

Werk

Titel: Miscellen

Ort: Weimar

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0017|log16

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Hermann Freiherr von Friesen.

Am 23. Januar 1882, im fast vollendeten 80. Jahre, schloß Hermann von Friesen das Auge. Wo Shakespeare eine Heimath hat, wird Friesen nie vergessen werden. Hervorgewachsen aus jener Zeit, welche von der Realistik unserer Tage mit höhnischem Lächeln die romantische genannt wird, während sie uns glücklicher Weise in ihren Nachwirkungen heute noch davor schützt, in der Realistik roh zu versumpfen, ist ihm der anmuthige Hauch jener Romantik, verbunden mit einer Ritterlichkeit der Gesinnung und des Wesens treu geblieben, wie sie damals in den Salons geläufig war, allmählich aber, gleich einem werthvollen Stücke *vieux Saxe* oder *vieux Sèvres*, zu den Raritäten zählte. Dieser Zug seines Wesens und seine Begeisterung für Poesie, ein ernstes Streben nach dem Wissen hin und eine nie ermüdende Forschens- und Arbeitslust hob ihn weit empor aus den Kreisen der Form und Etiquette, in denen er, seines Ranges und seiner Stellung nach, heimisch war, empor in das Licht, und er konnte sich stolz eines intimen Verkehrs mit dem Gelehrten und Dichter auf dem Throne, seinem Könige Johann rühmen, der mit ihm über Dante conferirte, wie er zum engsten Freundeskreise im Hause Ludwig Tieck's gehörte.

Nicht nur der Eindruck seiner Persönlichkeit, dieses *vrai gentilhomme de la vieille roche*, sondern auch der seines ästhetischen Gedankenganges, seines Stils, legten Zeugniß von der Bedeutung ab, welche jener Verkehr für ihn gehabt hatte. — Wir, denen der Vorzug zu Theil wurde, mit dem ebenso tüchtig wie fein gebildeten Collegen in engerem Verkehre sein zu dürfen, gedenken freudig der erquickenden Jugendlichkeit, die sein ganzes Wesen ausstrahlte. Und welche Arbeitskraft! Was hat

er geschaffen! — Wenn der Literatur nur seine Hamlet-Briefe, die Uebersetzung seiner Sonette, das Buch „Ludwig Tieck, Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842“, vor Allem das dreibändige Werk „Shakespeare-Studien“, und endlich die Abhandlungen bekannt sind, die unser Jahrbuch von ihm aufzuzählen hat, so darf der Schreiber dieser Zeilen constatiren — und die Bestätigung der Freunde wird ihm nicht fehlen — daß ein wunderbar reiches, vielseitiges und in der wunderbarsten Ordnung gehaltenes Manuscript-Material Zeugniß von einem Fleiße ablegte, der selbst als Arbeitsproduct des Mannes von Fach imponirend wäre, als Product des Schaffens in Mußestunden aber anstaunenswerth ist. Wie oft erfreute er den Gast durch die Bereitwilligkeit — auch in seiner Leidenszeit — ihn hie und da in seine Schätze hinein blicken zu lassen, und wie verstand er, nicht nur zu sprechen, zu erzählen, sondern auch zu hören! Selbst den Widerspruch! — Hermann von Friesen war einer der Mitbegründer der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, eine geraume Zeit ihr Vicepräsident und dann ein Ehrenmitglied ihres Vorstandes. — Er wird nicht in der Literatur, und nicht im Kreise der Shakespeare-Forschung vergessen, und wir wollen hoffen, daß das Denkmal, welches er sich errichtete, noch glänzender durch die Veröffentlichung seiner hinterbliebenen Studien werde.

II. James Marshall.

Wir haben zu klagen darüber, daß der erschlaffenden Hand eines Arbeiters der Spaten entsunken ist, die Vieles und Tüchtiges in unserm Kreise geleistet hat. Dr. James Marshall, großherzoglich sächsischer Geheimer Hofrath, ist am 28. December 1881, 76 $\frac{1}{2}$ Jahre alt, gestorben.

Er war einer der Mitbegründer unserer Gesellschaft und hat ihrem Vorstande als eifriges, thatkräftiges Mitglied angehört, bis die Krankheit, die leider das Ende herbeiführen sollte, ihn unserm Kreise fern hielt. — James Marshall wurde am 5. Mai 1805 in Ballynakinch, einem kleinen Orte der Grafschaft Down in Irland, geboren. Aber die eigentliche Heimath seiner Jugend war Doole, jener westliche Theil Schottlands, den er selbst die Stätte der Sängers nannte, wo Robert Burns lebte und starb, wo die Wiege Carlyle's stand und wo Allan Cunningham die herrlichen Volkslieder sammelte, die auch seinem jugendlichen Ohr erklangen und deren Zauber auch in seinem Herzen einen volltönenden Widerhall erweckte.

In kleinen Verhältnissen aufgewachsen und mit ihnen kämpfend, entfloh er im 14. Jahre dem elterlichen Hause, d. h. der Gewaltthätigkeit einer Stiefmutter, und arbeitete sich selbstständig durch's Leben. Er ging nach Glasgow, wo er die Lehrlingsstelle in einer Buchhandlung fand.

Der Buchhändler hielt zugleich eine Leihbibliothek, in die der bisher auf das Lesen der Bibel beschränkte Knabe mit Heißhunger und steigender Lust sich stürzte; doch der Tag ließ ihm zum Lesen keine Zeit und wenn er zum Schlafen entlassen wurde, gab man ihm nur ein Lichtstümpfchen mit, groß genug, um ihm in's Bett zu leuchten. Diese Stümpfchen blies er alsbald wieder aus, im Dunkel das Lager suchend und sammelte die Woche hindurch die Reste, so daß er in der Nacht zum Sonntage zu stundenlangem Lesen nothdürftig Licht hatte. Er verschlang, was ihm in die Hand kam, alles durcheinander. Da wies ihn, wie er gern erzählte, ein alter Mann zurecht: „Es war ein Engel“, pflegte er beizufügen, „ich sah' ihn niemals wieder.“ Der sagte zu ihm: „Junger Mensch, Sie kommen mir vor wie ein Apotheker, der in seinen Büchsen allerlei hat, verderbliches Gift und heilsame Arznei; aber Sie

wissen nicht zu unterscheiden; ich will Ihr Rathgeber sein.“ Und er empfahl ihm zunächst den Vicar of Wakefield.

So legte Marshall, sein eigner Lehrer und Erzieher, den Grund zu der umfassenden Bildung, zu der er nach und nach heranwuchs. Neigung und Talent zogen ihn vornehmlich zur Literatur und zu Sprachstudien. Er trieb später außer dem Englischen auch Französisch, Holländisch und Deutsch, ja Italienisch und Spanisch, sogar Angelsächsisch; und auch die altclassischen Sprachen, Latein und Griechisch, blieben ihm nicht fremd. Da er mit einem außerordentlich guten Gedächtnisse begabt war, so erlangte er eine ungemaine Belesenheit, namentlich in der englischen Literatur, die nicht nur die Dichter, sondern auch die Geschichtsschreiber und Philosophen umfaßte. Wer seiner belebten, anregenden Unterhaltung sich erfreute, konnte mit Erstaunen hören, wie er oft lange Stellen aus Gedichten frei herzusagen vermochte. Vor allen machte er sich Shakespeare und Goethe zu eigen, doch kannte er auch seinen Horaz wie nur Einer. In seinem Urtheil zeigte er feines Verständniß und reinen Geschmack; auch zu eignem dichterischen und schriftstellerischen Schaffen bewies er nicht gewöhnliche Begabung und Fertigkeit. So hat er nicht nur englische Gedichte gefertigt, die durch Innigkeit und Zartheit der Empfindung, wie durch glücklichen Ausdruck sich auszeichneten, sondern hat sich auch in deutschen Gedichten versucht, die von seinem vollständigen Hineinleben in die deutsche Sprache Zeugniß gaben. Durch seine prosaischen Vorträge, wie er sie in Freundeskreisen gehalten, theils auch in englischer oder deutscher Sprache zum Druck gebracht hat, in denen Geist und Anmuth, heiterer Witz und leichte Ironie wohlthuend wirkten, wußte er Hörer und Leser anzuregen, zu ergreifen und festzuhalten.

