, Dorchester, Canterbury, Sandwich, Queenborough, Ludlow, Stratford-on-Avon, Leominster, Folkestone, Winchelsea, New Romney, Barnstaple, Rye, York, Newcastle-on-Tyne, Leicester, Hythe, and Cambridge, the last being preserved in the library of Downing College. In no single instance have I at present found in any municipal record a notice of the poet himself, but curious material of an unsuspected nature respecting his company and theatrical surroundings has been discovered.*

*It only remains to add that this little volume is a mere unfinished instalment of what may ultimately be expanded into a much larger work; this fragment of a design being thus prematurely issued in the hope of eliciting, before I proceed further, the opinions of my literary friends and correspondents on the novel treatment of the subject here initiated. Any corrections of oversights will be also most thankfully received. —*

Shakespeare's *Tempest*. Erklärt von L. Riechelmann, Director des Real-  
Progymnasiums in Thann i/Elsaß.

Der 6. Band der bereits früher wiederholt erwähnten Weidmann'schen Ausgabe in der „Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.“ — Eine sehr gewissenhaft gearbeitete Redaction, welche ihren Zweck, dem Schüler zu nützen und dem Lehrer eine gute Handhabe zu sein, erschöpfend erreicht. Was Textkritik betrifft, so ist das Programm des Herausgebers in folgenden Worten ausgesprochen: „Ich habe mich nicht entschließen können, verschiedene Lesarten anzugeben und zu besprechen, da ich von dem Grundsatz ausgehe, daß Textkritik nicht in die Schule gehört. Man mag die Sache drehen und wenden, wie man will, die Auswahl unter verschiedenen Lesarten erfordert ein geistiges Material, über welches unsere Primaner nicht verfügen.“ Es ist dies ja ein Standpunkt, der viele Anhänger finden wird, aber die Frage liegt doch wohl nahe, wann denn mit dem Studium der Textkritik, mit der Übung an derselben angefangen werden soll, wenn nicht in Prima?

Zur Grundlage des Textes ist die Clarendon-Press-Ausgabe von Wright genommen, und von ihr nur an wenigen, im Vorworte angeführten Stellen abgewichen. Die Anmerkungen sind, wie der Herausgeber sagt, „knapp und bündig“ gehalten; es soll auch „dem Scharfsinn und dem Nachdenken des Schülers“ noch etwas übrig bleiben. Also für die Gedanken-Erklärung verfügt der Primaner über das genügende geistige Material — warum sollte das dann nicht auch für die Auswahl unter verschiedenen Lesarten der Fall sein?! — Dem Abschnitte über den Versbau hat der Herausgeber — den Unterrichtszwecken entsprechend — einen größeren Raum gegeben. —

Von der Gesamt-Ausgabe sind nunmehr bereits sechs Bände erschienen, welche uns mit drei Biographien Shakespeare's beschenken; auf sechsunddreißig Stücke giebt das also achtzehn! — Wir sprachen schon früher (XV. 72.) unsere Verwunderung darüber aus, daß diese „Sammlung französischer und englischer Schriftsteller“ keinen Redacteur habe. Sollte aber nicht die Verlagsbuchhandlung selbst vielleicht in soweit redigiren können, daß sie uns vor solcher Biographien-Sintflut schützte?

Jeremiah, John, An Aid to Shakespearean Study. London 1880. Handlist of Works and Articles (with condensed notes), compiled as an aid to Shakespearean study. (Selected from my library.)

Goadby, E., The England of Shakespeare. Eine Schilderung Englands zu Shakespeare's Lebzeiten.

Library of Harvard University. Bibliographical Contributions. Edited by Justin Winsor, Librarian. No. 10. Halliwelliana: A Bibliography of the Publications of James Orchard Halliwell-Phillips. Cambridge, Mass., 1881.

Davies, T. Lewis O. A Supplementary English Glossary. London 1881. Ein Supplement für Halliwell und Nares.

West, James F.—F. R. C. S., Senior Surgeon to the Queen's Hospital, Birmingham. President of the Birmingham Dramatic Club. William Shakespeare, from a Surgeon's Point of View. An Address delivered to the Members of the Birmingham Dramatic Club, at the annual Celebration of Sh's Birthday. Birmingham. 1881.

Der praktische Chirurg des 19. Jahrhunderts gesteht dem Poeten des 16. die Priorität des Wissens zu, und zwar in einer Form, die in ihrer Knappheit und Lucidität nichts zu wünschen übrig läßt. Eine kleine meisterhafte Arbeit.

#### A proposed Reprint of Scot's Discoverie of Witchcraft.

*Reginald Scot, the author of the „Discoverie of Witchcraft“, first published in 1584, was on this subject over a hundred years in advance of his age; the first contender against the reality of witchcraft in England, and, Wierus being the first, the second in Europe. His book is also of interest, because, in confuting the opinions of his day, he necessarily gives them. Thirdly, he was greatly read at the time. Among others by Shakespeare, Middleton, King James, and S. Harsnet, afterwards Archbisshop of York. That Shakespeare read it, is, I think, shown by at least two passages, and James' Demonology was brought forth against — „the damnable opinions of two principally in our age, whereof the one called Scot, an Englishman, is not ashamed in publicke print to denie, that there can be such a thing as Witchcraft; and so maintains the old error of the Sadducees in denying of spirits. [An odd allegation against one whose tractate, 'A Discourse of Devils and Spirits,' was printed as a part of his 'Witchcraft,' and with a continuous pagination.] The other called Wierus a German.“*

*From these causes and from its rarity, I would assay the reprinting of it. But a book then in advance of its age may, by most, be considered behind ours, and few are interested in old world wizardry, any more — perhaps less — than in the Hieroglyphics of Egypt, though not a few are in the so-called Spiritualism, the modern re-development of witchdom. This being the case, and my own means unable to risk a republication, I therefore — though opposed as a rule to limited issues — must restrict myself to the number of my subscribers, fixing my minimum at 100, and making it a necessary condition that the book be paid for on delivery.*

*If possible the reprint will be from the first edition, but this — indeed all — are so scarce, that I have as yet failed to obtain even the loan of a copy. From personal collation I can however testify, that the first (1584) and second (1654) editions are identical, beyond such differences as —ly for —lie, and the like. Indeed, the errata noted on a blank space in the first have been, as a rule, cor-*

rected in the second. It is worth noting also that the first edition was the only one that appeared during the author's lifetime. Whichever be used, the reprint will be thoroughly collated with both, and will be a faithful copy. Copies of the very full but differing title pages of both will be given, and the specimen page opposite may be taken as a sample of the type, size of page, width of margins, and paper that will be employed, the last named being the „toned paper“ adopted by Ruskin. Any subscriber can, however, have white hand-made, for its actual difference in price; though, in my opinion, printing on ribbed paper is as unpleasant to the eye as print on the rippling of a stony brook. Glossarial notes as well as a few others will be added. Exclusive of these, the number of pages will be, so far as I can judge, rather over 570, those in the second edition being 441. The copies will be issued in a stout paper wrapper, that each may bind his according to his own taste. The price, should there not be more than 100 subscribers, will not exceed £2 2s., it not being my intention to seek for more than a slight recompence for my time and trouble. A larger list of subscribers will therefore diminish the cost of each copy.

Should this reprint meet with success, I would also gladly reprint James I. small counter-work, 84 pages, in the 1603 edition — consulted by Shakespeare before writing his *Macbeth* — collating the editions from 1597 to that of the Bishop of Winton's in 1616. But at present I only mention this.

Brinsley Nicholson, M. D.

306, Goldhawk Road,

Shepherd's Bush, London, W.

30<sup>th</sup> July, 1881.

P. S. — The editions of 1665 and 1695 contain some additional curious matter, by other hands. These will be inserted in their places.

Von den Grigg'schen photolithographirten Quarto-Reprints sind bis jetzt erschienen :

2. Hamlet, 1603. 1604.
2. Midsummer Night's Dream, 1600. (Fisher & Roberts.)
1. Love's Labours Lost, 1598.
1. Merchant of Venice, 1600. (Robert.)
1. Merry Wives, 1602.

Eines Essay von Dr. F. Landmann aus Gießen (Verlag von Keller in Gießen) *on Euphuism* kann hier nur flüchtig Erwähnung gethan werden. — Autor oder Verleger haben der Redaction des Jahrbuchs ein Exemplar nicht geschickt.

Einer Notiz in „The Academy“ entsprechend, hat Dr. Otto Francke aus Eisenach nach vierzehnmonatlicher Arbeit in der Bodleian-Library zu Oxford seine Untersuchungen in den Malone-, Douce- und Rawlinson-Sammlungen dortiger Bibliothek beendet und Stoff für drei Werke gefunden, nämlich: „*On the character of the Devil on the English Stage, from the earliest times to the beginning of the eighteenth Century*“, dann eine Arbeit „*On the history and real value of the early School and University Comedies*“, endlich ein Werk „*On the Development of the English Drama, with an Introduction on the limits of the influence of Antiquity upon the thoughts and practice of English playwrights*“.

