

Werk

Titel: Literarische Übersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0019|log14

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, Tragedies and Poems. The text newly edited with glossarial historical and explanatory notes by Richard Grant White. 3 vols. London 1883.

The Riverside-Shakespeare.

Das Vorwort beginnt folgendermaßen:

This edition of the works of Shakespeare has been prepared with a single eye to the wants of his readers. Its purpose is not to furnish material for critical study either of the Elizabethan dramatist or of the English language.

Also ein neuer Shakespeare „for the Million“, ein neuer Handelsartikel für den Markt. Da bedarf es einer kritischen Besprechung für uns nicht, und wir geben statt einer flüchtigen Anzeige nur deshalb um ein Geringes mehr, weil der Autor durch einen Ton der Selbstschätzung und Selbstüberhebung reizt, den wir kaum einem Tages-Zeitungsschreiber verzeihen würden. Man höre:

p. XI. *This work was planned, and has been carefully prepared, with the intention of presenting to the public for the first time (!!) an edition of Shakespeare's plays and poems which, compact, compendious, yet easily readable, and at a very moderate price, should give a text edited with scrupulous care*

Man glaubt wirklich Barnum's Tam-Tam zu hören!

p. XI. *The editor has made the best text that he could make through the study of the poet's dramas etc.*

p. XII. *In determining what passages were sufficiently obscure to justify explanation, the editor following eminent example, took advice of his washerwoman, and also of the correctors of the press in the office in which the edition was printed, to whose intelligent suggestions and thoughtful care he owes much, which it gives him pleasure to acknowledge. He therefore ventures to say to any reader who may not be able to understand a passage which is left without remark, that the fault may possibly be that of some other person than the poet or the editors.*

p. XXXI. (Es ist von *The Two Noble Kinsmen* die Rede):

Will any one who hath ears to hear, except such as would be needlessly lengthened by Apollo, believe that William Shakespeare wrote these lines?

Diesem Tone gegenüber sollte man meinen, daß die unerträgliche Form durch höchst werthvollen Inhalt entschuldigt, wenn nicht ausgeglichen würde. Durchaus nicht. Seine Aufklärungen oder Beispiele von *obscure passages* in der Einleitung bringen selten Neues, seltner Richtiges, nie Abschließendes! Seine Lesart beim *dram of eale*, nämlich *adulter*, trifft bei ihm selbst zwar auf schier

väterliche Affenliebe, wird aber wohl kaum viele Pathen finden; und Gleiches sieht man an vielen Stellen.

Wenn der Verleger die Ausgabe empfohlen hätte, würden wir es natürlich finden; daß der Herausgeber sie empfiehlt, zeigt, daß es einem Agamemnon auch heute nicht an einem Achilles fehlen würde, dem er durch einen Patroclus die Bestellung zuschicken könnte (Troilus and Cressida II, 3): *Go and tell him . . . in self-assumption greater than in the note of judgment.* —

Auf p. XXVI des Vorworts erlaubt sich Herr Richard Grant White wieder einen rohen Ausfall gegen eine Persönlichkeit, die durch ihre Leistungen allerdings zu hoch steht, um von dem betroffen zu werden, mit dem er nach ihr wirft, die aber in der That eben zu hoch steht, als daß wir es jeder reklamebedürftigen Unbedeutendheit ungerügt gestatten sollten, sie zu schmähen.

Henry VIII swears (Act V, Sc. 1) 'by my holy dame; and we are told by what it is the fashion to call 'an authority', not because of any special opportunities of knowledge on the part of the authority in question, but merely because he has put all Shakespeare's words, like Dundreary's night-shirts 'in a wow', together with the much that he (in common with every English-speaking reader of Shakespeare) knows about nearly all of them, and the very little that he knows (and might be expected to know)

Ich habe dem Monsieur Richard Grant White schon einmal (Jahrbuch XVI 385) ziemlich deutlich zu verstehen gegeben, wie ich über ihn urtheile, wenn er es wagt, sich respektlos einem Alexander Schmidt zu nahen; ich kann mein Urtheil heute nur wiederholen und jedes Wort unterstrichen unterschreiben, das ich damals schrieb. Mir schweben kräftigere Ausdrücke auf der Zunge, aber sie schicken sich mehr für einen Pamphletisten gleich R. G. W. als für mich. —

Sollte übrigens Herr Richard Grant White vielleicht auch nicht einmal Deutsch verstehen, so könnte man ihm, was man auf dem Herzen hat, ja auf Englisch sagen.

Bullen, A. H. A Collection of Old English Plays. In four Volumes. Privately printed by Wyman & Sons, London.

Bis jetzt sind zwei Bände veröffentlicht, Band III muß in Kürze, Band IV soll im Laufe des Sommers erscheinen. Die Bedeutung dieser Publikation und das hervorragende Verdienst, welches Mr. Bullen wegen derselben für sich in Anspruch nehmen kann, werden unsere Leser aus den Vorreden und Einleitungen zu beiden Bänden, welche ich in einer Uebersetzung folgen lasse, erkennen.

Der Inhalt des II. Bandes ist im Vorworte zu demselben aufgeführt, der des I. Bandes sei hier angegeben: The Tragedy of Nero. The Mayde's Metamorphosis. The Martyr'd Souldier. The Noble Souldier.

Vorrede zum I. Bande.

Die meisten Stücke der vorliegenden Sammlung sind noch nicht neu gedruckt worden, und einige wurden überhaupt noch nicht gedruckt. Im II. Bande soll zum ersten Male eine bisher ganz unbekannte schöne Tragödie von Massinger und Fletcher und eine ebenfalls ganz unbekannte heitere Komödie von James Shirley erscheinen. Die Veröffentlichung dieser beiden Stücke ist für alle Kenner der dramatischen Literatur von großem Interesse.

Der Herausgeber hofft in Band III ein bisher unveröffentlichtes Stück von Thomas Heywood bringen zu können. Im IV. Bande soll „Arden von Feversham“ nach der überaus seltenen Quarto von 1592 neu abgedruckt werden.

Einleitung zu dem Trauerspiel: Nero.

Unter den vielen unersetzlichen Verlusten, welche die klassische Literatur erlitten hat, ist keiner mehr zu beklagen, als der Verlust der Schlußkapitel von Tacitus' Annalen. Allerdings ist Nero ein bei Weitem weniger complicirter Charakter als Tiberius, und es steht außer Frage, daß die Schilderung Nero's

bei Tacitus weniger ausgearbeitet ist als die des älteren Tyrannen. In der That steht keine historische Figur in solcher Lebendigkeit und Scheußlichkeit vor uns wie der Tiberius des Tacitus; nirgends finden wir des stoischen Dichters Tyrannenverwünschung „*Virtutem videant intabescantque relicta*“ mit so furchtbarem Ernste und mit so großem Nachdruck betont wie hier. Ein anderer Schriftsteller würde sich mit Ekel von der Aufgabe abgewandt haben, dem Tiberius durch das Labyrinth seiner Grausamkeit und Hinterlist zu folgen. Tacitus jedoch spürt seinem Opfer mit der Geduld eines Schweißhundes nach; er scheint eine grausame Befriedigung darin zu finden, die Seele all ihrer Hüllen zu entkleiden; er betritt den Boden der Hölle und beobachtet gleichmüthig die Zuckungen der Verdammten. Der Leser fühlt sich von Tacitus' Buch seltsam angezogen und doch zugleich abgestoßen; ein blendender Zauber ergreift ihn und hält ihn fest, wie das funkelnde Auge des „Alten Matrosen“ den Hochzeitsgast. Diese Scheußlichkeit des Gegenstandes war ohne Zweifel zum Theil daran Schuld, daß die Dramatiker zur Zeit Elisabeth's davor zurückschreckten, Stoffe in den „Annalen“ zu suchen; kaum hätten aber des Nero und Tiberius Missethaten so kecke Geister wie Webster und Ford davon zurückhalten können; das Schweigen dieser Männer müssen wir vielmehr der überwältigenden Meisterschaft des Tacitus zuschreiben: es war Ehrfurcht und Scheu, was sie hinderte, in die Fußstapfen des Historikers zu treten. Ben Jonson wagte sich auf das verzauberte Gebiet, aber weder der Reichthum des wackeren alten Dichters an klassischer Bildung, weder seine Beobachtung der dramatischen Regeln, noch sein starker Verstand vermochten es, den Geben des Sejanus Leben einzufüßen, oder die finstere unheilverkündende Erscheinung des Tiberius heraufzubeschwören. Was aber Ben Jonson nicht gelang, glückte in mancher Beziehung dem unbekanntem Verfasser unserer Tragödie.

Schon bei der Lektüre der ersten Zeilen fühlt der Leser sofort, daß das vergessene alte Trauerspiel das Werk keines gewöhnlichen Geistes ist. Die vorzügliche sarkastische Figur des Petronius, dessen Charakter bewundernswürdig durchgeführt ist, erregt von Anfang an unsere Aufmerksamkeit. Die Blankverse zeigen echten dramatischen Klang und der Stil ist kraftvoll und erhaben. Wenn wir weiter lesen, werden wir nicht enttäuscht. Die zweite Scene, welche uns die Bürger zeigt, die sich drängen, dem Triumphzuge Nero's zuzuschauen, ist kräftig und lebhaft geschrieben. Nero's Prahlerei ist gerade so wiedergegeben, wie sie wiedergegeben werden mußte; Bombast und rednerischer Schwung sind gleichmäßig gemischt. Hätte Nero zu unserer Zeit gelebt, so hätte er sich vielleicht unter den Autoren der späteren Swinburne'schen Schule einen vorübergehenden Ruf erworben. Seine längeren Gedichte waren ohne Zweifel saft- und kraftlos und nichtssagend, und verdienten den herben Spott, mit dem sie von Tacitus und Persius kritisiert wurden. Aber die von Seneca aufbewahrten Fragmente zeigen, daß er eine gewisse Geschicklichkeit in der Verarbeitung weit hergeholtter Begriffe besaß. Unser Autor ist nicht in den Fehler verfallen, Herodes durch Nero „überherodisiren“ zu lassen; trotz aller wahnwitzigen Verrücktheiten sehen wir doch die Trümmer einer edleren Natur in seinem Charakter. Poppäa's schneidiger Sarkasmus, ihre verächtliche Ungeduld und ihr richtiger Takt sind bewundernswürdig. Die feine Ironie der folgenden Stelle ist gewiß beachtenswerth:

- Pop.* Ich preise deine Klugheit, Herr, zu wählen
So sich're Ehr', erworben ohne Blut.
- Nero* Wie, höhnt du mich, Poppäa?
- Pop.* O nein, gewiß nicht, Herr, ich sprech' im Ernst.
Ich hasse jene kühnen Abenteurer,
Die alles Ihre wagen und nur streben
Nach and'rer Athem und nach Volkes Gunst;
Die ihr Gehör für ihren Ruf verlieren
Und durch den Tod sich was zum Leben suchen;
Die Narben Schönheit nennen, den Verlust
Der Glieder preisen als des Mannes werth,
Und die so hinken zur Unsterblichkeit.
Die Narren hass' ich mehr, als sie das Leben.

Es ist in der That seltsam, solche Verse in dem Werke eines unbekanntem Verfassers zu finden. Die Worte gewinnen mehr und mehr an Wucht und die Sprache ist klar und scharf. Dieser eine kurze Beleg schon würde zur Genüge darthun, daß der Dichter ein Schriftsteller von hoher Bedeutung ist.

In der vierten Scene, wo die Verschwörer zusammentreffen, zeigt sich des Autors Kraft nicht weniger glänzend. Wenn irgendwo, so hätte hier sein böser Genius ihn irreleiten können; denn keine Versuchung ist stärker als der Wunsch, in rhetorischen Auseinandersetzungen sich zu ergehen.

Selbst der Verfasser des „Bothwell“ ermüdet uns trotz seiner vollendeten Beherrschung der Sprache zu Zeiten durch seine langen Wiederholungen. Unser unbekannter Dichter hat sich vor diesem Fehler gehütet; seine Enthaltbarkeit muß ihm ziemliche Ueberwindung gekostet haben, umsomehr, als er überaus bewandert in der Kenntniß des klassischen Alterthums war. Meine Noten werden darthun, daß er sich nicht auf Tacitus beschränkt hat, sondern daß er auch Sueton und Dio Cassius, Juvenal und Persius studiert hat. Er paradirt nicht mit seiner Gelehrsamkeit, aber wir sehen deutlich, daß er sich mit seinen Personen vertraut gemacht und keine Quelle unbenutzt gelassen hat. Die Zusammenkunft der Verschwörer steht mit packender Lebendigkeit vor unseren Augen. Des Scevinus Eingangsrede ist von Unwillen durchglüht. Seneca beklagt in gemäßigerer Sprache den Ruin der schönen Hoffnungen, die er auf seinen früheren Zögling gesetzt hat; er philosophirt trefflich, daß

Ein groß Geschick und starker Wein gefährden
Ein jeder sein Gefäß.

Einige geistvolle Bemerkungen werden dem Lucan in den Mund gelegt:

Jedoch die Thor' und Mauern einzureißen,
Um Platz zu schaffen für ein Steckenpferd,
Sich seiner kind'schen Beute laut zu rühmen,
Mit Lorbeer und Oliven sich zu krönen,
Weil er der schlech'ste von den Sängern war,
Geht über die Geduld!

An einer andern Stelle werden die Großsprechereien und die Eitelkeit des Dichters der „Pharsalia“ treffend geschildert.

Der zweite Akt beginnt mit Antonius' Werbung um Poppäa; die Episode ist voller Leidenschaft und Poesie, der Dichter gewährt ihr aber nicht zu viel Platz im ferneren Verlauf des Stückes. Dann sehen wir, in hellem Gegensatz zu der kriechenden Schmeichelei der Kreaturen des Kaisers, die gerade Figur des großen stoischen Philosophen, den Lehrer des Persius, Cornutus, vor uns, dessen Freimuth ihm die Verbannung einträgt. Danach folgt eine zweite Besprechung der Verschwörer, wobei der Dichter genau den Angaben des Tacitus gefolgt ist.

Eine der lebenswahrsten Schilderungen des Stückes finden wir im Beginn des dritten Aktes, wo Nymphidius der Poppäa erzählt, wie die ermüdeten Zuhörer während Nero's Auftreten im Theater eingeschlossen und Wachen an die Thüren gestellt worden. Spione waren überall vertheilt, um die Menge zu beobachten und jedes Lächeln oder Stirnrunzeln zu notiren. Der Dichter hält sich fast durchweg an Tacitus und an Sueton's lebhaft gefärbte Schilderung; daneben hat er aber seine eigene Manier zu erzählen, und manche seiner Verse sind überaus geglückt. Poppäa's Witz ist ungemein beißend, und selbst des Nymphidius' nichtswürdiges Herz muß sich zusammengekrampft haben bei den folgenden bitteren Worten:

Wie spielte unser Fürst-Gemahl Orestes?
Er hat gewiß gewünscht, die Mutter lebte?
Ihr Tod würd' seiner Rolle Leben schaffen.

Je mehr Nero der Krönung seiner Ruchlosigkeit, dem Brande Roms, sich nähert, desto mehr nehmen seine Worte den Ausdruck grimmiger Entschlossenheit an. Die Anrufung der „finstern Mächte“ ist die Sprache eines Mannes, der mit sich selbst und mit der ganzen Welt im Streite liegt. Bezüglich der Darstellung des brennenden Roms kann man sich wohl denken, daß der Autor nicht grade auf der Höhe des Gegenstandes sich befindet. Das Vergilische Gleichniß im Munde des Antonius steht entschieden an falscher Stelle; da aber der Ver-

fasser in dieser Beziehung so selten sündigt, mag es ihm diesmal hingehen. Es kann Einem roh erscheinen, eine Mutter auf der Bühne zu sehen, die um ihr verbranntes Kind jammert und einen Sohn, der über dem Leichnam seines Vaters weint; jedoch ist die Natürlichkeit der Sprache und das Fernbleiben jeglicher Extravaganz rühmend hervorzuheben. Einige Verse sind echt pathetisch, z. B.:

Wo ist dein Rath, und wo dein gutes Beispiel?
Die güt'ge Rauheit deines Vaterzorns?

Die unmittelbar vorhergehende Scene enthält die edle Rede des Petronius, die von Charles Lamb in seinen „Specimens“ citirt wird. In kaum zwanzig Zeilen hat der Dichter eine Welt von Weisheit eingeschlossen. Man weiß nicht, ob man mehr die Richtigkeit der Gedanken oder den vorzüglichen Schliff der Sprache bewundern soll.

Nicht oft sind schönere Worte über die *raison d'être* der Tragödie gesagt worden, seit Aristoteles in der Poetik seine berühmten Regeln gab. Der wunderbare rhythmische Fluß der Verse ist zu konstatieren, daneben ihre seltene Rundung und Wucht. Wir könnten nicht eine Zeile vor eine andere setzen, ohne den Eindruck des Ganzen zu zerstören; kein Vers steht von seinen Brüdern gesondert da, sondern alle sind fest, aber leicht, mit einander verknüpft; und eine Zeile von prächtiger Wirkung beschließt würdig die prächtige Rede. Kaum könnte ein Sonett von Shakespeare oder Rossetti vollendeter sein.

Im Beginn des vierten Aktes, wo der Freigelassene Milichus Piso's Verschwörung verräth, ist Nero's Bestürzung sehr gut geschildert. Es ist seltsam, daß der Autor unter den Verschwörern nicht auch die unerschrockene Epicharis nennt, die sich trotz der grausamsten Martern weigerte, die Namen ihrer Mitschuldigen zu verrathen, die sich die Zunge abbiß und an den Folgen der Folterqualen starb, die sie erlitten. Selbst Tacitus, der den andern Verschworenen Kleinmuth vorwirft, verhehlt seine Bewunderung für dies edle Weib nicht. Kein Leser wird es dem Autor verdenken, wenn er es für richtig hielt, die Verschworenen in glänzenderen Farben zu malen, als es seitens des Geschichtschreibers geschehen war. Wenn Scevinus spricht, scheint es, als ob wir Shakespeare's Cassius hören; man nehme z. B. seine Ermahnung an Piso:

O Piso, denk,
Denk an den Tag, wo du im Parth'schen Feld
Den Flieh'nden zuriefst, sich zu wenden, und
Dem Tod ins Aug' zu schau'n; er sei nicht finster,
Doch schön und lieblich, wenn er käm' in Waffen.

Piso's Charakter, für den Tacitus eine so unverholene Verachtung zeigt, ist mit liebevoller Sympathie gezeichnet. Auch Seneca, der von dem strengen Historiker nur widerwillig gelobt wird, wird in dem Stück edler dargestellt. Sein Benehmen im Angesicht des Todes ist bewundernswerth und würdevoll; und der feine Philosoph, dessen Worte so fehlerlos und dessen Thaten so fehlerhaft waren, hätte kaum die Zartheit der Sprache in seinen letzten Abschiedsworten, wie unser Dichter sie ihm in den Mund legt, verbessern können.

Während Seneca's ernste Worte noch in unseren Ohren fort tönen, ruft uns der Dichter zu Zeugen eines Abschiedes anderer Art auf. Kein Leser der „Annalen“ kann ja die ergreifende Beschreibung von Petronius' Ende vergessen: wie der Mann, dessen ganzes Leben „nur ein Gelag gewesen war“, weder zitterte, als er sein Urtheil vernahm, noch eine Spur seiner gewohnten Heiterkeit verlor, sondern sterbend, wie er gelebt, in lasterhafter Schwelgerei, dem Kaiser, statt Schmeicheleien, ohne Erröthen die Aufzählung ihrer gemeinsamen Ausschweifungen zusandte. Der obskure Dichter macht hier nicht weniger Eindruck als der weltberühmte Historiker. Während Antonius und Oenante sich die Bestürzung ausmalen, die den Petronius wegen des kaiserlichen Edikts ergreifen wird, tritt der Gegenstand ihres Mitleides selbst auf. Er entläßt den Centurio kurz und wendet sich mit gerötheten Wangen an seine erschreckte Geliebte: „Komm, laß uns trinken und den Göttern opfern!“ Dann spricht er über den Segen des Todes; er beginnt in halb ironischem Tone, läßt sich aber bald, uneingedenk seiner Zuhörer, von seiner Ekstase hinreißen. Der kräftige Realismus der Verse ist wundervoll. Er spricht wie ein „begnadeter Prophet“, und wir lauschen in

banger Scheu seinen Worten. Die Sprache ist erstaunlich reich und kraftvoll, und die Gedanken und Bilder sind schön und glänzend.

Im Beginn des fünften Aktes kommt die Nachricht von der Erhebung des Julius Vindex. Als echter Feigling nimmt Nero die entfernte Gefahr leicht; sobald jedoch die Nachrichten immer drohender werden, giebt er weiblicher Furcht Raum und schilt thörichter Weise die Götter, anstatt für seine Sicherheit zu sorgen. Seine Verzweiflung und sein Entsetzen, als er sieht, daß sein Geschick unabwendbar ist, sind ergreifend geschildert. Die Furcht vor der Unterwelt läßt ihn mit dem Selbstmord zaudern. Seine Phantasie zeigt ihm „die Furien mit Ketten, Geißeln, Schlangen“; er fürchtet, seiner Mutter und „der erschlagenen Freunde Schaar“ vor dem Richter zu begegnen,

Vor dem nicht Macht des Irdischen besteht,
Noch je begünstigt wird der Großen Druck.

Aber so schön auch unzweifelhaft die Schlußscene des Stückes ist, mit der pathetischen Schilderung Sueton's hält sie keinen Vergleich aus. Nur von vier Dienern begleitet, unter Donner und Blitz reitet der gerichtete Kaiser verhüllt aus der Stadt und hört aus dem benachbarten Lager die Flüche der Soldaten auf den Namen Nero und die Segenswünsche für Galba. Sie treffen Wanderer auf der Landstraße, und der eine von ihnen flüstert: „Hi Neronem persequuntur;“ ein anderer fragt: „Ecquid in urbe novi de Nerone?“ Dann scheut sein Pferd, erschreckt durch den üblen Geruch eines Leichnams, der auf der Straße liegt; in der allgemeinen Verwirrung wird des Kaisers Gesicht unverhüllt, und in demselben Augenblick wird er von einem Prätorianer, der zur Stadt reitet, erkannt und begrüßt. Sie erreichen einen Seitenpfad, steigen ab und bahnen sich mühsam einen Weg durch Rohr und Dickicht. Sein Diener Phaon fordert ihn auf, sich in einer Sandgrube zu verbergen; aber Nero „negavit se vivum sub terram iturum“; bald darauf aber kriecht er auf Händen und Füßen in eine Höhle, breitet eine zerlumpte Decke über sich aus und legt sich zur Ruhe nieder. Nun aber peinigen ihn Hunger und Durst. Er weist aber das schlechte Brot zurück, das ihm seine Begleiter anbieten, und trinkt nur einen Schluck warmen Wassers. Dann läßt er seine Diener sein Grab graben, und Reisig sammeln, damit seine Leiche vor unwürdiger Behandlung geschützt bleibe. Während dieser Vorbereitungen klagt er fortwährend: „Qualis artifex pereo!“ Plötzlich kommt ein Bote, welcher meldet, daß Nero vom Senat als „Feind“ bezeichnet sei und „more majorum“ bestraft werden solle. Er erkundigt sich nach der Art dieser Strafe, und als der Elende hört, daß sie darin bestehe, den Hals des Verbrechers an eine Gabel zu befestigen und ihn nackend zu Tode zu peitschen, da ergreift er hastig ein paar Dolche und prüft ihre Schneide; aber der Muth fehlt ihm und er legt sie wieder weg mit den Worten, „daß der verhängnißvolle Augenblick noch nicht gekommen sei“. Einmal bittet er einen seiner Diener, sich zuerst zu tödten und ihm dadurch ein Beispiel von Tapferkeit zu geben; dann wieder schilt er auf sich selbst wegen seiner Unentschlossenheit und ruft: οὐ πρόπει Νέρωνι, οὐ πρόπει — νήφειν δέϊ ἐν τοῖς τοιοῦτοις — ἄγε, ἔγειρε σεαυτὸν. Doch jetzt hören sie die Reiter, die den Auftrag haben, den Kaiser lebend zurückzubringen. Die Zeit des Schwankens ist vorbei; schnell noch ruft er die Worte Homers:

Ἴππων μ' ὀκνηπύδων ἀμφὶ κτύπος οὐατα βέλλει —

und dann stößt er sich den Stahl in die Kehle. Dem Centurio, der vorgiebt, zu seiner Hilfe herbeigeeilt zu sein, und der vergeblich versucht, das Blut zu stillen, erwiderte er: „Sero“, et „Haec est fides!“ und stirbt.