Als er nach Jahren seine Berufsthätigkeit wechselte, verlegte er seinen Wohnsitz nach Rotterdam, woselbst er sich im Jahre 1827 verheirathete. Durch sein ebenso tüchtiges wie liebenswürdiges Wesen gewann er sich über den engen Kreis seiner Stellung hinaus Ansehen und Geltung, Freunde und Gönner, was die Folge hatte, daß, als eine Sekretärstelle bei dem englischen Consulate in Rotterdam zu besetzen war, er zu dieser berufen wurde. Nun begann er zuerst Unterricht in der englischen Sprache und Literatur zu ertheilen und damit glückte es ihm so, daß er nach nicht langer Zeit seine feste Stellung aufgeben und in dem Haag durch die ihm zusagende Thätigkeit eines Lehrers sich und seiner Familie den Unterhalt verschaffen konnte. Mehr und mehr kamen seine Stunden in Aufnahme: wozu es ihm zu wesentlicher Förderung diente, daß, als ihn einmal ein angesehenener Herr nach einem seltenen englischen Worte fragte, er diesem erwidern konnte: „Sie haben das Wort da und da gelesen, es ist die einzige Stelle, wo es in der englischen Literatur vorkommt.“ Der Herr empfahl ihn hierauf seiner ausgedehnten Bekannt-

schaft. So fand er auch in den vornehmsten Häusern Eingang, wie denn der Herzog Bernhard ihm die Unterrichtung seiner Söhne übertrug. Hierdurch lernte ihn der König kennen, so daß derselbe sich bewogen fand, auch seine Kinder, die Prinzen Heinrich und Alexander und die Prinzessin Sophie von ihm unterrichten zu lassen. Ja, der König faßte, da er ihn näher kennen lernte, ein solches Vertrauen zu ihm, daß er ihn, als die geliebte Tochter ihrem erlauchtem Gemahl nach Weimar folgte, derselben als Sekretär zur Seite gab (1842).

Als er nach Weimar kam, waren daselbst die Erinnerungen an die Goethesche Zeit noch in aller Stärke mächtig. Da lebten noch Viele, die Goethe gekannt und mit ihm verkehrt hatten. Mit Begierde und Wärme schloß er sich den Dichtern, Gelehrten und Gebildeten an, die ihren Mittelpunkt in der Verehrung und dem Studium des großen Dichters fanden, für den auch er schwärmte, mit dem auch er durchaus vertraut war. Und mit Freuden wurde er in diesem Kreise aufgenommen; sein reines Gemüth, seine offene Rechtlichkeit, sein taktvolles Benehmen, seine warme Begeisterung, seine umfassende Bildung und Belesenheit, sein gefälliger Witz, sein sprühender Geist, seine anregende Unterhaltung öffneten ihm rasch die Herzen und führten ihm aufrichtige Freunde zu. Vor Allem trat in der Zeit ihm Eckermann nahe, der ihm durch sein inniges Verhältniß mit Goethe in besonderem Glanze erschien. Auch mit A. Schöll wurde er sehr befreundet, der, wie kein anderer, berufen wäre, den Freund liebevoll und wahrhaft zu schildern, wenn ihn nicht das beklagenswertheste Geschick getroffen hätte.

Doch über Goethe wurde Marshal seinem Shakespeare keineswegs abwendig. Seine Studien verwendete er, um in einem geistvollen Aufsatz: „Einen Abend mit Shakespeare“ zu schildern; und mit lebendigem Eifer kümmerte er sich um die Aufführung Shakespeare'scher Dramen; häufig frugen ihn die Schauspieler über die Auffassung der Stücke und Charaktere um Rath.

Er war eine fein angelegte, hoch durchbildete Natur, für deren Hauptcharacteristicum ich als Schlagwort den Begriff „Abrundung und Maaßhalten“ hinstellen möchte. — Als der vertraute Diener seiner fürstlichen Herrin, der gnädigsten und wohlwollendsten Patroneß unserer Gesellschaft, war er, Ihr gegenüber, der natürliche Vermittler unseres stets auf's Neue angeregten Dankes für die nie ebbende Gunst, der unsere Bestrebungen sich bei Ihrer Königlichen Hoheit erfreuten.

Wir haben einen Kranz auf seinen Sarg gelegt! Der Kranz wird welken, aber das treue Andenken im Kreise der Gleichstrebenden, der Freunde und Collegen hat Wurzeln im Herzen geschlagen, und wird darum immer grünen und blühen!

III. Fritz Krauss.

Am 23. Juni 1881 ist der Shakespeare-Forschung eine berufene und begeisterte Kraft geraubt worden. Noch nicht 40 Jahre alt, starb an den Folgen eines Nervenfiebers, in Zürich, unser Mitarbeiter Fritz Krauß, dessen letzte Arbeit „Die schwarze Schöne der Shakespeare-Sonette“ der vorige Band unsers Jahrbuchs gebracht hat. Diese Abhandlung war der Theil einer größeren Untersuchung, welche unter dem Titel: „Shakespeare's Selbstbekenntnisse“ als würdiges Grabdenkmal des Verfassers erscheinen und dem Namen ihres Verfassers einen noch nachhaltigeren Klang verleihen wird, als ihn sich derselbe schon durch seine früheren Arbeiten, seine Sonetten-Uebersetzung etc. erworben hat. Es ist hier zu erwähnen, dass der Shakespeare-Gelehrte Krauß seine Mußbestunden nicht nur dem Geschäftsmanne Krauß rauben mußte — er war im Kaufmannshause seines Vaters thätig, — nein! es mußte auch die Energie des Geistes über einen leidenden Körper siegen, und dem Dahingeshiedenen ist der Sieg nach jeder Richtung hin gelungen!

IV. Shakespeare's Seitenstück zum „Wintermärchen“. ¹⁾

Von Alfred Meißner.

Wer im Sommer des vergangenen Jahres in München den sogenannten Mustervorstellungen beigewohnt und, nachdem er fast jeden Abend eine Tragödie erlebt hatte, schließlich Shakespeare's „Wintermärchen“ sah, der hat wohl, wenn er einigermaßen zum Nachdenken aufgelegt war, sich über seltsame Erfahrungen Rechenschaft geben müssen. Dies Stück aus Shakespeare's letzter Periode; dies Stück, in welchem der Dichter von seinen früheren dramatischen Theorien ganz und gar abweicht und sich auf ein neues Gebiet, das des dramatischen Märchens, begiebt, erzielt die allertiefste Wirkung, eine Wirkung von so süß einschmeichelnder und rührender Gewalt, daß die endliche Wirkung auch seiner größten Tragödien — ich verweise nur auf den unmittelbar zuvor geschauten „Macbeth“ — dagegen gar nicht aufkommen kann. Dies Stück, das in so vielen Punkten den stabil gewordenen Regeln dramatischer Composition widerspricht und in Folge dessen jahrhundertlang zurückgesetzt und vernachlässigt blieb; dies Stück, das die Doctoren dramatischen Stils am liebsten für unecht erklärt und Shakespeare abgesprochen hätten, nimmt uns ganz gefangen, reißt hin und setzt das Gemüth, das während des Abends durch die Wellen der verschiedensten Eindrücke, stürmischer und sanfter, geschwommen, schließlich an das Gestade hoher, stillbeseligter Rührung nieder.

Nicht nur im Theater war diese Wirkung zu beobachten gewesen. Da kamen wir, die wir in Backhaushitze vier Stunden beisammen gesessen, in einer jener großen, dem Theater gegenüber gelegenen Restaurationen an, wo Tische für Hunderte von Gästen gedeckt waren. Die Uhr über dem Buffet wies auf Mitternacht — aber wer dachte ans Schlafen! Männer und Frauen rückten, so gut es ging, zusammen; man knüpfte in fortdauernder Erregung das Gespräch mit Fremden an wie mit Bekannten; ein Summen wie von hundert Bienen-schwärmen ging durch die Räume. Wie schwül, wie gedrückt war im selben Saale die geistige Atmosphäre nach anderen Trauerspielen gewesen! Heute glänzten alle Augen, Alles war in gehobener Stimmung. „Welch schöner Abend! Und wie schön war Hermione! Wie rührend ihr Wiederfinden mit Mann und Kind!“ Das war so die Kritik der Menge, aber sie sagte genug. Daß in dieser Mitternachtsstunde William Shakespeare unter uns hätte erscheinen können!