Wir wollen unsere Leser durch flüchtige Erwähnung auf ein in London erschienenenes Buch aufmerksam machen, das von der Kritik durchweg gerühmt wird und ganz besonders merkwürdig der Nationalität seines Autors wegen ist:

Kwong-Ki-Chiu, *A Dictionary of English Phrases, with illustrative Sentences.* London 1881.

Karl Elze, den wir leider in diesem Bande unter den Mitarbeitern des Jahrbuchs vermissen, hat Mr. Fleay auf dessen *Metrical Tests applied to Shakespeare* eine streng kritische Antwort in einer kleinen Flugschrift unter dem Titel:

Alexandrines in *The Winter's Tale* and *King Richard II.* (sixty copies privately printed)

gegeben. Wir sind hoffentlich nicht indiscret, daß wir trotz des „privately“ der Arbeit Erwähnung thun, jedenfalls aber wollen wir indiscret genug sein, den verehrten Autor dafür zu tadeln, daß er die kritische Arbeit nicht dem Jahrbuche zum Abdruck gegeben hat.

---

Thümmel, Julius. *Vorträge über Shakespeare-Charaktere.* Halle 1881.

Shakespeare's Kindergestalten, die Frauencharaktere (die heroischen, dämonischen, erotischen, humoristischen), die Geistlichkeit, die Narren, die Clowns, der *miles gloriosus* bei Shakespeare — dies sind neun Vorträge, in denen wir Gestalten des Dichters im Bilde wiedergegeben sehen, erfaßt vom echten Poetenauge, gemalt von der feinsten Künstlerhand und eingerahmt in den Reiz vollendeter Sprache. Das ist ästhetische Kritik Shakespeare's, wie wir sie uns gefallen lassen — das ist nicht subjectives Träumen des Autors, sondern Fleisch und Blut des Dichters umgesetzt in eine andere Gestalt und aus ihr heraus wiedergeboren! — Die Aufsätze, deren Titel oben gesperrt gedruckt sind, haben unsere Leser bereits in früheren Bänden unseres Jahrbuches gefunden; neu sind ihnen daher nur die vier Abhandlungen, welche sich mit den Frauencharakteren beschäftigen. Hier finden wir in naturgemäß gesunder Gliederung die ganze Reihe der weiblichen Gestalten, welche Shakespeare gezeichnet hat, d. h. das vollste, reichste Lebensbild! Es fällt schwer, das Beste aus dem Guten hervorzuheben, doch möchte ich das in die einzelnen Zeichnungen Einleitende und dann das Bild der Margarethe von Anjou als das Durchgeführtste hinstellen. — Die Vorträge sind eine Verkörperung Dessen, was jeder Leser des Shakespeare in sich als seelischen Proceß vorgehen lassen sollte, in den allerseeltesten Fällen aber thut. — Unser Autor zeigt den Weg, und hilft.

---

Schipper, J., Dr., ord. Prof. in Wien. *Englische Metrik in historischer und systematischer Entwicklung dargestellt.* I. Theil. *Altenglische Metrik.* Bonn 1881.

Für dieses Buch ist hier nicht der Ort einer Kritik; aber Erwähnung muß desselben im Interesse aller Derer gethan werden, welche beim Studium unseres Dichters mehr als irgend sonst den Mangel eines einschlägigen gründlichen Werkes empfanden und die denselben hier endlich befriedigt finden. Der Band streift bis nahe an die Shakespeare-Periode, und so wird sich für Shakesperianer gerade sein gründliches Durchstudiren bis zu der hoffentlich nicht allzu lange hinausgeschobenen Zeit empfehlen, wo der Autor uns den zweiten Band überliefern kann.

---

Hirschfeld, Dr., *Ophelia*, ein poetisches Lebensbild von Shakespeare, zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft dargestellt, zugleich als Beitrag zur ästhetischen Kritik der Tragödie Hamlet. Danzig und Leipzig 1881.

Die Vorrede sagt: „Aus einer größeren systematischen Arbeit, deren Aufgabe es sein soll, die in der Poesie, in den Dichtungen der bekanntesten Poeten vorkommenden Seelenstörungen zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft kritisch zu beleuchten, und deren Ergebnis die bisher vorhandene, oftmals empfundene Lücke in der ästhetischen Kritik, so viel in meinen Kräften, ausfüllen soll, habe ich des britischen Dichters Wahnsinnfigur Ophelia herausgegriffen . . . .“

Der Verfasser steht auf dem Standpunkte seines „hochverehrten Lehrers“ Werder, geht aber in dem hygroscopisch feinen Herausfühlen der Dichter-Intentionen noch weiter als dieser; wir lesen von p. 21—25 Folgendes:

„Ich meine, der Wahnsinn Opheliens ist voll und ganz motivirt durch das vom Dichter ihrem speciellen Leben gegebene Schicksal, derart, daß jedes Mädchen von der Art und Weise einer Ophelia, das denselben Schicksalsschlägen, unter denselben Bedingungen unterworfen würde, mit absoluter Naturnothwendigkeit den Erschütterungen des Gemüthslebens unterliegen, geistig erkranken müßte. Und ich beweise diese meine Behauptung durch folgende, rein aus der Anschauung der dichterischen Figur hergeleitete Behauptung:

„Ophelia ist als einzige Tochter des Oberkämmerers Polonius, am Hofe (der nordischen Großmacht Dänemark) zu Helsingör erwachsen und erzogen, und ist zur Zeit, wo das Drama beginnt, als eben in der Entfaltung begriffene zarteste Mädchenknospe zu denken. Die gemüthlich gefährlichen Jahre der körperlichen Entwicklung zu voller Reife sind noch nicht vorüber. Früh durch den Tod der Mutter verwaist, hängt sie mit um so stärkerer Kindesliebe an dem Leben ihres alten, zärtlich für seine Kinder sorgenden Vaters. Neben dieser Liebe wohnt in ihrem Herzen nur innige Zuneigung, vertraute Schwesterliebe zu ihrem einzigen Bruder Laertes, welcher, nur wenige Jahre älter, bisher dieselben Schicksale erfahren, und dem sie mit so herzlicher Liebe zugethan, daß die Vertraulichkeit enger Freundschaft aus dieser Geschwisterliebe erblüht ist. Denn eine andere Freundschaft hat sie an dem Hoflager Dänemarks nicht finden können, nicht suchen dürfen. Vorsichtig und zärtlich hat der im Hofdienst ergraute Vater das Herz seines einzigen Töchterleins als einen seltenen Schatz vor jedem giftigen Anhauche bewacht und bewahrt, sie ist bis jetzt in enger, friedlicher Bezirkung des väterlichen Hauses dem eigentlichen Hofleben fern geblieben. Da stirbt in unheimlicher Plötzlichkeit, wie es heißt, durch Schlangenbiß im Garten, der König Hamlet. Sein einziger, auf der Universität zu Wittenberg studirender Sohn eilt, Trauer im Herzen, an den Sarg seines Vaters, bestattet ihn nach Kindespflicht und weilt trauernd am Hofe. In jäh überstürzender Schnelligkeit, nach Beendigung kaum eines Trauermonats, folgt die Neuvermählung der königlichen Wittve und Kronerbin mit dem Bruder des Verstorbenen, der gleichzeitig als König Claudius die Krone auf sein Haupt setzt. Die Trauerzeit wird auf allerhöchsten Befehl gewaltsam abgekürzt; Feste folgen Festen; ein neues üppiges Hofleben beginnt. Für Ophelia hat der eben mit erlebte jähe Wechsel zunächst die hohe Bedeutung, daß sie nun selber zum ersten Male an den Festlichkeiten des üppigen Hoflagers Theil zu nehmen hat, während gleichzeitig ihr Bruder Laertes mit Beendigung der Huldigungsfestlichkeiten Urlaub nach Frankreich nimmt. Von noch höherer Bedeutung wird ihr die neue Situation dadurch, daß sie jetzt den trauernden Prinzen Hamlet kennen und — lieben lernt. Denn Hamlet, der tief trauernde Prinz, findet am ganzen Hoflager, wo selbst seine Mutter, den Vater schnell vergessend, durch den neuen Ehebund mit seinem Oheim ihm entfremdet, vor seinen Augen so bald von Festlichkeit zu Festlichkeiten schreitet, als einzigen Magneten, der ihn fesselt, Ophelien, die eben entfaltete Knospe, die in unschuldiger Natürlichkeit, kindlich fromm wie er, sein heiliges Trauern, die stumme Sprache seines Schmerzes versteht. Ihr allein nähert er sich zärtlich, ihrem jungfräulichen Herzen öffnet er sein Herz voll Trauer, ihr zeigt er seine Welt der Ideale, ihr endlich legt er mit dem Schwur der Ewigkeit die ganze Fülle seiner reinen Liebe zu Füßen. Und Ophelia, eben noch Kind, durch ihn zu jungfräulichem Fühlen erwachend, liebt ihn wieder. Rein und keusch schaut sie zu ihm empor; in heißer Liebe denkt sie nur an ihn, in ihm sieht sie das Ideal ihrer Träume, ihrer Wünsche!