So erzählt Sueton die grausige Tragödie. Nero's letzte Worte im Stück: „O Rom, leb' wohl!“ etc. erscheinen sehr dürrig gegen: „Sero“ et „Haec est fides“; aber wenn der Autor jung und unerfahren war, kann es uns kaum Wunder nehmen, daß seine Kraft ihn in diesem erhabenen Augenblick verließ. Viel mehr müssen wir in der That darüber erstaunen, daß wir in diesem anonymen Stück so viele schöne Stellen finden. Wer der Verfasser gewesen sein kann, wage ich nicht zu vermuthen. Mit seiner rhetorischen Kraft ähnelt er Chapman; aber er besaß ein wahreres dramatisches Gefühl, als dieser große aber zerfahrene Dichter. Nie ist er so ermüdend wie Chapman, welcher, wenn er etwas Schönes gesagt hat, sich manchmal ordentlich Mühe zu geben scheint, den Eindruck zu ver-

wischen. Die glänzende Phantasie und die Kühnheit unseres Autors gemahnen uns an Marlowe; der Abschied des Petronius ist gewiß Marlowe's würdig. Er gleicht diesem auch in anderer Beziehung: er hat keine Komik und ist sich (in dieser Hinsicht verständiger als Ford) des Mangels bewußt. Wir finden im „Nero“ nichts von jenem feinen spöttischen Pathos, das uns in der „Duchess of Malfy“ entzückt; aber wir finden Sarkasmen von nicht geringerer Schärfe und Wirkung. Manchmal glauben wir im Klange der Verse und in der Wahl der Ausdrücke Anklänge an Shakespeare zu finden, so z. B.:

Und ernste Männer mißtrau'n ihrem Urtheil,
Die wir nicht eingeweiht in unsere Pläne;
Und weil man unsern Anhang sucht zu schmah'n
Und uns Verräther schilt, preist den Verrath
Ein Jeder, wenn nur Piso diesen übt! (IV. 2).

oder:

Ich liebte dich, weil du so lieblich warst.
Doch ist dir Liebe gar so sehr verhaßt,
Wo du doch Wang' und Mund so lockend hast,
Zeig' nicht der Wangen Roth, des Nackens Schnee!
Schaust du uns an, thut selbst dein Zorn nicht weh!
Wenn du nur sprichst, dein Antlitz zu uns kehrst,
Bist du's, die, Liebe haßend, Liebe lehrt!

Ich neige mich zu der Ansicht, daß unsere Tragödie der erste und letzte Versuch eines jungen Gelehrten war, der große klassische Bildung besaß und sich von dem seltsamen Zauber der „Annalen“ angezogen fühlte; Jemandes, der beim ersten Mal ungehört blieb und sich nie wieder um Popularität bemühte; grade wie der Verfasser von *Joseph and his Brethren*, der sich, als sein herrliches Gedicht unbeachtet blieb, verächtlich zurückzog und von da an ein unverbrüchliches Schweigen bewahrte. Zu konstatiren ist, daß die Quarto von 1633 nicht eigentlich eine neue Ausgabe ist; es ist bloß die Quarto von 1624 mit einem neuen Titelblatt. In einem Exemplar des späteren Datums fand ich einige unbedeutende Abweichungen vom Text; aber kein Kenner des Elisabethischen Dramas braucht daran erinnert zu werden, daß *variae lectiones* nicht selten in Exemplaren derselben Ausgabe vorkommen. Die Worte *newly written* auf dem Titelblatt sollen die *Tragedy of Nero* von der elenden *Tragedy of Claudius Tiberius Nero* von 1607 unterscheiden.

Doch ich will meine Bemerkungen beschließen. Es ist mir ein Stolz und eine Freude gewesen, das schöne alte Stück der unverdienten Vergessenheit zu entreißen. Es giebt nur einen lebenden Dichter, dessen Genius die tragische Geschichte von Nero's Leben und Tod würdig zu behandeln im Stande wäre. In seinen drei herrlichen Sonetten *The Emperor's Progress* zeigt Swinburne, daß er den Gegenstand reiflich durchdacht hat; wenn er uns je eine Tragödie „Nero“ geben sollte, hätten wir sicher einen neuen unsterblichen Beitrag zu unserer dramatischen Literatur.

Vorrede zum II. Bande.

Die Stücke in diesem Bande werden zum ersten Male gedruckt. Alle sind anonym; aber es ist absolut gewiß, daß *Sir John Van Olden Barnavelt* ein Meisterwerk von Fletcher und Massinger, *Captain Underwit* eine Komödie von Shirley und *Lady Mother* (ein Stück ohne besonderes Verdienst) von Glapthorne ist. Ob ich Recht habe, wenn ich *Dick of Devonshire* dem Heywood zuschreibe, weiß ich nicht. Doch wer auch der Autor sein mag, ich hoffe bestimmt, daß das vortrefflich geschriebene Stück Allen willkommen sein wird. Im Anhang berichte ich über den Folio-Band (Eg. MS. I, 994), aus dem die beiden letzten Stücke genommen sind.

Herrn Robert Boyle in Petersburg danke ich aufrichtig für die überaus interessante Note (Anhang II), die er mir nach dem Lesen der Aushängebogen zu Barnavelt zugesandt. An anderer Stelle habe ich Herrn F. G. Fleay meinen Dank für seine werthvolle Unterstützung ausgedrückt.

Die Vorbereitung dieses Bandes ist sehr mühevoll gewesen, denn ich habe

Alles eigenhändig abgeschrieben; aber die lästige Verzögerung seines Erscheinens liegt zum größten Theil an Umständen, über die ich keine Gewalt habe.

Einleitung zu der Tragödie Sir John Van Olden Barnavelt.

Nirgends habe ich auch nur die leiseste Anspielung auf dies schöne historische Stück gefunden, das jetzt zum ersten Male gedruckt vorliegt nach einem Manuskript¹⁾ im Britischen Museum (Add. MS. 18, 653). Es ist seltsam, daß es dem jetzigen Herausgeber überlassen blieb, auf ein Stück von so außerordentlichem Interesse aufmerksam zu machen; denn ich stehe nicht an, von vorn herein zu sagen, daß das Trauerspiel wegen seiner feurigen, echt dramatischen Diktion zu den Meisterwerken der englischen dramatischen Literatur gerechnet werden wird.

Bei der ersten flüchtigen Durchsicht nahm ich mit höchst unkritischer Oberflächlichkeit an, daß Chapman der Autor sei. Es fehlen in der That nicht einzelne Punkte, in denen Chapman's Byron und der gebietende ungebeugte Geist des großen Staatsmannes, wie er hier dargestellt ist, im Allgemeinen einander ähneln; in Sprache und Vers jedoch ist die vorliegende Tragödie völlig verschieden von irgend einem Werke Chapmans. Als ich das Stück abschrieb, überzeugte ich mich bald, daß es zum großen Theile ein Produkt Fletcher's sei. Ich denke, es kann kein begründeter Zweifel hinsichtlich der Autorschaft obwalten in Versen wie die folgenden:

Barnavelt: Ihr edlen Herren, was ist in meinem Wesen,
Daß Ihr so kalt scheint? Warum flieht Ihr mich?
Welch eine Krankheit, welchen Fleck erspähet
An meiner Ehre Ihr, und welches Thun,
Das mich so tief in Eurer Schätzung stellt?
Für welche meiner Sorgen, meiner Dienste
Und meiner Müh'n (zu viele und zu große,
Um Lohn zu finden) danket Ihr mir so,
Daß unbeachtet, unbegrüßt ich bin,
Gleich Einem, der bei Euer Gnaden bittet,
Ueber die Achsel angesehn.

Bredero: Monsieur Barnavelt,
Es schmerzt mich, daß ein Mann von solcher Weisheit
Und Zügen, die geehrt, geliebt Euch machten,
In jedes Fürsten Hof so hoch geachtet,
Verlieren sollt' so viel im Punkt der Tugend,
Daß jetzt Ihr, wo Ihr Treue solltet zeigen,
Wie's Eurem Alter ziemt, sie ganz verleugnet, —
Ich sage nicht, aus Ehrgeiz, — daß die Freunde,
Und jene, die an Euch ein Beispiel nahmen,
Um ihrer Wohlfahrt willen Euch nicht grüßen.

Ein Vers, wie:

In every Princes Court highly esteemd of

oder:

Now in the time you ought to fix your faith fast

kann nur Fletcher angehören. Das Anschwellen, die Häufung der Redeweise ist ein zweiter Beweis; denn Fletcher erreicht seine Wirkungen nicht mit wenigen scharfen Strichen, sondern durch beständige Wiederholungen; jede folgende Zeile verstärkt die vorhergehende, bis wir zuletzt einer Säule von enormer Wucht gegenüberstehen. Nehmen wir ein anderes Citat aus derselben Scene:

Vandort: Ihr kennt den Prinzen und sein edles Herz,
Und kennt auch seine Macht. Von Eurer Klugheit
Wär's nicht die schlecht'ste, die gemeinste Probe,
In guter Bürger Augen, die Euch kennen,
Ihr suchtet seine Liebe. Sanftes Wesen
Gewinnet mehr als Wuth und löscht den Groll.
Laßt mich Euch überreden.

¹⁾ Das Manuskript ist ein Folio von 31 Blatt in kleiner deutlicher Schrift; es wurde 1851 vom Earl of Denbigh für die Nationalbibliothek gekauft.

Barnvelt: Wenn ich ein Sykophant wär'
Und nur gemein von andern Gunst erschliche,
Wie Ihr, die Ihr auf seinen Krücken hinkt.
O Schande über so geschmeid'ge Demuth!
Ich bin ich selbst, im Guten groß wie er
Und ebenso Gebieter in dem Lande,
Und Einer, dem (da ich's nun sagen muß,
Und meine eig'ne Zung' zum Anwalt machen)
Der blinde Staat, der uns zu Narren hält,
Der üpp'ge Staat, der müde der Geliebten
Nur ruft: Gebt lieber jüng're mir und frisch're! —
Sehr hoch verpflichtet ist. — Ich fand ihn nackend,
Hinausgestoßen, freundlos, Hungers sterbend,
Mit allen Zeichen seines großen Elends,
Ein Staat, dem kein Aug' lächelte, verwaist!
Wie sorglich nahm ich mich da seiner an,
Wie liebend, zärtlich hab' ich ihn genährt;
Jetzt ist er feist und schön, und ich betrogen,
Ein neues Lieb im Arm, verlacht er mich!
Und ich soll mich ihm beugen? Nein, beim Himmel,
Wenn dieses arme Leben wär' verwirkt
Zum Preise meiner Schmach und seiner Gnade,
Ich gäb' nicht einen Pfennig, es zu lösen.
Ich lebte immer frei und hing nur ab
Von meiner Thaten Ehrenhaftigkeit;
Drum weiß ich auch, wie ich zu sterben habe.

Die ganze Scene ist besonders schön und wirkungsvoll. Sie zeigt uns Fletcher auf dem Gipfel seines Könnens.

An andern Stellen jedoch sehen wir eine zweite Hand in Thätigkeit. In der zweiten Scene des dritten Aktes finden wir eine bei weitem weniger überschwengliche Sprache und eine verschiedene Versifikation, wie man aus folgenden Zeilen ersehen kann:

Oranien: Ihr würd'gen Herr'n, . .
Daß ich, vom Glück begünstigt, eingenommen —
Und mit so wenig Blut — so viele Städte,
Die abgefallen, ist ein reicher Lohn
Für alle meine Müh'; ich würde rathen,
Daß (da nun jeder Eintrachtshymnen singt,
Kein Schwert entblößt ist und der Stachel denen
Ist ausgerissen, die gebraucht ihn gegen
Des Landes Ruh) wir sollten enden hier,
Und nicht mit Eifer dem nachspüren, was,
Gefunden, uns nur schmerzt. Ich hab' vernommen,
Was niemals zu erfahren ich gewünscht;
Und würd' ich dennoch reden, wie die Pflicht
Und Achtung vor dem Vaterland gebeut,
Man dächte nur, es wär' mehr eig'ne Thorheit
Als heil'ger Eifer. Doch das ist es nicht,
Was ich zu scheuen hab'; die Männer fürcht' ich,
Die wir dann treffen. Sie sind reich und weise,
Verseh'n mit guten Freunden und betraut
Mit wichtigen Aemtern; und erregen würden
Sie eher neue Unruh'n, zieh'n wir sie
Zur Rechenschaft, als endlich Frieden schaffen
Durch die gerechte Strafe. Und das Urtheil
Von Drei und Vier, die schuldig, würd' verderben
Unschuld'ger viele Tausende, die treu
Zum Vaterlande steh'n. Drum überlassen
Wir besser sie dem eigenen Gewissen.

Wenn sie gewiß sind, unentdeckt zu sein,
Weil vor Gericht sie nicht gefordert werden,
Vielleicht wirkt dies zum Guten auf sie ein
Und wir sind froh, daß wir nicht weiter suchten.

Hier haben wir einen ruhigen, ernsten, leidenschaftslosen, aber kräftigen Stil und ein regelmäßigeres Metrum. Bei Entscheidungen über Autorschaft habe ich mich selbst (und auch andere) so oft im Irrthum befunden, daß ich mich scheue, den diktatorischen Ton anzuschlagen, den man von deutschen und einigen englischen Gelehrten in solchen Fragen so oft hört. Doch ich glaube, im vorliegenden Fall können wir mit ziemlicher Gewißheit sprechen. Bevor ich mich entschieden hatte, sprach sich mein lieber Freund Fleay positiv zu Gunsten Massinger's aus. Er hat Recht, glaube ich, es ist in der That über jeden Zweifel erhaben, daß Massinger die citirten Verse geschrieben. Jedes Massingersche Werk zeigt bewunderungswürdige Leichtigkeit und Würde; seine Worte sind selten in Thränen gebadet oder im Feuer geglüht, und doch bleibt er nie hinter seinem Stoff zurück. Er beherrscht einen vorzüglichen dramatischen Alltagsstil, der klar und kräftig ist und sich frei von Phantasie Reichthum und Affektation hält. Er wird aber auch leicht didaktisch und stellt des Lesers Geduld auf die Probe; seine Sätze haben oft keinen inneren Zusammenhang und füllen die Seite als eine Reihe lose verbundener Wendungen. Ich will nicht Scene nach Scene prüfen; denn ich muß offen gestehen, daß ich oft in Verlegenheit bin zu entscheiden, ob eine spezielle Stelle von Fletcher oder Massinger ist. Die meisten leidenschaftlich bewegten Verse gehören, glaube ich, dem Ersteren an. Massinger möchte ich die bewunderungswürdig durchgeführte Verhörscene des vierten Actes zuschreiben; aber die Schlußscene des Stückes, wo Barnavelte zur Hinrichtung geführt wird, weise ich ohne Zögern Fletcher zu. In der Scene (V, 1), wo der französische Gesandte für Barnavelte spricht, erkennen wir Massinger's gewohnte Mäßigung und Würde; dem ersten Dichter müssen wir auch Leydenberg's feierlichen und pathetischen Monolog (III, 6) zuschreiben, als er durch einen freiwilligen Tod seinen Wankelmuth zu sühnen und den Nachstellungen seiner Verfolger sich zu entziehen sucht.

Das Datum unseres Stückes zu bestimmen, bietet keine Schwierigkeit dar. Barnavelte wurde am 13. Mai 1619 hingerichtet, und das Stück muß unmittelbar darauf verfaßt worden sein, als die Nachricht von seinem Tode durch die ganze Christenheit ging. In der dritten Scene des ersten Actes steht eine Randnote, unterzeichnet G. B. Die Initialen sind zweifellos diejenigen von Sir George Buc, der von 1610—1622 *Master of the Revels* war¹⁾. Ein Vergleich der Note mit einem autographischen Brief²⁾ von Sir George ergiebt die vollständige Uebereinstimmung der Handschriften. Das Datum kann also nicht später als 1622 sein; aber die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß das Stück um Michaelis 1619 verfaßt wurde.

In unsern Tagen ist des großen Staatsmannes Ruhm, den man so lange in der Vergessenheit hat schlummern lassen, von Motley glänzend belebt worden. Sein *Life of John of Barneveld* ist ein Denkmal aere perennius liebevollen Studiums, meisterhafter Gruppierung und seltener Beredtsamkeit. Wären die Dichter nur im Besitz eines Zehntels der Thatsachen gewesen, welche der Historiker aus modernden Staatsdokumenten ans Licht gefördert hat, dann würden sie Barneveld's Fehler mit milderem Blicken betrachtet und seinen großen und edlen Eigenschaften ein rückhaltsloseres Lob zugebilligt haben. Dennoch sind sie zu rühmen dafür, daß sie trotz des Dunstes populären Irrthums und Vorurtheils oft das Richtige fühlten, daß sie es verschmähten, eine Karikatur zu liefern und daß sie in deutlichen Zügen den Adel des gefallenen Staatsmannes erkennen ließen. Vielleicht ist es nicht so seltsam, daß das Trauerspiel in Vergessenheit gerieth. Die Vorstellung desselben konnte dem König Jakob kaum gefallen; denn dieser heimtückische, mordgierige Schurke war nicht müde geworden, Barneveld's Sturz herbeizuführen.

¹⁾ Im Mai 1622 war er „wegen Krankheit und übler Leibesbeschaffenheit, womit es Gott gefallen ihn heimzusuchen“, unfähig geworden, sein Amt zu versehen und sah sich genöthigt, dasselbe niederzulegen. — Collier, *Hist. Engl. Dram. Lit.* I, 402 (neue Aufl.).

²⁾ Mr. Warner, von der Handschriftenabtheilung des Britischen Museums, dem wir den ausgezeichneten Katalog der *Dulwich Collection* verdanken, hatte die Güte, mich auf den autographischen Brief aufmerksam zu machen.

In dem ganzen Stück findet sich eine scharfe politische Beobachtungsgabe ausgeprägt. Die Materialien aufzufinden, aus denen die Verfasser ihr festgefügtes und wohl gefeiltes Stück aufgebaut haben, würde eine ausgedehntere Untersuchung nöthig machen, als ich unternehmen möchte. Ein Bericht über Barneveld's Verhör, Vertheidigung und Hinrichtung findet sich in den folgenden Abhandlungen:

a) *Barnavel's Apologie, or Holland's Mysteries: with marginall Castigations, 1618.* Die Apologie ist ursprünglich holländisch geschrieben, dann ins Lateinische, und von hier aus ins Englische übersetzt. Die *Castigations* von Robert Houldeus, *Minister of the Word of God* sind selbst in den Annalen theologischer Zänkereien wegen ihrer krassen Gemeinheiten merkwürdig. Nachdem sich dieser „Diener des Wortes Gottes“ in den widerlichststen Brutalitäten ergangen, endigt er mit folgendem reizenden Gebet: „daß die, die Du zur Seligkeit prädestiniret hast, mögen allzeit haben die Oberhand und Triumph in Gewißheit ihrer Seligkeit; aber die, die Du hast geschaffen zur Vernichtung und als Gefäße für Deinen gerechten Zorn, mögen straucheln und kopfüber stürzen dorthin, wohin von aller Ewigkeit Du sie prädestiniret hast, bevor sie gethan etwas Gutes oder Böses“.

b) *News out of Holland: concerning Barnavelt and his fellow-Prisoners, their Conspiracy against their Native Country with the enemies thereof: The Oration and Propositions made in their behalf unto the Generall States of the United Provinces at the Hage, by the Ambassadors of the French King, etc.* 1619.

c) *The Arraignment of John Van Olden Barnavelt, late Advocate of Holland and West Freisland. Containing the Articles alleadged against him and the reasons of his execution etc.* 1619.

Dieses wundervolle Stück ist hauptsächlich das Produkt Fletcher's und Massinger's; es muß zwischen Mai 1619 und Mai 1622 geschrieben sein, und zwar für The King's Company und Blackfriars-Theater. T(homas) Hol(combe) spielte eine Frauenrolle darin, desgleichen G. Lowin, vielleicht ein Sohn von John Lowin, wenn G. nicht ein Schreibfehler für J. ist, was zuweilen vorkommt. Es ist sonderbar, daß wir nichts von Thomas Holcombe wissen, außer daß er in Fletcher's Stücken auftrat, trotzdem so viele Verzeichnisse der „Leute des Königs“ aus seiner Zeit auf uns gekommen sind. Mr. Gough, der die Rolle Leydenberg's spielte, ist Robert, nicht Alexander Gough; der letztere trat erst zu Karl's I. Zeit auf. Ein anderer Schauspieler, Michael, der wahrscheinlich nur zur Aushilfe diente, ist unbekannt.

Seit dieser Artikel geschrieben war, fand ich in dem Manuskript, die Namen von noch drei andern Schauspielern: Jo(hn) Rice, Bir(ch) und T(homas) Po(l)lard. Die folgende Notiz, die ich Mr. Fleay verdanke, ist sehr interessant: „Es ist bemerkenswerth, daß ein Stück, genannt *The Jeweller of Amsterdam or the Hague* von John Fletcher, Nathaniel Field und Philipp Massinger in die Buchhändlerregister am 8. April 1654 eingetragen, aber nicht gedruckt worden ist. Dies Stück muß zwischen 1617 und 1619 geschrieben worden sein, während Field mit The King's Company in Verbindung stand, und bezog sich unzweifelhaft auf die Ermordung des Johann van Wely, eines Juweliers von Amsterdam, durch Johann von Paris, den vertrauten Diener des Prinzen Moritz, im Jahre 1619. Es ist prima facie wahrscheinlich, daß dieselben Verfasser an beiden Stücken thätig waren. Field, Daborne, Dekker und Fletcher sind die einzigen Dichter, von denen man weiß, daß sie mit Massinger vereint gearbeitet haben, und Daborne und Dekker kommen für jene Zeit in Bezug auf die Company nicht in Frage. Wir sind jetzt im Stande, das Datum der *Fatal Dowry* von Field und Massinger auf c. 1618 festzusetzen.“

F. G. Fleay.

Wir werden zweifellos noch häufig Gelegenheit haben, auf diese hervorragend bedeutende Publikation zurückzukommen.

Es wäre ein verdienstliches Unternehmen, die Perlen der Sammlung — Nero und Barneveld — gut zu übersetzen und wir wollen hiermit begabte Kräfte darauf aufmerksam gemacht haben.

Nachwort von N. Delius.

