

Werk

Titel: Literarische Übersicht

Ort: Weimar

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0021 | log17

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Literarische Uebersicht.

Von den Griggs'schen und Prätorius'schen Quarto-Facsimiles sind neuerdings erschienen: King Lear, 1608 Q. 1, & 1608 Q. 2. Othello, 1622 Q. 1, & 1630 Q. 2. Sonnets, 1609 Q. 1. Titus Andronicus, 1600.

Poems: written by Wil. Shakespeare. Gent. Printed at London by Tho. Cotes, and are to be sold by John Benson, dwelling in St. Dunstons church-yard. 1640.

Alfred Russel Smith hat hiervon einen hübschen Reprint veröffentlicht.

Hamlet, Prince of Denmark. Lines pronounced corrupt restored, and mutilations before unsuspected emended, also some new renderings. With Preface and Notes, Hamlet's 'antic disposition', and a account of some Shakespeare Classes. — By Matthias Mull, Late Proprietor and sometime Editor of the 'Times of India', and Editor of 'Paradise Lost'. London 1885.

Wir wollen das Buch für sich sprechen lassen:

Preface, pg. IX: I may call attention here to the treatment I have given to the much-discussed line 'A little more than kin and less than kind', which will be found at p. XXV. Also the troublesome speech, 'For if the sun breed maggots', &c., which I emend thus, 'Foh! if the sun', p. XLI. The irritating corruption, 'And either the devil', which I change into 'And tether the devil', p. I. The equally obstinate line, 'And stand a comma 'tween their amities', where I supply counter, p. LVIII. There are several more of like importance, but I mention one other: the Queen is made to say in the duel scene between Hamlet and Laertes, that 'He's fat, and scant of breath' — is it conceivable that queenly dignity would utter so coarse a remark, or is it consistent with the situation? No; she said, 'He's faint, and scant of breath', p. LIX. The most stubborn and unyielding, however, of all the bewildering enigmas propounded for solution, and 'the meaning of which it is impossible to detect' — so scholars of highest repute say, and not without apparent reason — is the line, 'Go, get thee to Yaughan', p. LV.

In Bezug auf die Stelle a little more than kin sagt unser Autor, nachdem er die Lesarten anderer Autoren natürlich verworfen hat:

I submit for consideration an entirely different explanation. To the reminder of kinship by the King, Hamlet says, 'A little (signifying very much) beyond mere relationship I stand to you—I am rightful heir to the crown; I am by right your king, and you my subject. Verily 'this is a little more'; and is it not Hamletian in its subtle significance and profound allusion? Is not this worthy an 'aside'? and is not this dramatic contrivance invested with a character such as it should possess? The received explanation seems poor and meaningless beside that which I suggest.

„Go, get thee to Yaughan“ erklärt der Autor, nachdem er auch hier die Erklärungen der Anderen ad absurdum geführt hat, wie folgt:

I submit, however, this emendation:

Go, get thee to't again. Fetch me a stoup of liquor.

There is a simple naturalness in this, admirably in keeping with the rough pleasantry of the whole episode. The Clown plainly repeats here, using it now as a pleasant jeer, the same phrase twice repeated just above, 'To't again, come'. Reverse this, 'Come, to't again', and we get once more what is so familiar in his mouth, 'Go, get thee to't again', make a simpleton of yourself again — which so suitably closes the fun and badinage that had passed between them.

Noch eine Lesart will ich citieren, und es dann des grausamen Spiels genug sein lassen:

The received text is this:

*'Why this same strict and most observant watch
So nightly toils the subject of the land'*

Der Autor schlägt dafür vor:

*Why this same strict and most observant watch?
Why so nightly toils the subject of the land*

und fährt dann fort:

Confirmation of the correctness of my changes, both verbally and in the punctuation, is convincingly supplied in Horatio's reply:

and this, I take it,

*Is the main motive of our preparations,
The source of this our watch.*

that is, (1) our preparations impose unusual toil on the people; and (2) this is the reason of our strict watch; the one class toiled, the other watched.

By treating the two lines as embodying one question, confusion has necessarily resulted.

Und das Buch ist ganz ernsthaft gemeint; der Autor würde sich sehr wundern, wenn man es als spaßig bezeichnete, und leider kann man es doch nicht anders. Der Humor ist ja doppelt wirksam, wenn er mit ernster Miene auftritt.

Wir würden gern mit dem Rathe des Todtengräbers, aber in negativer Form, schließen: *'Do not make a simpleton of yourself again'*.

The Merchant of Venice. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von Emil Penner, ordentl. Lehrer am Louisenstädt. Realgymnasium zu Berlin. Bielefeld, 1885.

Es ist eine Freude, zu sehen, wie der junge Stamm heranwächst! Sie, denen wir unser Bißchen Weisheit vom Katheder herab darreichten, sind nun

groß und selbstständig geworden; wir freuen uns, sie als Kollegen begrüßen zu können und freuen uns noch mehr, zu wissen, daß, wenn wir müde die Geisteswaffe niederlegen, Andere da sind, gleich berufen wie wir und gleich willig, unser Werk fort zu führen.