„Das ganze Gemüthsleben Opheliens ist jetzt, wie ich gezeigt, auf zwei mächtigen Säulen gestützt, auf der kindlichen Liebe zu ihrem Vater und auf ihrer idealen Liebe zu Hamlet. Beide diese Säulen und Stützen ihrer Seele stürzen in rascher Folge ein — und begraben in ihrem Ruine zu ewiger Nacht das von ihnen getragene, ohne sie keinen Halt findende Seelenleben Opheliens.

„Es läßt nämlich der Dichter zunächst ihre Kindesliebe in heftige Kämpfe mit der Liebe zu Hamlet treten, aus denen beide Gefühle nur gesteigert her-

vorgehen; sodann zieht er durch den scheinbaren, für sie und ihr Bewußtsein echten Wahnsinn des Geliebten und dessen Abweisung ihrer Liebe, ihre Seele in heftige Mitleidenschaft, in tiefste Trauer, und zu dieser Trauer um den Geliebten, die ihr ganzes Sein gefangen hält, tritt als Katastrophe die Wirkung plötzlichen heftigen Schreckens über die Ermordung ihres Vaters durch die Hand des Geliebten.

„Meisterhaft sind mit wenigen Pinselstrichen, in wenigen, in nur vier Scenen, die einzelnen Phasen dieser Gemüthskämpfe und Seelenleiden geschildert.“

Reizend ist die „unaufgeblühte Mädchenknospe“ gezeichnet, die sich im Trouble der sich jagenden „Feste auf Feste“, im Sturm des „neuen üppigen Hoflebens“ zur Blume entwickelt, und Shakespeare hätte vielleicht Recht gethan, seinen Stoff so zu behandeln, aber er hat es nun einmal nicht gethan! Unser Autor scheint überhaupt den Gegenstand seines Büchleins nicht aus dem Shakespeare heraus, sondern in ihn hinein gelesen zu haben, denn Vieles, das er behauptet im Hamlet gefunden zu haben, war uns fremd, wird unseren Lesern fremd sein. Auf solche Weise läßt Shakespeare sich leicht emendiren und „im Lichte ärztlicher Wissenschaft, zugleich als Beitrag zur ästhetischen Kritik“ behandeln und erklären! — Uebrigens irrt sich der Autor, wenn er glaubt, Shakespeare's Gestalten „zum ersten Male“ in jenem Lichte „behandelt“ zu haben. Schon vor ihm haben Aerzte ihre Kunst an ihnen versucht, und sind in ihrer „Behandlung“ zuweilen sogar glücklicher gewesen; sie haben wenigstens nur das vorhandene Leiden behandelt, und den Patienten nichts Neues und Selbsterfundenes aufetroyirt. Auch in ihrem Stil waren sie glücklicher als der Verfasser, der häufig auf ziemlich geschraubte Satzformen verfällt. Der Autor muß für ferneres Shakespeare-Studium an Goethe's Ausspruch erinnert werden:

Liest doch nur Jeder  
Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so liest er  
In das Buch sich hinein, amalgamirt sich das Fremde.

Aus den Zeitungen ersehen wir, daß vom selben Verfasser „König Lear, ein poetisches Leidensbild von Shakespeare, zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft und gleichzeitig im Zusammenhange sowohl mit der ästhetischen Kritik als mit der Bühnendarstellung der gleichnamigen Tragödie“ erschienen ist.

Besser, Hermann. Zur Hamletfrage. — Versuch einer Erklärung des Stücks. Dresden 1882.

Ich möchte auf pag. 7—9 des Bandes XV. und pag. 380—383 XVI. unseres Jahrbuchs verweisen, wo ich meinen Standpunkt, der ästhetischen Hamletkritik gegenüber, angedeutet habe. Es tritt jeder Einzelne in ein individuelles Verhältniß zu einem Dichterwerke — das ist sein Recht; er darf diesem Verhältnisse einen formulirten, motivirten Ausdruck geben und denselben sogar drucken lassen; damit ist seinem inneren Bedürfnisse gewiß Genüge gethan; ob der Erklärung des Stücks in gleichem Maaße? Das ist fraglich.

Wenn der Kritiker persönlich sympathisch für die Regungen gestimmt sein mag, welche im Autor bis zum Augenblicke der Veröffentlichung seiner Arbeit thätig waren, so darf diese Sympathie, die dem Werdenden zu Theil ward, sich nicht auf das Gewordene übertragen — das werdende Kind findet überall Freunde, der gewordene Mann nur strenge Kritik!

Man ruft eben dem Veröffentlichlichen einer ästhetischen Abhandlung das unerbittliche Wort zu: *Tu l'as voulu, George Dandin!* Du provocirst auf Kritik, — so habe sie! —

Das Vorwort und der Anfang der ersten Abtheilung — „die Aufgabe“ — lauten folgendermaßen:

„Nach so vielen mißlungenen Versuchen, die Hamletfrage befriedigend abzuschließen, scheint das abermalige Hervortreten mit einem solchen kaum noch auf entgegenkommende Theilnahme hoffen zu dürfen. Andererseits ist der Gegenstand

viel zu wichtig, als daß es etwa anginge, ihn unerledigt auf sich beruhen zu lassen. Auch muß eine sachgemäße Erklärung der Tragödie unbedingt möglich sein; denn, was neulich gesagt worden, daß Shakespeare mit derselben absichtlich ein nicht zu lösendes Räthsel habe aufgeben wollen, oder daß es ihm mit ihr nur um momentanen Erfolg, um bloße Bühnen-Effekte zu thun gewesen sei, ist doch völlig undenkbar. Schon die Thatsache der von ihm gerade auf dieses Stück verwandten außerordentlichen Sorgfalt, da er es bekanntlich wiederholt überarbeitet hat, widerspricht beiden Annahmen. Außerdem aber liegt in ihnen eine so offenbare Herabsetzung des großen Dichters zu einem nur um den Beifall des Publikums bühnenden oder gar ein unwürdiges Vexirspiel mit demselben treibenden poetischen Charlatan, daß sie geradezu unbegreiflich sein würden, wenn sie nicht den Standpunkt der Verzweiflung kennzeichneten, auf welchem sich unsere Hamlet-Exegese gegenwärtig befindet. Jedenfalls sprechen sie entschieden dafür, daß alle früheren, nach Goethe's Vorgänge auf der Voraussetzung eines der Aufgabe wegen irgend eines individuellen Mangels nicht gewachsenen Prinzen fußenden Erklärungen, nicht minder aber auch die von Werder versuchte, wonach die Aufgabe eine wegen des „ingesargten Verbrechens“ überhaupt unlösbare sein soll, mehr und mehr als ungenügend erkannt werden. Wie sollte auch — von allem Andern ganz abgesehen — der Dichter so grausam gewesen sein, dem Helden seines Dramas eine ihrer Natur nach unmögliche Leistung aufzuerlegen? Wie wäre ihm vollends der wahrhaft tückische Hohn, ja die augenscheinliche Selbstverhöhnung zuzutrauen, einem von ihm als für die Aufgabe untauglich gedachten Hamlet dennoch schließlich die Tödtung des Claudius zu übertragen, zumal sich ihm in dem von letzterem zur Meuchelung des Prinzen verführten Laertes ein anderer, jenes Falls geeigneterer Vollstrecker der That völlig ungesucht darbot?

„Hiermit sei vorweg angedeutet, wie ich mir Hamlet meinerseits vorstelle. Weit entfernt, ihm für einen Schwächling oder Grübler oder Träumer zu halten, sehe ich in ihm vielmehr einen Gewaltigen, der unter einer ungeheuern, auf seine Schulter gelegten Last keuchend und schweißstriefend einhergeht, wiederholt nahe daran ist, ihr zu erliegen, sich aber doch immer wieder mit ihr emporrichtet und sie zuletzt mit Drangabe seines Lebens gelobtermaßen an's Ziel bringt. Ja, es steht dieser Nordlandsson in einer Beleuchtung vor mir, die ihm als einen tragischen Helden erster Ordnung erscheinen läßt und ich lade den geneigten Leser ein, ihn in eben diesem — wie ich zeigen zu können glaube, von Shakespeare selbst so gewollten — Lichte mit mir zu betrachten.

„Werfen wir zuerst einen Blick auf die Aufgabe, um die es sich handelt, und sehen wir dann weiter zu, ob und wie sie von Hamlet gelöst wird.