Das „Wintermärchen“ hatte die stilgemäßerer Tragödien ausgestochen. Wir unserstheils haben nichts dagegen. Was auch Andere denken und sagen mögen, wir bekennen uns zur Ueberzeugung, daß die harten und blutigen Tragödien Shakespeare's für uns allmählig zurücktreten und seine helleren Schauspiele unserem Fühlen mehr entsprechen. Wir wollen den Dichter als einen Erhellender des Lebens sehen; nicht noch finsterer zusammenziehen, vielmehr lichten soll er den Horizont über uns. Wir suchen selbst für die herbsten Conflicte sogenannte milde Ausgänge. Sind wir darum verweichlicht? Ich glaube, wir sind civilisirter. Szenen wie die der Ermordung der Familie Macduff's — noch dazu überflüssig,

¹⁾ Mit Genehmigung der Redaction abgedruckt aus der „Neuen freien Presse“ vom 2. Februar 1881.

da wir den Mord noch hinterher durch Erzählung erfahren — wirken auf uns einfach abstoßend. So wenig wir, wie die Engländer jener Zeit, die Ausstellung blutiger Köpfe auf den Zinnen der Stadthore vertragen, so wenig vertragen wir die Kopf-ab-Scenen in den Historien, und überhaupt gehäufte Gräuel. Sie schlagen auch regelmäßig in das Gegentheil der gewünschten Wirkung um. Wir suchen mildere Erregungen, und unendlich tiefer als wüster Hexenspek und blutiges Treiben aus altnordischer und celtischer Zeit ergreift uns die Darstellung romanischer Sagenwelt. Aus ihr weht kein Blutgeruch, aus ihr duftet uns die Blüthe der Spät-Renaissance entgegen.

Das „Wintermärchen“ zeigt uns aber auch noch etwas Anderes. Die Katecheten des Dramas verlangen, daß die Gründe, warum uns eine Dichtung erfreut, sich auch vor dem Verstande sollen rechtfertigen lassen. Aber das ist falsch; eine ganz irrige Forderung Jener, welche selbst nicht einen Funken des specifisch Poetischen erzeugen können. Um ein romantisches Drama zu genießen, muß man sich auf den Boden stellen, von dem der Dichter ausgeht. Das Publikum — wenigstens das germanische — thut das so gern! Es ist auch Gottlob! nicht von Aristoteles geschult; Einheit des Ortes und der Zeit ist für seine Phantasie beinahe eine lästige Fessel. Man folgt dem Dichter auf einen Wink seines Zauberstabes. Er fliegt voran, man folgt. Keinen stört es, Perdita, die im ersten Akte noch nicht geboren ist, in den letzten zwei Akten als halberschlossene Mädchenblüthe zu sehen. Auch andere „Unwahrscheinlichkeiten“ stören nicht. Wir sitzen ja nicht im Theater, um die Wirklichkeit zu sehen, vielmehr um aus ihr herauszutreten. Auch der bildende Künstler läßt Menschengestalten aus Ranken und Blumenkelchen hervorwachsen, bildet fabelhafte Centauren, Hippogryphen, Chimären — es fällt Niemandem ein, zu fragen, ob sie möglich sind, wenn sie uns durch die Schönheit ihrer Linien erfreuen. Und vollends unter dem Einflusse der Musik tritt auch der trockene Schulmeister gern in die Fabelwelt ein. . .

Das „Wintermärchen“ für die Bühne wieder gewonnen zu sehen, ist die hochverdienstliche That eines großen englischen Schauspieldirectors gewesen; ihm ist Herr Baron v. Dingelstedt mit seiner Bearbeitung gefolgt. Aber das „Wintermärchen“ (1611) ist nur ein vielleicht etwas gemildertes Seitenstück zu einer zwei Jahre zuvor erschienenen Dichtung Shakespeare's, in welcher dieser den neuen Weg zuerst eingeschlagen hatte, einem echten Volksschauspiel, das, wie ich nachweisen werde, unendlich populär war und jetzt völlig unbeachtet, man kann sagen beseitigt, ruht. Ich behaupte dies seit etwa zwanzig Jahren, und bin es gewohnt, unter der Aeufßerung dieser Meinung bei Leuten, die das Stück, das ich meine, gar nicht kennen, zuerst Verblüffung zu erregen, dann Widerspruch zu erfahren. Heute, wo *the Winter's Tale* allenthalben zu Ehren gekommen, erlaube ich mir, diese Ansicht zu begründen. Ich rede von „Perikles, Fürst von Tyrus“.

Von „Perikles“ liest man in allen Handbüchern, daß er zu Shakespeare's Jugendstücken gehöre. Davon ist kein Wort wahr, er gehört vielmehr seiner reifsten, seiner letzten Periode an. Hervorgerufen wurde dieser Irrthum durch einen Vers Dryden's, der in einem Prolog zu Davenant's „*Circe*“ (1675) Entschuldigendes über die Unzulänglichkeit erster dramatischer Versuche sagt und dabei vorbringt:

*Shakespeare's own muse his Pericles first bore,
The prince of Tyre was older than the moor.*

Ein schwieriger Vers, wegen der Bedeutung des *own muse*, der nur so übersetzt werden kann: „Das erste Stück, das Shakespeare ganz zu eigen war, in welchem er sich an keine frühere Bearbeitung anlehnte, war 'Perikles'. Der Prinz von Tyrus ging dem Othello zuvor.“ Aber bei dem Verse und der Bedeutung des *own* braucht man sich gar nicht aufzuhalten. Das Ganze ist eine irrige Behauptung, wie eine ähnliche schon tausendmal auch aus der besten Feder geflossen.

Die erste Ausgabe des „Perikles“, daran läßt sich nicht mäkeln, ist von 1609 und läßt gar keinen Zweifel an der Zeit der ersten Aufführung zu, denn sie führt den Beisatz: „Das neuerliche und sehr bewunderte Schauspiel von William Shakespeare“. Im Jahre 1609 war der Dichter 45 Jahre alt, er hatte seine Hauptwerke: den „Lear“ (1605), „Macbeth“ (1606), „Julius Caesar“ (1607), „An-

tonius und Cleopatra“ (1608) geschrieben. Noch drei Jahre sollte er produciren, noch „Cymbeline“, „Timon von Athen“, das „Wintermärchen“, „Maaß für Maaß“ bringen, dann aber mit dem „Sturm“ 1612 seine dramatische Laufbahn beschließen.

Daß der „Perikles“ vermuthlich im Spätherbst 1608 ans Licht getreten, kann noch durch ein anderes Moment erhärtet werden. Das Druckjahr 1608 trägt eine wenig umfangreiche Erzählung: *Painfull Adventures of Pericles, Prince of Tyre. Being a true History of the Play*. Die Erzählung giebt das Stück in Novellenform wieder, und der Vorredner bittet, sie „mit derselben Gunst aufzunehmen, mit der das Schauspiel empfangen wurde, als es von des Königs Majestät Schauspielern neulich so fürtrefflich aufgeführt worden“. Die Speculation mit den unberichtigten Textpublikationen mochte etwas in Verruf gekommen sein, der industrielle Verleger schlug einen andern Weg ein und brachte das Schauspiel als kleinen Roman. Aber Alles bestätigt die Thatsache, daß 1608 ein großer Erfolg des „Perikles“ erlebt worden war vor einem Publikum, das bereits die Meisterwerke Shakespeare's, den „Hamlet“, „Lear“, „Macbeth“ kannte.