In seiner Einleitung zu der Tragödie von Olden Barnavelt sagt der Herausgeber, daß er „in der Bestimmung einer Autorschaft gern den diktatorischen Ton vermeide, der in solchen Dingen von gelehrten Deutschen und einigen englischen Gelehrten angenommen werde.“ Wir wissen nicht, welche gelehrte Deutsche ihm denn vorschweben mögen, die so diktatorisch, d. h. ohne Angabe wohlwogener Beweisgründe und plausibler Zeugnisse irgendwelches altenglische Drama von unbekanntem Verfasser irgend einem bestimmten Autor zugeschrieben hätten. Jedenfalls wäre das Verfahren solcher unnachweisbarer Kritiker kaum minder „diktatorisch“ gewesen, als uns dasjenige der Herren Bullen, Fleay und Boyle erscheinen will, wenn sie das vorliegende Drama halb Fletcher, halb Massinger als eine von ihnen gemeinsam entworfene und durchgeführte Arbeit zuertheilen. In Ermangelung also aller äußerlichen Beweismittel, auf deren auffälliges Nichtvorhandensein wir noch zurückkommen werden, soll einzig der Vers und der Stil des Barnavelt mit der größten Evidenz abwechselnd je nach der metrischen und stilistischen Beschaffenheit der einzelnen Partien bald den einen, bald den anderen Dramatiker als Verfasser kundthun. Wie aber diese beiden angeblichen Verfasser einander dabei in die Hände gearbeitet, und ihr einheitliches Stück unter sich vertheilt haben mögen, darüber läßt Mr. Bullen den Leser ganz im Dunkeln. Er begnügt sich, wie aus der obigen Uebersetzung seiner Einleitung erhellt, den resp. Character des Fletcher'schen wie des Massinger'schen Sprachgebrauchs im Drama zu betonen und danach an Proben aus dem Barnavelt auf den Dualismus der Verfasser Schlüsse zu ziehen. Wir könnten bereitwillig einen stilistischen und metrischen Unterschied zwischen den einzelnen Partien unseres Dramas zugeben, ohne deshalb auch eine doppelte Autorschaft annehmen zu müssen. Der Anonymus, dem wir bis auf Weiteres das ganze Drama zuschreiben, mag je nach der Charakteristik seiner Personen bald die eine, bald die andere Stil- und Versart, die ja beide nicht das ausschließliche Eigenthum Fletcher's und Massinger's waren, sondern die ganze englische Bühne, Shakespeare eingeschlossen, beherrschten, beliebig angewandt haben. Diese Annahme ergeben schon die von Bullen in der Einleitung hervorgehobenen Proben. Für den in leidenschaftlicher Aufregung losbrechenden Helden der Tragödie paßt der leidenschaftlich bewegte Stil und unregelmäßige Vers Fletcher's eben so treffend, wie für den kalt berechnenden versteckten Charakter Oraniens Massinger's ruhige, reflektirende Redeweise und regelmäßig gebildeter Blankvers. Weshalb aber, wie Bullen behauptet, eine einzelne, rein Thatsächliches berichtende Verszeile:

In every Prince's Court highly esteem'd of

einzig und allein aus Fletcher's Feder hätte stammen können, da solche sogenannte *weak endings* mit solchem einfachen Inhalte auch jeder andere Dramatiker der Zeit schreiben mochte und auch geschrieben hat, das ist schwer zu begreifen. — Und ebenso wie mit diesen angeblichen Merkmalen einer hypothetischen doppelten Autorschaft, verhält es sich mit den von Boyle im Appendix aus Massinger's Dramen citirten Parallelstellen, die, wenn die darauf begründete Annahme beweiskräftig wäre, nur bewiesen, daß Massinger in verschiedenen Dramen, also auch im vorliegenden, dieselben Phrasen und Tropen wiederholt hätte, was ja keines Beweises bedurfte. Nach unserer Auffassung hat der Verfasser des Barnavelt Massinger's und Fletcher's Dramen eben so gründlich studirt und in rein formeller Hinsicht für seine Zwecke ausgebeutet, wie jener andere Anonymus, der das Drama *The Two Noble Kinsmen* verfaßt, Shakespeare's Dramen ausgiebig benutzt hat.¹⁾ Und auch darin gleicht der eine Anonymus dem andern, daß diese Anlehnung und Aneignung in beiden Fällen sich nur auf die Aeußerlichkeiten des Stils und Verses, sowie auf den Gebrauch einzelner Phrasen und Bilder, einzelner Charaktere sich beschränkt hat, von Allem aber, was das Drama erst zum Drama macht, von der planmäßig entworfenen und in berechneter Steigerung durchgeführten Handlung und konsequenter Charakteristik der handelnden Personen gänzlich abgesehen hat. So unbedingt wir in das Lob ein-

¹⁾ Vergl. darüber die betr. Abhandlung im Bande XIII des Jahrbuchs.

stimmen, das der Herausgeber des Barnavelt dem so glücklich seinen bewährten Mustern nachgebildeten Stile und Verse, überhaupt der echt dramatischen Sprache des Anonymus spendet, und so bereitwillig wir in dieser Beziehung seinen Fund als eine glänzende Bereicherung der altenglischen dramatischen Literatur begrüßen, so wenig täuschen wir uns deshalb über die Schwächen des Dramas nach der soeben angedeuteten andern Seite hin.

Zunächst fehlt es unsern Drama an einer konsequenten und klaren Charakteristik der Hauptpersonen, namentlich des Helden des Trauerspiels selbst, welchem der Verfasser in keiner Weise gerecht zu werden verstand. Dieser Mangel mag allerdings theilweise auf die dürftigen, widerspruchsvollen und parteiisch getrühten Quellen zurückzuführen sein, auf welche der Dichter sich angewiesen sah, als er es unternahm, eine soeben erst in Holland abgeschlossene Haupt- und Staatsaktion zu dramatisiren. Aber andererseits kommt das Schwankende und Formlose dieser Charakteristik doch nur auf Rechnung des Dichters, dem es nicht gelang, aus den ihm vorliegenden politischen Pamphleten den echten Kern der Wahrheit herauszuschälen, seine Figuren selbständig in historischem Zusammenhange festzustellen und in solcher Gestaltung den Zuschauern vorzuführen. Dramatiker wie Fletcher und Massinger hätten sicherlich vermöge ihrer Routine und ihres überlegenen Talentes aus eignen Mitteln die Lücken und Mängel der ihnen zugänglichen Berichterstattung ergänzt und vielleicht nicht ganz den echten Barneveld und Oranien, wohl aber lebendige und anschauliche Repräsentanten dieser Persönlichkeiten in fester Haltung und Handlungsweise uns vorgeführt. Unser Dichter dagegen bringt es nicht über eine gewisse rhetorische Virtuosität hinaus, in der er allerdings eine seltene Meisterschaft beurkundet. So kommt es, daß die einzelnen Reden, die er seinen Hauptpersonen in den Mund legt, Musterstücke eines wirklich dramatischen Stiles sind, fern von allen Auswüchsen der Maniertheit und Uebertreibung, die wir an andern zeitgenössischen Dramatikern nur zu oft gewahren. Aber indem wir so den einzelnen Szenen seines Dramas mit vollem Rechte unsere ganze Theilnahme zuwenden, dürfen wir uns nicht darüber täuschen, daß es eben nur einzelne aneinandergereihete Szenen sind, welche den Gang der Handlung wenig fördern, sondern denselben nur stoßweise, gleichsam mit Unterbrechungen vorrücken lassen, ohne die Herbeiführung einer ersichtlichen Klimax bis zu der endlich erfolgenden, ungehörlich breit angelegten Katastrophe. Es konnte dabei nicht ausbleiben, daß bei einem solchen planlosen Verfahren in den Situationen wie in den Reden immer und immer Wiederholungen vorkommen; z. B. in dem Munde Barnavelt's dasselbe monotone Ausposaunen seiner Verdienste um das Vaterland, dieselben Klagen über undankbare Verkennung derselben von Seiten der Landsleute; in dem Munde Oraniens dieselbe heuchlerische Bethuerung seiner Geradheit, Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit. Dabei fehlt es auch an einer klaren Exposition der politischen Verhältnisse und des eigentlichen Gegensatzes zwischen den beiderseitigen Parteien und Parteiführern, der nirgendwo ins rechte Licht gesetzt wird. Es fehlt mit einem Worte die wahre politische Färbung und Vertiefung, die ein so ausschließlich politischer Stoff nicht entbehren kann — am wenigsten für den Zuschauerkreis einer fremden Nation. Dafür bietet uns der Verfasser im Uebrigen, zur Variation seines Stoffes episodisch eingefügt, einen sehr zweifelhaften Ersatz. So die auf den englischen Nationaldünkel berechnete Scene zwischen den Holländerinnen, die mit ihrer Herrschaft über ihre Männer renommiren, und einer plötzlich unmotivirt in das Drama hineingeschnitten Engländerin, die stolz ist auf die demüthige, ihrem Gatten sich bereitwillig unterordnende Stellung ihrer eigenen Landsmänninnen. Auf die Rührung der Zuschauer berechnet scheint eine andere Episode von dem Selbstmorde Leydenberg's und der Anhänglichkeit seines Knaben, der sein Gefängniß theilt. Aber diese Rührung wird bewerkstelligt auf Kosten des Charakters Barnavelt's, der zuerst seinen Parteigenossen zum Selbstmorde überredet durch das Versprechen ein Gleiches zu thun, und dann nachher ruhig leben bleibt, bis er selbst von der Nemesis ereilt wird. Die ihn betreffende Katastrophe erscheint undramatisch, ermüdend in die Länge gezogen, und alle rhetorisch trefflichen Reden in den Szenen des peinlichen Verhörs Barnavelt's bilden einen um so schrofferen Abstand gegen solche unglückliche Versuche zur Skurrilität, wie sie der Dichter

macht, wenn er die drei Scharfrichter aus drei niederländischen Städten sich streiten und endlich würfeln läßt um die Ehre, den Barnavelt vom Leben zum Tode zu bringen. Die natürliche Wirkung, welche Barnavelt's letzte Scene schon durch seine ergreifenden Abschiedsworte auf die Zuschauer machen müßte, wird auch einigermaßen beeinträchtigt durch den widerlichen Anblick der aus dem Sarg gezerrten und an den Galgen gehängten Leiche des armen Leydenberg. Möglich, daß der Dichter diesen Umstand in seinen Quellen fand, aber ihn auf die Bühne zu bringen, davor hätte ein besserer Geschmack ihn bewahren sollen.

Um ein aus jahrhundertelanger Vergessenheit wieder auftauchendes Drama von unbekanntem Verfasser mit apodiktischer Sicherheit den beiden berühmtesten Dramatikern aus Jakob's des Ersten Zeit zuschreiben zu dürfen, dazu bedurfte es weiterer Zeugnisse, als des bald an Fletcher, bald an Massinger erinnernden Verses, Stiles und Wortgebrauches. Es müssen eben entscheidendere Merkmale zur Vergleichung herangezogen werden, inwiefern etwa die ganze Dramatik unseres Anonymus mit der Dramatik Fletcher's und Massinger's übereinstimmt oder nicht. Die Dramatik der beiden Letzteren läßt sich bei aller Verschiedenheit unter einander doch so definiren: zum Anfang ihrer Dramen die klarste Exposition, die den Zuschauer von vornherein in die Handlung einführt und sein Interesse an derselben weckt; im Verlaufe des Dramas die sicherste Fortspinnung der meistens aus verschiedenen Intriguen geschickt ineinander geschlungenen Fäden; die sich ergebenden Konflikte der scharf charakterisirten Charaktere bis zu ihrer tragischen oder komischen Lösung in konsequenter effektvoller Steigerung durchgeführt; endlich eine Fülle pikanter Zuthaten, welche bei aller lüsternen Zweideutigkeit und gesuchten Affektation doch die feine Konversationsprache der Zeit trefflich und witzig wiedergiebt. Wie wenig wir von allen diesen, das Fletcher'sche und Massinger'sche Drama gemeinschaftlich kennzeichnenden Eigenschaften und Vorzügen in der Tragödie unseres Anonymus wiederfinden, das erhellt schon aus den obigen kritischen Randglossen zu derselben. Neben der von Fletcher's und Massinger's dramatischer Kunst so schroff abweichenden Behandlung des Stoffes muß aber zur Vergleichung noch ein zweites Moment in Erwägung gezogen werden: die Wahl des Stoffes. Die ganze lange und mannigfaltige Reihe der Dramen beider Dichter weist kein einziges Beispiel auf, daß der Eine oder der Andere jemals einen historischen Stoff aus der unmittelbarsten Gegenwart zu seiner Vorlage gemacht hätte; und nun sollten die Beiden ausnahmsweise, aus dem gewohnten Gebiete ihrer Romantik und freien Erfindung heraustretend, sich dieses ihrem eigentlichen Genius abholde, eben erst zum Ereigniß gewordene Sujet auserkoren und es in einer von ihrer sonstigen Manier durchaus abstechenden Gestaltung auf die Bretter gebracht haben? Wäre das, aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz, in der That der Fall gewesen, so würde die überraschende Neuheit ihres Versuches so gut wie die Berühmtheit ihrer Namen schon dafür gesorgt haben, daß zugleich ihre Autorschaft und ihr Drama selbst nicht so rasch einer so totalen Vergessenheit anheimgefallen wäre, wie es das Schicksal der Arbeit des Anonymus gewesen ist. Dieses auffällige Verschwinden von den Brettern, über die das Drama eben erst gegangen war, möchte der Herausgeber vermuthungsweise aus der Mißlichkeit des Stoffes und aus den politischen Anspielungen des Inhalts erklären, die dem König Jakob zum Anstoß gereicht hätten. Aber solchen Anstoß würde der als Master of the Revels bestellte Censor schon vor dem Könige genommen und die Aufführung des Dramas von vornherein untersagt haben — ein Schicksal, das die routinirten, unpolitischen, loyalen Dichter, Fletcher und Massinger, bei keinem ihrer Dramen zu befürchten gehabt hätten. Daß das Werk des Anonymus nur ein so kurzes und vergängliches Dasein auf der englischen Bühne fristen konnte, das möchten wir eher aus einer näherliegenden Ursache erklären, nämlich aus einer gewissen Gleichgültigkeit des Publikums einer Tragödie gegenüber, die ihm in ihrem trockenen, aller gewohnten Würzen und Effekte entbehrenden Verlaufe, in der Reproduktion einer jüngst passirten ausländischen Staatsaktion, bald langweilig zu werden anfang. Dabei fiel für den damaligen naiven und unterhaltungsbedürftigen Zuschauer viel weniger ins Gewicht, was uns diesen neuentdeckten Fund so werthvoll macht: der charakteristisch lebendig gefärbte Stil und Vers,

der uns außer der offen zu Tage liegenden Fletcher-Massinger'schen Schule auch ein feines Studium der spätern historischen Dramen Shakespeare's von Seiten des Anonymus verräth.

Halliwell-Phillips, J. O. — *Outlines of the Life of Shakespeare*. 3d edition. London 1883.

Im XVII. Jahrgange erwähnten wir des Erscheinens der ersten, im XVIII. des der zweiten, jetzt, im XIX. sind wir in der Lage, von der dritten Auflage obigen Buches zu sprechen. Beweis einer ungeheuren Arbeitskraft von Seiten des Autors, und zugleich einer großen Gewissenhaftigkeit; denn die neue Auflage ist kein „enlarged reprint“, sondern zeugt überall von erneutem Durcharbeiten.

Die neue Auflage ist wieder um 134 Seiten reicher, als die letzte. Mit Ausnahme von zwei Kapiteln, von denen das eine in der neuen Auflage um 3, das andere um 1 Seite kürzer als in der vorigen ist, hat jedes Kapitel an Raum zugenommen. — An neuen Abschnitten sind hinzugetreten: *Records of Affection, Domestic Records, Biographical Notices, Estate Records*. — Dagegen sind folgende Ueberschriften, die sich in der zweiten Auflage fanden, geschwunden: *The Spurious Plays, North's Plutarch, Early Notices of Hamlet, Lord Pembroke's Actors, The Coventry Mysteries, The First Folio, Documentary Appendix, Henry VIII*.

Es würde sich nach jeder Richtung hin empfehlen, wenn die Kapitel in ihrer Reihenfolge bestehen blieben, die neuen sich ihnen anschlossen, und das Hauptgewicht der Verständigung für den Leser in einen erschöpfenden Index gelegt würde. Der Index der bisherigen Ausgaben ist ganz ungenügend und ich halte die rasche Aufeinanderfolge neuer Auflagen für ungünstig im Interesse der Sache. Es giebt gewiß nur sehr wenige Leute, welche sich jede Auflage anschaffen, und gerade dieses Buch muß in jeder neuen Form Leser finden, wenn es in dem Sinne des Autors wirken soll. Ich würde daher dem Autor und Verleger rathen, auf der Grundlage einer festgehaltenen Kapitel-Reihenfolge und eines erschöpfenden Index in jedem Jahre ein Ergänzungsheft erscheinen zu lassen. Nach drei bis vier Jahren könnte das so angesammelte Material mit dem früheren zu einem neuen Ganzen zusammengeschweißt werden, und würde Käufer finden und nützen.

Kinnear, Benjamin Gott — *Cruces Shakespearianae. Difficult Passages in the Works of Shakespeare, the Text of the Folio and Quartos collated with the Lectures of recent Editions and the Old Commentators. With original Emmendations and Notes*. London 1883.

Die Kreuzeslast, die wir an unerklärten Stellen in Shakespeare zu tragen haben, wird uns durch das vorliegende Buch nur um ein Geringes erleichtert. Es ist vielleicht der Anfang zu einer sachgemäßen und wissenschaftlichen Behandlung des Stoffes, aber eben nur der Anfang. Was unser Autor „To The Reader“ sagt, ist vortrefflich und vielverheißend, die darauf folgende „Note“ aber zerstört uns wieder die Illusionen. Die Ansprache an die Leser lautet wie folgt:

The following Work consists of Suggestions resulting from many years' study, for the Emendation of Shakespeare's Text. Every portion of it must stand or fall upon its individual merit, and there is little occasion for Introduction or Preface, but it may be well to state the general Principle on which the Suggestions have been made. It is that of Analogy: it is assumed that in Passages more or less similar in Tenor a corresponding Similarity of Expression may be looked for, and that from Internal Evidence alone a Key may thus be found to the true Reading of many doubtful and obviously corrupt Passages. External Evidence is not rejected, for Parallelism may reasonably be expected in Contem-

porary Writers: but it is in the Works of the great Master himself that we may most confidently look for a Solution of the Cruces; and to make Shakespeare his own Interpreter is the main Object of this Work.

Shakespeare also soll selbst der Texterklärer sein; das ist ein vortrefflicher Standpunkt, den Andere vor Mr. Kinnear bereits mit Glück eingenommen haben, und den jeder berufne Fachgenosse selbstverständlich in erster Reihe einnimmt. Nur dann erst, wenn das Resultat desselben nicht ausreicht, tritt man an die 'Contemporary Writers' und nach ihnen an die Gelehrten jüngerer Zeit.

Wenn man aber von jenem Standpunkte abweichen muß, dann ist Eines doch wohl erste Bedingung: Vollständigkeit im Vergleichungs-Material; liest man jedoch in der Vorrede des Kinnear'schen Buches folgende Note:

In all cases the Lectons are given of Dyce (ed. 1875), Delius (The Leopold Ed.), Staunton, Singer, The Cambridge Editors (The Globe Ed.), The Clarendon Press Editors or Editor (the seven plays published). These six editions are termed The Compared Editions —

so ersieht man hieraus, daß uns nur ein unvollständiges Material geboten wird, das, wie oben bemerkt wurde, einen Anfang bilden mag, aber einen sehr dürftigen nur, dessen Vervollständigung mühsamer ist, als eigenes Forschen aus den Quellen.

Die wichtigsten Emendationen späterer Zeit sind selbst da unbeachtet geblieben, wo die in ihnen enthaltenen Lösungen vom ganzen Kreise der Fachgenossen als definitive angenommen wurden, die *Suggestions* tragen oft den allergewagtesten Charakter, und was die eigenen Emendationen des Autors betrifft, so genügt es vielleicht folgende anzuführen:

Hamlet I, 3, 74.

*And they in France, of the best rank and station,
As most select and generous show in that.*

I, 5, 11.

And for the day confined fast in fires.

Coriolanus I, 9, 44 sq.

*When drums and trumpets shall
P the field prove flatterers, let courts and cities be
Mute all of false-fac'd soothing.*

III, 2, 30.

*I have a heart as little stoops as yours.
etc. etc.*

Mr. Kinnear würde gut thun, sein Buch als einen ersten Entwurf anzusehen, ihn zu vervollständigen und dann das Emendiren Anderen zu überlassen.

Wir halten es für angemessen, nebenstehendem Prospekt einen Platz in unserem Jahrbuche zu geben:

„Age cannot wither nor custom stale his infinite variety.“ — Ant. & Cleo.

The Leonard Scott Publishing Company

Take pleasure in announcing that on November 1st they will issue the first number of

Shakespeariana,

A monthly magazine, to be devoted exclusively to Shakespearian literature. This journal is designed to furnish a recognized medium for the interchange of ideas among Shakespearian scholars, and to afford the student the fullest information relative to Shakespeare's art, life, and works. The most diversified themes will be treated in its pages by eminent Shakespearian scholars, and will be supplemented by editorials upon the latest aspects of contemporary Shakespearian thought.

The following special features will also be introduced:

I. A Society Column, containing accurate information of the transactions of Shakespearian societies, their methods of study, *personnel*, conclusions on textual cruces, etc., etc.

II. A Dramatic Column, giving, through special correspondents, the latest news of Shakespearian revivals, and furnishing criticisms on past and present histrionic interpretation of the plays, with notes on costume, scenic arrangements, etc.

III. A Notes and Queries Column, in which textual emendations may be suggested and discussed, and the student gain the information necessary to a proper understanding of Shakespeare.

IV. A Review Column, containing criticisms upon the more important of recent Shakespearian publications, with a monthly *resumé* of all current literature concerning the poet, and also presenting faithful translations of the more valuable products of the German, French, and Italian schools of criticism.

Through these departments, all of which will be conducted by competent scholars, Shakespeariana will speak not alone to the specialist in Shakespearian criticism, but to the actor and dramatist, and to the student of general literature, history, and philology.

Subscription, 1½ Doll. per Annum. — Foreign (Postal Union), 7s. 6d. — Address: Leonard Scott Publishing Co., 41 Barclay Street, New-York, U. S. A. — European Agents: Trübner & Co., 57 & 59 Ludgate Hill, London, England.

Der Inhalt der beiden bis jetzt erschienenen Hefte ist:

November 1883.

„Curst be He that Moves my Bones“. *William Leighton, Jr.* — Portraits of Shakespeare — I. The Stratford Bust. *J. Parker Norris.* — King Lear's Arrangements with His Daughters. *Robert Ellis Thompson.* — Introduction of Shakespeare into the Schools. *Wm. Taylor Thom.* — An Unprized Maid. *Charlotte Porter.* — On the Imbarring of „Crooked Titles“. *Alvey A. Adee.* — Hamlet's „Dram of Eale“ and What it „Doth“. *Charles P. G. Scott.* — The Exhumation. *Edward Betty.* — John Payne Collier. — Notes and Queries. Introduction. *Joseph Crosby.* — The Drama. Henry Irving. The Dramatic Season. — Shakespearian Societies: Old Cambridge. Montreal. Philadelphia. New Philadelphia. Avon, New York. Atlanta. — Reviews. Thom's Shakespeare Examinations. Shakespeare for Young Folks. Shakespeare and Giordano Bruno. — Miscellany.

December 1883.

Portraits of Shakespeare, II. The Droeshout Engraving. *J. Parker Norris.* — Notes on Julius Caesar. *William J. Rolfe.* — Shakespeare's Times and Associates. *Rev. S. Fletcher Williams.* — Elysium. *Waldo Messaros.* — Notes on Antony and Cleopatra. *Joseph Crosby.* — The Method of Shakespearian Study. *T. W. Hunt.* — Contributors' Table. The Source of King Lear, *Abby Sage Richardson.* Summary Thoughts on Hamlet, *John P. Fruit.* Who was Holofernes? *Henry Hooper.* Did Shakespeare read Clem. Robinson? *F. G. Fleay.* — Notes and Queries. *Brinsley Nicholson, Joseph Crosby, William J. Rolfe, F. G. Fleay, Groatsworth.* — The Drama. „Ay, every inch a King“. *Charlotte Porter.* — Shakespearian Societies. The Clifton (Bristol, Engl.). West Philadelphia. Greensburg (Pa.). Montreal. Avon (Topeka, Kansas). — Reviews. Shakespeare's Bones. The Animal Lore of Shakespeare's Time. — Miscellany.

Mrs. Henry Pott. *The Promus of Formularies and Elegancies* by Francis Bacon, illustrated and elucidated by passages from Shakespeare. With preface by E. A. Abbott, D. D. London 1883.