„Unter der Aufgabe pflegt meist nur das Rachegebot verstanden zu werden. Es ist aber Dreierlei, was der Geist dem Sohne zur Pflicht macht. Erstens soll er seinen Mord rächen, er soll zweitens nichts gegen die Mutter ersinnen, vielmehr drittens dieselbe dem ewigen Richter und der Selbstregung ihres Gewissens überlassen. Keine dieser Forderungen scheint im Einklange mit den Gesetzen wahrer Sittlichkeit erfüllt werden zu können. Vom Geheiß der Rache ist dies ohnehin klar. Das Gebot, die Mutter nicht mit zu verfolgen, scheint ja auf den ersten Blick löblich, es enthält aber doch einen doppelten Widerspruch, einmal mit dem vorhergehenden, da die Verletzung des einen Gatten immer den andern zugleich mittrifft, dann aber auch mit der Rechtsidee, da die Mutter durch ihren ehebrecherischen Umgang mit dem Mörder ebenfalls Schuld hat. Die dritte Forderung endlich — wie wenig scheint auch sie mit wahrhaft sittlichem Wesen vereinbar, da sie vom Sohne verlangt, daß er sich um das Seelenheil der Mutter nicht kümmern soll! Hiernach, sollte man meinen, wäre eher Grund, über die Selbstanklagen Hamlet's wegen seines Säumens mit der Ahndung des Mords, als über eben dieses ihm durch die Mängel der Aufgabe abgenöthigte Säumen sich zu verwundern. Auch hat ihm der Geist die sofortige Vollziehung der Rache gar nicht einmal geheißt, im Gegentheil machen seine Worte: „Doch wie Du immer diese That betreibst“ und seine Unterstützung des Sohns in der bereits dessen Zögern andeutenden Schwur- (nicht Verschwörungs-) Scene es höchst unwahrscheinlich, daß ihm mit einem schnellen Vorgehen gegen den Mörder wirklich gedient wäre, was auch durch seine Anmahnung im Zimmer der Königin mehr bestätigt als widerlegt wird, da dieselbe erst auf die ihn gewissermaßen dazu



nöthigende Frage des Prinzen erfolgt und er vor allen Dingen gekommen scheint, um dessen allzuheftigen Ausfall auf Claudius zu mäßigen. In Erwägung alles Dessen werden wir sogar an unserer vorstehenden Bemängelung der Aufgabe wieder irre werden, mindestens dieselbe als nur bedingt richtig erkennen müssen. War es doch eine Geisterstimme, die zu Hamlet gesprochen hat, und läßt sich daher vorweg annehmen, daß dem Gesprochenen etwas Dämonisches beigemischt sein, daß insbesondere die Aufgabe nicht bloß den offen zu Tage liegenden Sinn haben, vielmehr noch etwas gleichsam Orakelhaftes in ihr versteckt sein werde. Die „Ehrlichkeit“ des Geistes, für welche sich Hamlet seinen Begleitern gegenüber verbürgt, brauchen auch wir darum nicht zu bezweifeln; läßt sich derselbe doch gang füglich einmal als noch läuterungsbedürftiger Insasse des Fegefeuers, wie er sich selbst giebt, und doch zugleich als unbewußtes Organ, als Diener der Vorsehung denken, die eben durch ihn und mittelst seiner Fassung der Aufgabe ihre eignen Absichten mit Hamlet in's Werk setzen will. Welches aber sind diese Absichten? Ich nehme an, daß der Prinz die scheinbar unlösbare Aufgabe in erweitertem Umfange und in sittlich vertiefter Weise dennoch lösen, daß er gerade durch ihre Mängel und Widersprüche zum Handeln nach eigenem besten Wissen und Gewissen bestimmt, daß endlich, was mir der Cardinalpunkt zu sein scheint, an seinen Verirrungen sowohl, wie an seinem correcten Verhalten offenbar werden soll, wie im Reiche des Sittlichen Alles darauf ankommt, daß mit der rechten Gesinnung gehandelt wird, daher, wer auf Andere zu wirken oder sie zu richten hat, im erstern Falle auf Reinigung ihres Innern bedacht, im letztern aber nicht nur selbst von den Lastern derselben frei und von bloß persönlichen Antrieben unbewegt, sondern überhaupt im Gefühl der eignen Unvollkommenheit und doch zugleich der Verpflichtung, das Recht zu wahren, sich der ganzen Schwere seiner Aufgabe, ja der Unmöglichkeit, ihr ohne höheren Beistand zu genügen, bewußt sein muß.“

Die wahre Unsterblichkeit eines Werkes documentirt sich darin, daß jede Zeitperiode es aus ihrem Geiste heraus auffaßt und auslegt, die echte Wahrheit des Werkes nur in diesem Sinne findet, und überzeugt ist, daß nur aus ihm heraus der Schöpfer selbst gedacht und geschaffen habe. Und so giebt es reactionäre und republikanische, orthodoxe und atheistische, gothische, Rococo- und Renaissance-Hamlets, Hamlets des 14., 17. und 19. Jahrhunderts, Hamlets der Philosophen, der Guillotine wie der Romantiker. An der vorliegenden Untersuchung begegnen wir einem stark nach dem Centrum hinneigenden freiconservativen Hamlet, der bei den letzten Wahlen vielleicht unterlegen wäre — und wir sehen — Shake speare läßt sich auch von dem Standpunkte aus auffassen!

Wir führen noch ein Paar Stellen an, und überlassen dann dem Werke selbst unsere Aufgabe, Kritik zu üben; sein Votum muß ja das richtige und unparteiische sein.

„Ist doch auch dieser, auf den er stets als auf ein Muster fürstlicher Hoheit und edelster Männlichkeit hingesehen hatte, der selbst von dem unbefangenen Horatio als ein König ohne Gleichen gerühmt wird, in der kläglichen Gestalt eines für in der Zeitlichkeit begangene Verbrechen (*crimes*) büßen müßenden Geistes vor ihm erschienen und ihm so auch dieses ehrwürdige und gleichfalls überaus theure Bild plötzlich getrübt worden. Erfährt er auch nicht, welcher Art seine Uebelthaten gewesen sind und darf er auch gewiß sein, daß sie nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit dem raffinirt-ruchlosen Treiben des Oheims gehabt haben werden, immerhin muß der Eindruck des Vernommenen auf ihn ein gewaltiger sein, um so gewaltiger, da er den Vater nach der ihm von demselben gestellten Aufgabe noch immer in unlauteren Vorstellungen und Empfindungen befangen sieht, daher auch auf seine baldige Erlösung aus dem über ihn verhängten Leidensstande nicht hoffen kann. Oder wie sollte es ihm bei seiner Verstandesschärfe und gewissenhaften Sinnesart wohl entgehen, daß der selbst mit Schuld Beschwerte kein Recht hat, für an ihm verübte Frevel Vergeltung zu fordern, daß derselbe, während er in antiker Weise Blutrache heischt, doch zugleich so romantisch gesinnt ist, die Gattin verschont wissen zu wollen, daß ihm endlich die tiefere Auffassung der Kindespflicht fremd ist, indem er dem Sohne die Sorge um den Seelenzustand der Mutter verwehren will?

„So wenig Hamlet diese Schwächen der Aufgabe, wie überhaupt seine Enttäuschung auch hinsichtlich des Vaters sich zu gestehen wagt, so bereit er sogar

scheint, dessen Vorschriften zu befolgen, und so heftige Vorwürfe er sich wegen seines Zögerns mit der Rache späterhin macht, wir dürfen dessenungeachtet nicht zweifeln, daß ihn das Gefühl sofort überkommt, der Aufgabe ihrem Wortlaute nach nicht genügen zu können, vielmehr „im Bucho seines Hirns“ und vor allem unter Beirath seines Gewissens nach einer andern Lösung suchen zu müssen. Daher jener so jähe Umschlag in seinem Verhalten.“

An anderer Stelle:

„Blicken wir nun zurück auf das Geschehene, so werden wir nicht umhin können zu sagen, daß Hamlet, hin- und hergeworfen zwischen den providentiell in die Aufgabe gelegten Widersprüchen sowohl wie den zwiespältigen Empfindungen in seinem eignen Innern, den Absichten der Vorsehung vollständig, den Forderungen des Geistes zwar nach ihrem Wortlaute nur zum Theil, aber auch zum andern Theil in einer dem letzteren nothwendig zur Befriedigung gereichenden, weil ihm selbst über sein Verhoffen hinaus förderlichen Weise genügt hat.