Da es seit der Auffindung und Feststellung dieser Daten nicht mehr anging, das Stück in eine frühere Periode zurückzusetzen, blieb nur noch der Ausweg übrig, den „Perikles“ für die spätere Uebersetzung eines Jugendstückes zu erklären. Aber auch das geht nicht an, es ist kein aus dem Pulte hervorgeholtes Jugendstück. Denn es trägt den Charakterstempel der spätesten Dichterwerke Shakespeare's gar zu klar an der Stirn und zeigt zu klar auf die Zeit seiner Entstehung hin. Es vollzieht sich nämlich bei Shakespeare in den letzten Jahren seiner Production eine eigenthümliche Wandlung. Er verliert, wenn ich es kürzer sagen soll, den Sinn für die Wirklichkeit und den rechten Glauben an diese. Die Dinge erschienen ihm traumartig, das Leben, wie er selbst sagt, „ein Ding gleich Träumen“. Er flüchtet, unbefriedigt von der Wirklichkeit, in eine Märchenwelt. Er stellt jetzt die Logik und die Anforderungen des Verstandes nicht mehr in die vorderste Reihe. Immer kühner in der Stoffwahl, immer willkürlicher in der Erfindung, immer abwechslungsreicher im Bau, sucht er nur schöne Wirkungen. Die Fabel seiner Stücke verlegt er in fernentlegene Zeiten, damit man über die Unwahrscheinlichkeiten hinwegkomme. Und gleichwie in einem Landschaftsbilde die unklare Erscheinung von ferne gesehener Objecte so wirksam ist und das *Clairobscur* einen Reiz hat, der uns die Klarheit und Schärfe des Tageslichtes fast nüchtern erscheinen läßt, so ist es auch hier in der Dichtung. Die Concentrirung ist dahingegeben, aber andererseits ist viel gewonnen: giebt man sich einmal den Prämissen hin, so wird man durch die wunderbarsten Folgerungen, das Schauen der lieblichsten Gebilde, Scenen, Situationen belohnt. Die glanzvolle und die humoristische Ader Shakespeare's ist in dieser letzten Periode ganz aufgetrocknet; wo er noch komisch wirken will, bietet er wilde Satire („Perikles“, „Timon“, „Maaß für Maaß“). Er verknüpft jetzt ganz lose und schreitet gerne über die Ereignisse mit Siebenmeilenstiefeln hinweg. Dabei bewegt er sich mit Vorliebe in einem ganz bestimmten Kreise dichterischer Elemente: er zieht die alte Mythologie herein („Wintermärchen“, „Cymbeline“, „Perikles“), Orakel und die Göttererscheinungen treten rettend in schwierigen Lagen ein. Charakteristisch wird eine bis in die Wolken gehende Hochstellung und Feier weiblicher Treue, Reinheit, Unberührtheit (Thaisa, Hermione, Imogen, Miranda). Marmorbilder erwachen und werden zu schönen Menschen. Tiefe Schwermuth und Lebensmüdigkeit werden durch das Wiederfinden geliebter Verlorengeliebter geheilt („Perikles“, „Wintermärchen“). Heimkehr und Wiedervereinigung nach schrecklich langer Irrfahrt wird ein Lieblingsmotiv. Vorwiegend ist jetzt eine eigenthümliche Weichheit und Nervosität, eine rafaelsche Milde. Der Dichter mischt jetzt gewissermaßen Antidota gegen die tragischen Schrecken seiner früheren Zeit.

Alles dies zusammengenommen sind lauter Farbenphänomene am Horizonte des Lebensabends, wo das Leben „ein Ding wird wie Träume“. Wer da meint, daß solche bei einem so bestimmten Individuum ebensogut am Morgen oder um die Mittagszeit des Lebens vorkommen können, zeigt eben, daß ihm jedes Verständniß dichterischer Naturen abgehe.

Betrachten wir uns nun den „Perikles“ in fortlaufender Vergleichung mit den späteren Stücken, namentlich aber des „Wintermärchens“. Wir befinden uns am Hofe des Antiochus, vermuthlich des Antiochus Epiphanes, der im Buche

der Makkabäer so übel wegkommt. Sein Zusammenleben mit seiner um ihrer Schönheit willen weltgepriesenen Tochter verbirgt ein grausiges Geheimniß. Die Welt munkelt von Blutschande; Antiochus aber, um irrezuführen, ladet fortwährend Fürsten zur Brautschau ein. Diese müssen sich einer Bedingung unterwerfen: sie haben, um der Hand der Prinzessin theilhaft zu werden, ein Räthsel zu lösen. Lösen sie es nicht, so verfällt ihr Kopf dem Henker. Nun ist aber das Räthsel so gestellt, daß die Lösung desselben, wenn der Bewerber sie ausspricht, als eine tödtliche Beleidigung gesüht werden muß. Also, wie er sich auch stelle, jeder Bewerber ist in die Falle gegangen und verliert den Kopf. Der Fürst von Tyrus, der, von der Schönheit der Prinzessin begeistert, den bösen Gerüchten zu Trotz, an die er nicht glauben wollte, als Bewerber herbeigekommen, erräth, wer „Mutter, Weib, Kind zugleich ist“, und giebt es Beiden zu verstehen.¹⁾ Von Grausen erfaßt, wendet er sich von der Fürstentochter ab. Antiochus entgegnet heuchlerisch, daß er Perikles vierzig Tage gebe, über die richtige Lösung nachzudenken; inzwischen steht schon der Entschluß in ihm fest, den tödten zu lassen, welcher der Welt eine grauenhafte Geschichte erzählen könnte. Auch der kluge Perikles weiß, wie es um seinen Kopf steht; er flieht, der Mörder wird ihm nachgesendet.

Der Parallelismus dieser Exposition und der des „Wintermärchens“ ist sofort einleuchtend. Bei beiden wird die Scene damit eröffnet, daß ein König beim andern zu Gaste und der Beherberger durch eine plötzliche Katastrophe dazu kommt, dem früher gerne gesehenen Gaste ein Feind zu werden, der diesem fortan nach dem Leben strebt. Was im „Perikles“ die Entdeckung eines furchtbaren Hausgeheimnisses, bewirkt im „Wintermärchen“ die Eifersucht. Hier wie dort flüchtet der bedrohte Gastfreund vor geplanter Tödtung.

Nun beginnen Perikles' Irrfahrten, um derentwillen man das Stück geradezu ein Seefahrerstück nennen möchte. Der kleine, vom Grimme des mächtigen Antiochus verfolgte Fürst fühlt sich daheim nicht sicher; er übergiebt die Zügel der Regierung dem treuen Minister Helikan und geht auf Reisen. Nachdem er das Volk von Tarsus, das einer Hungersnoth zu erliegen nahe war, mit Korn gespeist und so wie vorher von seiner Klugheit, jetzt von seinem edlen Sinne die Probe abgelegt, wird er zu Schiffe von einem Sturm erfaßt und nackt von den Wellen ans Ufer eines ihm unbekanntes Landes geworfen. Fischer nehmen ihn auf. Ein Wunder, wie es sonst wohl nur in spanischen Dramen vorkommlich, schafft ihm eine Rüstung, daß er zum Turnier an den Hof von Pentapolis gehen kann; dort gewinnt er die schöne Königstochter Thaisa als Gemahlin.

Inzwischen haben die Götter den bösen Antiochus um seiner Sünden willen gezüchtigt, der nicht mehr bedrohte Perikles kann mit seiner ihrer Entbindung entgegengehenden Gemahlin heimkehren, sie in Tyrus als Königin einzuführen. Wieder wird er dem Seesturm zum Opfer. Mitten im Kampfe mit den wüthenden Wogen genest Thaisa eines Mädchens, gerade wie Hermione im Kerker eines Mädchens genest, fällt aber darauf in einen kataleptischen Zustand, in welchem man sie für todt hält. Die abergläubischen Matrosen zwingen den König, die vermeintliche Leiche der See zu übergeben. Königlich geschmückt, wird Thaisa in einem Sarge in's Meer gesenkt.