Die Bacon-Shakespeare-Frage ist glücklicher Weise bei uns im Allgemeinen nicht populär geworden; der gesunde Menschenverstand hat die weiteren Kreise, wenn die Frage an sie herantrat, die richtigste, erschöpfendste und zugleich kürzeste Kritik gelehrt: sie sagten „Unsinn!“, wandten sich lachend ab und die Sache war erledigt. Leute von Fach mußten natürlich ernster prüfen und mehr

auf den Grund gehen; aber es trat hier der im Allgemeinen seltene Fall ein, daß das naive Empfinden der Massen und die Prüfung der Sachkundigen zum gleichen Resultate kamen; auch die Letzteren sagten „Unsinn!“, wandten sich lachend ab, und die Sache war erledigt. Dem Buche der Mrs. Pott war es vorbehalten, die Bacon-Frage zur Seeschlange in der Gesellschaft zu machen. Die Feuilletonisten zweier angesehenen und weit verbreiteten Blätter, denen die Frage selbst neu und überraschend war, die sich sogar innerlich etwas gehoben fühlen mochten, über einen so fremdartigen, apokryphen Gegenstand im überlegenen Tone des Sachkenners schreiben zu können, und denen es nebenbei auch grade an Stoff fehlte, warfen diesen Explosionskörper in die Kreise der Gesellschaft und bewirkten großes Unheil! Ueberall blitzte es auf! Hier ein Flämmchen, dort ein Flämmchen; man war nirgends seines Lebens sicher!

„Haben Sie das Buch der Mrs. Pott gelesen?“

„Nein, wie merkwürdig! Shakespeare hat sich alle Stücke von Bacon machen lassen!“

„O, wie wunderbar! Bacon hat sich alle Stücke von Shakespeare machen lassen!“

„Gott, wie interessant! Wissen Sie, wie oft „guten Morgen“ im Shakespeare vorkommt?“

u. s. w. ohne Ende.

Es war ein trauriger Beweis für den Mangel an Wissen und an Unterhaltungsstoff in den Kreisen der Gesellschaft, daß gerade dieser Gegenstand eine solche Breite der Ausdehnung gewinnen konnte.

Mit etwas mehr Wissen und Belesenheit (ich meine nur die oberflächlichste Journal- und Konversations-Lexikons-Belesenheit) mußte die Gesellschaft den Stoff als einen längst abgethanen bei Seite werfen, und die „sachkundigen, wohlunterrichteten“ und belesenen Herren Feuilletonisten mußten in ihrem Engros- und Endetail-Lager von Unterhaltungsstoffen mehr Rücksicht darauf nehmen, daß bei steigendem Bedarf und stets wachsender Nachfrage eine reiche Auswahl von verschiedenartigen „Artikeln“ die erste Bedingung für das Floriren des Geschäftes ist. Ein Modestoff kann doch nicht für die ganze Saison reichen! —

Da die Frage nun aber einmal grassirt, so muß sie, wenn auch nicht ernsthaft genommen, so doch ernst angefaßt werden, und man muß also das Buch der Mrs. Pott beachten, um der Sache wirklich ein Ende zu machen; wenigstens in so weit das möglich ist. Gewisse Epidemien wollen ihre Zeit haben: sie entstehen, steigern sich zu schlimmster Höhe und schwinden dann oder akklimatisiren sich, d. h. sie verlieren ihren pestartig gefährlichen Charakter; nur gewisse, für sie besonders empfänglich disponirte Organismen fallen ihr auch später noch zum Opfer und füllen die Hospitäler, Irrenhäuser oder Kirchhöfe. Auch die Bacon-Epidemie hat schon ihre Opfer gefordert, und wird das noch weiter thun; denen ist nicht zu helfen. Uns Uebrigen aber wird es von Nutzen sein, das Pott'sche Buch etwas genauer anzusehen — vielleicht kommen wir zu Resultaten, die weder Mrs. Pott, noch Dr. Abbott, noch wir selbst erwartet haben.

Wir haben uns in erster Reihe um die Stellung zu kümmern, welche Mr. Abott dem Pott'schen Buche gegenüber einnimmt. Sie ist eine schwierige, wird aber mit ausgezeichnetem Takte und unerschütterlicher Gerechtigkeit eingenommen. Das Vorwort beginnt wie folgt:

When a book is written to demonstrate something, an explanation seems necessary to show why an introduction to it should be written by one who is unable to accept the demonstration. If it may be allowed to use the first personal pronoun in order to distinguish between the writer of this introduction and the author of the book, the needful explanation can be briefly and clearly given.

Though not able to believe that Francis Bacon wrote Shakespeare's Plays — which is the main object of the publication of this book — I nevertheless cannot fail to see very much in the following pages that will throw new light on the style both of Bacon and of Shakespeare, and consequently on the structure and capabilities of the English language.

Der Verfasser der Vorrede gesteht dem Buche das Verdienst zu, auf einzelne sprachliche Kuriosa hingewiesen, und manche interessante philologische Fragen angeregt zu haben. Er lobt das Werk auf allen möglichen Gebieten, nur nicht auf dem einen, das Mrs. Pott gern beherrschen möchte; die Bacon-Shakespeare-Frage weist er zurück, und jedes Stückchen Lob klingt bei ihm wie eine Art Schmerzensgeld dafür, daß er nicht loben kann, was für Mrs. Pott das Wichtigste ist. — Pag. IX:

Many interesting philological or literary questions will be raised by the publication of the *Promus*. The phrase 'Good-dawning', for example, just mentioned, is found only once in Shakespeare, put into the mouth of the affected Oswald (*Lear*, ii. 2, 1), 'Good-dawning to thee, friend.' The quartos are so perplexed by this strange phrase that they alter 'dawning' into 'even', although a little farther on Kent welcomes the 'comfortable beams' of the rising sun. Obviously 'dawning' is right, but did the phrase suggest itself independently to Bacon and Shakespeare? Or did Bacon make it current among court circles, and was it picked up by Shakespeare afterwards? Or did Bacon jot down this particular phrase, not from analogy, but from hearing it in the court?

Ein sehr hübscher Beweis für dieses liebenswürdige Mitleiden von Seiten des Mr. Abbott liegt in der Fortsetzung des soeben angeführten Satzes.

Pag. IX und X:

Here again we must wait for Dr. Murray's Dictionary to help us; but meantime students of Elizabethan literature ought to be grateful to the author for having raised the question. Again, Bacon has thought it worth while to enter (entry 1189) the phrase 'Good-morrow'. What does this mean? It is one of the commonest phrases in the plays of Shakespeare, occurring there nearly a hundred times; why, then, did Bacon take note of a phrase so noteworthy? Because, replies our author (pg. 64), the phrases 'Good-morrow' and 'Good-night', although common in the Plays, occur only thirty-one times and eleven respectively in a list of some six thousand works written during or before the time of Bacon. Here a word of caution may be desirable. It is very hard to prove a negative. The inspection of six thousand works, even though some of them may be short single poems, might well tax any mortal pair of eyes. Not improbably critics will find occasion to modify this statement; and not till the all-knowing Dictionary appears shall we be in possession of the whole truth. Nevertheless, the author is probably correct, that the frequency with which 'Good-morrow' and 'Good-night' are used by Shakespeare is not paralleled in contemporary dramatists; and, after all, there remains the question, why did Bacon think it worth while to write down in a note-book the phrase 'Good-morrow' if it was at that time in common use? — surely a question of interest, for the mere raising of which we ought to be grateful to the author. —

Die letzten Worte —

for the mere raising of which we ought to be grateful to the author — sind eigentlich eine Verurtheilung des Pott'schen Buches; je weniger es das erfüllt, was es sich als Aufgabe gestellt hat, desto mehr mag man wohlwollend Dinge loben, an deren Werth Mrs. Pott beim Abfassen ihres Werkes gar nicht gedacht hat.

Das nunmehr folgende Citat aus der Vorrede giebt ein Bild von Bacon, welches die nüchterne, prosaische Sammellust, das Zusammenfegen der Schnitzel, die Andere fortgeworfen haben, so lebendig darstellt, daß es allein schon genügen könnte, um als Waffe gegen die Pott'sche Theorie zu dienen (pag. X, XI):

Of original sayings there are not many that have not been elsewhere reproduced and improved in Bacon's later works. Yet the *Promus* occasionally supplies sententious maxims, sharp retorts, neat and dexterous 'phrases of transition', graceful and well-rounded compliments, which are not only valuable as instances of the elaborate and infinite pains which

Bacon was willing to take about niceties of language, but have also a value of their own. I have heard of an educated man whose whole stock in trade (in the way of assenting phrases) consisted of the sentence, 'It naturally could be so'. Such a one, and many others whose vocabulary is very little less limited, may do worse than study some of the entries in the following pages, not, indeed, to reproduce them, but to learn how, by working on the same lines in modern English, they may do something to improve and enrich their style. —

Analogy and antithesis, antithesis and analogy, these are the secrets of the Baconian force; and although we cannot bring to the use of these instruments the 'brayne cut with facets' (entry 184) which, out of a few elementary facts, could produce results of kaleidoscopic beauty and variety, yet the dullest cannot fail to become less dull if he once gains a glimmering of Bacon's method of utilising language and his system of experimenting with it. —

Derselbe Geist der in die Form eines gewissen Lobens gekleideten Zurückweisung des Pott'schen Zieles liegt auch in den folgenden Worten (pag. XII):

The proverbs and quotations also are by no means without interest. It is quite worth while to know what phrases from the Vulgate, Virgil, Ovid, Seneca, and Erasmus were thought worthy by Francis Bacon of insertion in his commonplace book. Readers will find that he never jotted down one of these phrases unless he thought that it contained, or might be made to contain, some double meaning, some metaphysical allusion something at least worth thinking about; and to publish some of the best things of the best classical authors, thought worthy of being collected by one of our best English authors, seems a work that needs no apology.

(Pag. XIII):

As for the illustrative quotations from Shakespeare, apart from the interest which they will possess for those who may be willing to entertain and discuss the thesis of the author, they have a further value, in as much as they show how the thoughts and phrases of the Bible and of the great Latin authors were passing into the English language as exhibited in the works of Shakespeare, and how the proverbs, not only of our own nation but also of the Latin language, popularised in our schools by the reading of Erasmus, were becoming part and parcel of English thought. —

Und endlich der Schluß des Vorwortes (pag. XIV):

I shall certainly be expressing my own feelings, as a lover of Shakespeare and of Bacon, and I trust I shall be expressing the feeling of many others, in welcoming (without ill-feeling to the author of her Shakespearean heresy and with much gratitude for her Baconian industry) the publication of this the only remaining unpublished work of an author concerning whom Dr. Johnson said that a Dictionary of the English language might be compiled from Bacon's works alone.

Das Vorwort ist klar, mild und liebenswürdig, und grade um deswillen zu tadeln. Mr. Abbott bahnt durch das Gewicht seines Namens der Mrs. Pott den Weg; hätte er statt des zart umschreibenden Wortes klar gesagt:

Man will ein Vorwort von mir! Ich schreibe es, um zu erklären, daß, was der Autor beweisen will, unbewiesen bleibt und an sich ein Unsinn ist, während er im Uebrigen ganz nette Sachen bringt, die gewiß Diesen und Jenen interessiren werden —

so würde Jeder Mrs. Pott dahin gestellt haben, wohin sie gehört. —

Es ist eigentlich eine, den gesunden Menschenverstand erniedrigende Konzession an den Unsinn, daß man mit ihm diskutirt; aber er zehrt nun einmal an dem ebenso falschen wie kläglichen Ausspruche:

qui tacet consentire videtur —

und will den Bei- oder vielmehr Haupt-Geschmack der Geringschätzung nicht merken, die in dem Schweigen liegt. Also diskutire man! — Wir verdanken

es der Mrs. Pott, daß die Diskussion weder viel Zeit noch vielen Raum in Anspruch nehmen wird, trotzdem wir genöthigt sein werden, ziemlich ausführliche Citate zu bringen, um dem Leser dieser Kritik das Lesen des ganzen, über 600 Seiten umfassenden Buches zu ersparen.

Mrs. Pott hat eine große Aehnlichkeit mit Bacon, und diese ist es, welche sie zu ihrer Auffassung der Frage und zum Schreiben ihres Werkes geführt hat; es fehlt ihr nämlich jeder Hauch vom Verständnisse der Art, wie ein wirklicher Dichter schafft.

Für sie, wie für Bacon — für letzteren in Bezug auf seine Sammel-, Excerptir- und Notizen-Passion — sind ein Shakespeare'sches und ein Göthe'sches Wort anzuwenden:

My tables! meet it is, I set it down —

und

Wenn die Könige baun, haben die Kärner zu thun.

Irgend ein grübelnder 'Collector of scraps' mag Gedankenspäne zusammensetzen, um dann aus einzelnen fremden Stückchen ein mosaikhaftes scheinbar Ganzes zu schaffen; aber solch ein Gedankensammler ist kein Dichter, so wenig es der ist, welcher sich Reime sucht, um dann Verse zu bilden. Ein Dichter macht keine Sentenzen-Notizen vor Abfassung eines Werkes und keine Gedanken-Excerpte nachher. Mrs. Pott beweist uns nur, wie mächtig der Einfluß des Shakespeare'schen Geistes und seines Dichterschaffens selbst auf so stockgelehrte, theoretisch denkende und phantasielose Naturen wie die eines Bacon war. Selbst er, der hochmüthig eingebilddete, sich selbst überschätzende Gelehrte und Politiker, konnte sich der Wirkung nicht entziehen, welche Shakespeare auf seine Zeit ausübte, wie er sie dann über die Jahrhunderte nach ihm ausgeübt hat.

Die einzige wirkliche Basis, auf der Mrs. P. ihrem Ziele gegenüber fußen kann, ist die eigne Ueberzeugung von ihrem Rechte, die Begeisterung für ihre Sache. Das hat etwas Rührendes; wahre Ueberzeugungstreue wird selbst der Beschränktheit und Unwissenheit zu Gute gehalten; und so soll dieses Referat nicht als ein Diskussionskampf gegen Frau P. gelten — mit ihr diskutirt man nicht! —, sondern den Lesern des Jahrbuches nur das Material geben, den gleichen Standpunkt der Verfasserin gegenüber einzunehmen.

Wir werden zunächst nach dem Charakter des Bacon'schen 'Promus' zu fragen haben, und bringen zu dem Zwecke einige aufklärende Excerpte aus der Einleitung des Pott'schen Buches:

The following pages contain a transcript of some notes made by Sir Francis Bacon about the years 1594 to 1596 (some, perhaps, earlier) which are preserved in the British Museum, but have not hitherto been deemed worthy of publication in a complete form.

These MSS. form part of the Harleian Collection, in which they are catalogued, but without any further description, as *Formularies and Elegancies* (No. 7,017).

They consist of fifty sheets or folios, numbered from 83 to 132.¹⁾

Some of these folios are headed with descriptive titles — *Promus, Formularies, Analogia Caesaris, &c.*, but most of them bear neither title nor date, in consequence of which it is not easy to decide upon the exact period at which this collection was commenced or ended. Unfortunately, there is no record of whence Lord Harley had the MSS. 7,017, for his secretary, Mr. Wanley, seems to have died before he had completed more than two-thirds of his descriptive catalogue; but there is no doubt that the notes are (with the exception of a collection of French proverbs which conclude the series) in Bacon's wellknown and characteristic handwriting²⁾. The French proverbs appear to have been copied for Bacon by a Frenchman.

¹⁾ The numbering of the Harleian Collection has been retained in the present arrangement, which accordingly begins at folio 83. Many of the sheets are covered with notes on both sides.

²⁾ Permission is given by Mr. Maude Thompson, keeper of MSS. at the British Museum, to quote his authority in support of this assertion.

Besides the proof afforded by identity of handwriting these MSS. contain internal evidence that they were written by Bacon, for amongst them are rough notes for the *Colours of Good and Evil*—many more, in fact, than are introduced into the work itself, which was published later than any date on these papers, and in which the corrupt Latin of these notes is seen to have been corrected, and the ideas modified or expanded. (See folio 122, 1319—1381, and folio 128, 1465—1478.)

In folio 118 are a few texts and reflections on Hope, which reappear in the *Meditationes Sacrae de Spe Terrestri*, and a few entries which occur in the earliest essays, which, together with the *Colours* and the *Meditations*, were published in 1597, one year later than the date of the *Promus*. There are also scattered about in the *Promus* notes which only appear for the first time in the *Advancement of Learning*, published 1623, and others of a more personal character, such as No. 1165, *Law at Twickenham for ye Mery Tales*, and some courteous forms of endings to letters, one of which is almost the same as occurs in a private letter to Lord Burghley in 1590; whilst another (No. 115) presents a still closer likeness to the conclusion of a later letter to Burghley which is extant.

The reasons which have led to a conviction that these notes are not only curious and quaint, but of extreme interest to most literary persons, are as follow.

In connection with a work in which the present writer has been for some years engaged, with a view to proving, from internal evidence, Bacon's authorship of the plays known as Shakespeare's, attention became directed to these manuscripts of Bacon by some remarks upon them made by Mr. Spedding in his Works of Bacon. From the few specimens which are there given it appeared probable that in these notes corroborative evidence would be found to support some of the points which it was desired to establish, and as the subject then in hand was the vocabulary and style of Bacon, there was a hope of gleaning, perhaps, a few additional facts and evidences from this new field of inquiry.

This hope has been fulfilled to a degree beyond expectation, and as the notes—whatever may be the views taken of the commentary upon them—possess in themselves a value which must be recognised by all the students of language, it has been thought desirable to publish them in a separate form, instead of incorporating them, as was originally intended, with a larger work.

The group of manuscripts have been distinguished by Mr. Spedding by the name of the *Promus of Formularies and Elegancies*, a title which forms the heading to one sheet. The thought which led Bacon to use the word *Promus* in designating this collection of notes is probably to be found in one of the notes itself¹), *Promus majus quam condus*. This motto aptly describes the collection and the use to which, it is believed, Bacon put it. It was, as Mr. Spedding observes, especially of one of the papers (folio 144), a rudiment or fragment of one of those collections, by way of provision or preparatory store for the furniture of speech and readiness of invention, which Bacon recommends in the *Advancement of Learning*, and more at large in the *De Augmentis* (vi. 3) under the head of 'Rhetoric', and which he says, appeareth to be of two sorts: the one in resemblance to a shop of pieces unmade-up, the other to a shop of things ready-made-up, both to be applied to that which is frequent and most in request. The former of these I will call *antitheta*, and the latter *formulae*²).

1) In the *Advancement of Learning*, vii 2, we find the following passage:—"To resume, then, and pursue first private and self good, we will divide it into *good active* and *good passive*; for this difference of good, not unlike that which amongst the Romans was expressed in the familiar or household terms of "promus" and "condus", is formed also in all things, and is best disclosed in the two several appetites in creatures: the one, to preserve or continue themselves, and the other, to multiply and propagate themselves; whereof the latter, which is active, and as it were the "promus", seems to be the stronger and the more worthy; and the former, which is passive and as it were the "condus", seems to be inferior."

2) See Bacon's Works, Spedding, vol. vii. 207—8.

The *Promus*, then, was Bacon's shop or storehouse, from which he would draw forth things new and old—turning, twisting, expanding, modifying, changing them, with that 'nimbleness' of mind, that 'aptness to perceive analogies', which he notes as being necessary to the inventor of aphorisms, and which, elsewhere, he speaks of decidedly, though modestly, as gifts with which he felt himself to be specially endowed.

It was a storehouse also of pithy and suggestive sayings, of new, graceful, or quaint terms of expression, of repartee, little bright ideas jotted down as they occurred, and which were to reappear, 'made-up', variegated, intensified, and indefinitely multiplied, as they radiated from that wonderful 'brayne cut with many facets'¹⁾.

In order to gain a general idea of these notes we cannot do better than read Mr. Spedding's account of them.²⁾ —

Von Mr. Spedding's Bericht bedürfen wir nur eines Theils:

This collection (which fills more than forty quarto pages) is of the most miscellaneous character, and seems by various marks in the MS. to have been afterwards digested into other collections which are lost. The first few pages are filled chiefly, though not exclusively, with forms of expression applicable to such matters as a man might have occasion to touch in conversation; neatly turned sentences describing personal characters or qualities; forms of compliment, application, excuse, repartee, &c. These are apparently of his own invention, and may have been suggested by his own experience and occasions. But interspersed among them are apophthegms, proverbs, verses out of the Bible, and lines out of the Latin poets, all set down without any order or apparent connection of the subject, as if he had been trying to remember as many notable phrases as he could, out of his various reading and observation, and setting them down just as they happened to present themselves.

As we advance, the collection becomes less miscellaneous, as if his memory had been ranging within a smaller circumference. In one place, for instance, we find a cluster of quotations from the Bible, following one another with a regularity which may be best explained by supposing that he had just been reading the Psalms, Proverbs, and Ecclesiastes, and then the Gospels and Epistles (or perhaps some commentary on them), regularly through. The quotations are in Latin, and most of them agree exactly with the Vulgate, but not all. . . . Passing this Scripture series we again come into a collection of a very miscellaneous character: proverbs, French, Spanish, Italian, English; sentences out of Erasmus's *Adagia*; verses from the Epistles, Gospels, Psalms, Proverbs of Solomon; lines from Seneca, Horace, Virgil, Ovid, succeed each other according to some law which, in the absence of all notes or other indications to mark the connection between the several entries, the particular application of each, or the change from one subject to another, there is no hope of discovering, though in some places several occur together, which may be perceived by those who remember the struggling fortune and uncertain prospects of the writer in those years, together with the great design he was meditating, to be connected by a common sentiment.

Dann fährt Mrs. Pott fort:

This is not the proper place for discussing the many arguments which have been held for and against the so-called 'Baconian theory' of Shakespeare's plays. Nevertheless, since the publication of these pages is the result of an investigation, the sole object of which was to confirm the growing belief in Bacon's authorship of those plays, and since the comments attached to the notes of the *Promus* would otherwise have no significance, it seems right to sum up in a few lines the convictions forced upon the

1) *Promus*, 184.

2) Bacon's Works, Spedding, vol. vii. 189.

mind with ever-increasing strength, as, quitting the broad field of generality, the inquirer pursues the narrow paths of detail and minute coincidence.

It must be held, then, that no sufficient explanation of the resemblances which have been noted between the writings of Bacon and Shakespeare is afforded by the supposition that these authors may have studied the same sciences, learned the same languages, read the same books, frequented the same sort of society. To satisfy the requirements of such a hypothesis it will be necessary further to admit that from their scientific studies the two men derived identically the same theories; from their knowledge of languages the same proverbs, turns of expression, and peculiar use of words; that they preferred and chiefly quoted the same books in the Bible and the same authors; and last, not least, that they derived from their education and surroundings the same tastes and the same antipathies, and from their learning, in whatever way it was acquired, the same opinions and the same subtle thoughts.

With regard to the natural, and at first sight reasonable, supposition that Bacon and Shakespeare may have 'borrowed' from each other, it would follow that in such a case we should have to persuade ourselves, contrary to all evidence, that they held close intercourse, or that they made a specific and critical study of each other's writings, borrowing equally the same kinds of things from each other; so that not only opinions and ideas, but similes, turns of expression, and words which the one introduced (and which perhaps he only used once or twice and then dropped), appeared shortly afterwards in the writings of the other, causing their style to alter definitely, and in the same respects, at the same periods of their literary lives. We should almost have to bring ourselves to believe that Bacon took notes for the use of Shakespeare, since in the *Promus* may be found several hundred notes of which no trace has been discovered in the acknowledged writings of Bacon, or of any other contemporary writer but Shakespeare, but which are more or less clearly reproduced in the plays and sometimes in the sonnets.

Nach diesem Allen rufen wir mit Mrs. P. aus, wenn auch in anderem Sinne als sie die Worte gebraucht haben will (pag. 9):

Such things, it must be owned, pass all ordinary powers of belief!

Es ist eine der scherzhaftesten Anwendungen des Wortes „borrowed“, wenn wir im obigen Citate lesen:

With regard to the natural, and at first sight reasonable, supposition that Bacon and Shakespeare may have 'borrowed' from each other. . . .

Das würde in der That eine Bedeutung des Wortes „borgen“ involviren, welche lebhaft an jene andere aus der letzten Kriegszeit erinnerte, an die des viel berühmten „Rollens“. — Geborgt hat allerdings Bacon von Shakespeare eine ganze Menge hübscher Gedanken, und Mrs. P. möchte auch Shakespeare's Ruhmeskranz borgen, um ihn ihrem lieben Bacon aufzusetzen; daß aber Shakespeare sich seine Dichter-Individualität und Dichtergröße, den überwältigenden Reichthum seiner Phantasie, seine nie versagende Menschen- und Seelen-Kenntniß von der kalten, berechnenden, zirkelabmessenden Gelehrten-Natur Bacon's hätte „borgen“ sollen, kann nur Jemand glauben, der, wie seiner Zeit der Abbé Domenech ein Kinderschreibheft für eine Ansammlung von Zeichnungen mexicanischer Alterthümer hielt, Excerpte eines Gelehrten für ein Dichterwerk ansieht.