„Der Wille der Vorsehung ist vorerst dadurch geschehen, daß das Haus Hamlet entthront wird und ein anderes an seine Stelle kommt. Sodann erfüllen sich die Geschehete der einzelnen Schuldigen nicht etwa nach Willkür, sondern wir sehen dabei überall Billigkeit und Gerechtigkeit obwalten. Polonius, die Schulfreunde und der König verfallen dem Gericht, da sie aller Mahnungen und Warnungen des Prinzen ungeachtet ihre bösen Wege fortgehen. Ophelia und Laertes werden zwar auch vom Verhängniß erfaßt, zugleich aber erfahren sie, ebenfalls in Folge der Mahnungen Hamlet's, eine innere Läuterung, welche sich bei jener schon an dem Innewerden der großen Eigenschaften des durch ihre Schuld für sie verlorenen Geliebten, mehr noch in ihrem Wahnsinn an der unheimlichen Scheu vor dem seit der Schauspiels-Szene sicher als Urheber all des Unheils von ihr geahnten Könige und an ihrem bangen Rückblick auf den mitschuldigen Vater, bei Laertes aber an seinem Zeugnißablegen wider jenen, überhaupt seiner Reue in der Todesstunde kundgibt. Die Königin endlich, aufgerüttelt und zum vollen Bewußtsein ihrer Schuld gebracht durch den Sohn, richtet und entsühnt zugleich sich selbst, indem sie sich mit der Absicht, ihn zu retten, den Tod giebt.

„Aber nicht bloß die Erwartungen der Vorsehung sind von Hamlet nicht getäuscht worden, auch der Geist kann nur zufriedengestellt sein, ja, ihm nur Dank wissen. Denn, obwohl dem Sohn die Forderungen desselben sofort bedenklich erscheinen mußten, hat er sie doch mit peinlichster Gewissenhaftigkeit zu erfüllen gesucht: er hat das Gebot, nichts gegen die Mutter zu ersinnen, wirklich erfüllt, wider das andere, sie dem Himmel und sich selbst zu überlassen, hat er zwar zuerst mit dem Schauspiel und dann auch auf ihrem Zimmer gefehlt, aber zu jenem hatte nur Polonius, nicht er selbst sie miteingeladen, er konnte sich daher hier immerhin etwas wie eine Entschuldigung einreden, und zu der nochmaligen zweiten Uebertretung sah er sich durch die Ladung und Vorwürfe ihrerseits sogar gewissermaßen genöthigt; bleibt also nur das Gebot der Rache. Dieses hat er nun freilich in dem vom Geiste gemeinten buchstäblichen Sinne nicht erfüllt, er hat aber mehr gethan, er hat, statt zum Rächer zu werden, über den Frevler Gericht gehalten und damit das von diesem an seinen beiden Eltern Verbrochene in der allein wahrhaft sittlichen Weise geahndet.“

Endlich am Schlusse der Arbeit:

„Vorstehend ist die Erklärung der Hamlet-Tragödie als eines in sich abgeschlossenen, allein aus sich heraus verständlichen dramatischen Kunstwerks von mir versucht worden. Schon aus diesem rein ästhetischen Gesichtspunkte wäre, falls es sich hier um eine vollständige Würdigung des Stücks handelte, noch gar Manches hinzuzufügen. Vor Allem wäre die Gedankentiefe hervorzuheben, welche der Dichter auch hier, wie in so vielen andern seiner Werke, in der Umgestaltung der von ihm benutzten Erzählung zum Drama, insbesondere in der Veränderung der Hauptcharaktere — des rohen Fengo in den abgefeimten Claudius, der vom Mörder durch Verleumdung ihres gemordeten Gatten zur Ehe mit ihm beredeten, in die schon vor dem Mord durch Ehebruch mitschuldige Gertrud, endlich des nach der Herrschaft für sich trachtenden in unsern selbstlosen Prinzen — gezeigt und so meisterhaft durchgeführt hat. Es wäre ferner auf Irrthümer der Erklärer im Einzelnen, welche zum Mißverstehen des Ganzen verführt haben, hinzuweisen, beispielsweise auf den in den Worten: „Denn an sich ist nichts

weder gut noch böse, unser Denken macht es erst dazu“ liegenden Uebersetzungs-Fehler, da ja das „*bad*“ hier nicht „böse“, sondern „übel“ bedeuten und mit dem ganzen Satze nur gesagt sein soll, daß unser Zufrieden- oder Unzufriedensein mit einem Zustande (hier dem Regiment des Claudius) lediglich davon abhängt, in welchem Lichte wir den Zustand betrachten. Dieses anscheinend so kleine Versehen hat doch wesentlich mit verleitet, Hamlet für einen Pessimisten zu halten, von dem er doch nicht ein Aederchen in sich hat, da ihm nicht etwa seine Vorstellung von Gott und Welt überhaupt, sondern allein seine eigne heillose Lage mitunter fast desperat macht.

„Eine andere Frage ist dagegen noch zu beantworten: Ob nämlich mit der Auffassung unsers Dramas von der bloß ästhetischen Seite die Bedeutung desselben bereits erschöpft oder ob nicht vielmehr anzunehmen ist, daß Shakespeare damit noch etwas Weiteres beabsichtigt, daß er gleichsam in den Schrein seiner Dichtung noch ein verborgenes Fach einschließen gewollt hat. Ich glaube dies allerdings und zwar scheint es mir aus der von Hamlet gemachten Bemerkung, daß das Schauspiel der Tugend und der Schmach ihr eignes Bild, dem Jahrhundert seine Gestalt und seinen Stempel zu zeigen habe, fast mit Nothwendigkeit zu folgen. Indem der Dichter diesen Ausspruch gerade im „Hamlet“ thut, wollte er ihn doch gewiß eben hier auch verwirklichen. Und ist dies nicht auch thatsächlich von ihm geschehen? Wie scharf geißelt er unterm Schein, damit Hamlet's Landsleute zu treffen, die in seiner eignen Heimat eingerissenen, meist von Frankreich herübergekommenen Modethorheiten und Laster, wie vernichtend sind seine Angriffe auf Streberthum und Servilismus, wie hebt er auf der einen Seite mit den eben angeführten Worten die Schauspielkunst entgegen den damals noch herrschenden Vorstellungen auf die ihr zukommende Rangstufe und wie treffend zeichnet er auf der andern Seite die Verkehrtheiten der Schauspieler! Alles dies ist indeß noch nicht jenes von mir gemeinte eigentliche Versteck; denn die gedachten Anspielungen waren ohne Zweifel auch seinem Publikum vollkommen verständlich. Das geheime Fach, zu welchem er den Schlüssel für sich behielt, sehe ich vielmehr in der Persönlichkeit Hamlet's, den er als Sendboten des wahren, in England nur äußerlich mit der Trennung vom Papstthum durchgekämpften Reformations-Gedankens hinstellen wollte und den er im Gegensatz zu dem von ihm nach Paris geschickten Laertes in Wittenberg studiren ließ, weil ihm nicht etwa einer oder der andere der damals dort lehrenden Theologen, wohl aber der daselbst mit jenem weltbewegenden Gedanken zuerst und siegreich hervorgetretene Luther vor Augen stand. Die Anerkennung, welche der britische Dichter hiermit dem gewaltigsten deutschen Manne zu Theil werden ließ, hätte wohl längst mehr Beachtung verdient, als sie Seitens der Hamlet-Erklärer gefunden hat; wollte doch unser eigner Dichterkönig Wittenberg sogar ganz aus dem Stücke getilgt wissen.

„Sollte ferner in dem geheimen Kästchen wohl noch etwas auf Shakespeare persönlich sich Beziehendes enthalten, sollte hier vielleicht sein eigner Name an die Stelle desjenigen seines Helden gesetzt sein? Mit andern Worten: Sollte er im Hamlet sich wohl selbst porträtirt haben? Man könnte in der That sehr versucht sein, hierauf bejahend zu antworten.“

Wie nennen wir einen solchen Hamlet? Classificiren wir ihn unter der Rubrik: „Parlaments-Hamlet pro 1881/82.“

---

Herrig's Archiv. Bd. LXV Heft 2—4. LXVI 2—4.