Auch diese Scene auf dem vom Meere geschaukelten Schiffe, die so große Aehnlichkeit mit der Eröffnungsscene im „Sturm“ hat, zeugt für die späte Entstehung des Stückes. In früheren Jahren wäre die Conception derselben unterdrückt worden, weil sie bühnlich nicht zum Ausdruck zu bringen war. Die zweimalige Vorführung des sturmgeschaukelten Schiffsverdecks ist gewiß nicht ohne äußere Veranlassung da. Offenbar war seit Kurzem der Gebrauch einer Maschine, die das Schwanken des Decks veranschaulichte, in Uebung gekommen. Daß wenige Jahre später der berühmte Inigo Jones bei Aufführung von Ben Jonson's „Masken“ die complicirtesten Maschinen anwendete, ist bekannt.

Die Wellen haben inzwischen den Sarg an's Ufer geführt, er wird aufgefunden und von Cerimon, dem Beherrscher von Ephesus, geöffnet. Mit medicinischen Kenntnissen ausgerüstet, ein halber Zauberer wie Prospero, erkennt er den Scheintod der im Sarge Ruhenden und giebt Thaisa dem Leben wieder.

¹⁾ Die Verse erinnern an das bekannte Epigramm auf Lucretia Borgia . . . filia, sponsa, nurus.

Sie lebt! Seht sie!
Die Augenlider — zweier himmlischen
Juwelen Hülle —
Sie theilen schon die Fransen hellen Goldes —
Die Diamanten von gepries'nem Wasser
Erscheinen, doppelt reicher diese Welt
Zu machen! Lebe! Weinend wollen wir
Dein Schicksal hören, schönes Wesen, das
So einzig sein muß, wie du selbst!

Verse von hoher Ueberschwenglichkeit, wie sie in schönerer Situation nie erklingen!

Wie im „Wintermärchen“ — die Analogie des Baues kann gar nicht weiter gehen — führt uns nun der vierte Akt in die zweite Generation hinüber. Erster und zweiter Theil des Schauspiels sind wie zwei Ufer, durch eine Brücke verbunden. Auch dergleichen macht ein junger Autor nicht, macht nur ein älterer Mann, der gewohnt, auf eine Generation zurück, auf eine hinaus zu blicken. Sechzehn Jahre sind vergangen. Thaisa, die sich für eine Witwe hält, ist in das Heiligthum der Diana zu Ephesus als Priesterin eingetreten; Perikles aber hat seine Tochter, die auf dem Schiffe geborene, aus dem Sturme heimgebrachte Marina, der Pflege Kleon's von Tarsus und dessen Gattin Dionysa übergeben. Keines weiß vom Andern, Jedes hält das Andere für todt. Da will die böse, auf des Mädchens Schönheit neidische Dionysa Marina aus dem Leben schaffen; sie übergibt diese einem Mörder, der sie in der Einöde tödten soll; dem Vater, der sie abzuholen kommt, wird ein prunkvolles Grabmal gezeigt, das ihr von der Mörderin gesetzt wurde.

Perikles, der nun Weib und Kind verloren zu haben glaubt, verfällt in tiefe Melancholie, ganz wie Leontes. Aber Marina lebt; Seeräuber haben sie dem Mörder entrissen und nach Mytilene gebracht, sie dort als Sklavin zu verkaufen. Preisgegeben der Rohheit, der Gemeinheit, der Gewalt, ist sie daran, das Aeußerste zu erdulden. Es folgen widerwärtige Scenen, die wieder mit Manchem in „Maaß für Maaß“ und „Timon“, auch späteren Stücken, verwandt sind. Aber Lysimachus, Herr von Mytilene, von ihrer Schönheit entzückt, rettet sie vor Verderben. Indes erscheint Perikles vor der Insel, Marina's wunderbarer Gesang soll die Wolkennacht der Melancholie, die über ihm lagert, zerstreuen helfen. Der Vater findet sein Kind wieder. Nun erscheint die Göttin von Ephesus dem Eingeschlafenen und zeigt ihm an, daß Thaisa noch lebe. Die Langgetrennten werden vereinigt, ganz wie im „Wintermärchen“. Faßt man beide Schlüsse als ein Spiegelbild dessen auf, was in Shakespeare's Gemüth vorgeht, der sich am Ende seiner Laufbahn weiß und nach langer Irrfahrt, die auch sechzehn Jahre gedauert, bei Weib und Kind für weitere Lebenszeit einzutreffen gedenkt, so erhalten diese Scenen eine eigenthümlich tiefe psychologische Bedeutung.

Dies die Handlung des „Perikles“. Wer sie liest und mit der des „Wintermärchens“ vergleicht, wird die innere Verwandtschaft beider Stücke sofort erkennen. Der Bau beider Stücke ist der gleiche, in beiden wird mit fast denselben dichterischen Mitteln operirt. Wenn der Geologe zwei Gebirge gleichen Gesteins, gleicher Structur aus einer Epoche herleitet, wenden wir dasselbe auf Geisteswerke an. Von zwei so verwandten Werken ist nicht eines in der Jugend, das andere in den reifsten Jahren geschrieben. Es bliebe nur übrig, anzunehmen, Shakespeare habe im „Wintermärchen“ eines seiner Jugendstücke beinahe sklavisch nachgeahmt.

Wer die Fabel des „Perikles“ nach überkommenen Regeln beurtheilt, wird sofort sagen, daß sie ganz epischer Natur und für ein Drama völlig ungeeignet ist. Aber dem Genie ist es gegeben, das Schulbuch erfolgreich zu widerlegen. Das nach gleichem Schema gebaute „Wintermärchen“ ist auch episch. Es schreitet auf der Bahn des kühn Unwahrscheinlichsten und beleidigt uns doch nicht damit. Es springt über sechzehn Jahre hinweg und erscheint uns doch völlig organisch. Es ergreift, fesselt, erhält uns einen ganzen Abend hindurch in der lieblichsten Aufregung idealer Stimmung. Was will man noch mehr?

Was nun den „Perikles“ anbelangt, so verkenne ich nicht, daß dessen Bearbeitung für die moderne Bühne ihre großen Schwierigkeiten hätte. Der Text

des Schauspiels ist uns nur in einer im höchsten Grade corrumpirten Ausgabe erhalten geblieben, dagegen in seiner wirklichen, besser gesagt, in seiner literarischen Fassung verloren gegangen. Man weiß ja, daß Shakespeare — was eigentlich wunderbar ist und uns ewig halb unverständlich bleiben wird — während seiner ganzen Lebenszeit nur zwei seiner Schöpfungen im Drucke veröffentlicht hat, die beiden poetischen Erzählungen „Venus und Adonis“ und „Der Raub der Lucretia“. Die bei seinen Lebzeiten erschienenen Drucke seiner Dramen waren sämtlich unrechtmäßige; nach jedem größeren Erfolge schickten damals gewisse Buchhändler eine Anzahl Schnellschreiber ins Theater, welche den Dialog, so gut es anging, nachschrieben. So entstanden Editionen voll Auslassungen und Verstößen. Oft nun traten die gekränkten Autoren durch eigene Publicationen des richtigen Textes diesen Speculations-Ausgaben entgegen. Shakespeare that es nicht, er ließ die Sache hingehen, die Stücke sollten sich durch die Darstellung rechtfertigen. Nun aber kamen, sieben Jahre nach seinem Tode, John Heminge und Henry Condell und brachten die dramatischen Werke nach den hinterlassenen authentischen Texten in der Form, wie sie der Dichter wirklich geschaffen. Sie haben den „Perikles“ nicht aufgenommen. Was die Ursache, wird ewig unbekannt bleiben, ich nehme an, daß Contracte mit Bühnen dem Drucke entgegenstanden. Aber die Folge davon ist, daß wir von „Perikles“ nur den Raubdruck, die mit Mängeln behaftete Nachschrift der Bühnenbearbeitung besitzen.¹⁾

Das Drama stellt aber auch einer Aufführung andere Schwierigkeiten, die erst bewältigt sein wollen, entgegen. Im höchsten Grade anstoßerregend und widerwärtig sind die beiden Scenen im vierten Acte. Einen Einwand gegen die Möglichkeit der Aufführung bieten sie allerdings nicht. Sieht man nämlich näher zu, so findet sich, daß diese brutalen Scenen ganz einfach weggelassen werden können. Man nehme an, daß, nachdem die Seeräuber Marina auf den Sklavemarkt gebracht haben, Lysimachus gleich dazwischen tritt und sie, wie das ja später der Fall ist, in eine ehrliche Umgebung rettet, so ist alles Anstößige behoben. Schwieriger sind die Scenen mit Dionysa zu ordnen, es sind offenbar Lücken vorhanden, die einer Ergänzung bedürfen. Auch die Rolle der schönen Sünderin, Antiochus' Tochter, die so zusammengestrichen worden ist, daß sie jetzt eine stumme Rolle, würde wieder belebt werden und zu Worten kommen müssen.