Es folgt hierauf der Ausbruch einer Kühnheit, wie sie nur der kindlichen Wissenslosigkeit oder der absoluten geistigen Unverantwortlichkeit eigen und verzeihlich sind. Wir haben nichts dagegen, wenn Diejenigen, denen die 'Baconian theory' Kopfschmerzen bereitet, sich mit ihr beschäftigen; muthen sie uns aber zu, ihre Bücher darüber zu lesen, so sollen sie bescheiden auftreten, und uns mindestens das Zugeständniß einer „offenen Frage“ machen. Statt dessen begegnen wir bei ihnen einer Apodixie, wie man sie nur bei den Hyperorthodoxen der Kirche, und in ihrer Karikatur allenfalls bei den „Jüngern des Meisters“,

bei den extremen Wagnerianern findet. Solch eine Karikatur kleiden die folgenden Sätze in Worte, die sich dem eben citirten direkt anschließen (pag. 9. 10):

Such things, it must be owned, pass all ordinary powers of belief, and the comparison of points such as those which have been hinted at impress the mind with a firm conviction that Francis Bacon, and he alone, wrote all the plays and the sonnets which are attributed to Shakespeare, and that William Shakespeare was merely the able and jovial manager who, being supported by some of Bacon's rich and gay friends (such as Lord Southampton and Lord Pembroke), furnished the theatre for the due representation of the plays, which were thus produced by Will Shakespeare, and thenceforward called by his name.

If his book should excite sufficient interest to encourage the writer further to encounter public criticism, it is hoped to submit hereafter the larger work from which this small one has sprung, and to show in almost every department of knowledge and opinion Bacon's mind in Shakespeare's writings.

Solcher Sicherheit gegenüber — bei dieser Frage — giebt es nur eine Waffe: Lachen! Allenfalls noch Bedauern, wenn man an das Schicksal denkt, das einige Verfechter der 'Baconian theory' bereits getroffen hat.

Bacon's Geist in Shakespeare's Schriften! und nun prüfe man doch Bacon's Geist in seinen eigenen Schriften, und frage sich, ob bei ihm irgendwo unter der Zipfelmütze des Gelehrten die etwa von ihr eingeschlossene und gedämpfte Dichtereriflamme, nach Freiheit lechzend, hervorzüngle? Und nun dieser armselige Promus! Elende Hilfe für ein gedankenarmes Hirn, sich, der Ameise gleich, im erntereichen Sommer der Lektüre Vorrath für den dürren Winter des eigenen Thuns einzuheimsen!

Man sehe, wie nach der Mrs. Pott Ansicht ein Dichter arbeitet, den das Schicksal dazu bestimmt hat, den Begriff der Unsterblichkeit zu einem wirklich unwandelbaren zu machen; wir lesen Seite 10:

With regard to the *Promus* notes, which are at present under consideration, it seems desirable to state at the outset that the passages from the plays which have been appended to the entries do not profess to be, in all cases, parallels; nor, in many cases, to be brought forward as evidence—*each taken singly*—of the identity of the authorship in the *Promus* and in the plays. Neither does the collection of extracts profess to be a complete one; for no doubt a persistent study of the notes will add more, and sometimes better, illustrations than those which have been collected. It will require the combined efforts of many minds to bring the work which has been attempted to a satisfactory state of completion, and it is not to be hoped that there should not be at present errors, omissions, and weak points which will be corrected by further study.

The extracts are inserted for many different purposes. Some are intended to show identical forms of speech or identical phrases. Such, for instance, are the two hundred short 'turns of expression', many of the English proverbs, the morning and evening salutations, and a few miscellaneous notes, chiefly metaphors, as 'Haile of Perle', 'the air of his behaviour', 'to enamel' for 'to feign', 'mineral wits', &c. Other passages show texts from the Bible, and Latin and foreign proverbs and sayings, either literally translated or apparently alluded to.

A third class of passages includes certain *verbal* likenesses introducing to the notice of the reader words, or uses of words, in Bacon and Shakespeare, which have not been found in previous or contemporary writers. Some of these are from the Latin or from foreign languages. Such are 'barajar', for *shuffle*, 'real', 'brazed', 'uproused', 'peradventure', &c.

A fourth and very large class consists of illustrations of the manner in which the *quotations* which Bacon noted seem to have been utilised by him, or of quotations which, at any rate, exhibit the same thoughts cogitated, the same truths acquired, the same opinions expressed, the same antitheses used. There are, lastly, extracts from Shakespeare in which

may be seen combined not only the sentiments and opinions of Bacon, but also some of his verbal peculiarities.

No one or two of these, perhaps not twenty such, might be held to afford *proof* that the writer of the notes was also the author of the plays; but the accumulation of so large a number of similarities of observation, opinion, and knowledge, mixed with so many peculiarities of diction, will surely help to turn the scale, or must at least add weight to other arguments in support of the so-called 'Baconian theory of Shakespeare', of which arguments the present pages present but a fraction.

Aehnliche Belege für ihre Auffassung vom „begeisterten Dichterschaffen“ finden sich fast auf jeder Seite; es ist unmöglich, sie alle zu citiren; nur eines kleinen Satzes, pag. 15, sei noch gedacht, der eigentlich das ganze erforderliche Material bietet, um die Pott'sche Theorie und das Pott'sche Buch ad absurdum zu führen:

It appears more probable that notes of this class were originally made by him in order to improve himself, to discipline his own mind, and to assist his cogitations on many deep subjects connected with the mind and heart of man. It is easy to see what a help it would be to his memory and to his 'invention' to look back in later days to these notes, which would recall the studies of the past, whilst at every glance they suggested new trains of thought and more varied images and turns of expression.

Dieses, im Vereine mit den kurz vorhergehenden Worten:

In other places there are miscellaneous notes from various authors, which, when considered together, are found to contain food for reflection on an immense variety of abstract subjects—hope, justice, counsel, grief, joy, folly, strength, virtue, courage, anger, rage, friendship, love, hatred, dissimulation, speech, brevity, silence, life, death, &c.

zeigt uns den Apotheker Bacon, der seine Dichterstoffe in Schubladen und Büchsen im Laboratorium aufgespeichert hat, und die Latwergen nach Rezepten zubereitet. —

Es bleibt noch übrig zu zeigen, in welcher Art Mrs. Pott den Zusammenhang zwischen den Bacon'schen Notizen und Shakespeare's Werken nachweist, und hierfür wird es genügen, den Inhalt des Facsimiles wiederzugeben, das dem Pott'schen Buche vorgeheftet ist:

Folio 96.

637. Let them that be a'cold blowe at the coal.
You charge me that I have blown this coal. (*Hen. VIII.* ii. 4.)
Ye blew the fire that burns ye. (*Ib.* v. 2.)
It is you that have blown this coal. (*Ib.*)
Lust . . . whose flames aspire
As thoughts do blow them, higher and higher. (*Mer. Wiv.* v. 6, song.)
That were to blow at a fire, in hopes to quench it. (*Per.* i. 4.)
Perkin, advised to keep his fire, which hitherto burned as it were upon
green wood, alive with continual blowing. (*Hen. VII.*)
(See also 2 *H. VI.* iii. 1, 302; *John* v. 2, 85.)
638. I have seen as far come as nigh.
Near or far off, well won is still well shot. (*John*, i. 1.)
Better far off, than, near, be ne'er the near. (*Rich. II.* v. 1.)
639. The catt would eat fish but she will not wett her foote.
Letting 'I dare not' wait upon 'I would',
Like the poor cat i' the adage. (*Macb.* i. 7.)
Here's a purr of Fortune's, sir, or Fortune's cat . . . that has fallen into
the unclean fishpond of her displeasure. (*AU's W.* v. 2.)
640. Jack would be a gentleman if he could speak French.
Because I cannot flatter and speak fair, . . .
Duck with French nods and apish courtesy,
. . . I must be abused
By silken, sly, insinuating Jacks. (*R.* III. i. 3.)

641. Tell your cardes and tell me what you have wonne.
Have I not here the best cards for the game?
To win this easy match played for a crown. (*John*, v. 2.)
This is as sure a card as ever won the set. (*Tit. And.* v. 1.)
I packed cards with Cæsar. (*Ant. Cl.* iv. 12.)
I faced it with a card of ten. (*Tam. Sh.* ii. 1.)
First Lord. Your lordship is the most patient man in loss, the most coldest
that ever turned up ace.
Clown. It would make me cold to lose. (*Cymb.* ii. 3.)
We cardholders have nothing to do but to keep close our cards and do as
we are bidden. (*Let. to Mr. M. Hicks*, 1602.)
642. Men know how the market goeth by the market men.
Talk like the vulgar set of market men,
That come to gather money for their corn. (1 *H. VI.* iii. 1.)
(And see *Cor.* iii. 2; and *Jul. Cæs.* i. 2 and 3.)
643. The keys hang not all by one man's gyrdell.
What shall I say to thee, Lord Scroop? . . .
Thou that didst have the *key* to all my counsels. (*Hen. V.* ii. 2.)
Thy false uncle . . . having both the *key*
Of officer and office, set all hearts i' the state
To what tune pleased his ear. (*Temp.* i. 2.)
(This seems to be an instance of the author's manner of turning one figure
into another—'Moralising two meanings in one word'.)
644. While the grasse grows the horse starveth.
You have the voice of the King himself for your succession in Denmark?
Ay; but, sir, while the grass grows—the proverb is somewhat musty.
(*Ham.* iii. 3.)
645. I will hang the bell about the cattles neck.
646. He is one of them to whom God bidd how.
647. I will take myne alter (*halter*) in myne armes.
Whoso please
To stop affliction, let him take his halter,
Come hither, ere my tree hath felt the axe,
And hang himself. (*Tim. Ath.* v. 2.)
If I must die,
I will encounter darkness as a bride,
And hug it in mine arms. (*M. M.* iii. 1.)
He brings the dire occasion in his arms. (*Cymb.* iv. 2.)
648. For the moonshyne in the water.
O vain petitioner! beg a greater matter;
Thou now request'st but moonshine in the water. (*L. L. L.* v. 2.)
649. It may ryme but it accords not.
In the teeth of all rhyme and reason. (*Mer. Wiv.* v. 5.)
It is neither rhyme nor reason. (*Com. Er.* ii. 2.)
(See *Ham.* iii. 2, 290—6.)
650. To make a long harvest for a lytell corn.
Other slow arts
Scarce show a harvest of their heavy toil. (*L. L. L.* iv. 3.)
I trust ere long to . . . make thee curse the harvest of that corn.
(1 *H. VI.* iii. 2.)
Good youth, I will not have you;
And yet when wit and youth is come to harvest,
Your wife is life to reap a proper man. (*Tw. N.* iii. 1.)
I have begun to plant thee, and will labour
To make thee full of growing . . .
If I grow, the harvest is your own. (*Macb.* i. 4.)

Wir schließen hier mit dem Ausdrücke aufrichtigen Dankes an die Adresse der Mrs. Pott, daß sie uns den durchschlagendsten Beweis dafür geliefert hat, wie thöricht alle Versuche sind, das Shakespeare'sche Reis dem Bacon'schen Holze aufpfropfen zu wollen.

Zu spät leider habe ich die ebenso klar wie unterhaltend und sachkundig geschriebene Kritik des Redakteurs des Magazins für die Literatur des In- und Auslandes zu Händen bekommen, welche unter dem Titel:

Engel, Dr. Eduard. Hat Francis Bacon die Dramen William Shakespeare's geschrieben? Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Verirrungen.

in Leipzig erschienen ist. — Wäre sie mir früher bekannt gewesen, so hätte es nur einer Hinweisung auf dieselbe bedurft, um unseren Lesern eine frisch erheiternde Lektüre, und der Frage selbst eine ernste, sachlich begründete Zurecht- und Abweisung zu bereiten. Nunmehr kann ich die Arbeit der Herrn Dr. Engel nur in zweiter Reihe, und zwar als sehr werthvolle Bestätigung der von mir ausgesprochenen Ansicht benutzen, und so soll sie in diesem Sinne auf das Dringlichste empfohlen sein.

Eines scherzhaften Zusammentreffens mag hier übrigens Erwähnung gethan werden.

Herr Dr. Engel und ich haben denselben Gegenstand behandelt, Keiner wußte von der Arbeit des Andern, und dennoch trifft unter vielen Aehnlichkeiten, die durch den gleichen Stoff bedingt sind, folgendes Kuriosum ein:

Engel (pag. 4) „ . . . aber in gewissen Fällen heißt Schweigen allerdings Zustimmung.“

L. „Es ist eigentlich eine, den gesunden Menschenverstand erniedrigende Konzession an den Unsinn, daß man mit ihm diskutirt, aber er zehrt nun einmal an dem ebenso falschen wie kläglichen Ausspruch: qui tacet consentire videtur.

Engel (pag. 9) „Ich erinnere an die weltbekannte Geschichte von jenem Schmierheft eines deutsch-amerikanischen Hinterwäldlerjungen, welches von einem grundgelehrten französischen Missionär für — Proben einer verschollenen Indianerschrift und -Sprache gehalten, . . .“

L. „ . . . kann nur Jemand glauben, der, wie seiner Zeit der Abbé Domenec ein Kinderschreibheft für eine Ansammlung von Zeichnungen mexikanischer Alterthümer hielt . . .“

Wenn das der Mrs. Pott auf dem Terrain der Bacon-Shakespeare-Frage begegnet wäre, welche wunderbaren Schlüsse hätte sie daraus gezogen!

Bulthaupt, Heinrich. Dramaturgie der Klassiker. Band II. Shakespeare. Oldenburg 1883.

Der erste Band beschäftigte sich mit den Dramen Lessing's, Göthe's, Schiller's und Kleist's, der zweite, mit dem wir es hier zu thun haben, ist Shakespeare gewidmet. Er zerfällt in zwei Theile, in das Vorwort nämlich, und in den eigentlichen Text. Wenn ich eine solche Trennung vornehme, so will ich damit das Vorwort als so bedeutend hinstellen, daß es einer Beachtung um seiner selbst willen würdig sei. — Gleichwie Freytag's Vorwort zu seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit ein Werk und ein Meisterwerk an sich ist, so würde Bulthaupt's Einleitung zu seiner Dramaturgie, als selbständige Abhandlung gedruckt, seiner Klarheit, Sachkenntniß und Unparteilichkeit wegen von hervorragender Bedeutung sein. Seine Unparteilichkeit finde ich nicht nur in der erfreulichen Thatsache, daß er Verständniß und Muth genug besitzt, bei idealer Verehrung für Shakespeare auch dessen Mängel zu finden und nachzuweisen, sondern zugleich in dem ruhigen und angemessenen Tone, in dem er über anders Urtheilende spricht. Wir begegnen auf gleichem Gebiete leider zu häufig einem Mangel an parlamentarischer Form, der im Stande ist, selbst das Werthvolle zu entwerthen.

Tendenz und Geist der Bulthaupt'schen Arbeit wird sich am Besten aus folgenden beiden Sätzen ersehen lassen:

pag. L. „Es handelt sich demnach nach allem Gesagten für den Verfasser darum, die großen Werke des Dichters vom Standpunkt der modernen Bühne zu betrachten — daß dieser nicht einseitig sein wird, beglaubigen vielleicht die obigen Ausführungen. Wie erscheint uns Shakespeare vom Standpunkte der modernen deutschen Dramatik, des modernen deutschen Theaters? Was sind die unvergänglichen Züge seines göttlichen Genius, wo beginnt die Schwäche und der Irrthum des sterblichen Menschen? wie weit ragt er über Zeit und Raum hinweg? wo beginnen die Schranken des Nationalen und des Historischen? Wie weit ist er das Ideal der lebenden und kommenden dramatischen Dichter — wo ist die Grenze, mit der seine Nachahmung die unfruchtbare Kopie von Fehlern oder veralteten Formen würde? Vielleicht hat dieser Standpunkt, mag er auch einseitig erscheinen, doch seine ebenso gute Berechtigung, wie die rein literarhistorische oder die bloß ästhetische Prüfung, die keine praktischen Nebeninteressen verfolgt.“

pag. LII. „Sollte der Verfasser ein Ergebnis der literarhistorischen Forschung, sofern es für das ästhetische und dramaturgische Moment von Belang ist, übersehen haben, so wäre er für den Hinweis sehr dankbar. Im Uebrigen bittet er, seiner Arbeit eine ruhige Beurtheilung entgegen zu bringen. Sie damit abzufertigen, daß man nicht werth sei, Shakespeare die Schuhriemen zu lösen, und darum auch nicht befugt, an ihm Kritik zu üben — eine so wohlfeile, aber leider nicht seltene Art der Beurtheilung, die sich hinter dem Genius verschanzte, um sich ihre Arbeit bequem machen zu können, wird er von ehrlicher Seite nicht zu befürchten haben. Sollte hier und da im Ausdruck zu weit gegangen sein, so möge dies der Eifer für die Sache entschuldigen. Wirkliche Angriffe, wo sie sich finden, gelten immer nur den Fanatikern des Dichters, niemals ihm selbst, wie wäre das auch möglich? Sein Leben ist uns in Dämmerung gehüllt, sein Charakter verbirgt sich hinter der erstaunlichen Objektivität seiner Dichtungen, sein Geist erscheint nur frei und übergroß und wo er sich befangen zeigt, da ist es in den verzeihlichsten Schwächen der Liebe zur eigenen Nation und der Ergebenheit an den Hof. Seine Kunst aber ist so wunderbar, daß das, was sie uns bescheert, für einen Sterblichen fast schon zu viel ist, als daß man noch mehr zu fordern wagen möchte. Daß in ihm nicht Alles vereinigt ist, ist irdisch. Der Himmel verschwendet nicht auf ein Haupt alle Güter. Was ihm nicht ward, ward Anderen. Ich sehe nicht ein, warum, wenn uns das Herz vor seiner dichterischen Größe pocht, unser Auge für einen Mangel, der sich uns an ihm darstellt, blind sein sollte? Im letzten Grunde gilt ja doch jede wahre Kritik nicht dem Künstler, nicht dem Kunstwerk, sondern der Kunst!“

Die Lektüre der Bulthaupt'schen Einleitung ist selbst Denen zu empfehlen, deren Interesse nicht weit genug reicht, um sie zum Studium des ganzen Werkes zu veranlassen, aber auch Diesen mag es gesagt sein, daß das vorliegende Werk unter der bescheidensten Form den weitesten Kreis belehrender Wirkung umfaßt, und dem Leser, der nur schlicht an den Dichter, und nur an ihn, herantreten will, ebenso reichen Stoff bietet, wie dem dramatischen Autor, dem Schauspieler und dem Dramaturgen. Vor allen Dingen möchte ich das Buch dem kleinen Kreise der Regisseure empfehlen, deren Selbstbewußtsein es ihnen gestattet, von Anderen zu lernen. Denn wenn es sich darum handelt, die Ursachen für die Verderbniß der heutigen Bühne zu suchen, dann steht nicht Repertoire, nicht Geschmack des Publikums, noch hohles Thun unwissender und eingebildeter Schauspieler in erster Reihe — nein! dann ist der Regisseur als der meist Belastete in die erste Reihe der Angeklagten zu stellen! Wir haben an den Meinigern den Beweis, daß es keiner Reihe von 'Stars' bedarf, um eine vollendete künstlerische Wirkung zu erzielen; der wahre Künstler ist hier der Regisseur, der jeden Schauspieler veranlaßt, in passender Form, am geeigneten Orte, das Richtige zu thun und zu sagen. Ich erinnere mich, gelesen zu haben, daß vor langer

Zeit ein reicher Russe sich unter seinen Leibeigenen eine Kapelle gebildet habe — so zwar, daß jeder Einzelne nur einen Ton blies, und der Direktor auf dieser lebendigen Maschine wie auf einer Glasharmonika durch Taktiren spielte. Ganz so mechanisch soll das Agiren der Schauspieler natürlich nicht sein; aber die künstlerische Gesamtleistung würde in den meisten Fällen nicht darunter leiden, wenn der autokratische Künstlersinn etwas von seinem souverainen Selbstbestimmungsrechte an den Regisseur abtreten wollte. Innerhalb der Grenzen des ihm trotzdem zu „eignem Schaffen“ verbliebenen Gebietes würde er hinreichenden Raum haben, um die volle Wucht seiner künstlerischen Individualität zu zeigen. —

Meisterhaft in unserem Buche, und von dramatischen Autoren wie Regisseuren gleich sehr zu beherzigen, ist der Vergleich zwischen den Ansprüchen, welche die Bühne der Elisabeth-Periode an Behandlung und Inszenierung des Stoffes macht, und denen der Gegenwart. Diese Vergleichung allein hat den Werth einer Shakespeare-Dramaturgie. — Auch das ist vortrefflich, was der Autor von der Art sagt, in welcher Shakespeare gearbeitet hat. Lesen wir z. B. folgenden Passus (pag. XLVII):

Es braucht hiernach kaum mehr gesagt zu werden, wie gröblich die Forderung, Shakespeare in seiner originalen Gestalt auf die moderne Bühne zu verpflanzen, den Unterschied des damaligen und des heutigen Theaters verkennt. Eine einzige wörtliche Erfüllung würde ihre ganze Thorheit klar legen, und anstatt dem großen Dichter zu seinem Rechte zu verhelfen, würden wir damit das größte Unrecht gegen ihn begehen. Nicht nur der unablässige Wechsel seiner Scenerie würde uns stören und den Eindruck des Einheitlichen rauben, auch seine zahllosen, oft nur sachlich aufklärenden Zwischenscenen würden uns ungelent und fast ridikül erscheinen. Bei uns verlangt jeder scenische Wechsel die Ausgestaltung der unterbrochenen Scene zu einer gewissen Selbstständigkeit. Um uns über die eintretende Pause hinweg zu führen und unseren Geist in Schwingung zu erhalten und mit dem Kommenden zu verbinden, wird eine markante Situation oder ein bedeutsames, vielleicht scharf pointirtes, das Voraufgehende zusammenfassendes Wort nothwendig — ähnlich wie es Shakespeare, seiner Bühne entsprechend, bei den Akt-schlüssen anwendet. (Man denke z. B. an Hamlet's „Das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe“ u. A.). Solche von schlechten Dramatikern oft nur äußerlich angewandten und darum sehr oft bespöttelten Mittel der Technik haben gleichwohl eine gute innere Berechtigung. In der kurzen Spanne Zeit eines Theaterabends und bei der Unmöglichkeit für den Zuschauer, sich das unklar Gebliebene und etwa nicht genügend Beobachtete wiederholen zu lassen, hat alles Wesentliche mit genügender Schärfe hervorzutreten. Unterbricht das Spiel und stockt für eine Weile die Verbindung, so wirkt das zuletzt Gehörte und Gesehene überleitend in uns nach. Nichts darf im Sande verlaufen, Nichts darf (im guten Sinne) wirkungslos vorübergehen. Wenn nun aber schon bei großen Dramen Shakespeare's, die auf allen Bühnen in irgend einer Bearbeitung eingebürgert sind, minder wichtige Szenen, die einem Hauptschlag folgen, die aber für das Verständniß des Ganzen unentbehrlich sind, die Wirkung des Voraufgegangenen abschwächen, ohne selbstständig Reiz und Bedeutung zu haben — wie sehr würde diese Störung erst fühlbar werden, wenn man sich streng an Shakespeare hielte. Man lasse den Kanzlisten in „Richard dem Dritten“ mit der Hastings'schen Klageschrift auftreten, man gebe die kurze Scene der zum Tode gehenden Rivers, Vaughan und Grey, man gebe den Hamlet, den Lear, den Othello, den Caesar mit allen kleinen Szenen, und man würde nicht nur nichts gewonnen, sondern große, erschütternde Eindrücke freventlich vernichtet haben. Auf der englischen Bühne lag darin kein Fehler, Shakespeare durfte so verfahren — aber zuverlässig würde er, lebte er heute, unter den Anforderungen der modernen Bühne anders componirt haben. Sein kühner Geist nutzte eben den Apparat, dem er sich fügte, zugleich auf das vollkommenste aus. Vielleicht ging er oft

selbst für seine Zeit zu weit. Warum z. B. der verrückte Poet die hinreißend gewaltige Scene des Brutus und Cassius im vierten Akt des Caesar durch seine alberne Mahnung unterbrechen und dadurch den erschütterndsten Eindruck gröblich stören muß, ist gewiß Niemandem klar, und jedenfalls verdiente, trotz Shakespeare, der Regisseur einen schweren Tadel, der dies Intermezzo nicht entfernte — es müßte denn sein, daß er die dramatische Schönheit, die darin verborgen liegen mag, augenfällig zu beweisen vermöchte.