Die vorliegende Ausgabe erfüllt ihren Zweck in vollstem Maaße; der Herausgeber bezeichnet denselben wie folgt:

„Der Gedanke, der mich bei Herstellung dieser Schulausgabe geleitet hat, ein praktisches Buch dem Schüler in die Hand zu geben, ist in Folgendem zum Ausdruck gekommen: ich habe in der Einleitung außer der Biographie Shakespeare's und einer Besprechung der Quellen des Merchant eine kurze Uebersicht über die Entstehung des englischen Dramas gegeben; ich habe ferner mich aller ästhetischen Bemerkungen enthalten; in den Noten vor allem grammatische und lexikalische Abweichungen vom modernen Gebrauch, sowie Unregelmäßigkeiten im Metrum berücksichtigt; die Aussprache solcher Wörter angegeben, die erfahrungsmäßig von vielen Schülern falsch gelesen werden; endlich längere sachliche Erläuterungen in dem 'Anhange' zusammengestellt.“

Die Einleitung ist in ihren Theilen klar und gut geschrieben gehalten, und giebt dem Lehrer eine sichere Handhabe zur Weiterausführung; der Text ist der Dyce'sche mit mehreren Abweichungen, die meist aus der Vergleichung der Globe Edition und der Ausgabe von Clark und Wright hervorgegangen sind, und so kann die Ausgabe auch in Bezug auf den Text gelobt werden; der Anhang endlich zeigt den richtigen Takt des Herausgebers, der dem Lehrenden nur die Winke giebt, daß zu erklären sei; die Erklärung selbst deutet er nur soweit an, daß die Selbstthätigkeit des Lehrers nicht beschränkt wird, während wir doch erkennen, daß der Herausgeber wohl im Stande wäre, das Lehrmaterial weiter auszuführen. In einzelnen Fällen wird diese Diskretion sogar ein klein wenig zu weit getrieben. Wenn wir (pag. 3, Z. 9 v. o.) lesen: 'Andrew, Name eines beliebigen Schiffes', so genügt das nicht ganz; es kann Jemand ein sehr tüchtiger Lehrer sein und doch nicht wissen, was hier unter *Andrew* zu verstehen ist — da muß der Herausgeber helfen, damit die Schüler nicht Fragen stellen, die der Lehrer nicht beantworten kann. Andrew ist nicht der Name eines beliebigen Schiffes; Andrew Miller ist der Slang-Ausdruck für ein Kriegsschiff (in Lucas' W. B. steht 'Andrew Miller's lugger, ein königliches Schiff') und Schmidt begeht in seinem Sh. W. B. denselben Fehler wie unser Herausgeber, wenn er nur sagt: *Andrew, name of a ship*, denn damit ist nichts erklärt, und auch nicht der Weg angegeben, auf dem man zu einer Erklärung gelangen kann. Es mußte wenigstens angegeben werden: *Andrew, abgekürzte Bezeichnung für 'Andrew Miller's lugger', ein Slang-Ausdruck der Marinesprache, dessen Entstehung dunkel ist.* —

Pag. 20, Z. 68 ist der Sinn noch höflicher zu fassen als der Herausgeber ihn bezeichnet; seine Form würde bei Gleichgestellten angemessen sein, Salarino und Solanio aber zeigen durch die Form ihrer Antwort, daß sie Antonio einen Platz höher als sich selbst einräumen: *wir wollen unsre Muße veranlassen, sich nach der ewigen zu richten.* Im Weiterverlauf derselben Scene würde ich die Worte *You have too much respect upon the world* für die Erklärung lieber mit *Ihr legt zu vielen Werth auf die Welt* übersetzen.

Pag. 30, Z. 89 *Do cream and mantle* durfte der Herausgeber unter allen Umständen nicht die Lesart von Q. I. *dreame* unerwähnt lassen. Ich persönlich bin überzeugt, daß Q. I. Recht hat, und daß *cream* ein Unsinn ist, während *dream* prächtig in das Bild paßt. In der nächsten Zeile kann *do* sich ebenso gut auf *visages* wie auf *men* beziehen.

Warum pag. 46, Z. 41 der Artikel vor *lady* 'wegen des vorangehenden *ever*' fehlen soll, ist nicht klar; der Satz würde ebenso korrekt lauten, wenn er in die Form gefaßt wäre: *Never to speak to any lady*.

Pag. 47, Z. 44 ist *temple* als Hauskapelle zu verstehen.

Auf derselben Seite, Z. 11 wäre bei der Note hinzuzufügen, daß im Italienischen das Wort *via*, als Abkürzung für *va via*, soviel wie *fort* heißt, nämlich: *Gehe deinen Weg*, während *via* im „kaufmännischen Sinne“ das lateinische *via*, *der Weg* ist.

Bei der Note pag. 48, Z. 44, dürfte doch zu erwägen sein, ob *Parbleu* wirklich eine Verstümmelung von *Par Dieu* ist? *Parbleu* und *Morbleu* werden häufig von *barbebleu* und *mort bleue* abgeleitet.

Pag. 52, Z. 172 ist *if* am Besten mit *ob wohl* zu übersetzen (ob wohl irgend ein Mann in Italien etc.) — und dann muß der Satz hinter *book* mit einem ! schließen.

Pag. 54, Z. 209 ist die Erklärung falsch: *Thus with my hat* sagt nicht, daß der Redner den Hut auf dem Kopfe behält, sondern daß er ihn vor das Gesicht hält, wie es heute noch in der Kirche beim Anfange und dem Schlusse des Gottesdienstes Sitte ist. —

Diese Bemerkungen nur so beiläufig; sie sind mir gerade beim raschen Durchsehen des Buches aufgefallen. Die ganze Arbeit ist vortrefflich, und während sie dem Herausgeber alle Ehre macht, giebt sie uns die Verheißung, daß wir von ihm noch viel gutes Andre zu erwarten haben. Nur eine Bitte hätte ich: Möge der Herausgeber doch bei etwa folgenden Bänden dem unglückseligen **Shakspeare** seine wohlverdiente Ruhe gönnen; **Shakespeare** ist nun einmal landläufig und populär — wozu die barocke Verstümmelung. Wer je Diplomatie getrieben und sie auf die Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts angewandt hat, kennt die Leichtfertigkeit der damaligen Schreibweise der Namen, und wer außerdem die originalen Unterschriften Sh's. geprüft hat, weiß, daß er zumeist die auch heute populäre Form anwandte.