Mit der Vorführung des Chorus hier in Gestalt des altenglischen Dichters Gower, der zu Zeiten Richard's II. gelebt und in seiner *Confessio Amantis* die Geschichte des vielgeprüften Fürsten von Tyrus zuerst erzählt hat, war von Shakespeare auf die Behelfe einer früheren dramatischen Technik zurückgegriffen worden. Der Dichter hatte ein Volksstück im Sinne, und der Chorus allein ermöglichte dies Drama. Wir finden den Chorus auch im Wintermärchen wieder, diesmal als „die Zeit“. Das Titelblatt der Novelle „*Painfull Adventures*“ zeigt uns den alten Gower, wie er, den Fortgang der Handlung erläuternd, erschien: als Greis an einem Stabe, einen Büschel Lorbeerblätter in der einen, ein Buch in der andern Hand. „Chorus und Anwendung der Pantomime, das waren damals ungewöhnliche zurückliegende Formen — das Stück muß doch eine Jugendarbeit Shakespeare's sein!“ heißt es in den Büchern über Shakespeare. Aber der Zeitpunkt der ersten Aufführung ist doch nicht umzustößen, und eben die Anwendung einer alten Stylform, die jetzt wieder neu war, war von hohem Reize. Heute wissen wir nur zu gut, daß etwas, weil es archaisirende Formen hat, darum noch nicht alt ist. Was die „Pantomime“, den *dumb show* betrifft, so finden wir auch diesen im „Wintermärchen“. Hier muß Musik das Wort ersetzen und die Scene den Charakter geben.

Der Theater-Erfolg des „Perikles“ muß ein großer und nachhaltiger gewesen sein; ich schließe dies aus der noch nach Jahren auftretenden Polemik gegen dies Drama. Im Jahre 1615, also lange nachdem Shakespeare der Bühne Ade gesagt und London verlassen hatte, bringt sein ehemaliger Rivale Ben Jonson sein „*New Inn*“ auf's Theater und fällt damit durch. Wüthend verschwört er

¹⁾ Aus dem Umstande, daß der „Perikles“ in der ersten Gesamt-Ausgabe nicht vorkommt, haben Einige folgern wollen, das Stück sei vielleicht gar nicht von Shakespeare. Dann aber müßte man nachweisen, wer etwa es hätte schreiben können! Aber auch „Troilus und Cressida“, ganz unbestritten ein Werk Shakespeare's, fehlt in der von Heminge und Condell besorgten ersten Ausgabe gleichfalls.

es, je wieder für das Theater zu schreiben, und dichtet eine „Ode“, die er „Gerechter Unwille Ben Jonson's über die gemeine Beurtheilung seines neuesten Schauspiels“ überschreibt. Darin lesen wir die folgenden Zeilen:

„Sage doch der eklen Bühne Lebewohl, Ben, dem eklen Jahrhundert, in welchem Uebermuth und Unverschämtheit vereint den Thron einnehmen! Was giebst du Weizen denen, die Eicheln haben wollen? Wein denen, die aus dem Troge saufen? Irgend eine modrige Geschichte wie „Perikles“ hält ja das Theater vollauf im Gange . . .“

Und dem Ben Jonson erwidert Owen Feltham:

„Deine grobgeschnitzten Figuren, Ben, und ungehobelten Witze stehen unter dem Niveau eines gescheiten Kopfes und mißfallen mir nicht minder als „Perikles“.

Es ist klar, daß solche Angriffe sich nur gegen etwas kehren konnten, was die Gemüther noch immer aufregte und passionirte.

Auch erschienen noch 1619, 1630, 1632 Einzelnachdrücke zum Beweise, daß sich die bühnliche Wirkung des „Perikles“ noch lange erhielt.

In der That gehören aber auch Scenen wie die von Thaisa's Erwachen aus dem Sarge, ihre Wiederkehr zum Leben, das Erscheinen des gemüthskranken Perikles im Schiffe, vor Allem aber die Wiedererkennung seiner Tochter zu dem Schönsten und Allerwunderbarsten, das jemals von der Bühne aus Menschenherzen bewegt hat. Hier liegen, aus einer bunten abenteuerlichen Handlung sich ergebend, die tiefsten Rührungen, hier wachsen auf einem Gebiete, wo Geschichte und Märchen zusammenfließen, die farbigen Blüten der Poesie empor. Es sind einige Scenen da, in denen ein mehr als menschlicher Genius zu uns redet!

Möchten die, die es angeht, Regisseure, Schauspielerinnen, Musiker, das vielfach zurückgesetzte Schauspiel lesen — es wird den Meisten eine Novität sein — und es prüfen. Ich meinestheils bin der Ueberzeugung, daß durch eine gelungene Bearbeitung des „Perikles“, der natürlich auch mimische Kunst und Musik zu Hilfe kommen müßten, eine der mächtigsten Bühnenwirkungen ins Leben gerufen werden könnte.

V. Ursprung der Stelle: „Was ist ihm Hekuba?“

von Reinhold Sigismund.

Daß Shakespeare von den alten Schriftstellern besonders den Plutarch in Uebersetzung gelesen haben müsse, wird von allen Kennern des Dichters angenommen. Man folgert dies besonders aus den Stücken „Julius Caesar“, „Antoni-
nius und Cleopatra“, „Coriolanus“, die eine große Uebereinstimmung mit den Erzählungen des Plutarch zeigen. Daß aber Shakespeare auch noch für andere Stücke, die nicht im Alterthume spielen, aus Lebensbeschreibungen, welche mit der Handlung seiner Dramen nichts zu thun haben, geschöpft hat, will ich nachzuweisen suchen. Meine heutige Studie beschäftigt sich besonders mit der berühmten Stelle im Hamlet „Was ist ihm Hekuba?“ Hamlet II, 2.

Der Schauspieler hat auf Wunsch des Prinzen die Erzählung des Aeneas, welche von der Ermordung des Priamus durch Pyrrhus spricht, declamiren müssen und über der Beschreibung jenes furchtbaren Glückswechsels treten dem Schauspieler Thränen in die Augen.

In dem auf diese Scene folgenden Monologe spricht nun Hamlet seine Ent-
rüstung über sich selbst aus, weil er nichts für seinen königlichen Vater thue,

An dessen Eigenthum und theurem Leben
Verdammt'er Raub geschah.

Indeß der Spieler

Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,
Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,

Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm' und seine ganze Haltung
Gefügt nach seinem Sinn. Und alles das um nichts!
Um Hekuba!
Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr,
Daß er um sie soll weinen?

Nun erzählt Plutarch im Leben des Pelopidas einen Zug von Alexander, dem Tyrannen von Pherä, der zuviel Uebereinstimmendes in Bezug auf Situation und Worte hat, als daß wir annehmen dürften, unser Dichter sei durch Zufall auf den gleichen Gedanken gekommen. Der Tyrann Alexander von Pherä stammte aus einem Hause, wo Verwandtenmord etwas gewöhnliches war. Die Thessalier hatten einen Oheim Alexanders, Jason, wegen seiner Tapferkeit zu ihrem Anführer erwählt, dieser wurde 368 v. Chr. nach fünfzigjähriger Regierung von seinem Bruder Polydorus umgebracht und letzterer bemächtigte sich der Herrschaft. Ihn tödtete sein Bruder Polyphron und letzterer wieder wurde von Alexander, dem Sohne des Polydorus umgebracht. Dieser Alexander ist es, der unter den Namen Tyrann von Pherä bekannt geworden ist.