Herr Dr. B. F. Straeter, dessen Shakespeare-Chronologie im letzten Bande des Jahrbuches in tabellarischer Uebersicht unseren Lesern vorgelegt worden ist, vertritt in den oben angeführten Heften des Archiv's in fleißiger Weise die „Shakespeare-Untersuchung.“ LXV. Heft 2. 3. giebt uns den früher schon erwähnten Aufsatz: Die Perioden in Shakespeare's dichterischer Entwicklung; im 4. Hefte desselben Bandes finden wir einen Essay über Richard III., in LXVI, 2 einen solchen über Richard II. und Heinrich IV., in Heft 3 und 4 endlich eine Abhandlung über Heinrich V. Den ersten Aufsatz — die Perioden etc. — beginnt der Verfasser mit den Worten: „Die

nachfolgende Untersuchung hat keineswegs die Absicht, alle Einzelheiten der schwierigen Streitfrage über die Chronologie der Shakespeare'schen Dramen endgültig zu erledigen; denn das ist leider überhaupt noch nicht möglich, nach dem bis jetzt vorliegenden Material. Aber ich will wenigstens genau untersuchen, was in Folge äußerer Daten und innerer Gründe völlig richtig ist — was ferner beim Mangel historischer Daten aus inneren Gründen höchst wahrscheinlich — was endlich als in der That noch ungewiß einer weiteren Untersuchung muß vorbehalten bleiben.“

Wenn „nach dem bis jetzt vorliegenden Material“ eine endgültige Erledigung der Frage nach der Chronologie „überhaupt noch nicht“ möglich ist, so drängt sich uns unwillkürlich die andere Frage auf: Wann, und durch die Entdeckung welches Materials soll die letzte Entscheidung herbeigeführt werden?! Eine noch so scharfsinnige Reflexion des einzelnen Gelehrten wird, der entgegen-gesetzten Meinung der Collegen gegenüber, nicht höheren Werth gewinnen als den einer scharfsinnigen Verfechtung individuell berechtigter Ansichten, und wird somit den Strom continuirlicher Discussion nicht verstopfen; das Auf-finden endgültigen Materials dagegen ist ein frommer Wunsch, wie der nach dem Entdecken der Shakespeare'schen Original-Manuscripte. Auf wie schwachen Füßen die Untersuchung in diesem Gebiete steht, sobald sie das Terrain des „völlig Sichern“ verläßt, zeigt sich z. B. in folgendem Satze: der Autor citirt Carl Silberschlag's Abhandlung über Hamlet, welcher einen Zusammenhang zwischen Ereignissen im Drama und im Leben König Jacob's finden will, und fährt dann fort: „Und so erscheint es uns denn, wenn überhaupt in Shakespeare's Hamlet Beziehungen auf König James I. und seine Mutter Maria Stuart nach-gewiesen sind, als ziemlich sicher . . .“ Das scheint doch eine bedenklich schwankende Sicherheit zu sein, die sich nur auf ein so gebrechliches „wenn überhaupt“ stützen muß!

Diese Erwägung trifft den Autor nicht, sondern die Frage im Allgemeinen; es geht der Shakespeare-Chronologie, wie dem *runaway*: Jeder beschäftigt sich damit, glaubt die erlösende Erklärung gefunden zu haben und sicht trotzdem nach kurzer Zeit eine Reihe neuer Erklärer hinter sich einherschreiten, die sein Thun verwerfen und auf ihre Art den Stein der Weisen suchen, der dann wieder späteren Forschern nur zum Steine des Anstoßes wird. Aber wenn die Alchymisten uns auch kein Gold geliefert haben, so verdanken wir ihnen doch andere werthvolle Stoffe, und so ist das Streben immer ein verdienstliches: es läutert, beseitigt manchen Irrthum definitiv und macht dadurch den Weg freier, und die Beschäftigung mit diesem Gegenstande kommt in der That einer, sowohl in Gelehrten- wie in Laien-Kreisen recht verbreiteten Neigung für chronologische Fragen um so befriedigender entgegen, als sie die Gefahr eines Abschlusses ziemlich sicher fern hält. —

Ich bin nicht in der Lage, der Forschung über die Reihenfolge in der Ent-stehung der Shakespeare-Dramen die hervorragendste Bedeutung und die wichtigste Stellung auf dem Arbeitsgebiete unserer Gemeinde zuzugestehen<sup>1)</sup>; was ich in meinem Vortrage, im XV. Bande dieses Jahrbuches gesagt habe: „denn alles werthvolle Schaffen gravitirt, als nach dem letzten Ziele, nach der Uebereinstimmung mit dem Volke!“ muß ich hier anwenden: die erste Aufgabe ist, dem Volke den Dichter leicht lesbar und leicht verständlich zu geben; das Volk aber versteht den Hamlet nicht besser, wenn ihm bewiesen wird, daß er nicht 1589, sondern 1602 geschrieben sei. Der Text also ist es in allererster Reihe, der im Originale, wie in der Uebersetzung und auf der Bühne unermüdliche Arbeit fordert, bis das erreichbar Beste geschaffen ist! Können wir auch die Frage nach der Chronologie durch Lösung aus der Welt schaffen, so ist das eine angenehme Sache, aber besser verstanden und populärer wird Shakespeare dadurch im Volke nicht. Immerhin will ich gern constatiren, daß die Arbeit unsers Autors fleißig durchdacht und klar gegliedert ist, und von guter Belesenheit zeugt. — Seine anderen, oben erwähnten Abhandlungen enthalten gleichfalls chronologische Untersuchungen, sind aber außerdem hübsche und warmempfun-

<sup>1)</sup> Siehe das pag. 257 ff. abgedruckte Vorwort zu Halliwell-Phillipps: *Outlines of the Life of Shakespeare*.

dene Zerlegungen und Erklärungen der Stücke, und werden ihren Zweck sicher erfüllen, welcher nach den Worten des Verfassers darin besteht, daß er sich „ein größeres Publikum unter den Studirenden und den jungen Dichtern und allen Freunden der englischen Literatur überhaupt wünsche“.

Einige kleine Bemerkungen, die sich auf Text und Uebersetzung beziehen, seien hier noch am Platze (Herrig's Arch. LXVI, 2. pag. 134.): Richard II, Akt 2, Sc. 1, 42 (*Globe ed.*)

*This other Eden, demi-paradise*

in der Schlegel'schen Uebersetzung (Akt 2, Sc. 2.):

Dies zweite Eden, halbe Paradies

wird von unserm Autor übersetzt:

Dies zweite Eden, gleich dem Paradiese

und mit folgender Note versehen:

„Demi-Paradies heißt nach Shakespeare's Sprachgebrauch nicht 'ein halbes Paradies' — was ja wohl nur ein halbes Lob wäre — sondern eine Art von Paradies, ein anderes Paradies, also ähnlich dem ersten in der biblischen Erzählung. Auch hier ist die alte Uebersetzung also zu revidiren.“

Bitte aber, nicht zu rasch; revidiren ist leicht, besser machen aber schwer. Woher unser Autor weiß, daß *demi-paradise* nach „Shakespeare's Sprachgebrauch“ „nicht ein halbes Paradies“ heißt, ist mir unerfindlich, da das Wort überhaupt nur dies eine Mal im Sh. vorkommt; und warum „ein halbes Paradies“ kein Lob für die Erde sein soll, ist mir auch nicht ganz klar; Goethe war, glaube ich, ganz vergnügt, wenn man ihn einen Halbgott nannte, und hat es vielleicht sogar für ein ganzes Lob gehalten!

(H. A. LXVI, 2. pag. 147.) „Sollte die Lesart der Q. A. hier nicht zu retten sein, *wishtly* = *wishedly* = *wishfully*, d. h. verlangend, sehnsuchtsvoll, heftig heischend, statt des mattern *wistly* = aufmerksam, beobachtend . . . ?

Grade das „mattere“ ist hier von größerer psychologischer Gewalt und Wahrheit, als das „heftig heischende“. Der „heftig heischende“ König konnte auch befehlen und war dann Mitschuldiger, der bedeutsam blickende dagegen regte an, ohne sich durch demonstratives Thun compromittirt zu haben.

(Dasselbe Heft, pag. 152.) „. . . . Das Uebrige ist leichter zu verstehen, auch von Schlegel recht gut übersetzt.“ — Wie dankbar und stolzerhoben muß der Primaner Schlegel über diese schmeichelhafte Censur des Lehrers sein! — Ob aber der Primaner dem Lehrer eine ebenso gute Censur für die folgenden Worte geben würde?: „Statt des auffallenden 'entrance', was eigentlich Eingang, Oeffnung heißt, würde ich lieber *entrails* (das Innere) lesen, wenn nicht das folgende 'her lips' deutlich darauf hinwiese, daß der Phantasie des Dichters hier ein Schlund zum Einschlingen, gleichsam ein Raubthierrachen vorschwebt; auch das sonst vorgeschlagene *crannies* (= Spalten des Bodens) gäbe einen erträglichen Sinn: daraus könnte aber nicht so leicht *entrance* entstanden sein. Behalten wir also lieber das allerdings furchtbare Bild des blutdürstigen Schlundes bei . . . .“

Erstens ist gar nicht vom Schlunde, sondern vom Munde, dem Eingange, die Rede, denn wenn das Blut erst in den Schlund gekommen ist, kann es die Lippen nicht mehr beflecken, bei der *thirsty entrance* aber kann das geschehen. Was für ein Unterschied übrigens in Bezug auf „Furchtbarkeit“ zwischen einem blutdürstigen Schlunde und blutdürstigen Eingeweiden existiren soll, ist mir nicht ganz einleuchtend.