Ich glaube den Herausgebern einen Gefallen zu thun und einem Theile unserer Leser zu dienen, wenn ich dem nachfolgenden Programme einen Platz in der literarischen Uebersicht des Jahrbuches anweise, trotzdem der Publikation bereits in einem früheren Bande Erwähnung gethan war:

The Pseudo-Shakespearian Plays including the 'Doubtful Plays', edited by K. Warnke and L. Proescholdt. (In 8vo, well printed, in paper wrapper, price about 2 Mk. per play.) Halle, Max Niemeyer.

Among the minor dramatic productions of the Elizabethan age there is a number of plays which were formerly, on various grounds of external or internal evidence, ascribed to Shakespeare, but have been for the greater part proved by modern critical researches to be spurious, some of them being still regarded as

doubtful. Apart from the interest of this controversy and the inducement given by it to a closer appreciative study of the great poet's undoubted works, not a few of those plays command the attention of the Elizabethan student on account of their individual literary merit. The seven 'Doubtful Plays' contained in the folio of 1664 have been several times reprinted in later days, and one of them, 'Pericles', is generally embodied in the editions of Shakespeare's genuine works. But those reprints do not stand the test of modern criticism, and the rest of the pseudo-Shakespearian dramas are altogether difficult to procure. A writer in the Saturday Review of April 12, 1884 suggested, if some one would collect the strays which fancy has endeavoured to fasten on Shakespeare "he would do an uncommonly good deed". This "good deed" the editors of the "Pseudo-Shakespearian Plays" have anticipated; their intention is to issue under this title all those plays — about seventeen in number — which were either directly published under Shakespeare's name or initials, or have been in any way indirectly, through ignorance or otherwise, attributed to him. They will be published from time to time (as quickly as circumstances will permit) in a series of separate editions. Two of the series have already appeared, viz. I. *Faire Em* (1883), II. *The Merry Devil of Edmonton* (1884). Like these two, every following play will be printed from the oldest text, carefully collated with later editions; with the addition of explanatory notes and an introduction dealing with the authorship, sources, metre, bibliography, &c. A comprehensive Essay will be prefixed to the whole collection, which, it is hoped, may be completed in four or five years. An opportunity will thus be given of procuring an accurate reprint of each play and finally of the whole collection at a comparatively small cost.

The following is a list of the plays contemplated in this edition: —

Already published,

I. *Faire Em*. Mk. 2. II. *The Merry Devil of Edmonton*. Mk. 2.

In preparation,

III. *Edward III.*, IV. *The Birth of Merlin*.

After which will follow,

The Troublesome Reign of King John. — *A Warning to Fair Women*. — *The Arraignment of Paris*. — *Arden of Feversham*. — *Mucedorus*. — *George-a-Green*, the Pinner of Wakefield. — *The Two Noble Kinsmen*. — *The London Prodigal*. — *Thomas Lord Cromwell*. — *Sir John Oldcastle*. — *The Puritan, or the Widow of Watling Street*. — *The Yorkshire Tragedy*. — *Lochrine*.

Friendly communications as to rare editions, &c. will be gladly received by Dr. L. Proescholdt, Homburg v. d. H., 35 Elisabethenstrasse.

A Collection of Old Plays. In four volumes. Edited by A. H. Bullen. — Vol. iv. — London. 1885.

Der vierte und letzte Band dieser Sammlung ist erschienen und enthält:

Two Tragedies in One. By Robert Yarrington.

The Captives, or the Lost Recovered. By Thomas Heywood.

The Costlie Whore.

Everie Woman in her Humor.

Appendix. — Index. —

Englische Sprach- und Literaturdenkmale des 16., 17. & 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Karl Vollmöller. II. Marlowes Werke. Historisch-kritische Ausgabe, von Hermann Breymann und Albrecht Wagner. I. Tamburlaine, herausgegeben von Wagner. III. The life and death of Doctor Faustus, made into a farce, by Mr. Mountford. With the humours of Harlequin and Scaramouche. London 1697. Herausgegeben von Otto Francke. Heilbronn, 1885, 1886.

Wir können auch diesen Bänden gegenüber nur die rühmende Anerkennung wiederholen, die wir bei dem Erscheinen des ersten ausgedrückt haben. Die Einleitung beider Bände giebt Beleg für die gründlichste Forschung von Seiten der Herausgeber, und die Wagner'sche Textvergleicheung ist vor allem zu rühmen.

Die Studierenden auf dem Gebiete der englischen Literatur sind dem Prof. Vollmöller zu großem Danke verpflichtet, daß er ihnen hier in gelehrt gewissenhafter Form und zu einem höchst mäßigen Preise das unentbehrlichste Material zugänglich gemacht hat, und wir können nur wünschen, daß er sein Publikations-Programm soweit wie möglich ausdehnen möge.



Boyle, Shakespeare's Wintermärchen und Sturm. Petersburg, 1885.