Er war, wie es scheint, ein Mann, der vor keiner Gewaltthat zurückscheute. Plutarch erzählt von ihm:

„Er ließ zuweilen Menschen lebendig einscharren, andere in Häute von wilden Schweinen oder Bären nähen und hetzte dann seine Jagdhunde an, die sie zerreißen mußten, oder er erschöß sie mit Wurfspießen, was für ihn ein Spiel war. In Meliböa und Skotusa hieß er einst die auf dem Markte versammelten Bürger von seinen Trabanten umringen und sie ohne Unterschied des Alters niederhauen. Die Lanze, womit er seinen Oheim Polyphron umgebracht hatte, weihte er, behing sie mit Kränzen und opferte ihr wie einem Gotte unter dem Namen Tychon.“

Die alten Schriftsteller sind bekanntlich gegen alles, was Tyrann heißt, sehr eingenommen und berichten die von solchen begangenen Grausamkeiten meist ohne die Gründe anzugeben, durch welche sie dazu gereizt worden sind. Man darf nicht vergessen, daß dieser Oheim Polyphron den Vater Alexanders umgebracht hat, und man wird den Triumph über die Lanze, mit der letzterer den Mörder seines Vaters erschlug, begreiflicher und verzeihlicher finden. Jedenfalls aber war Alexander von Pherä kein gewöhnlicher Mensch, denn er hielt sich in seiner Herrschaft, selbst als der berühmte Thebaner Pelopidas den Gegnern Alexanders zu Hilfe kam. Ja es gelang ihm, den Pelopidas gefangen zu nehmen, und als ihn derselbe nach seiner Freilassung zum zweiten Male angriff, ward Pelopidas sogar in der Schlacht erschlagen. Außerdem vertrieb Alexander ein thebanisches Heer, das nur durch das Genie des Epaminondas vor gänzlichem Untergange behütet werden konnte. Als Epaminondas selbst zwei Mal an der Spitze der thebanischen Heeresmacht gegen ihn in das Feld zog konnte er doch nicht seiner Herrschaft beraubt werden, was Epaminondas gewiß sehr gern gethan haben würde. Er fiel auf dieselbe Weise, wie er zur Herrschaft gelangt war. Er hatte die Tochter Jasons, Thebe, zur Frau genommen und diese, welche in Alexander den Sohn des Mörders ihres Vaters verabscheuen mußte, ermordete ihn endlich mit Hilfe ihrer Brüder, 355 v. Chr.

Dieser Alexander von Pherä sah eines Tages die Trojanerinnen, eine Tragödie des Euripides aufführen, verließ aber mitten im Stücke plötzlich das Theater. Dem Schauspieler aber ließ er sagen: „er solle ruhig sein und seine Rolle deswegen nicht schlechter spielen; denn er wäre nicht aus Verdruß über ihn weggegangen, sondern weil er sich schämte, wenn seine Unterthanen ihn, der noch mit keinem der von ihm hingerichteten Menschen Mitleiden gehabt hätte, über das Unglück der Hekuba und Andromache sollten weinen sehen.“

Es bedarf wohl keiner näheren Begründung für meine Behauptung, daß Shakespeare diese Stelle aus dem Plutarch im Sinne hatte, als er die berühmte Scene im Hamlet sowie den darauf folgenden Monolog mit den Worten: „was ist ihm Hekuba?“ schrieb, nur hat er die in Plutarch erzählte Wirkung in seinem Stücke umgekehrt. Während dort der Schauspieler den Tyrannen, der festen Muthes seinen Vater gerächt und den Mörder und Thronräuber im eigenen Oheim erschlagen hat, der außerdem von sich selbst sagt, daß er nie mit einem durch

ihn hingerichteten Menschen Mitleiden gehabt habe, durch das Schicksal der Hekuba zu Thränen rührt: ist es hier im Hamlet der Schauspieler, welcher über das Schicksal der Hekuba „die Farbe verändert und Thränen in den Augen hat.“ Der ihm zuhörende Prinz aber hat weder den Mord seines Vaters an dem Thronräuber gerächt, noch verräth er besondere Rührung bei der Declamation des Schauspielers, wohl aber spricht er sich über seine Fühllosigkeit aus, so wie Alexander von Pherä im Gegensatze dazu sich über die ihm sonst unnatürliche, ihn übermannende Rührung erstaunt zeigt.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich die Situation bei Plutarch als die erhabenerer bezeichne. Sie konnte der Aufmerksamkeit unseres Dichters schon deshalb nicht entgehen, weil sie den gewaltigen Einfluß seiner eigenen Kunst auf das Menschenherz in einem so auffallenden Beispiele zeigte. Vielleicht wurde er auch durch dieses Beispiel bewogen, den Einfluß des Schauspiels auf den Brudermörder vor die Augen zu führen wie Hamlet sagt:

Ich hab' gehört, daß schuldige Geschöpfe,
Bei einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst
Der Bühne so getroffen worden sind
Im innersten Gemüth, daß sie sogleich
Zu ihren Missethaten sich bekannt.

Warum Shakespeare den Schauspieler, nicht aber den zuhörenden Prinzen weinen läßt, bedarf noch der Untersuchung. Er hätte ebenso gut den Hamlet Thränen vergießen und ihn sagen lassen können: „was ist mir Hekuba?“ mit allen jenen Selbstanklagen, die er an die Thränen des Schauspielers knüpft. Die reichlichsten Thränenströme wären ja immer noch keine That gewesen und der Vorwurf, daß er wohl über das Geschick der Hekuba weinen, für seinen gemordeten Vater aber nichts thun könne, hätte meiner Ansicht nach noch schwerer gewogen. Vielleicht hat den Dichter gerade die Vergleichung mit dem thatkräftigen Alexander von Pherä, der Blut vergießt wie Wasser, abgehalten, den kraftlosen Hamlet in gleiche Situation zu bringen. Vielleicht hat Shakespeare auch, wie ich vermüthe, hier abermals den Melancholiker kennzeichnen wollen, der sich gegen fremdes Elend und sei es noch so überwältigend, kalt verhält, während er über die eigenen Schmerzen nicht genug reden und jammern kann.

VI. Hamlets Alter.¹⁾

Die Rossi'sche Darstellung des Hamlet hat mich wieder an die viel ventilirte Frage vom Alter Hamlets erinnert. Daß derjenige Theil des Publikums, welcher den Shakespeare nur in der deutschen Uebersetzung liest, unserm Helden, wenn auch widerstrebend, das Alter von dreißig Jahren giebt, ist entschuldbar; Eschenburg, Voß, Schlegel und Bodenstedt (die Uebersetzer, deren Ausgaben mir gerade zur Hand sind) zwingen durch die Form, die sie hier dem Originalen geben, zu jener unnatürlichen und irrigen Auslegung. Die betreffenden Stellen des Originals lauten folgendermaßen:

Hamlet. How long hast thou been a grave-maker?
First Clown. Of all the days i' the year, 'I came to't that day that our last King Hamlet overcame Fortinbras.
Hamlet. How long is that since?
First Clown. . . . it was the very day that young Hamlet was born; . . .
In derselben Scene sagt der *First Clown* später:
I have been sexton here, man and boy, thirty years.

Das Wort *sexton* geben die oben genaunten Uebersetzer ganz wie das Wort *grave-maker* mit Todtengräber wieder; und wenn sie Recht hätten, wenn der Clown seit dreißig Jahren und zugleich seit Hamlets Geburt Todtengräber wäre, so könnte man sich vom Alter Hamlet's in der That kein Jahr abhandeln lassen.

¹⁾ Bereits in der „Gegenwart“ unter dem 23. April 1881 abgedruckt.

Es liegt aber mit dem Worte *sexton* anders: Shakespeare gebraucht dasselbe im Ganzen acht Mal, und zwar:

Much Ado About Nothing.

IV. Akt, 2. Scene, Zeile 1 ff. (die Zählung nach der *Globe-edition*):

Dogberry. Is our whole dissembly appeared?