(LXVI. 3. 4, pag. 268.) „*Groaning death* ist schon des Wortklanges wegen besser als '*doting death*'.“

*The grave doth gape and doting death is near*

will alliteriren, ebenso wie das Nachfolgende:

*Give me thy fist, thy forefoot to me give*

und wie Pistol's Reden es überhaupt lieben, und darum muß *doting* im Texte bleiben.

Einer Note, welche sich pag. 277 mit mir persönlich beschäftigt, muß ich hier erwähnen, um zu constatiren, daß ich sie gelesen habe. Ein weiteres Eingehen darauf wäre an dieser Stelle unzulässig; ich will aber im Interesse der Shakespeare-Forschung überhaupt die Hoffnung aussprechen, daß an den Autor, wenn er sagt: „Wer sich also für die künstlerische Composition eines Stückes nicht interessirt, sondern nur für die Textkritik . . .“ dieselbe Frage zu richten sei, die der Patriarch in Nathan dem Tempelherrn stellt:

Doch zu allererst  
Erkläre sich der Herr, ob so ein Fall  
Ein Factum oder eine Hypothes!  
Das ist zu sagen: ob der Herr sich das  
Nur bloß so dichtet, oder ob's gescheh'n,  
Und fortfährt zu geschehen .

und die er dann dahin ergänzt:

Und nicht wahr,  
Herr Ritter? das vorhin erwähnte von  
Dem Juden, war nur ein Problema?

Steuerwald, Wilhelm, *Lyrisches im Shakespeare*. München 1881.

Wir geben Vorwort und Inhaltsverzeichnis dieser Arbeit und bedauern, sie nicht ganz abdrucken zu können. Sie würde uns grade in ganz erschöpfender und viel weiter greifender Form Dasjenige gebracht haben, was der Gosche'sche Vortrag bringen wollte. Sie ist keine von den Arbeiten, die sich kritisiren lassen, man kann nur referiren über sie, und an dieser Stelle, in unserm Kreise, auch Das nicht, es wäre zu wenig oder zu viel; hier können wir nur all Denen, welche sich fachlich für die Sache selbst interessiren, das Buch recht angelegentlich empfehlen. — Vorwort und Inhaltsverzeichnis lauten wie folgt:

„Der Titel dieser Schrift läßt wohl schon vermuthen, daß es darin zunächst auf das Lyrische in den dramatischen Werken Shakespeare's abgesehen ist.

„Die selbstständig vorhandenen lyrischen und episch-lyrischen Schöpfungen konnten dabei nicht ganz unberücksichtigt bleiben. Wir widmeten denselben gleich zu Anfang eine kurze Besprechung.

„Was die Ausscheidung der lyrischen Partien und Elemente aus den Dramen anlangt, so war dieselbe nicht immer ganz leicht. Das Lyrische im engern Sinne läßt sich wohl ohne Schwierigkeit auslösen. Natürlich! Ein Gemälde, das unter Glas und Rahmen abgeschlossen eine Wand zielt, eine plastische Schöpfung, die als gesondertes Kunstwerk zu decorativen Zwecken da oder dort aufgestellt ist, lassen sich leicht von Wand und Postament herabheben. Anders aber ist es mit den Gemälden, die z. B. *al fresco* gemalt sind, anders mit den plastischen Figuren, die abgesehen von ihrer decorativen Bestimmung auch noch gewisse architektonische Functionen zu versehen haben. Diese sind in den Bau gleichsam hineingewachsen, und mag die Ausscheidung derselben auch noch so behutsam geschehen, es werden stets Spuren des Mauerwerks an ihnen haften bleiben. Malerischen oder plastischen Gebilden letzterer Art können wir aber diejenigen Partien in unserm Dichter vergleichen, die wir unter der Bezeichnung „Dramatisch-Lyrisches“ zusammengefaßt haben. Hier mußte natürlich der Rahmen der Lyrik möglichst weit gespannt werden. Mit der Ausdehnung ihres Bereiches mußten aber selbstverständlich auch die Grenzlinien vager und unbestimmter und in Folge davon das Ergreifen der einschlägigen Materie in gleichem Maße schwieriger werden. So stellte sich dem Bestreben, möglichst erschöpfend vorzugehen, die Besorgniß gegenüber, es könnte wohl auch die richtige Grenze überschritten werden. Freuen würde es uns, wenn es uns nach dem Urtheil unserer geneigten Leser gelingen wäre, trotz dieser Schwierigkeiten, wenigstens im Ganzen, das Richtige getroffen zu haben.

„Der Hinblick auf den innigen Contact, der zwischen der Lyrik und der Tonwelt besteht, veranlaßte uns, am Schlusse eine kurze Besprechung des Verhältnisses Shakespeare's zur Musik anzufügen.

„Wir benützten, zumal für den Abschnitt „Lyrische Einlagen“, verschiedene Shakespeare-Ausgaben und nahmen aus denselben, besonders auch aus derjenigen

von Delius, entsprechende Notizen zuweilen wörtlich herüber. Den Shakespeare'schen Text jedoch gaben wir ausschließlich nach der Globe-Edition.

„Inhalt: Einleitung. — Die selbstständigen lyrischen Gedichte. — Das Lyrische in den Dramen. — Dramatisch-Lyrisches. — Stimmungsmäßiges. — Empfindungsmäßiges. — Betrachtendes. — Lyrischer Charakter im Stil der Jugendwerke. — Lyrische Einlagen. — Das Verhältniß Shakespeare's zur Musik.“

Schwarz, Hermann. Sir John Suckling. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Literatur. — Inaugural-Dissertation. Halle 1881.'

Die Concetti-Poeten, die der Shakespeare'schen Zeit folgen, gewinnen nur durch die Nachbarschaft Bedeutung; an sich würde die Literaturgeschichte nichts von ihnen wissen, und zieht es auch in der That vor, die Beschäftigung mit ihnen von sich ab und auf die Schultern der politischen und Cultur-, oder besser noch gesagt, der Salon-Geschichte zuwälzen. Der Autor giebt ein gutes, historisch wie literarisch treues Bild der Periode und der Gestalten.

Metz, Adolf, Lic. theol., hat in Programmenform, also wahrscheinlich in erster Reihe für Zwecke des Johanneums eine Abhandlung veröffentlicht, welche uns auf's Neue an unsern zu früh verblichenen Mitarbeiter erinnert; die Arbeit führt den Titel:

Zur Erinnerung an Wilhelm Wagner. Sein Lebens- und Entwicklungsgang.

Wir bringen in Folgendem eine Journal-Uebersicht für das verflossene Jahr, welche natürlich nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen will, doch aber wohl hier und da den Lesern von Nutzen sein mag:

*Notes and Queries.*

Jan. 1. Sept. 24.	Hamlet V. 1.	As if it were Cain's jaw-bone.
Sept. 17.	„ II. 2.	Fashion.
Dec. 3.	„ I. 4.	Cerement.
Apr. 2.	Tempest I. 2.	Now I arise.
Dec. 3.	„ IV. 1.	Racke.
Apr. 2.	Merchant II. 5. }	„Patch“ and „Naughty pack“.
„	Macbeth V. 3. }	
„	Othello V. 2.	The base Indian.
„	Love's L. L. I. 2.	Day woman.
Apr. 30. Sept. 24.	Coriolanus I. 9.	Tent.
May 7.	„ II. 2.	Have them.
May 28. June 11.	„ I. 9.	Him.
June 28. Sept. 24.	Henry IV. I.—IV. 3.	Last night.
July 2.	M.-N.-D. III. 1.	Bottom.
Sept. 24.	As you l. it III. 2.	Atalanta.
Dec. 3.	Romeo V. 3.	Seal with a righteous kiss.
„	Cymbeline I. 1.	Sear up.

*Athenaeum.*

June 11. 25. July 9.	Taming I. 1.	I will some other be.
„	Hamlet III. 2.	But two months dead.
„	„	I'll have a suit of sables.
„	„ IV. 3.	A man may fish.
„	Othello IV. 2.	To fetch her fan.
July 2.	Merchant.	
„	Romeo.	
„ 30.	Henry VIII.	

*Academy.*

July 30.	Henry VIII. I. 1.	
Nov. 26.	Macbeth.	The weird sisters.

*Literary World.*

Febr. 26.	Lear.	
March 12.	Julius Caesar.	
Oct. 8.	Measure f. M. I. 3.	
Nov. 19.	„ III. 1.	

Literarische Notizen finden sich ferner folgende:

*Academy.* Dec. 24. *Lit. World.* Febr. 12. June 4. *Shakespeare* — Lord Bacon.  
 „ Nov. 5. Nov. 19. Dec. 3.  
 „ Dec. 31. *Hamlet* — Ophelia.  
 „ Sept. 3. 10. 17. 24. *Kesselstadt Maske.*  
*Notes a. Q.* Aug. 6. 13. 20. *Shakespeare* — Cumberland.  
 „ 6. Dec. 17. *Shakespeare-Portrait.*  
 „ Dec. 10. „ — King Charles I.