Der Verfasser steht auf dem, ich möchte sagen, biographischen Standpunkte in der Beurtheilung des Shakespeare'schen Schaffens; er sagt:

„Im Sturm haben die Charaktertypen, die den Dichter während seiner ganzen Dichterlaufbahn beschäftigt haben, eine harmonische Vollendung erlangt, wie sie von keinem andern Denker oder Dichter, weder vor noch nach ihm je erreicht worden ist. Wenn wir uns die bedeutendsten derselben, Prospero und Miranda genauer ansehen, so werden wir finden, daß es alte Bekannte und zwar ursprünglich wirkliche Personen sind, die der Dichter in seiner Umgebung vorfand und dann unter verschiedenen Namen in seinen späteren Werken immer mehr und mehr idealisierte. Wir können beobachten, wie er bemüht ist, die Züge, welche sie als wirkliche Personen kennzeichnen, wegzuwischen und jene hervortreten zu lassen, welche sie mit der ganzen Menschheit gemein haben, bis dann das Ideal aus der Wirklichkeit, an welcher wir sie zuerst faßten, herauswächst.“

In dieser Auffassung, die uns an die Hermann'schen Arbeiten über den Sommernachtstraum erinnern, können wir dem Autor nicht folgen; es sind Produkte einer subjektiven Anschauung, die für Denjenigen, in dessen Innern sie entstehen, richtig sein mögen, hier aber auch die Grenze ihrer Bedeutung finden; Diskussion darüber giebt es ebenso wenig, wie über die Frage, ob etwa Goethe das Original-Porträt zum Mephisto später zum Clavigo'schen Carlos verfeinert und allmählich so weiter idealisiert habe, daß endlich der Tasso'sche Antonio daraus werden konnte. (Dies Beispiel natürlich ohne jede Berücksichtigung der thatsächlichen Chronologie Goethe'scher Werke.) Es müßte dann ein wunderlicher Zustand für das lebende Original gewesen sein, solch buddhaische Wandlungen bei lebendigem Leibe in sich vorgehen zu fühlen.

Wenn wir diesen, den hypothetischen Theil der Boyle'schen Arbeit, zurückweisen müssen, so können wir dem darauf folgenden historischen umsomehr Anerkennung zollen. Die einzelnen Abschnitte haben folgende Ueberschriften:

- I. Die geschichtlichen Begebenheiten, welche dem 'Sturm' und 'Wintermärchen' zu Grunde liegen.
- II. Eine andere Fassung der dem Wintermärchen zu Grunde liegenden Geschichte, wie sie in Masovien entstand.
- III. Jacob Ayrsers 'Schöne Sydaea'.
- IV. Greenes Pandosto, oder die Geschichte von Dorastus und Faunia.
 - V. Die höchst außerordentlichen, ergötzlichen und lustigen Abenteuer des Parismus, des allerberühmtesten Prinzen von Bohemien.
- VI. Die Reise Sir George Summers.

Auch hier sind viele Begegnungen mit früheren Forschern, ganz besonders mit Hermann, unvermeidlich, aber die Arbeit hat den großen Vorzug der Kürze und der übersichtlichen Behandlung des Stoffes.

Hausknecht, E., Floris and Blancheflur. Mittelenglisches Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, nebst literarischer Untersuchung und einem Abriß über die Verbreitung der Sage in der europäischen Literatur. (Sammlung Englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben. Band. 5.) Berlin 1885.

Wenn Shakespeare's Wirken und Bedeutung ebenso wenig von der Periode seiner Vorgänger, wie von der der Epigonen zu trennen ist, so hat unser Jahrbuch die Pflicht auf Arbeiten wenigstens hinzuweisen, die aus dem Boden einer jener beiden Kulturkreise emporgewachsen sind. — Die vorher erschienenen Bände obiger Sammlung brachten: Aelfrics Grammatik und Glossar (Zupitza). Thomas of Erceldoune (Brandl). The Erl of Tolous and the Emperes of Almayn (Lüdtke). Wulfstan (Napier).

Das Buch ist in zwei Theile getheilt: I. Th. Verbreitung der Sage außerhalb Englands. — 2. Th. Das englische Gedicht.

Der I. Th. zeigt uns die Wanderung durch Frankreich, die Provence, Deutschland, Skandinavien, Italien, Griechenland, Spanien und Portugal, sowie die morgenländische Heimat.

Der II. Th. behandelt die Handschriften, die Sprache des Gedichtes und die Metrik. Außerdem findet eine Vergleichung zwischen dem englischen Gedichte und seiner nächsten Quelle, der französischen Fassung, statt. An diesen Theil schließt sich die Inhaltsangabe des englischen Gedichtes und der Text, dem dann noch Anmerkungen und Namensverzeichnis folgen.

Die Arbeit ist eine in hohem Grade gewissenhaft durchgeführte und für den Zweck des Verfassers erschöpfende. Dieser Zweck war in erster Reihe ein philologischer, und so hatte der Autor keine Veranlassung, mit Jacob Grimm (Dtsch. Myth. pag. 400) die Quellenspuren des Gedichtes weiter zu verfolgen, die ihn in den Naturmythus hineingeführt haben würden.

Lady Martin (Helena Faucit). On some of Shakespeare's Female Characters. London, 1885.

Das Jahrbuch hat im Jahrgange XVII einen der Aufsätze gebracht, welche den Inhalt des vorliegenden Werkes bilden, nämlich die Abhandlung über Ophelia. Die anderen behandelten Charaktere sind: Portia, Desdemona, Juliet, Imogen,

Rosalind und Beatrice. — Es ist ebenso interessant wie lehrreich, in die Geisteswerkstatt einer Künstlerseele hineinblicken zu können, und werthvoller wird dieser Einblick, wenn es zugleich die Seele einer feinorganisirten, edlen Frauennatur ist. — Die Verfasserin sagt in ihrem Vorwort:

What I have said has been written in a loving and reverent spirit, with the wish to express in simplest language what I feel deeply about these exquisite creations of Shakespeare's genius. That fuller justice might well be done to them I do not doubt. Still I have the great advantage of throwing my own nature into theirs, of becoming moved by their emotions: I have, as it were, thought their thoughts and spoken their words straight from my own living heart and mind. I know that this has been an exceptional privilege; and to those not so fortunate I have striven to communicate something of what I have learned in the exercise of my potent art.