Unser so klar und scharf blickender Autor hätte vielleicht für die Frage: „warum der verrückte Poet die hinreißend gewaltige Scene . . . unterbrechen muß“, eine Antwort gefunden, die in ihrer Bedeutung für Shakespeare's Arbeitsart weit über die Grenzen obiger Frage hinausgegangen wäre, wenn er sich daran erinnert hätte, wie treu Shakespeare oft seiner Quelle, dem Plutarch folgte, und wie häufig er Diesem Scenen entnahm, die in den Rahmen des Stückes nicht hineingehörten und seine Entwicklung nicht förderten. Was die vorliegende Stelle betrifft, so lesen wir im Plutarch:

Then they began to powre out their complaintes one to the other, and grew hot and loude, earnestly accusing one another, and at length fell both a weeping. Their friends that were without the chamber hearing them loud within, and angry betweene them selues, they were both amafed, and afraid also leaft it would grow to further matter: but yet they were commaunded, that no man should come to them. Notwithstanding, one Marcus Phaonius, that had bene a frend and follower of Cato while he liued, and tooke vpon him to counterfeate a Philosopher, not with wisdom & discretion, but with a certaine bedlem and franticke motion: he would needes come into the chamber, though the men offered to keepe him out. . . . This Phaonius at that time in despite of the doorkeepers, came into the chamber, and with a certaine scoffing and mocking gesture which he counterfeated of propole, he rehearsed the verses which old Nestor sayd in Homer:

My Lords, I pray you hearken both to me,

For I haue seene moe yeares than luchie three.

Cassius fell a laughing at him: but Brutus thrust him out of the chamber, and called him dog, and counterfeate Cynicke. . . .

Shakespeare bringt uns eine treue Kopie:

Cas. How now! what's the matter?

Poet. For shame, you generals! what do you mean?

Love and be friends, as two such men should be;

For I have seen more years, I'm sure, than ye.

Cas. Ha, ha! how vilely doth this cynic rhyme!

Bru. Get you hence, sirrah; saucy fellow, hence.

Aehnliches finden wir im Antonius (Plutarch):

Furthermore, the selfe same night within litle of midnight, when all the citie was quiet, full of feare, and sorrow, thinking what would be the issue and end of this warre: it is said that sodainly they heard a marvellous sweete harmonie on hundry sortes of instrumentes of musicke.

Man vergleiche dies mit Antony and Cleopatra IV, 3 und man wird sich vielleicht aus beiden Fällen, wie aus einer ganzen Reihe von anderen, die man zur Unterstützung mit anführen könnte, eine Belehrung über die Art holen können, wie Shakespeare gearbeitet hat; und diese Prüfung wird uns sogar einen neuen Beleg die für Erkenntniß geben, daß Bulthaupt mit sehr feiner Beobachtung und scharfer Zeichnung den charakteristischen Unterschied zwischen seiner Periode und der unsrigen, zwischen ihren Ansprüchen an die Bühne und denen zu entwerfen wußte, die wir an sie stellen. In jener Zeit durfte der Dichter von der scharfbegrenzten Bahn, durch welche die fünf Akte, wie die Barberi auf dem römischen Corso, zum dramaturgisch vorgeschriebenen Ziele eilen müssen, behaglich abweichen, um eine anmuthige oder humoristische Scene einzufügen, wenn dieselbe auch nicht zur Weiterentwicklung beitrug. Von diesem Rechte machte Shakespeare Gebrauch, und ganz besonders gern dann, wenn die Scene dem Clownbedürfnisse seines Publikums heitern Stoff bot. Dieser Neigung des Dichters,

glaube ich, verdanken wir den „verrückten Poeten“ in Julius Caesar. — Das erste Stück, welches Bulthaupt dramaturgisch behandelt, ist König Johann. — Wenn ich dem ganzen Werke dieselbe Anerkennung zolle, der ich für das Vorwort Ausdruck gegeben habe, so will ich in dem Folgenden nur den Einwendungen Raum gestatten, die mir im Laufe der Lektüre entgegengetreten sind. Bulthaupt macht es Shakespeare zum Vorwurf, daß er dem mächtigen politischen Faktor, der Magna Charta, in seinem Stücke nicht die ihm zukommende wichtige Wirkung verliehen habe. Vielleicht wäre hierfür eine Erklärung in der bekannten Thatsache zu finden, daß König Johann nach einem früheren Stücke bearbeitet ist, und wir dürfen daher den Schluß ziehen, daß Shakespeare sich bei der Bearbeitung gar nicht um die Quelle gekümmert habe, ein Schluß, der um so näher liegt bei einem Dichter, welcher — wie Shakespeare — einen so uneingeschränkten Gebrauch von seinen Quellen gemacht hat (siehe die Rede der Volunna im Coriolan), und zugleich von einem so feinen dramatischen Empfinden ist, daß er nicht den kleinsten wirkungsvollen Stoff unbenutzt läßt. — Neben dem Dichter war der „Stücke-Bearbeiter“ für das nie ebbende Bedürfniß des Theaters so in seiner Zeit in Anspruch genommen, daß er sich für die Forderungen des Tages, wenn das ihm vorliegende Material ausreichend erschien, nicht erst noch auf Quellensuchen einließ. Außerdem war Shakespeare überhaupt Alles, nur kein Mann der Politik, wie auch politisches Interesse und Wissen damals überhaupt bei Weitem nicht in dem Sinne Allgemeingut war, in dem das heute der Fall sein mag. —

Den Tadel unseres Verfassers, daß das Stück sich, nach dem Tode Arthurs, einen andern Mittelpunkt des dramatischen Interesses suche, kann ich nicht theilen; mich dünkt, daß diese Weiterentwicklung dem Bedürfnisse nach moralischer Gerechtigkeit und Sühne Rechnung trage.

In ähnlichem Sinne möchte ich dem Verfasser in Bezug auf die gewisse Art von Verherrlichung widersprechen, die sich wie eine Aureole um das Haupt des gestürzten Richard II. legt. Unser Autor tadelt sie und wenn seine Ausführungen in ihrer Grundidee (siehe pag. 42—44) meisterhaft sind, so glaube ich doch nicht, daß man sie auf Verhältnisse, wie wir sie im Richard sehen, anwenden darf. Der Verfasser giebt meiner Auffassung die besten Worte, indem er (pag. 48) sagt:

„So unwerth Richard's Persönlichkeit auch ist — die Thatsache des Sturzes der Mächtigen, ihre Vernichtung vor den Augen ihrer einstigen Unterthanen und Schmeichler ist an und für sich schon ergreifend genug.“

Gesühnte That findet milde Richter, und außerdem treten allerdings in der Nacht des Unglücks Lichtpunkte des Charakters hervor, die im Sonnenglanze des Glücks nicht wirkten und also nicht erkannt werden konnten, und durch deren Zeichnung am Schlusse der Dichter grade dramatisch und erschütternd wirkt. — Ich kann auch dem Urtheil über die zu rasche Reue Exton's nicht beistimmen; der Augenblick, von dem unser Verfasser gleich darauf (pag. 47) spricht, in dem die That den Thäter „mit erlebenden Wangen anblickt“, kommt, meine ich, meistens grade gleich nach dem Vollbringen; eventuelle Befriedigung über ein Resultat und seine Konsequenzen tritt erst später ein.

Das Urtheil über die Aumerle-Szene acceptire ich durchaus. — Ich möchte aber auf einen kleinen Uebersetzungsfehler aufmerksam machen: pag. 42 werden die Worte citirt:

„An Muth so reich, wie königlich an Blut.“

Es heißt im englischen Text:

As full of valour as of royal blood.

In der Gildemeister'schen Uebersetzung ist es ähnlich, nur daß da „königlich von Blut“ steht; in der Schlegel-Tieck'schen aber (Voss schon und Eschenburg geben Richtiges) steht:

„Voll Muth, so wie voll königlichem Blut“.

Und das ist der Sinn des Originals, wie die folgenden Worte beweisen:

Both have I spill'd.

Endlich sei mir noch folgende Erwähnung gestattet; als Bulthaupt die Worte niederschrieb (pag. 38):

Jener Punkt aber ist das rasche Umschlagen seiner durch eigene Kraft und Kühnheit erlangten Herrscherwürde in die lächerliche Sicherheit und das Pathos des legitimen Königs hat er vielleicht der seltsamen Beobachtung vergessen, die wir auch heute noch zu machen oft genug Gelegenheit haben; der Beobachtung nämlich, daß neu Nobilitirte häufig viel mehr eifrigen Adelstolz und byzantinische Ahnenverehrung an den Tag legen, als die Nachkömmlinge jener Männer, die im Gefolge Gottfrieds von Bouillon im ersten Kreuzzuge kämpften. Das Gefühl des „rechtlich Ererbten“ und der Legitimität bei einem Geschlechte, dessen Adel drei Wochen alt ist, gehört ja zu den dankbarsten Stoffen für die Posse. — Die Untersuchung über Heinrich IV. und V. ist wiederum ein Kunstwerk ersten Ranges, das dem Leser ununterbrochenen Genuß bereitet. Die Konflikte zwischen Heinrich IV. und seinem Sohne Heinz nennt Bulthaupt (pag. 50) „Mißverständnisse“ — das ist wohl zu wenig; es mögen Mißverständnisse sein, aber so schwere, wie sie nur aus dem Kampfe zwischen zwei ganz entgegengesetzt organisirten, sich nie verstehenden Naturen erwachsen.

Der Monolog

Ich kenn' euch all' etc.

(siehe pag. 64. 65) wird vom Standpunkte der Technik aus getadelt. Ist er nicht vielleicht als eine Art von Prolog gedacht, und ließe sich auf ihn nicht sogar anwenden, was unser Autor selbst pag. 86. 87 in Bezug auf dieselbe Persönlichkeit in Heinrich V. sagt? —

In der Abhandlung über Richard III., die meisterhaft ist, wie alles Uebrige, lesen wir (pag. 114. 115) Folgendes:

Richard der Dritte ist auf den deutschen Bühnen seit dem vorigen Jahrhundert ein ständiger Gast. Außerhalb des Zusammenhangs mit seinen Vorgängern hat das Publikum das seltsam gräueltvolle Werk nicht als „Historie“, sondern als selbstständige Tragödie würdigen zu lernen ausgiebige Gelegenheit gehabt. In dieser Loslösung wäre es sicherlich kaum zu ertragen, wenn nicht große oder doch interessante Schauspieler ihre Kunst und ihren Scharfsinn an die Lösung der Titelaufgabe setzten. Ohne diese würde seine tragische Verzerrung einer einfachen gesunden Anschauung nicht entgehen können. Denn, man sage, was man will, es ist, als hätte der große Dichter in einer Anwendung tiefen Ekels über das Dasein zeigen wollen, was man der Kreatur bieten kann. Mit ausgesuchtem Raffinement ist dem Helden Alles beigegeben, was Wille und Energie heißt, Alles von ihm fern gehalten, was für ihn sympathisch stimmen könnte; er wadet im Blut bis an die Knöchel; um seine Persönlichkeit, sein Ich zu mästen, schlachtet er Mann und Weib, Alter und Jugend. Doch nicht das ist das Entsetzliche dieses Werkes. Naturen wie diese sind historisch; das römische Kaiserthum kennt ihrer genug. Aber selbst unter dem fanatichsten Wüthen des neronischen Egoismus fanden sich Kräfte, die den Cäsaren Trotz boten, es gab einen Kampf, es war etwas zu überwinden, zu besiegen. Und dann war doch Nero wie seine Vorgänger und Nachfolger, ein Imperator, und gegen die Majestät erhebt sich selbst in besseren Zeiten die Stimme und die Hand der Wahrheit nur ungern. Hier aber ist es ein Vasall, wie Andere auch, der wie ein Schnitter ohne Beispiel Alles um sich herum niedermäht. Und was thut das Volk, was thuen die Großen des Landes? Keiner bietet dem Scheusal Trotz, sie lassen sich eben niedermetzeln, obschon sie zehnfach die Macht hätten, es zu vernichten, obschon sie mit einem Gran von Nachdenken die unglaublich cynische Plumpheit seiner Intriguen aufdecken und ihr entfliehen könnten. —

Und dann pag. 119:

War nun aber die Zeit Richards des Dritten wirklich so völlig verderbt, daß ihr nur durch einen Teufel die Augen über ihren Fall geöffnet werden konnten, verlangten die Rosenkriege gebieterisch diese furchtbare Krönung, mußte die kreißende Welt, die in Sünden empfangen hatte, wirklich diese Mißgeburt zu Tage fördern, so bleibt nun die andere Frage:

ist die Nothwendigkeit dieses Prozesses und dieser psychologischen Unica glaubwürdig dargestellt? und wenn: bleibt der Eindruck ein künstlerischer? Erklärt sich Richard, wie Shakespeare ihn schildert, aus seiner Umgebung und seine Umgebung durch ihn?

Wenn die Worte des oben citirten Anfangs der Richard-Studie, die Worte Außerhalb des Zusammenhangs mit seinen Vorgängern —

sich nicht allein auf die Thatsache bezögen, daß Richard III. öfter gegeben wurde, als eine der anderen Historien — wenn sie eine Lösung des inneren Zusammenhangs zwischen dieser und den anderen Historien andeuten wollten, dann allerdings müßte man die oben gestellte „andere“ Frage verneinen; diesen Zusammenhang aber leugnet unser Autor nicht, und darum ist es die Kontinuität, die Vererbung, das alttestamentarische Gesetz der Rache bis ins vierte Glied, das langsame, gesetzmäßige Zerbrückeln einer auf unsittlichem Fundamente erbauten Welt, die wir hier durch die ganze Reihe der Historien, von Richard II. an, angelegt und in Richard III. zu sittlicher Lösung und Sühne gebracht sehen, und darum ist Richard III. so gezeichnet, wie er ist, umgeben von einer Welt, wie die ist, die ihn umgiebt, sittlich und dramatisch berechtigt; und darum hat Otto Ludwig wohl auch in den pag. 136 citirten Worten Recht:

Das Stück ist durchaus Geschichte und von einer Idealität, daß keins der Schiller'schen nur von weitem damit verglichen werden dürfte. Es ist der Körper des Geistes der Geschichte selber, nicht die Idealisierung irgend eines besonderen Stückes Geschichte.

Was wir in der Reihe der Historien sehen und was uns bis zu einem Richard III. und der seiner würdigen Umgebung führt, zeigt uns die Geschichte oft: welche Stufenleiter hinab mußte Rom wandern, bis es zu einem Heliogabal, und dieser zu einer Umgebung kam, die ihm diente?

Wenn unser Autor im Julius Caesar (pag. 153) sagt:

Diese Ausstellungen vereinten sich auch wohl mit dem Vorwurf, das Stück entspreche seinem Titel nicht und trage ihn jedenfalls mit Unrecht, es sollte besser Brutus heißen. Solche Vorwürfe sind, wie ich bemerkt zu haben glaube, spezifisch deutsch und auffallend kleinlich. Der Titel bestimmt das Drama auf keinen Fall —

so möchte ich ihn auf das hinweisen, was er (z. B. pag. 26) über König Johann sagt; dort tadelt er das Hinübertragen des Schwerpunktes von einer Person auf die andere, hier vertheidigt er es, und vielleicht nicht durchaus mit Recht, denn wenn derjenige Theil des Julius Caesar, von dem die Tadelnden sagen, „er solle besser Brutus heißen“, sein Leben allerdings von der Idee Julius Caesar hernimmt, so ist man eben wohl berechtigt, eine Trennung zwischen dem körperlichen und dem idealen Caesar zu verlangen, ja, die Behauptung ist am Ende auch zulässig, daß mit größerem Rechte der ganze Julius Caesar den Titel Brutus, als daß der zweite Theil ihn nicht führte.

In den späteren Abschnitten seines Werkes sagt unser Autor wiederholt, was auch an dieser Stelle anzuwenden wäre, daß Shakespeare es liebe, zwei Motive in einem Stücke zu verflechten: er mag das auch beim Caesar gethan, und das Stück noch Caesar genannt haben, als es ihm längst zum Brutus geworden war. Jedenfalls möchte ich mich als Advokat Derjenigen hinstellen, welche als „spezifisch deutsch und ausnehmend kleinlich“ bezeichnet werden. Mir scheint die Anklage ein wenig hart, zu hart. —

Pag. 163 ist ein kleiner Schreib- oder Setzerfehler zu notiren; statt des dort stehenden Satzes:

Aber er hat wie Caesar Nichts gethan, was ihn überdauerte, soll es gewiß heißen:

Aber er hat nicht wie Caesar Etwas gethan, was ihn überdauerte . . .

Pag. 167 muß ich wieder darauf hinweisen, daß der Stoff, „die fast groteske Ermordung des Cinna“, dem Plutarch ebenfalls direkt entnommen ist und Shakespeare zu gut gefallen hat, als daß er ihn irgend welchen dramaturgischen Gesetzen hätte opfern mögen.

In Romeo und Julie stellt Bulthaupt die beiden Verhältnisse, in denen Romeo sich befindet — mit Bezug auf Rosalinden und Julien — als den Affekt

der ersten und der zweiten Liebe hin — ich glaube vielmehr, daß der Dichter in schlagender Weise das flüchtige und unklare Verliebtsein der mit der Macht einer Offenbarung auftretenden Liebe gegenüber gestellt habe. —

In seiner Parteinahme für die Berechtigung des Fatums entgegen der des Zufalls in der Tragödie (siehe z. B. pag. 206, 261 etc.) ist unser Autor, wie ich glaube, gegen den letzteren insofern etwas unbillig, als er ihm das Recht bestreitet, sich für identisch mit dem ersteren, oder wenigstens für dessen ihm frappant ähnlichen Bruder zu halten. — Ebenso dürfte der Satz (pag. 211) unhaltbar sein:

Ein Argwohn ist kein Motiv.

Was sollte aus der Eifersuchts-Tragödie werden, wenn der Argwohn kein Motiv wäre?

Die Bemerkung unseres Autors (pag. 248):

Aus dem überaus reizenden liebenswürdigen Wort Hamlet's bei der ersten Begegnung mit Horatio „Ihr sollt noch trinken lernen, eh' ihr geht“ — hat mich überrascht; ich habe das Wort nie in dem Sinne aufgefaßt, sondern es vielmehr ungefähr so verstanden:

Hütet euch! Man wird euch in schwere Trinkgelage hineinziehen, denn hier geschieht nichts als Zechen. —

Das Kapitel „Hamlet“ ist vorzüglich durchgeführt, von einer Klarheit und Verständniß-Tiefe, die grade da, wo so viel des Unfugs getrieben wird, doppelt erquickt. — Was ich schon wiederholt von der Art der Quellenbenutzung bei Shakespeare gesagt habe, muß ich hier doppelt betonen (siehe pag. 260); bei keinem Stücke wird weniger darauf geachtet, woher und warum der Dichter Fremdartiges in das Stück hineingenommen habe, als grade beim Hamlet; von Vielen wird der Keim in Shakespeare's Denk- und Dichterthätigkeit gesucht, während er nur in den Quellen zu finden ist. Manches bleibt dann dem Stoffe fremd; Manches individualisirt sich mit ihm; von Ersterem finden wir z. B. im Hamlet Belege in der Reise nach England und in der Brieffälschung, von Letzterem in der Tödtung des Polonius. —

Und nun rasch noch zwei Bemerkungen, und dann zum Schluß!

Der pag. 272 urgirte Trotz Cordelien's in der ersten Scene richtet sich, meines Erachtens, nicht gegen den Vater, sondern gegen die, wie sie es am Besten weiß, heuchlerischen Aussprüche der Schwester, und ist ein Produkt sittlicher Entrüstung —

und die, pag. 361, getadelte Kritiklosigkeit, mit der Claudio die Verleumdungen des Juan annimmt, sei unter der Bedingung zugestanden, daß dann die auf pag. 362 erwähnte „Bosheit“ seines Racheaktes einem andern Worte weiche. Wenn Claudio die Nichtswürdigkeiten glaubt, die ihm eingeträufelt werden, dann hat er ein Recht dazu, die „schamlose“ Hero an den Pranger zu stellen, da, wo es am Entehrendsten ist; denn dann muß er glauben, man habe seinen reinen Ritterschild unheilbar und für ewige Zeiten durch unerhörte List schmachvoll beflecken wollen. —

Der Gesamt-Eindruck des Bulthaupt'schen Buches ist der eines ununterbrochenen Genusses. Bei den meisten aesthetischen und dramaturgischen Abhandlungen trifft man, während man dem Dichter nahe zu treten hofft, nur den Autor. Hier aber vermittelt das kritisch-schöpferische Organ, der Autor, den intimsten Kontakt zwischen dem Dichter und Leser. Aus diesem Buche lernt in der That Jeder! Selbst wer sich einen Shakespeare-Kenner nennen möchte, dankt dem Autor neue Belehrung und tieferes Eindringen.

Englische Sprach- und Literaturdenkmale des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Karl Vollmöller. I. Gorboduc, or Ferrex and Porrex . . ed. by L. Toulmin Smith. — Heilbronn 1888.

Das dem ersten Hefte dieser Sammlung beigelegte Programm lautet folgendermaßen:

Während auf dem Gebiet der alt- und mittelenglischen Literatur namentlich durch die Thätigkeit der Early English Text Society, der Chaucer Society und auch durch eine stattliche Reihe deutscher Publikationen dem Bedürfnis nach guten Texten Genüge geleistet wird, haben wir für die neuere Zeit mit verhältnißmäßig wenigen Ausnahmen nur die meist modernisirten Ausgaben der Klassiker, dann in kleiner Auflage abgezogene, für weitere Kreise vollständig unzugängliche, häufig unkritische Publikationen englischer Gesellschaften, die in Rücksicht auf das jugendliche Alter gekürzten Texte der Clarendon Press Series, Arbers Reprints, sowie in Deutschland Schul- und Handausgaben der gelesenen englischen Schriftsteller. Auf diese Weise sind viele wichtige Texte in Deutschland sowohl als in England und Amerika entweder überhaupt nicht, oder nur schwer, oder endlich nur in für wissenschaftliche Zwecke ungenügenden Ausgaben zu erlangen. Die neue Sammlung verdankt ihren Ursprung dem Bestreben, diesem Mangel abzuweichen. Dieselbe wird dramatische, epische, lyrische, didaktische, satyrische und polemische Literatur, ferner Abhandlungen zur Grammatik, Literatur- und Kulturgeschichte des englischen Volkes aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert in durchaus zuverlässigen, nicht modernisirten oder zugestutzten Ausgaben zur Veröffentlichung bringen. Je nach Bedürfnis werden diese Ausgaben entweder kritische Texte sein, oder den von Druckfehlern gereinigten Originaltext reproduzieren. Jedes Bändchen wird mit Einleitung, Anmerkungen und Zeilenzählung versehen.

Die englischen Sprach- und Literaturdenkmale wenden sich nicht nur an Studierende und Lehrer der neueren Sprachen, sondern auch an die vielen Freunde der englischen Literatur und an die Liebhaber literarischer Seltenheiten. Die Verlagshandlung wird den Zweck des Unternehmens und dessen weiteste Verbreitung durch möglichst billigen Preis zu fördern suchen.

Jährlich erscheinen einige Bändchen. Jedes Bändchen ist einzeln käuflich.