Verges. O, a stool and a cushion for the sexton.

IV. Akt, 2. Scene, Zeile 72:

Dogberry. God's my life, where's the sexton? let him write down the prince's officer cozcomb

V. Akt, 1. Scene, Zeile 261:

Dogberry. Come, bring away the plaintiffs: by this time our sexton has reformed Signior Leonato of the matter, . . .

V. Akt, 1. Scene, Zeile 267:

Verges. Here, here comes master Signior Leonato, and the sexton too.

Taming of the Shrew.

III. Akt, 2. Scene, Zeile 171:

Gremio.

But after many ceremonies done,

He calls for wine: 'A health!' quoth he, as if

He had been aboard, carousing to his mates

After a storm: quaff'd off the muscadel

And threw the sops all in the sexton's face.

King John. III. Akt, 1. Scene, Zeile 324:

Bastard. Old Time the clock-setter, that bald sexton Time . . .

Hamlet. V. Akt, 1. Scene, Zeile 96:

Hamlet. Why, e'en so: and now my Lady Worm's; chapless, and knocked about the mazzard with a sexton's spade . . .

endlich in unserer oben angeführten Stelle.

In allen diesen Fällen kann *sexton* nur bei dem letzten Citate (*Hamlet V, 1, 96*) mit Todtengräber übersetzt werden; bei den übrigen geben alle die oben genannten Uebersetzer *sexton* mit Küster, Schreiber oder Gerichtschreiber wieder (die Stelle aus *King John* übersetzt Voß: Die alte Glöcknerin, Urmutter Zeit); *sexton* heißt also durchweg, in der Auffassung Shakespeare's, nicht Todtengräber, sondern Schreiber, Kirchendiener und Aehnliches, was auch ganz natürlich, da *sexton* eine Verstümmelung von *sacristan* ist.

Lesen wir nun die Worte:

I have been sexton here, man and boy, thirty years

noch einmal prüfend durch, so werden wir, im Zusammenhange mit der früheren Erklärung des Clowns, wann er *grave-maker* geworden sei, vielleicht zu folgender Lösung gelangen: „Schon seit meiner Knabenzeit, seit dreißig Jahren, habe ich hier gearbeitet, bin dann Kirchendiener geworden, und endlich Todtengräber gerade an dem Tage, da unser Prinz Hamlet geboren ward.“

Es wird damals wohl auch keine so streng bureaukratische Spaltung zwischen diesen beiden Aemtern gegeben haben, und nur der Träger derselben, den es Ehrgeizes halber interessirt, weiß genau anzugeben, wann ihm neben dem ersten Amte, das er gewiß zur Zufriedenheit seiner Obern ausgeführt hatte, das zweite übertragen wurde; und weil in den Begriffen des Publikums sich Beides verschmolz, nennt Hamlet (*V, 1, 96*) den Todtengräber — Küster.

Wann er Todtengräber geworden ist, das wissen wir: am Geburtstag Hamlet's; wie viele Jahre aber von den dreißigen seines Kirchendienstes verstrichen waren, als der dänische Thronerbe das Licht der Welt erblickte — das ist ein Geheimniß! und es verräth uns eben nur, daß Hamlet, da er uns entgegentritt, in der That ein Jüngling ist, wie wir ihn im Herzen tragen, und kein reifer, dreißigjähriger Mann!

VII. Pyrrhus. — Caliban. — Winter's Tale.

Von befreundeter Hand werden uns folgende Notizen gesandt:

Da Sie eher dazu kommen, einen Faden im Shakespeare zu verfolgen, so will ich Ihnen ein ganz kuriozes „*rapprochement*“ mittheilen. — Zu Hamlet II, 2: „*The rugged Pyrrhus, like the Hyrcanian beast.*“ Pyrrhus wurde schon in den altfranzösischen Rittersagen mit Hyrcanien in Verbindung gesetzt, wie folgender Vers beweist:

*Pirrus d'Orcanie, de Gomorre o sunt li oliphant
Ramena une gent de merveillos semblant.*

So zu lesen in einem Bruchstück des *Poème de la première croisade*, herausgegeben von P. Meyer in der Romania, Bd. V, S. 30.

Es giebt eine altfranzösische Farce: „*Farce nouvelle d'ung savetier nommé Calbain, fort joyeuse etc.*“, abgedruckt im *Ancien théâtre français (Jannet)* II, No. 33. Der Name ist doch sehr auffällig (Caliban). Der Inhalt der Posse hängt freilich absolut nicht mit dem *Tempest* zusammen. Aber der Name kann ein Fingerzeig sein auf weiter zurückliegende Quellen. —

Zu *Winter's Tale* habe ich folgende Notizen: Zum Stoffe zu vergleichen: *Percy's Rel.* III, 279 (*Valentine and Ursine*); ferner: *L'histoire des deux nobles et vaillants chevaliers Valentin et Orson, fils de l'empereur de Grèce et neveux du très-chrétien roi de France Pepin*, Lyon 1605, 12^o, p. 169, angeführt bei *Molière édit. Despois* I, 40, Note 6. Aus diesem Roman schöpfte *Desfontaines* die Tragikomödie *Bellissante ou la fidélité reconnue*, ein Stück, dessen Fabel mit *Winter's Tale* nicht unbedeutende Aehnlichkeit hat. Aber leider habe ich die Quelle über letzte Notiz verloren; wahrscheinlich aus der *Hist. d. th. fr.* von den Brüdern *Parfaist*.

VIII. Romeo und Julia in China.

Wir werden auf ein seltsames Zusammentreffen aufmerksam gemacht, durch welches Shakespeare in Beziehung zu einem sinesischen Dichter tritt. In der sinesischen Volksliedersammlung, welche den Namen *Schi-king* führt, kommt folgendes Gedicht vor, das wir dem von Ernst Meier (Professor in Tübingen) übersetzten und herausgegebenen Buche:

Morgenländische Anthologie,
klassische Dichtungen aus der sinesischen, indischen, persischen und hebräischen
Literatur,

pag. 33 entnehmen:

Die Königin Fji weckt den König.
„Horch, der Hahn hat schon gekräht,
Zahlreich strömt es schon zum Schlosse!“
Nein, der Hahn hat nicht gekrähet;
's war nur das Gesumm der Fliegen.
„Sieh' die Morgenröth' erscheint
Und in's Schloß strömt schon die Menge!“
Nein, nicht ist's die Morgenröthe,
's ist des Mondes Licht, der aufgeht,
etc.

Seltsam, wie diese Zeilen an Romeo und Julia — *It was the nightingale* — erinnern; hier aber jagt die Julia den Romeo fort!

IX. Ein Shakespeare-Autograph.

Copie:

*Borough of Birmingham.
Central Free Library.
Eden Place.*

Dear Sir.

Janry. 20. 1881.

In a letter from the Chief Librarian of the Public Library Boston, U. S., he mentions a Plutarch he has acquired and asks me to enquire among friends as to the Signature, etc., in it.

He writes:

*„I have recently bought for the Public Library for £ 1 a copy of North's Plutarch a. D. 1603 with an autograph of Richard Hawkins on the title page, and on a fragment of a fly leaf the words
Wilm. Shakspeare
hundred & twenty pounds.*

apparently written in the early part of the 17. Century, and the signature have a close resemblance to the facsimiles of Shakespeare's undoubted autograph. I have been an autograph collector for forty years, and while I am not able to say that it is a genuine autograph, I am equally unable to give any reason why it is not.

I bought the volume with two others of Samuel Gasking who said he was recently from England, a printer's proof reader, and that he bought the volume for a song at an english bookstore soon after they had been brought in.“

Yours respectfully

Samuel Timmins Esq.

(sign.) *J. B. Mullins.*

X. Stratford.

Es liegt uns ein Heftchen vor, das in erfreulicher Weise Zeugniß von den Fortschritten ablegt, die die Shakespeare-Gründung in Stratford macht:

Catalogue of Pictures, Drawings, etc., exhibited in the Gallery of the Shakespeare-Memorial. Stratford-on-Avon. —