My best reward would be, that my sister-women should give me, in return, the happiness of thinking that I have helped, if ever so little, to appreciate more deeply, and to love with a love akin to my own, these sweet and noble representatives of our sex, and have led them to acknowledge with myself the infinite debt we owe to the poet who could portray, as no other poet has so fully done, under the most varied forms, all that gives to woman her brightest charm, her most beneficent influence.

In der Abhandlung über Portia schlägt die Künstlerin denselben Weg ein, wie in ihrer Untersuchung über Ophelia: sie forscht nach den ersten Erziehungseindrücken, nach dem Einflusse des Vaters auf die bildungsempfängliche Seele der Tochter und gelangt auf diesem Wege zu den feinfühligsten Empfindungen und Beobachtungen. Aber sie geht, glaube ich, ein wenig zu weit, wenn sie — nach dem Schlusse des Stückes — ihre Heldin noch weiter handeln und in fortgesetzte Beziehung zu andern Gestalten treten läßt; wenn sie z. B. Portia, nach dem letzten Fallen des Vorhanges, zu einer materiellen und seelischen Pflegerin Shylock's macht, die ihn bekehrt und womöglich zu einem fanatischen Christen wandelt, so streift das, sowohl mit dem Stücke wie mit dem Charakter der damaligen Geschichts-Periode verglichen, entschieden an das Barocke. Eine Portia, die sich als Seelen-Diakonissin in engen Kontakt mit einem Wesen bringt, das nicht nur sich in den früheren Berührungen auf das Schlechteste gezeigt hat, sondern einer Klasse angehört, die damals wirklich, im allerernstesten Sinne des Wortes, die Parias, selbst des niedrigsten Volkes, waren, ist undenkbar. Was heute Narrheit und Karrikatur oder Neid und Furcht ist, das war damals natürliche Konsequenz der gesellschaftlichen Verhältnisse, und Portia in Beziehung zu einem Shylock hieße so viel wie irgend eine innige Beziehung zwischen einem Sklavenhalter echt spanischen Blutes und einem Vollblut-Neger. — Dieser Theil des Aufsatzes spricht mehr für das anmuthige, echt weibliche Sein und Sinnen der Verfasserin, als für ihre Kenntniß der Kulturzustände vergangener Geschichtsperioden; immerhin aber gewährt auch er einen interessanten Einblick in dieselbe Stätte, aus der heraus der Dichter so gut verstanden und so anmuthig gestaltet wird.

Die darauffolgende Untersuchung über Desdemona ist weniger reich an Zügen, welche uns individuell und psychologisch der Verfasserin nahebrächten; es ist vielmehr die Schilderung des Charakters aus Shakespeare, nicht aus der Seele der Künstlerin heraus. — In der Studie über Juliet ist ganz besonders

das Exposé vorzüglich, in welchem die Verfasserin Juliens Seelenzustand schildert, da sie an das Grauen denkt, wenn sie in der Todtengruft erwachen würde. Außerdem ist der Abschnitt reich an biographischen Notizen, die ihr Recht aus der Thatsache ableiten dürfen, daß das ganze Werk aus Briefen an Freundinnen besteht. Imogen, Rosalind und Beatrice sind ebenso voll von feinen Zügen, sind so weiblich und künstlerisch verstanden von der Verfasserin, daß sie, wie der ganze Inhalt der Werke, eine stete Quelle des Genusses und werthvoller Belehrung — letzteres ganz besonders für Künstlerinnen — sind. Im Nachtrag finden wir noch eine skizzierte Notiz über Lady Macbeth, welche nur beweist, daß auch diese Gestalt von der genialen Künstlerin wie von der edlen Frauennatur richtig verstanden worden und nicht so in den Sumpf der Unnatur hinabgezogen ist, wie Komödiantinnen und ästhetische Kritiker es mit Vorliebe bis in die neueste Zeit hinein gethan haben.

Wir lernen in dem Buche acht entzückende Shakespeare-Gestalten kennen: Ophelia, Portia, Desdemona, Juliet, Imogen, Rosalind, Beatrice und — als Shakespeare-Gestalt *'by her own right'* — Helena Faucit, Lady Martin.

Perring, Sir Philip Baronet, *Hard Knots in Shakespeare*. London, 1885.

Die „harten Knoten“ sind unter der Behandlung des Autors nicht „weicher“ geworden. Die Erklärung für diese traurige Thatsache finden wir in der Kombination zweier Aussprüche, welche das Buch uns bringt; das Motto auf dem Titelblatte sagt (als Citat aus Maß für Maß):

All difficulties are but easy, when they are known

und im Vorworte erklärt unser Autor:

It is true that I have not examined a single impression of either Folio or Quarto, but I have followed the trustworthy guidance of the editors of the 'Cambridge Shakespeare' in the footnotes of which the various readings of the original copies are set down with conscientious accuracy.

Nun! Auf diese Art dürfte der Verfasser wohl kaum dahin gelangen, von sich sagen zu können, daß ihm alle Schwierigkeiten leicht seien; denn um sie kennen zu lernen und um sie zu prüfen, bedarf es doch wohl noch anderer Hilfsmittel, als der *'foot-notes'* der Cambridge-Edition.