Zunächst sollen sich anschließen:

Marlowe, Dr. Faustus. Treuer Abdruck der ersten Quartausgabe (1604) mit den Varianten der späteren Ausgaben herausgegeben von Hermann Breyman.

Marlowe, Edward the Second. Treuer Abdruck der ersten Quartausgabe (1594) mit den Varianten der späteren Ausgaben herausgegeben von Hermann Breyman.

John Gay, The Beggar's Opera herausgegeben von G. Sarrazin,

John Gay, Polly, herausgegeben von G. Sarrazin.

Mountford, The Life and Death of Doctor Faustus; made into a Farce. London 1697, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Otto Francke.

Euphues. The Anatomy of Wit by John Lyly, M. A., edited with the First Chapter of Sir Philip Sidney's Arcadia, Introduction and Notes by Dr. Friedrich Landmann.

Ben Jonsons Werke. Kritische Ausgabe von W. Rolfs.

Ein sehr dankenswerthes Unternehmen, da es den deutschen Studienkreisen Werke zuführt, die, nicht Jedem leicht zugänglich, doch von Bedeutung für ein Urtheil über Entwicklung des geistigen Elementes in der Literatur und der Sprache sind.

Gorboduc ist nach mehreren Seiten hin von großer Bedeutung: es zeigt einen imponirenden Fortschritt in Bezug auf Freiheit der Form wie des Gedankens; es ist, gegenüber den *Moralities* und den Uebersetzungen, die erste selbständige Dichteräußerung auf dem Gebiete des englischen Dramas und hat daher unter den Materialien für eine Literaturgeschichte einen Platz allerersten Ranges zu beanspruchen; es darf denselben Platz behalten, wenn wir nach Quellenstoff für eine Kritik der Sprachentwicklung suchen, und es wird fast noch werthvoller, wenn wir eines Werkes bedürfen, an dem wir Shakespeare's Bedeutung, gegenüber der kurz vorhergehenden Periode messen wollen; Bedeutung mit Rücksicht auf seine Behandlung des dichterischen Stoffes wie der Sprache. Je geringfügiger der dramatische Werth dieses Werkes an sich ist, desto größer wächst Shakespeare vor unseren Augen empor: zwischen seinem Auftreten und dem Er-

scheinen dieses Werkes liegen nur dreißig Jahre, und doch dokumentiren selbst die nicht einmal reifsten Früchte der Shakespeare'schen Muse ein Fortschreiten hinweg über alle Hemmnisse der Sprache, der Anschauung, des Gedankens — wie keine Literatur, keine Periode der Kunstentwicklung es so, ganz ohne die Vermittelung von Zwischengliedern, nachzuweisen im Stande ist. Nichtsdestoweniger zeigen sich Zusammengehörigkeiten, die um so bedeutsamer wirken, als wir an ihnen — wenn wir sie mit Shakespeare vergleichen — sehen, mit welcher Energie unser Dichter sich bewußt aus den Fesseln der überlieferten Form befreit hat; während wir andererseits erfahren, daß, zwar zusammengedrängt in eine unschöne, steif-gezwungene Form, jene Periode doch schon zum Ausdrucke reichen, feinfühligem Denken und poetischen Empfindens emporgewachsen war.

Shakespeare's Spur finden wir in der graziös-antithetischen Redeweise, mit der „Gorboduc“ beginnt:

*The silent night, that bringes the quiet pause,
From painefull travailes of the wearie day,
Prolonges my carefull thoughtes, and makes me blame
The slowe Aurore, that so for loue or shame
Doth long delay to shewe her blushing face,
And now the day renewes my grieffull plaint —*

wie andererseits in dem harten Blankverse mit ununterbrochener Wiederkehr der männlichen Endsylbe, der uns so oft in den Königsdramen von König Johann an entgegentritt.

Für den Sprachhistoriker sind kleine Momente interessant, die das lebendige Hinüberwirken der Sprache aus einer Periode in die andere nachweisen; so z. B. die Anwendung des männlichen Pronomens auf nicht-menschliche Begriffe — Act II, Sc. 1. Zeile 508 —:

loue wrongs not whom he loues —

wie wir ähnlichen Beispielen bei Shakespeare so häufig begegnen — kurz, Gorboduc bietet neben seinem reichen allgemeinen Interesse eine unerschöpfliche Fundgrube für den akademischen Lehrer, der aus ihm nach jeder Richtung hin Stoff für die Belehrung seiner Zuhörer, wie für deren selbständiges Arbeiten gewinnen kann. Für Examenarbeiten wüßte ich kaum ein geeigneteres Buch zu empfehlen.

Die textvergleichende Arbeit der Herausgeberin ist eine fleißige und in manchen Beziehungen nützliche; es ist ganz förderlich für den Lernenden, zu sehen, wie leichtfertig die Schreibweise der damaligen Zeit hin und her schwankt, und daß, e. g. die Ausgabe von 1565 *'preparynge'* schreibt, während der Druck von 1570 dies bereits in *'preparing'* verwandelt; daß wir in der Ausgabe A *'laweles'*, in B *'lawless'*, in C *'lawlesse'* lesen etc.

Neben den Noten für die verschiedenen Textlesarten gehen andere einher, welche theils Erklärungen ungebrauchlicher Wörter, theils Hinweisungen auf Shakespeare und andere Dichter enthalten und unter Anleitung eines sachkundigen Lehrers gewiß nützlich zu verwenden sind.

Ich will zum Schlusse nochmals wiederholen, daß diese Herausgabe alter Literaturdenkmale dankbar anzuerkennen und zu fördern ist.

Bei Niemeyer in Halle ist als erstes Heft einer Ausgabe der *'Pseudo-Shakespearian Plays'*, herausgegeben von Warnke und Pröscholdt, *'The Comedie Of Faire Em'* erschienen. — Der Verleger hat unserer Redaktion kein Exemplar geschickt, und so sind wir nicht in der Lage, die Arbeit zu besprechen, wollen aber — der möglichsten Vollständigkeit unserer literarischen Mittheilungen wegen — nicht unterlassen, der Publikation Erwähnung zu thun.

Leonhardt, B., Ueber die Quellen Cymbeline's. Anglia, VI. 1. p. 1—45.

Der Aufsatz schließt mit den Worten:

Fassen wir nun zum schluß die folgerungen, welche sich aus der untersuchung der einzelnen erzählungen in ihrem verhältniß zu dem drama Cymbeline ergeben, nochmals zusammen, so liefern diese das gesamt-ergebniß, daß Shakespeare den stoff zu seinem drama lediglich aus der IX. novelle des II. tags des Decamerone von Boccaccio und der chronik des Holinshed genommen, letzterer auch sprachliches entlehnt hat; daß die verbindung beider erzählungen seine eigne schöpfung ist und daß er weder das altfranzösische mirakelspiel, noch *Westward for Smelts*, noch das Märchen von Sneewitchen irgend wie gekannt und benutzt hat.

Wenn es, um zu diesem Resultate zu gelangen, einer so gründlichen und allseitig fleißigen Prüfung nicht bedurfte, — denn nur tiefste Unkenntniß von der Technik des Shakespeare'schen Arbeitens, wie von der Technik des Dichterschaffens überhaupt kann bei Shakespeare an ein so ängstliches ameisenhaftes Zusammentragen aus den verschiedensten Quellenwinkeln glauben — so ist die Arbeit als solche eben ihres Fleißes wegen zu rühmen; doch dürfte es an dieser Stelle nicht unangemessen sein, die jüngeren und strebenden Kräfte unsres Faches darauf aufmerksam zu machen, daß penibel gewissenhaftes Vergleichen verschiedener Texte oder verschiedener Quellen erst dann von wirklichem Werthe ist, wenn es zu Schlüssen führt, die aufklärend für den Text, den Charakter der Sprache, oder für die Eigenart des Dichters wirken. — Das Abwägen von sechs verschiedenen Handschriften bis auf den einzelnen Buchstaben hin kann zum Stoff für eine Gelehrtenarbeit werden, ist aber an sich selbst eine solche noch nicht; jeder fleißige Handschriftenkenner und Collationeur kann sie machen, und es droht ihm leicht die Gefahr, daß, wenn er den Werth und die Bedeutung dieser Arbeit überschätzt, die ihm innewohnende Fähigkeit, ein gelehrter und selbstständiger Forscher zu werden, an der Leidenschaft des Kollationirens scheitert.

Engel, Eduard, Geschichte der englischen Literatur, von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit, mit einem Anhang: Die amerikanische Literatur. Leipzig 1884.

Im Vorworte sagt der Autor:

Der Verfasser denkt über die Aufgabe der Literaturgeschichte ganz demüthig und bescheiden.

Das ganze Werk ist ein Beweis hierfür. In 600 Seiten die Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit, und dazu noch eine Beilage von etwa 60 Seiten — die amerikanische Literatur —: ein solches Werk kann unmöglich das Versprechen seines Titels halten.

Ein flüchtiges Plaudern über die Erscheinungen in der Literatur, ein oberflächliches Urtheil über einzelne Gestalten und Werke, das ist Alles, was ein Buch dieser Ausdehnung über seinen Gegenstand bringen kann. — Und der Autor ist auch ganz ehrlich in seinem Vorworte, er erklärt ganz genau, was er bringt:

Dieses Buch macht nicht den Anspruch, den genauen Kennern der englischen Literatur, namentlich den Professoren der englischen Philologie etwas Neues zu sagen. Es ist in der Absicht geschrieben, der gebildeten deutschen Leserwelt, soweit sie sich für die Literatur Englands interessirt, ein Begleitwerk zu der eigenen Lektüre englischer Schriftsteller zu liefern und auf das Hervorragendste aufmerksam zu machen.

Das durfte aber nie „Geschichte der englischen Literatur“ genannt werden. „Anleitung für die Lektüre englischer Werke“, oder „Entwurf zu einem Leitfaden der englischen Literaturgeschichte“ wären schon recht volltönende Titel gewesen, die vielleicht doch nicht an allen Stellen ihr Versprechen gehalten hätten, — aber eine „Geschichte der englischen Literatur!“ das will etwas Anderes heißen und verlangt etwas Anderes.

Der Theil des Werkes, über welchen zu berichten uns hier obliegt, zerfällt in drei Kapitel:

Die Anfänge des Kunstdramas und die Vorläufer Shakspeare's	12	Seiten.
William Shakspeare	43	„
Dramatiker und Lyriker neben Shakspeare:	24	„

Das Kapitel „William Shakspeare“ bringt zwar weder den „genaueren Kennern“ noch der „gebildeten deutschen Leserwelt“ etwas besonders Neues; aber es schöpft sein Material doch, wie uns angedeutet wird, aus Quellen, wie Halliwell, Elze und Albert Cohn, und giebt daher gewiß ebenso Gutes wie diese hervorragenden Männer. Für das Kapitel „Shakspeare in Deutschland“ bietet uns Rudolf Genée, für die „Dramatiker und Lyriker neben Shakspeare“ uns Bodenstedt durch Vermittelung des Autors sein Wissen, und so ist hierfür das Publikum zweifellos gut versorgt, wenn nicht der Verfasser zuweilen in einen Konflikt zwischen seinem und dem Urtheil seiner Quellen geräth.

Auch in dem ersten Abschnitte stehen Tieck, Bodenstedt, Ulrici, Collier und Baudissin dem Verfasser zur Seite; doch hält ihn das nicht ab, von Gorboduc zu sagen:

Das Stück ist ohne jedes dramatische Interesse, die Charakterzeichnung ist kaum versucht, ein hohles Pathos bei allerdings korrekter, gebildeter Sprache macht die Lektüre zu einer schweren Geduldsprobe.

Für wen?! Doch wohl nicht für den Literaturhistoriker, der staunend vor der Erscheinung steht, eine so mächtige dramatische Kraft aus jenen rohen Anfängen der Bühnendichtung plötzlich empor wachsen zu sehen? Und ein solches Urtheil soll der „gebildeten deutschen Leserwelt... ein Begleitwerk zu der eignen Lektüre englischer Schriftsteller liefern“? Ich würde dem Publikum empfehlen, ohne Begleiter in den Dichterhain englischer Poesie zu dringen.

Stenger, Edwin, Der Hamlet-Charakter. Eine psychiatrische Shakspeare-Studie. Berlin 1883.

Das Vorwort berichtet uns, daß die Arbeit eigentlich zur Dissertation bestimmt, von der medizinischen Fakultät der Universität Würzburg aber als „keine wissenschaftliche Arbeit, sondern nur eine belletristische Exkursion über ein nichtmedizinisches Thema . . .“

zurückgewiesen sei.

Nun! Eine wissenschaftliche Arbeit ist es im Sinne der Shakspearianer auch nicht, und wenn gar eine medizinische Fakultät das Thema ein nicht-medizinisches nennt, dann ist damit das beste Urtheil über die melancholischen Bestrebungen gesprochen, Hamlet als halb- oder ganz wahnsinnig hinzustellen. Was soll man mit einem geistesgestörten Hamlet anfangen, wie sich für ihn interessieren? Was er Böses, Albernes sagt oder thut, kann ihm ebenso wenig angerechnet werden, wie das Edle, Gute, Kluge! Was Hamlet, dessen Pflicht es doch wäre, seinem Onkel gegenüber nicht zu Stande bringt, erreichen die Anhänger der Wahnsinn-Theorie spielend in Bezug auf Hamlet: sie schlagen ihn einfach todt! — Ihn für irre erklären, heißt, ihn, nämlich unser Interesse für ihn, todtzuschlagen. O armer Shakspeare! — Und das Alles ertragen müssen! — Wenn Du wenigstens lebstest, könntest Du doch Eines dabei gewinnen: Du würdest eine neue Gestalt für Deine Lustspiele — den ästhetischen Erklärer — finden! —

Doch immerhin ist das Heftchen lesbar, und zur Empfehlung sei folgender Satz angeführt (pag. 28):

Von den Symptomen im Bereiche des peripherischen Nervensystems kommen wohl nur die körperlichen Mißgefühle und Neuralgien in Betracht. Auf die Nervenschmerzen Hamlet's wird von Shakspeare nur flüchtig dadurch hingewiesen, daß er ihn beim Anblick des von dem Todtengräber ausgegrabenen Schädels sagen läßt: „Haben diese Knochen nicht

mehr zu unterhalten gekostet, als daß man Kegel mit ihnen spielt? Meine thun mir weh, wenn ich daran denke“. Vielleicht war es die Absicht des Dichters, auch die leichte Ermüdbarkeit Hamlets und das übermäßige Schwitzen bei Nervenschwäche mit den Worten anzudeuten:

„Er ist erhitzt und außer Athem.

Hier Hamlet, nimm mein Tuch, reib Dir die Stirn!“ und:

„Komm, laß mich Dein Gesicht abtrocknen.“

Das ist doch hübsch! Selbst das Schwitzen beim Fechten ein Wahnsinns-Symptom!

Lämmerhirt, Rich., George Peele. — Untersuchungen über sein Leben und seine Werke. — Inaugural-Dissertation der philosophischen Fakultät der Universität Rostock. Rostock 1882.

Eine fleißige Arbeit, die sowohl nach der literar-historischen, wie dramaturgischen und philologischen Seite gut gesammeltes Material bringt und für welche wir mit Interesse auf die „in meliorem fortunam verschobene ausführlichere Behandlung“ des Stoffes hinausblicken. — Bei spezieller Durchführung der Arbeit wird der Autor mit größerer Genauigkeit das Material zusammen zu tragen haben, um das es sich im biographischen Theile (pag. 12) handelt, sowie er sich durch viele Belegstellen davon überzeugen wird, daß der Satz (pag. 33):

Die Vermuthung, daß jemand einen Stoff, der schon den Gegenstand eines beim Volke hochbeliebten Schauspieles bildete, nachträglich noch zu einer volksthümlichen Ballade verwendet habe, empfiehlt sich durch nichts.. ein kaum aufzustellender ist.

Knoflach, Augustin. Uebersetzung (aus dem Englischen) des Vining'schen Werkes: Das Geheimniß des Hamlet. Ein Versuch zur Lösung eines alten Problems. Leipzig, in Kommission bei F. A. Brockhaus. 1883.

Als ich im XVII. Bande, pag. 252 ff. vom Originale berichtete, glaubte ich, den höchsten Anforderungen, die an mein Begriffsvermögen gemacht werden könnten, gegenüber zu stehen. Aber nein. — Wie wahr der Ausspruch, daß der Mensch nie vor seinem Tode behaupten könne, glücklich zu sein. Mir waren noch andere Dinge aufgespart! Ich sollte es noch begreifen lernen, daß Vining übersetzt, und gar ins Deutsche übersetzt werden könne!

Item Augustin Knoflach hat den Vining übersetzt und F. A. Brockhaus hat ihn verlegt! — Beides ist fast so unglaublich, wie Vining's Behauptung, daß Hamlet ein Frauenzimmer sei.

Sir James Hannen, der Präsident des *Court of Probate* (Gerichtshof für Deponirung von Testamenten etc.) hat sich mit dem Vorstande des British Museum zu dem Zwecke in Verbindung gesetzt, um eine Lichtdruck-Kopie von Shakespeare's Testament herzustellen, die dann zu billigem Preise in Vertrieb gesetzt werden soll.

Man wird gut thun, weitere Untersuchungen über die Jeaffreson-Theorie (siehe Bd. XVIII 273) auf eine Periode nach Veröffentlichung obigen Reprints hinauszuschieben.

Saint-Victor, Paul de. — Les Deux Masques, Tragédie — Comédie. Deuxième Série. Les Modernes. vol. III. Shakespeare — Le Théâtre Français depuis les origines jusqu'à Beaumarchais. Paris, Calmann Lévy. 1883.

Der erste Band dieses Werkes, das durch den frühen Tod des Autors unvollendet bleibt, enthält Aeschylus, der zweite Sophokles, Euripides, Aristophanes, Kalidasa. Herausgegeben ist der vorliegende Band von Paul Lacroix und Alidor Delsant.

Die Kapitel, welche Shakespeare behandeln, sind für ein französisches Publikum gut geschrieben, und werden denen, die nichts vom Dichter wissen, zweifellos Neues sagen; einem deutschen Publikum gegenüber würde ihnen das nicht gelingen. Shakespeare ist in diesem Werke in ungefähr 180 Seiten abgethan.

Wordsworth giebt die historischen Stücke Shakespeare's *in usum delphini* heraus.

Von Leo H. Grindon ist in London ein Buch:
The Shakspere Flora,
von H. N. Ellacombe ein anderes unter dem Titel:
Shakespeare as an Angler
erschienen und von Emma Phipson:
The Animal Lore of Shakespeare's Time.

Dr. Jos. Kohler, Professor in Würzburg, hat ein Buch:
Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz
herausgegeben.
Verleger und Autor haben es nicht der Mühe werth erachtet, der Redaktion ein Exemplar zu schicken.

In der Nummer vom 6. Januar 1883 des in Washington erscheinenden Wochenblattes *The Republic* steht eine lange Abhandlung von A. A. Adee über Hamlet's „Dram of eale“. Der Autor acceptirt die Prowett'sche Lesart *overclout*, und proponirt folgende Form:

*The dram of eale,
Doth all the noble substance over-clout
To his own scandal.*

Die Englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeare's in Oesterreich von Johannes Meißner. Wien 1884, Carl Konegen.¹⁾

Es war ein glücklicher Gedanke, der den Verfasser veranlaßte, auf Grund der längst bekannten, auch von mir schon in *Shakespeare in Germany* erwähnten Notizen über das Auftreten Englischer Komödianten in Graz, in Hurter's *Geschichte Ferdinands II.*, die Grazer und andere österreichische Archive zu durchforschen, um jene spärlichen Notizen zu ergänzen. Die Resultate dieser Forschungen sind höchst erfreuliche, sie sichern dem Verfasser den Dank aller Derjenigen, welche an dem für die Anfänge der deutschen Bühne so folgenreichen Eingreifen der Englischen Komödianten Interesse nehmen.

Dürfen wir zwar die allgemeinen Fragen, welche sich an die in jeder Beziehung merkwürdige Erscheinung knüpfen: die Nationalität der Schauspieler, das Personal der verschiedenen Truppen, die Topographie ihrer Kreuz- und Querszüge durch Deutschland, ihre Repertoire und die Form, in welcher sie die Stücke aufführten — dürfen wir zwar alle diese Fragen durch frühere Forschungen in der Hauptsache als abgeschlossen betrachten, so heißen wir doch jede Vermehrung unserer Kenntniß der Details willkommen; denn diese letztere ist noch weit davon entfernt, abgeschlossen zu sein.

Was dem vorliegenden Buche vor Allem seinen Werth verleiht, ist die glückliche Auffindung des Grazer Repertoires von 1607—1608, sowie gewisser mit demselben, und mit den Englischen Komödianten in Oesterreich überhaupt, in Zusammenhang stehender Dokumente, unter welchen wir den Brief der Erzherzogin Maria Magdalena an ihren Bruder Ferdinand über Theater-Aufführungen und andere Lustbarkeiten am Grazer Hofe im Jahre 1608, als besonders interessant und geschichtlich von bedeutendem Werthe, hervorheben wollen.

Wir wissen bereits, in welchem hohem Ansehen die Englischen Komödianten an den Höfen von Kassel, Braunschweig, Dresden und Berlin standen; diesen

¹⁾ Es schien mir von Werth, das ganze Werk, von dem der Autor uns einen Auszug bot, von sachkundigster Seite besprochen zu sehen.
D. R.

schließt sich nun der Grazer Hof würdig an, ja er scheint sich den ungewohnten Eindrücken, die er von dem frischen, lustigen Schauspielervolk empfing, unbefangener und fröhlicher hingeben zu haben als jene; wenigstens ist uns von letzteren keine Nachricht erhalten, die von einer gleich rückhaltlosen Hingebung, von einem ebenso willigen, heiteren Eingehen auf das, was die Fremden zu bieten hatten, Zeugniß ablegte, wie hier der oben erwähnte stimmungsvolle, anmuthige Brief der Erzherzogin an ihren Bruder. Aber eine Einwirkung unserer Bühnenkünstler auf das heimische Drama hat das katholische Oesterreich nicht aufzuweisen wie das protestantische Deutschland, wo die Dramatiker der Epoche, die überhaupt in Betracht kommen können, unter dem Einfluß dieser ersten Berufsschauspieler arbeiteten, bis der dreißigjährige Krieg auch bei uns alle diese Keime wieder zertrat, und schließlich das französische Theaterwesen zur Herrschaft gelangte. Wien scheint von den Englischen Komödianten kaum berührt worden zu sein, wenigstens ist es ihnen dort niemals gelungen, den Rath der Stadt, wie anderswo, ihren Künsten günstig zu stimmen. Eine einzige Notiz im vorliegenden Buche, die auf den Wiener Hof zu deuten scheint, kann sich auch auf Prag beziehen. Ueberhaupt war es in Oesterreich nur die Hofgesellschaft, bei der unsere Komödianten Aufnahme fanden; von ihrem fröhlichen Herumziehen auf Messen und Märkten, wie in Deutschland, von einer Berührung mit der schaulustigen Menge, erfahren wir Nichts.