*Contemporary Review.* January. *Wedgwood, Plutarch.*  
*Fortnightly* „ „ *Meredith, the tragic Comedians.*  
*Antiquary.* Jan. „ *Littgow, The Orthography of Sh.'s name.*  
 May. *Harris, one of Sh.'s books.*  
 June. *Della Corte's account of Romeo und J.*  
 July. *Phillimore, Sh. and Gloucestershire.*  
 Aug. *Henty, Sh.'s deer adventure.*  
 Oct. *Ellacombe, Sh. as an Angler.*

*Nineteenth Century.* Febr.  
*Blackwood's Edinburgh Mag.* Febr. March. *Sh.'s female char.* — Aug.  
*North American Rev.* Febr. *Clarke, Did Sh. write Bacon's works.*  
*Revue Critique.* Nr. 43. 47.  
*Anglia IV,* 2. Siehe besonders *Hamlet.* 4. *Macbeth.*  
*Archiv f. Lit.-Gesch.* X. 2.  
 „ f. d. Stud. d. n. Spr. LXIV, 3. 4. LXV, 2. 3. LXVI, 2. 3. 4.  
*Englische Studien IV,* 2. *The 1. Quarto ed. of Hamlet.* — V. 1. *Marlowe's Doctor Faustus.* — *Ralph Royster Doyster.* — *Beaumont, Fletcher and Massinger.*<sup>1)</sup>  
*Grenzboten.* 34. 40. 45.  
*Blätter für lit. Unt.* 7. 41. 51. 52.  
*Notes and Queries.* July 16. *Dowden, Shakespeare's Poems.* Aug. 6.  
*Henslowe's Diary.* Dec. 10. *Gildon, edition of Sh.'s Poems.*  
*Athenaeum.* June 4. Aug. 6. Dec. 24. *Gower, Confessio Amantis.*  
*Academy.* Aug. 6. *Rolf's Sh. Coriolanus.* — *Pelayo, Marcellino Menendes.* — *Spanish translation of four of Sh.'s plays.* Sept. 3. *Stapfer, Sh. and Classical Antiquity.* Translated from the French by Emily J. Carey.  
 Oct. 8. 15. — Nov. 5. *The Shakespeare Phrase Book* by John Bartlett.  
*Literary World.* May 7. *Snider, System of Shakespeare's Dramas.*  
 Nov. 5. *Mrs. Valentine, Shakespearian Tales in Verse, for Children.*

The First and Second Quartos and the First Folio of Hamlet: Their Relation to each other. (Transactions of the New Shakspeare Soc. 1880—82. Part I.)

Da eine eingehende Besprechung dieser Untersuchungen wegen zu später Einlieferung im jetzigen Bande des Jahrbuches nicht mehr möglich war, so komme ich dem Wunsche des Redacteurs, den Gang und das Resultat derselben für eine vorläufige Anzeige kurz zusammenzufassen, auf das bereitwilligste nach.

Meine Studien über die drei wichtigsten alten Hamletausgaben zerfallen in drei Theile, von denen der erste (Hamlet nach Shakespeare's Manuscript) bereits in *Anglia IV*, veröffentlicht ist. Weshalb derselbe nicht auch in den „Transactions“ erschien, werde ich an anderem Orte zu besprechen Gelegenheit haben.

<sup>1)</sup> Ich habe der Redaction und dem Mitarbeiter der „Englischen Studien“, Herrn Thiessen, über Kenntnißnahme eines Artikels des Letzteren: „Herrn F. A. Leo's Verdienste um den Shakespearetext“, in *V*, 1, p. 259—267 zu quittiren. Herr Th. steht noch auf demselben sachkundigen Standpunkte, den ich in einer Besprechung seiner Arbeit (siehe *XV*, p. 422—25) kennzeichnete, und so dürfte ich wohl auch diese Replik unbeachtet lassen; da aber Herr Th. mein Schweigen für ein Zugeständniß halten könnte, ich indessen den Lesern des Jahrbuchs unmöglich zumuthen kann, Zeugen unseres „Zweikampfes“ zu sein, und auch beabsichtige, in einiger Zeit eine Sammlung meiner „*Shakespeare Notes*“ zu veröffentlichen, so bitte ich Herrn Th., sich bis dahin zu verträsten.



Die nun vorliegenden beiden letzten Theile befassen sich vorzugsweise mit der Untersuchung über das Verhältniß von  $Q_1$ ,  $Q_2$  u.  $F_1$  zu einander. Zu diesem Zwecke werden die Collier'schen *Quarto facsimiles* und das Original Exemplar der  $F_1$  auf der Kgl. Bibl. zu Berlin miteinander verglichen. Die Prüfung der Bühnweisungen in  $Q_2$  und  $F_1$  ergibt einerseits eine Bestätigung der in obigem Artikel vertretenen Ansicht, daß  $Q_2$  direkt aus Shakespeare's Manuscript stamme, und legt es andererseits nahe, daß  $F_1$  nach einem aus Schauspielerrollen zusammengewobenen Manuscripte gedruckt sei. Es folgt nun eine Liste aller irgendwie in Betracht kommenden Unterschiede zwischen  $Q_2$  und  $F_1$ , wo jeder Variante beigefügt ist, ob sie zufälliger oder absichtlicher Auslassung (Kürzung), ob dem Abschreiber, dem Setzer, dem Schauspieler oder den Herausgebern der  $F_1$  zuzuschreiben ist, und ich gelange zu folgendem Ergebnis:  $Q_2$  enthält etwa 180 Abweichungen, die in dieser oder jener Weise dem Setzer zur Last fallen, etwa 70 zufällige Auslassungen und 7 'foul cases'. In  $F_1$  finden wir fast 160 vom Setzer herrührende Varianten, 31 zufällige Auslassungen, 3 'foul cases'; 15 absichtliche Kürzungen, etwa 38 Varianten, die von Schauspielern herrühren und ungefähr 100 Spuren von Heminge und Condell's herausgeberischer Kritik. Einige dreißig Fälle lassen mehrere Deutungen zu. Diese Zahlen lassen es nicht zweifelhaft erscheinen, welchem der beiden Texte der Vorrang gebühre.

Die zweite der vorliegenden Abhandlungen gilt dem Verhältniß von  $Q_2$  und  $Q_1$ . Zwei Akte werden ausführlich mit einander verglichen, um zunächst einen Maaßstab für den Rest zu gewinnen. Es boten sich hierbei keine Abweichungen dar, die sich nicht consequenterweise durch die Annahme erklären liessen, daß  $Q_2$ , zurechtgestutzt für die Bühne (wie in  $F_1$ , aber natürlich ohne die Spuren von Heminge und Condell's Kritik) und schon verunziert durch die erst in die  $F_1$  aufgenommenen schauspielerischen Varianten, das Original gewesen sei, nach welchem durch Nachschreiben während der Vorstellung  $Q_1$  zusammengestoppelt wurde. Ich trete also der 'first sketch'-Theorie auf das Entschiedenste entgegen. Eine systematische Zusammenstellung der für den „Dichter“ der  $Q_1$  und für sein Verfahren charakteristischen Züge, wie sie sich aus der Vergleichung der ersten beiden Akte ergaben, wird nun als Maaßstab für den bedeutend ärger corrumpirten Rest des Stückes benutzt und es zeigt sich, daß trotz der an manchen Stellen fast bis an Unkenntlichkeit streifenden Abweichung in  $Q_1$  doch  $Q_2$  in der oben bezeichneten Weise ausreicht, um alles in  $Q_1$  wirklich Enthaltene (mit dem Hineininterpretirten brauchte ich mich nicht zu befassen) genügend zu erklären. Als Gesamtergebnis meiner Untersuchungen läßt sich also hinstellen:

$Q_2$  von einem unzuverlässigen Setzer verunstaltet, aber nach Shakespeare's Manuscript gedruckt.  $F_1$ , aus den einzelnen Rollen der Schauspieler zusammengewoben, enthält nicht wenige Corruptionen derselben Art wie  $Q_2$  und außerdem noch die Interpolationen der Schauspieler. Der Herausgeber steht also jedenfalls für die Textkritik des Hamlet weit hinter  $Q_2$  zurück.

$Q_1$  auf räuberischem Wege während der Aufführung der  $Q_2$  gewonnen, nachdem Shakespeare sein Stück selbst gekürzt hatte. Sie enthält also viele der nach damaligem Brauch durchaus nicht seltenen oder auffälligen Interpolationen der Schauspieler.

Berlin 26. Febr. 1882.

G. Tanger.

Die New Shakspeare Society in London hat

Shakspeare's England. Harrison's Description of England in Shakspeare's Youth. — The Second and Third Books. Part III. The Supplement § 1.

und

Transactions of the New Shakspeare Society, 1880—82  
veröffentlicht.