Man wird mich auf andere Männer und ihre Arbeiten, z. B. auf Grant White's *'Shakespeare-Scholar'* verweisen, und ich habe mir selbst gesagt, daß volle Unkenntniß der einschlägigen Litteratur vielleicht gerade der beste Weg zur produktiven Selbstthätigkeit einer genialen Kombinations-Anlage sein könnte; aber ich glaube nicht, daß die Leser des Buches eine solche z. B. in folgender „Aufweichung“ eines *'hard knot'* finden werden:

(pag. 222) *but it will be argued that all that can be done has been done already, and that, where the first Fol. reads*

.
At Grecian sword. Contenning, tell Valeria, &c.

and where the second Fol. reads

At Grecian swordes contending: tell Valeria, &c.

two ways, and two only are open to us — either that taken by Capell, who merely added to the line of the Second Folio an apostrophe after 'swords', to indicate that it was a plural genitive, or that taken by Mr. Collier, who altered the line of the First Fol. to

at Grecian swords, contemning: tell Valeria.

There will be no lack of critics to correct me, if I err, but I cannot help thinking that the participle 'contemning' — Mr. Collier's participle — coming immediately after such a strong expression as 'spit forth blood', even if it be not slightly tautological, does not add much to the spirit and force of the passage; while, as for the emendation of the Second Fol., that must, of course, claim our attention, but it cannot command our acceptance. And why? Because the Sec. Fol. was merely copied from the first, and not from an independent transcript; where, therefore, it differs from the first, the difference is due to transcriber, printer, prompter, presscorrector, no one knows whom, and it may be estimated accordingly. We are certainly not bound to follow it, specially if we can account in some other reasonable way for what appears in the first Fol. Now let it be observed that, 'Contemning' is cut off from the words that precede it by a full stop; secondly, that it is headed with a capital letter; and thirdly, that it is printed in italics: these three points can be gainsaid by none. Well now — this exceptionally printed, this obviously and avowedly misspelt word — what if it is no more than one of those numerous stage directions, like 'coming forward', 'digging', 'aside', 'reciting to himself', 'looking to the jewel', 'to the gold' — all these taken at random from 'Timon' — which ever and anon interrupt the text, signifying that Volumnia had ceased speaking to Virgilia, and, in 'continuing' her remarks — so the word should have been spelt — was addressing the gentlewoman in attendance.

Das nennt unser Autor 'to account in some reasonable way'!! — — —

Es hat dem Verfasser gewiß Vergnügen gemacht, an dem Buche zu arbeiten; denn man merkt ihm an, daß er mit seiner ganzen Seele dabei war; wenn er sich zwingen kann, nun, nachdem er die Lust gebüßt hat, die jeder Autor empfindet, der sich gedruckt sieht — ich sage, wenn er sich zwingen kann, ernst zu studieren und zu lernen, so wird sein nächstes Werk gewiß Dankenswerthes bringen.

Leo, F. A., Shakespeare Notes. London, 1885.

Der Vollständigkeit wegen muß der Titel erwähnt werden; einer Besprechung des Buches brauche ich mich wohl nicht zu unterziehen.

Gould, George, Corrigenda and Explanation of the Text of Shakespeare. London 1884.

Ueber Vieles läßt sich streiten, aber jedenfalls ist der Weg, den der Autor einschlägt, der richtige. Ihm liegt viel weniger daran, definitiv zu emendieren, als vielmehr auf die Fehler der ersten Ausgaben hinzuweisen; hierbei unterläßt er glücklicherweise nicht, die Neigung der späteren Herausgeber zu charakterisieren, die die alten Fehler als Tugenden hinstellten und sie durchaus konservieren wollten.

Das Büchlein, 'a new issue, showing hundreds of mistakes existing in the standard editions of the plays of the great dramatist', ist 64 Seiten stark, und sehr zu empfehlen.

Moulton, Richard G., Shakespeare as a Dramatic Artist. A popular illustration of the principles of scientific criticism. Oxford, at the Clarendon Press, 1885.

Eine philosophisch-ästhetische Behandlung der Charaktere. Viele werden ihnen sympathische, Viele ihnen widerstrebende Anschauungen in diesem Buche vertreten finden. Es ist eines der vielen, nur aus der subjektiven Anschauung hervorgehenden Werke; wenn sie bei ihrem Rufe in den Wald das Glück haben, einem Echo zu begegnen, wenn sie einem Leser begegnen, der aus gleich veranlagter Individualität hervorgegangen, und außerdem philosophisch ähnlich disponiert ist, so können sie sich eine Gemeinde schaffen, die auf um so sicherem Boden stehn wird, als Dogmen ja nicht bewiesen zu werden brauchen und undiskutierbar sind.

Elze, Karl, A Letter to C. M. Ingleby, Esq., containing Notes and conjectural Emendations on Shakespeare's 'Cymbeline'. Halle 1885.

Die vorliegende Arbeit enthält ungefähr 110 Noten, von denen sich etwa 70 mit dem Versmaße beschäftigen. Die übrigen gehn an den Text, und bringen, wie sich das nicht anders von einer so fein arbeitenden Künstlerhand wie die Elze'sche, erwarten läßt, werthvolles Material. Daß trotzdem verschiedene Auffassungen einzelner Textstellen herrschen können, ist begreiflich, und wird immer, selbst der größten Autorität gegenüber, der Fall sein. In dieser Richtung näher auf die Elze'sche Arbeit einzugehn, schieben wir bis zu dem Augenblick hinaus, wo die Ingleby'sche Cymbeline-Ausgabe erschienen sein wird. Der Elze'sche Brief wendet sich gewissermaßen an diese, und so erscheint es geboten, und gerecht, beide Arbeiten einer vergleichenden Prüfung zu unterziehen.

'*Though this be madness, there is method in it*'. Man ist nicht immer in der Lage, Methode im Wahnsinn zu finden; zuweilen tritt er ganz wüst und ohne jede Spur von Methode auf, wie z. B. in folgendem „Pamphlet“:

Schäffer, C. C., Professor, Philadelphia. Hamlet, Prince of Denmark. An Earthquake of Critic and Criticisms. Essay (with diagram).