Mehrere Stücke des Grazer Repertoires fehlen in den bisher bekannt gewordenen Listen ihrer anderswo aufgeführten Stücke. Wir begegnen einer Komödie *Von dem Doctor Faustus*, jedenfalls Marlowe's Stück — die älteste Notiz einer Faustaufführung in Deutschland, die wir kennen. In der Komödie *Von einem Herzog von Florenz, der sich in eines Edelmanns Tochter verliebt hat*, will der Verfasser Massinger's *The Great Duke of Florence* erkennen, und er ist der Meinung, daß Massinger das Stück für den Grazer Hof, oder für die Englischen Komödianten, die es dort aufführten, geschrieben habe. Aber was der Verfasser zur Unterstützung seiner Annahme beibringt, kann uns nicht überzeugen. Die Erzherzogin Maria Magdalena war nämlich zu jener Zeit mit einem florentinischen Herzog, Cosmo von Medici, verlobt, und ein solcher kommt auch bei Massinger vor — aber es wäre dies nicht der einzige Fall, daß zwei verschiedene Stücke ein und denselben Stoff behandeln; ja es wird sicher mehr als zwei Stücke geben, in welchen ein Cosmo von Medici eine hervorragende Rolle spielt. Die italienischen Stoffe waren eben in England in der Mode. Die Aufführung in Graz fand 1608 statt; aber erst 1627 wurde Massinger's *The Great Duke of Florence* in London zuerst aufgeführt, und gedruckt wurde das Stück gar erst 1636. Von irgend einer Beziehung österreichischer Höfe zu englischen Dichtern ist Nichts bekannt, so wenig wie solche sich bei den Englischen Komödianten nachweisen lassen; und wenn man aus ihren uns erhaltenen Stücken sieht, wie den letzteren, im Vergleich zu den englischen Originalen, alles poetische Wesen abgestreift werden mußte, um nur die Handlung dem ungeschulten deutschen Publikum nahe zu bringen, dann läßt sich schwer begreifen, daß ein hervorragender Geist wie Massinger solchem Zweck seine Feder geliehen haben sollte. Auch scheint Massinger erst viel später, etwa nach Beaumont's Tode, 1616, seine dramatische Thätigkeit begonnen zu haben: erst 1622 erschien das erste Werk von ihm im Druck. Der Verfasser muß selbst zugestehen, daß *The Great Duke of Florence* auf eine spätere Entstehungszeit als 1608 hinweist; er meint jedoch, das Stück könne früher einmal einen anderen Inhalt gehabt haben! Mit so willkürlichen Hypothesen kann man denn freilich Alles beweisen. Die Mißheirath, die der Herzog in Massinger's Stück schließt, macht es sehr unwahrscheinlich, daß dasselbe als Festspiel zu einer fürstlichen Verlobung sollte gedichtet worden sein. Nun verliebt sich zwar der Herzog auch in dem Grazer Stück „in eines Edelmanns Tochter“ — ob er sie hier auch heirathet, wissen wir nicht; gleichviel aber, gerade dieser Zug beweist, daß das Stück keine Beziehung zum fürstlichen Brautpaar haben konnte. Der Verfasser meint, die Erzherzogin weise ja selbst in ihrer Titelangabe des Stückes im Briefe an ihren Bruder auf eine Mißheirath hin. Wie mir scheinen will, beweist das aber gerade das Gegentheil; denn wenn das Stück eine persönliche Beziehung zur Schreiberin gehabt hätte, würde sie an dieser Stelle sicher darauf hingedeutet haben; dagegen sagt sie

gerade von diesem Stücke gar Nichts, nicht einmal, ob es ihr gefallen habe oder nicht, während sie bei den anderen Stücken, deren Aufführung sie ihrem Bruder meldet, Bemerkungen einfließen läßt wie diese: „ist gar fein und züchtig gewest“ oder: „ist gewaltig artlich gewest“ oder: „ist eine erschreckliche Comedi gewest“ etc.

Zu denjenigen Stücken des Grazer Repertoirs, welche von den Englischen Komödianten auch anderswo aufgeführt wurden, gehört eine Nachahmung des *Kaufmanns von Venedig*, welche in einer späteren Bearbeitung, aus den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts stammend, handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt wird. Auf dieselbe hatte ich schon in *Shakespeare in Germany* hingewiesen; in Meißner's Buch erhalten wir davon einen wortgetreuen Abdruck als sehr dankenswerthe Zugabe. Der Anfang des Stückes lehnt sich an Marlowe's *Rich Jew of Malta* an; dann folgt die Handlung dem Stücke Shakespeare's, aber von einer Uebereinstimmung des deutschen mit dem englischen Text ist keine Rede, die Spuren Shakespeare'schen Geistes sind auch hier sorgfältig ausgemerzt. Man darf diese Bearbeitungen, will man ihnen gerecht werden, nicht auf ihren poetischen Gehalt prüfen, ihr einziges Verdienst ist das flotte Fortschreiten der Handlung, die keck herbeigeführte Bühnenwirkung; und hierin sind sie Allem, was man in Deutschland vor dem Auftreten der Englischen Komödianten Drama nannte, weit überlegen.

Zum Schluß will ich noch eine Vermuthung des Verfassers, die er S. 38 ausspricht, berichtigen. John Spencer, das bekannte Haupt der einen Komödianten-truppe, wurde wirklich in Köln 1615 durch den Pater Franciscus Nugent „durch Gottes Gnade mit Weib und Kindern samt seiner Kompagnie und Dienern zur katholischen Religion konvertirt“, wie ich in *Shakespeare in Germany* nach einer englischen Quelle erwähnte, was seitdem durch die Kölner Rathsprotokolle bestätigt wurde. Dagegen hat Meißner Recht mit der Annahme, daß John Spencer und N. Spencer identisch seien. Wie die englische Quelle zu N. Spencer gekommen sein mag, weiß ich nicht zu sagen.

Dem verstorbenen Kölner Stadtarchivar Leonh. Ennen, sowie dem um die Kunstgeschichte Kölns so verdienten Herrn Joh. Jac. Merlo, verdanke ich eine Reihe von quantitativ recht erheblichen, aber qualitativ nicht sehr ergiebigen Mittheilungen aus den Rathsprotokollen über das Auftreten der Englischen Komödianten in Köln von 1592 bis 1656, welche ich demnächst zu veröffentlichen gedenke.

Möchte der gute Erfolg, der Meißner's Quellenforschung begleitet hat, zu weiteren Forschungen anregen. In der Geschichte der Englischen Komödianten giebt es noch viele dunkle Punkte zu erhellen, auf die ich in *Shakespeare in Germany* nur hindeuten konnte, und noch andere, auf die seitdem von anderer Seite hingewiesen worden ist. Ich erinnere nur an die Schauspielertruppe, die durch Vermittelung des Earl of Leicester 1585 nach Kopenhagen an den Hof Königs Friedrich II. geleitet wurde, und die wir dann 1586 in Dresden und sogar in Berlin antreffen. Zwei ihrer Mitglieder lernen wir später in London kennen, als hervorragende Genossen derjenigen Schauspielergesellschaft, welcher auch Shakespeare angehörte. Könnte also auch Er nicht mit den Genossen nach Kopenhagen gesegelt sein und dort *Hamlet, Prince of Denmark* concipirt haben? Welche Perspektive!

Berlin, im Februar 1884.

Albert Cohn.

Journal-Uebersicht

1883.

(Siehe vorigen Jahrgang, pag. 259.)

Die Zählung der Zeilen nach der Globe-Edition. — NQ bedeutet Notes and Queries. Die kursiv gedruckten Wörter in der Liste der Emendationen bezeichnen die vom Kritiker vorgeschlagenen oder angenommenen Lesarten. —

Der Zusammenstellung aus englischen und amerikanischen Journalen hat sich S. L. Lee, B. A., London, der aus deutschen Zeitschriften sich Herr Dr. Hampke, von der Königlichen Bibliothek zu Berlin, freundlichst unterzogen.

A. Text-Lesarten und Emendationen.

All's Well That Ends Well.

- I. 1. 68-70. (Dr. Brinsley Nicholson.) Shakespeariana p. 54.
 II. 4. 32-5. " " p. 55.
 IV. 2. 73. braid. " NQ 6th Series. Vol VII. p. 425.

Antony and Cleopatra.

- I. 4. 49. armegaunte. { (Dr. Brinsley Nicholson.) } Antiquarian Magazine
 { (Joseph Crosby.) } (April)
 { Shakespeariana p. 24-5.
 I. 4. 24. foils. " " p. 46.
 I. 3. 44. fear'd. " " "
 II. 2. 56. as matter whole you have to make it with. " "
 (Joseph Crosby.) " "

As You Like It.

- V. 4. 23. acres of the rye: Elizabethan fields and closes. W. Ridgeway,
 (Edw. Peacock, E. H. White, J. Sargeant, Miss Toulmin Smith.)
 Academy Oct. 20., Oct. 27., Nov. 10., Nov. 17.

Cymbeline.

- I. 6. 36. th'unnumbered beach. (Dr. Nicholson.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 241.
 I. 6. 109. }
 III. 3. 25. } Explanatory Notes. " "
 III. 4. 51-2. }
 III. 4. 135. }

Hamlet.

- I. 4. 36. the dram of eale. (Prof. Scott.) { Proceedings of American Philo-
 sophical Association 1883.
 { Shakespeariana p. 17-9.
 (Joseph Crosby.) " p. 55.
 (W. J. Rolfe.) " p. 56.
 III. 1. 59. take arms to. (J. Haverfield.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 164.
 III. 2. 135. statt: twice two.... lies: *two*.... (Dr. Ingleby.) Engl. Studien p. 93.
 III. 2. 147. miching mallecho. (H. K.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 164.
 III. 4. 188. That I am not mad essentially
 But *made* in craft (Folio) statt: But mad in craft (Quarto 2. 1604)
 made in craft = craftily disposed, full of crafty inventions. (F. G. Fleay.)
 Engl. Studien VII. p. 91.
 IV. 7. 10. unwinnowed. (D. C. T.) NQ 6th Series. Vol. VII. p. 405.
 unwinwed. (Dr. Nicholson.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 242.
 V. 1. 177. statt (Folio): ...
 I have bin sixteene here man and boy thirty yeares....
 This skul has lain in the earth three and twinty yeares....
 lies: I have been sexton here man and boy 23 yeares....
 This skull has lain in the earth 16 yeares....
 (G. G. Fleay.) Engl. Studien p. 93.

2 Henry IV.

- II. 4. 357. dead elme. F. J. Furnivall. Academy (Dec. 22.)

Henry V.

- I. 2. 86-95. The imbaring of crooked titles. (A. A. Adee.) Shakespeariana.
 p. 15-6.

Henry VIII.

- V. 3. 11. frail incapable. (F. C. B. Terry.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 163.

Julius Caesar.

- I. 2. 317. }
 II. 1. 215. } bear me lord. { (Prof. Hales.) Academy (Dec. 22.)
 III. 1. 157. } { (A. H. Bullen.) " (Dec. 29.)

Lear.

- I. 1. 281. (D. C. T.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 426.

- Love's Labour's Lost.
 IV. 1. 108. 'twill be thine another day. (P. A. David.) Athenæum (Oct. 13.)
- Macbeth.
 I. 2. 47. }
 II. 1. 55. }
 II. 2. 15. }
 II. 3. 119. } Explanatory Notes. F. E. Fleay. Shakespeariana p. 56-7.
 III. 1. 129. }
 IV. 1. 42. }
 V. 1. 48. }
 V. 4. 11. }
- Measure for Measure.
 I. 1. 5. avow. (W. Watkins Lloyd.) Athenæum (May 19.)
 I. 1. 118. " " "
 III. 1. {^{95.}_{98.} } prenzie. (Dr. Nicholson.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 464.
 V. 1. 428. confutation. (F. J. Furnivall.) Academy (Nov. 10.) p. 314.
- Merry Wives of Windsor.
 II. 3. 93. (J. D.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 242.
- Richard II.
 III. 2. 40. bouldie. (H. H. Vaughan.) NQ 6th Series. Vol II. p. 443.
- Romeo and Juliet.
 IV. 5. 37. (Rev. M. E. Watkins.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 444.
- Sonnet CXIII.
 I. 14 and the Phoenix and the Turtle. (Dr. Nicholson.) Athenæum (Febr. 3.)
 NQ 6th Series. Vol VII. p. 464.
- Tempest.
 I. 1. 24. peace for the Tempest. (C. M. Ingleby.) " "
 I. 2. 89-92. (H. S. A.) Shakespeariana p. 25.
 I. 2. 469. (Dr. Nicholson.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 242.
 III. 1. 15. most *busyless*. (W. F. Prideaux.) " Vol VII. p. 444.
 most *busie lest*. (C. M. Ingleby.) " Vol VIII. p. 163.
 III. 1. 62. than *I would* suffer. (Karl Elze.) " Vol VII. p. 424.
 (Pope.) Engl. Studien VI. 438.
 suffer *tamely*. (Dyce Hudson.) "
At home this wooden slavery than to suffer. (Elze.) "
 IV. 1. 22. Hymen's lamp. (Elze.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 425.
 (Dr. Nicholson.) " Vol VIII. p. 162.
 IV. 1. 23. As Hymen's *lamp* shall light you. (Elze.) Engl. Studien VI. 438.
 IV. 1. 37. I gave thee power. (Elze.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 425.
 (Nicholson.) " Vol VIII. p. 162.
 IV. 1. 38. O'er whom *I gave* thee power. (Elze.) Engl. Studien VI. 439.
 IV. 1. 124-5. (Elze.) NQ 6th Series. Vol VII. p. 425.
 (Nicholson.) " Vol VIII. p. 162.
 IV. 1. 124 sq. *Miranda*. Sweet, now, silence!
 Juno and Ceres whisper seriously.
Prospero. There's something else to do: etc.
 (Elze.) Engl. Studien VI. 439.
 IV. 1. 156. rack = vapour. (Elze.) NQ 6th Series. Vol VII. 425.
 rack = wreck. (Malone and Dyce.) Engl. Studien VI, 440.
 rack = scud or floating vapour. (Collier and others.) " "
 rack = vapour or scud. (Elze.) " "
 V. 1. 88 sq. " " p. 487.
- Troilus and Cressida.
 I. 3. 52. (W. Watkins Lloyd.) Athenæum Jan. 20.
 I. 3. 73. *mastic* jaws. (Whitley Stokes.) Academy Nov. 24.
 III. 3. 84-7. (W. Watkins Lloyd.) Athenæum Jan. 20.
 III. 3. 175. one *touch* of nature. (Prof. Skeat.) Academy Oct. 27.

Winter's Tale.
IV. 4. 268-73. (Nicholson.) NQ 6th Series. Vol VIII. p. 242.

B. Charakter- oder Gestalt-Erklärungen.

Comedy of Errors.
Antipholus of Ephesus. (P. Sandmann.) Herrig's Archiv LXX, 5 ff., 16 ff.
Antipholus of Syracuse. " " " 5 ff., 23 ff., 26 ff.
Dromio of Syracuse. " " " 8 ff.
Adriana " " " 9 ff., 27 ff.
C. of Errors u. die Menaechmen
des Plautus. " " " 1 ff.
" Hypothese Wisli-
cenus-Elze " " " 1.
" Hypothese Ulrici " " " 1. 2.

Cymbeline.
Imogen (by Lady Martin née Helen Faucit). Blackwood's Magazine. Jan.
No. DCCCVII.
Ueber die Quellen C.s. (B. Leonhardt.) Anglia VI. 1.
" (Meinung Dunlop's.) " " 13, Anmerk.
" (" Johnson's.) " " "
" (" Gervinus') " " "
" (" Amaury Duval's.) " " 21.
" (" Simrock's.) " " 23; 33.
" (" Hertzberg's.) " " "
" (" Karl Schenk's.) " " 34 ff.

Hamlet.
Hamlet's Alter. (F. G. Fleay.) Engl. Studien VII. 92.
Hamlet's angeblicher Wahnsinn. " " " 89 ff.
Quellen des Dramas. " " " 88.
Abfassungszeit des Dramas. " " " 88.
Raubausgaben in 4^o von 1603 u. 1604. " " " 89.
Ausgabe in Folio. " " " 89.
Oppositionsstücke gegen das Drama. " " " 91.
Anspielungen auf gleichzeitige Schau-
spielergesellschaften. " " " 95 ff.
Dauer der Handlung. (Kate Field.) " " 94.
Neglected Facts on H. (F. F. Fleay.) " " 87 ff.
A new Reading. (Franklin Leifchild.) Contemporary Review (Jan.).
Philosophy of the Play. (H. M. Baynes.) Modern Thought (March).
Summary Thoughts on the Play. (J. P. Fruit.) Shakespeariana p. 52.

Julius Caesar.
J. C. and North's Plutarch. (W. J. Rolfe.) Shakespeariana p. 38 sq.

Lear.
The Source. (A. B. Richardson.) Shakespeariana p. 52.
The Arrangement with his Daughters. (R. E. Thompson.) " p. 8.
His Daughters: a mythological interpretation by Rev. J. Taylor. Academy Nov. 10.

Love's Labour's Lost.
Who was Holofernes? (Henry Hooper.) Shakespeariana p. 53.

Measure for Measure.
Vincentio. (P. Sandmann.) Herrig's Archiv LXVIII, 269 ff.; 283 ff.
Angelo. " " " 273 u. 286 ff.
Isabella. " " " 274 ff.; 289 ff.
Claudio. " " " 276 ff. u. 292 f.
Juliet. " " " 293.
Mistress Overdone. " " " 278.
Provost. " " " 281 f.

- M. f. M. und Whetstone's Historie of Promos and Cassandra. (P. Sandmann.)
Herrig's Archiv LXVIII, 263 ff.
- „ Hypothese Collier-Johnson-Steevens; Delius-Rapp-
Genée-Ulrici-Kreyßig-A. Schmidt-Sandmann.
Herrig's Archiv LXVIII, 266.
- „ Hypothese Simrock-Gervinus. „
- Merchant.
- Shylock. Der Kaufmann von Venedig. (Paulus Cassel.) Sonntags-Beilage Nr. 12
zur Vossischen Zeitung. Abgedruckt im Jüdischen Litteratur-Blatt, S. 110 ff.
- Pericles.
- Sh.s Antheil daran. (Rudolph Genée.) Sonntags-Beilage Nr. 15 zur Vossischen Ztg.
- Titus Andronicus.
- Sh.s Antheil daran. (R. Genée.) Sonntags-Beilage Nr. 15 zur Vossischen Zeitung.
- C. Literarische Notizen weiterer Beziehungen.
- Shakespeare in Amerika. (Karl Theodor Gaedertz). Magazin für die Literatur
des In- und Auslandes p. 69 ff.
- Shakespeare as an Angler. Athenaeum (Aug. 18.)
- Two Aspects of Shakespeare's Art. (T. Hall Coire). Contemporary Review.
(June.)
- Shakespeare's Autograph in North's Plutarch at Greenock. NQ 6th Series
[Vol. VII, p. 32.
- Bacon Controversy. (Eduard Engel.) Magazin für die Literatur des In-
und Auslandes p. 271-275; p. 288-299;
p. 302-306; p. 557 f.
- „ (Rudolph Genée.) Sonntags-Beilage Nr. 15 zur Vossischen
Zeitung.
- „ (V.) Allgemeine Zeitungs-Beilage Nr. 60.
- The Bacon-Shakespeare Craze. (R. G. White). Atlantic Monthly. (April.)
- Shakespeare's Use of the Bible. { (Dr. Ginsburg.) Athenaeum. (April 28.)
(C. A. Murray.) Athenaeum. (May 12.)
- Shakespeare und die Blumen. (C. v. Kudriaffsky). Die Heimath, VIII. Jahrg.,
1. Bd. p. 343 ff.
- Shakespeare in seiner christlich-apologetischen Bedeutung für die Gegenwart.
(J. Schiller.) Beweis des Glaubens p. 41 ff.
- Shakespeare's Stellung zum Christenthum. (H. Friedlein.) Beweis des Glaubens
p. 249 ff.
- Shakspere ingeleid in den christelijken kring. (A. S. Kok.) De Portefeuille
(Amsterdam) Nr. 23. 24.
- Die Clownscenen bei Shakespeare. (P. Sandmann.)
Herrigs Archiv LXVII. 279 ff.
- „ (Gervinus darüber) „ „ 280.
- „ (Schmitz „) „ „ 280 ff.
- „ (Rümelin „) „ „ 281 ff.
- „ (Chambers „) „ „
- John Payne Collier: his Shakespearean Studies. Times. (Sept. 19.)
Daily News. (Sept. 19.)
Shakespeariana p. 22-3.
- Salvini's Conception of Cordelia. (Charlotte Porter.) Shakespeariana p. 12-4.
- Shakespeare and George Eliot. (Peter Boyne LL. D.) Blackwood's Maga-
zine. (April. No. DCCCX.)
- Shakespeare und die Königin Elisabeth. Das Buch für Alle XVIII, p. 287.
- Proposed Exhumation of Shakespeare's Bones. Times. (Aug. 30.—Sept. 5.)
Shakespeare's Bones. (A pamphlet by C. M. Ingleby.) (Trübner & Co.)
Protest against the Exhumation. (J. O. Halliwell-Phillipps. Times.
(Sept. 5.)
- The Exhumation. (Edward Bolly.) Shakespeariana p. 20-1.
- „Curst be he that moves my bones“ — a poem. (W. Leighton jr.) p. 1-2.
- Dr. Ingleby's Pamphlet. (W. Leighton jr.) p. 60-2.

- Shakespeare über Geruch. Prof. Dr. Jäger's Monatsblatt II, p. 106.
Shakespeare and Giordano Bruno. *Shakespeareana* p. 31.
Shakespeare's Grabdenkmal zu Stratford am Avon. *Das Neue Blatt* p. 511.
Grindon's Shakspeare Flora. (Rev. H. Friend). *Academy*. (July 7.)
Graves of Shakespeare's Family. *NQ 6th Series*. Vol. VIII. p. 327.
Shakespeare's Immortals. *British Quarterly Review*. (April No. CCIV).
* Mr. Irving's Interpretations of Shakespeare. (E. R. Russell.) *Fortnightly Review*. (Oct.)
The King's Players (Shakespeare's Company) 1624. (F. E. Fleay.) *Athenaeum*. (Jan. 20.)
Shakespeare Examinations in Lear. (W. T. Thom.) A pamphlet published at Boston W. S. A.
(Joseph Crosby.) *Shakespeareana* p. 29.
* Salvini's King Lear. (Emma Lazarus.) *Atlantic Monthly*. (April).
Sheridan's Lear. (Charlotte Porter.) *Shakespeareana* p. 57-9.
Lilly's Einfluß auf Shakespeare. *Ansicht Goodlet's, Boyle's u. Schwan's. Englische Studien VII*. p. 206 ff.
Die neueste Shakespeare-Literatur. (David Asher). *Blätter für literarische Unterhaltung* p. 451.
The Merchant of Venice at Oxford University. *Times*. (Dec.)
Shakespeare's Monument and Grave Stone. (J. T. Burgess.) *Athenaeum*. (Nov. 3.)
Phipson's Animal Lore of Shakspeare. (Rev. H. Friend). *Academy*. (Oct. 20.)
Shakespeare's Portraits. (J. S. M.) *NQ Vol. VII*. p. 125.
(J. Parker Norris.) *Shakespeareana*.
Pseudo-Shakespeare. (R. Genée.) *Sonntags-Beilage Nr. 15 zur Vossischen Zeitung*.
Shakespeare's Pseudo-Dramas. (A. S. Kok.) *De Portefeuille (Amsterdam)* Nr. 21. 22.
Did Shakespeare read Clem. Robinson. (J. G. Fleay.) *Shakespeareana* p. 54.
Shakespeare and Sheridan. (R. G. White.) *Atlantic Monthly*. (Oct.)
Aus Shakespeare's Selbstbekenntnissen. (Robert Waldmüller.) *Magazin für d. Literatur d. In- u. Auslandes* p. 398 ff.
Shakespeare's Selbstbekenntnisse. (W. D.) *Beilage zur Allgemeinen Ztg.* Nr. 76.
Spirit of Shakespeare: Two Sonnets. (George Meredith.) *Athenaeum*. (Febr. 10.)
Eine Uebersetzung des Shakespeare ins Spanische. *Herrig's Archiv LXX*. 106.
Method of Shakespearean Study. (T. W. Hunt.) *Shakespeareana* p. 49-51.
Shakespeare's Times and Associates. (Rev. S. Fletcher Williams.) „ p. 38-40.
Shakespeare Collection at Trinity College, Cambridge. (Rev. R. Sinker.) *NQ 6th Series*, Vol. VII p. 181-2.
Shakspeare Talks with Uncritical People. (Constance O'Brien.) *Monthly Packet*. 3rd Series. Nr. 27. (March.) Nr. 29. (May.)
* Henry Irving u. Shakespeare's Viel Lärm um Nichts. (Thomas A. Fischer.) *Magazin f. d. Lit. d. In- u. Ausl.* p. 213 ff.
Shakespeare's Will. (J. O. Halliwell-Phillips.) *Athenaeum*. (July 7.)
Wordsworth's Historical Plays of Shakespeare. (Prof. Dowden.) *Academy* (Febr. 10.)