Die Widmung lautet wie folgt:

To the hero of the rebellion, who first, from the start, set the key to the treatment of the rebellion, and who, we trust, will set the key to the treatment also of the legacy left by rebellion (that is, its source, slavery), upon the north, Contempt of Labor, these rhapsodies of lyrics in prose, in word and line, as outlines on the play of Hamlet, and a time out of joint set right by its crime, to guide, guard, counsel and console, in the case and treatment of similar crimes and times, and as an analysis of the prince, are respectfully inscribed by the composer, his servant, the poet.

Wir glaubten bisher, der Wahnsinn auf dem Hamlet-Gebiete habe in jener Abhandlung kulminiert, welche uns bewies, daß Hamlet ein Frauenzimmer sei — weit gefehlt! Das vorliegende Heft in Großfolio ist in seinem Inhalte um soviel wahnsinniger als jenes, wie Folio größer ist als klein Oktav. Ueber jenes konnte man berichten; dieses ist unreferierbar. Ich habe im Irrenhause eine Wahnsinnige gesehen, welche ununterbrochen Briefe an höchstgestellte Personen schrieb, von denen sie behauptete, sie seien ihre Verwandten; ich habe mir eine Anzahl dieser Briefe mitgenommen, und bin bei der Durchsicht des Schäffer'schen Essays an sie erinnert worden.

White, Richard Grant, *Studies in Shakespeare*. London 1885.

Eine Anzahl von Essays ist hier vereinigt, welche zu verschiedenen Zeiten in „Periodicals“ veröffentlicht waren. Es ist die Abschluß-Arbeit eines tüchtigen Lebens, das in seinem ersten Fluge allerdings nach Höhen zu streben schien, die zu erreichen ihm versagt wurde.

Aber immerhin wird der Name Grant White stets zu denen gehören, welche überall da genannt werden müssen, wo hervorragender Leistung auf unserem Gebiete Erwähnung geschehen soll.

Halliwell-Phillipps, J. O., *Outlines of the Life of Shakespeare*.

The fifth edition!

Es bedarf keines weiteren Referats, als dieser einfachen Worte! Wir stehn hier einer so riesigen Arbeitskraft, einer so verehrungswürdigen Gewissenhaftigkeit gegenüber, daß es eines Rühmens derselben nicht bedarf.

Möchte es dem Autor vergönnt sein, die Frucht seiner Arbeit zu ernten, d. h. zu sehen, wie aus dem von ihm so weise bearbeiteten Boden der Keim einer positiven Biographie Shakespeare's emporwächst.

Ingleby, C. M., *Shakespeare and the Enclosure of Common Fields at Welcombe, being a fragment of the Private Diary of Thomas Greene, Town Clerk of Stratford-upon-Avon, 1614—1617*. Edited with an Introduction and Notes. Birmingham: printed for the Editor 1885.

So dankenswerth es ist, wenn derartige Werke veröffentlicht werden, ganz besonders, wenn es ohne Erwartung eines materiellen Ertrages und auf Kosten des Herausgebers geschieht, so darf man doch bedauern, daß dieses selbstlose Verfahren es dem größeren Kreise der Sachkenner zur Unmöglichkeit macht, die Publikationen kennen zu lernen. Ich brauche hier nur an die vielen '*privately printed*' Veröffentlichungen Halliwell-Phillipps zu erinnern.

Das luxuriös in Folio ausgestattete Werk enthält XIII Seiten Einleitung, 19 Seiten Text und einen Plan. Es gehört in Bezug auf seinen Stoff in die Reihe des Materials, das Halliwell in seinen 'Outlines' behandelt (insofern uns darin Shakespeare in seinem alltäglichen Handel und Wandel, im geschäftlichen Thun entgegentritt), und ist ebenso dankbar anzuerkennen. Wir würden es aber zu rühmen haben, wenn die Herausgeber, neben der Luxus-Neigung der Biblio-

philen, auch dem Bedürfnisse der größeren Kreise durch Veröffentlichung in billiger Gestalt genügten. Gerade die Forschungen, welche sich auf solches Material stützen, bringen oft die wichtigsten Resultate, und darum ist es hoch-erwünscht, daß die Kenntnißnahme desselben nicht auf den Kreis weniger Bevorzugter beschränkt bleibe.

Furness, Walter Rogers, Composite Photography applied to the Portraits of Shakespeare. (50 copies printed.) Philadelphia 1885.

Die Einleitung zu diesem interessanten Versuche beginnt mit folgenden Worten:

In Mr. Francis Galton's interesting Inquiries into Human Faculty there is a Chapter on what is termed 'Composite Photographs', by which name is designated the final photograph obtained from the exposure to the same sensitized plate of a series of human faces. A photograph thus 'composed' presents, according to Mr. Galton's ingenious theory, the face typical of the group. It was while reading this Chapter that the idea occurred to me of trying, by a similar process, to obtain a typical portrait of Shakespeare.

Der Versuch ist von Interesse und Bedeutung, wenn er eine Uebereinstimmung der verschiedenen Bilder nachweist, welche für den flüchtigen Anblick so fremd nebeneinander stehn. Und diese Uebereinstimmung läßt sich in der That herausfinden. Man hat sich den Proceß in folgender Weise vorzustellen: Nachdem die lichtempfindliche Platte ein Bild aufgenommen hat, wird sie einem andern ausgesetzt, und zwar so, daß die einzelnen Theile des Kopfes sich möglichst decken; deßhalb werden auch immer nur solche Bilder zusammengestellt, bei denen der Kopf die gleiche Richtung hat.

Bei der Vergleichung der im vorliegenden Buche so hergestellten Palimpsest-Bilder (man ist berechtigt, dem Proceß diesen Namen zu geben) frappiert eine Uebereinstimmung in den Formen und Zügen, wie man sie den einzelnen Bildern gegenüber vorher nie entdeckt hatte.

Die Vergleichung drängt unwillkürlich zu der Hypothese, daß nur die Talentlosigkeit der Maler, welche der Aufgabe gegenüber standen, Shakespeare zu porträtieren, schuld an der verschiedenen Form sei, in der uns das Bild desselben Mannes entgegentritt.

Das Buch giebt uns folgende Bilder:

1. als Grundlage für die Zusammensetzungen: Chandos-, Droeshout-, Jansen-, Stratford-, Felton-Portraits, Stratford-Bust, Marshall's Copy of the Droeshout-Portrait, Ashbourne-Portrait, Death-Mask.

Aus diesen Vorlagen sind folgende kombinierte Bilder hergestellt:

2. a. Composite Chandos-, Droeshout-, Jansen-, Stratford-, Felton-Bust;
- b. Composite Portrait of the Chandos and the Jansen-Portrait.
- c. Composite Portrait of the Chandos and the Droeshout-Portraits.
- d. Composite Portrait of the Felton-Portrait and the Stratford-Bust.
- e. Composite Marshall's, Droeshout, Ashbourne, Death-Mask.

Arbeiten wie die vorliegende haben gar nicht den Zweck, ein Abschließendes zu liefern; sie bringen Material zum Weiterarbeiten; sie gleichen der langwierigen Thätigkeit beim Bohren eines Tunnels, die endlich die offene Bahn schafft. In

diesem Sinne ist der geistreiche Gedanke, der dem Buche zu Grunde liegt, sowie die Art seiner Ausführung freudig zu begrüßen.

Auf dem Gebiete der „Shakespeare-Portrait“-Literatur haben wir ein anderes Werk mit großer Achtung zu besprechen, das nicht nur eine Fülle ernstester Arbeit und selbstlosester Hingabe an den Zweck, sondern zugleich eine tief-eindringende Sachkenntniß an den Tag legt:

Parker Norris, J., *The Portraits of Shakespeare*. Philadelphia 1885. gr. Quarto. Edition 500 copies, 266 pages. 33 Illustrations.

Welchen Fleiß die Herstellung dieses Werkes gefordert hat, das geht am Deutlichsten aus der Thatsache hervor, daß das Verzeichniß der Bücher und Zeitschriften, die der Autor benutzt hat, die ansehnliche Anzahl von 111 Werken resp. Aufsätzen repräsentiert. Im ersten Kapitel behandelt der Autor sein Lieblingsthema: *‘Shall we open Shakespeare’s grave? A plea for ascertaining the true likeness of the poet’*.

Ueber diese Frage hat sich das Jahrbuch bereits ausgesprochen und gegen die Eröffnung Stellung genommen. Ob des Autors Prophezeiung, daß jene unter allen Umständen irgend einmal geschehen werde, später ihre Bestätigung findet oder nicht, würde kaum etwas an der Pietätlosigkeit des Aktes ändern. Man soll ein Grab zerstören, nicht um einen Tod oder einen Todten zu verifizieren, sondern um festzustellen, welches von den vielen Bildern das ähnlichste sei! Streift das nicht fast an frivole Neugier?

Doch hier haben wir von Anderem zu sprechen: von der durch ihre Vollständigkeit und Gewissenhaftigkeit in die erste Reihe des Werthvollen tretenden Arbeit über die Portraits unseres Dichters.

Das vorliegende Werk bringt Alles, was bisher durch Boaden, Wivell und Friswell, sowie durch eine unzählige Menge von Einzeluntersuchungen vertreten war, nicht nur in der kritischen Behandlung des Stoffes selbst, sondern werthvoller gemacht durch eine absolut vollständige Sammlung von guten und getreuen Nachbildungen aller bisher, sei es als Gemälde, als Stich oder als Bildwerk, bekannten Portraits. Das Verzeichniß der im Bande behandelten Bilder führt Folgendes auf: Stratford Bust, Droeshout Engraving, Chandos Port., Deathmask, Jansen P., Felton P., Stratford P., Ashborne P., Duke of Devonshire Bust, Hamptoncourt P., Hilliard Miniature, Warwick P., Jennings’ Min., Burn P., Lumley P., Boston Art Museum P., Challis P., Zoust P., Zucchero P., Boardman Min., Stace P., O’Connell P., Gilliland P., Hardie P., Liddell P., Dunford P., Winstanley P., Zinke P., Talma P., Monument Westminster Abbey, Shakespeare-Gallery Alto Relievo, Roubiliac Statue, Ward Statue.

Der erklärende Text mit dem gesammten historischen Material der Auffindungs- und Besitz-Verhältnisse ist durchaus erschöpfend und verleiht dem schon durch seine luxuriöse Ausstattung hervorragenden Werke einen höheren inneren Werth, der es um so beklagenswerther macht, daß das Werk in verhältnißmäßig nur wenige Hände gelangen kann.

Deakin, Andrew, *Sketches in Shakespeare Villages*. Birmingham 1885. Folio.

Folgendes lesen wir in der Vorrede:

„Within an area of twenty-five miles, the boundaries of which are described by an equilateral triangle, having one side running in a easterly direction from Stratford-on-Avon, lie a number of villages connected by history and tradition with the name of William Shakespeare. Changes have taken place in them since the age of the great dramatic poet; but they are still remarkable for picturesque beauty. How long they will remain so is uncertain. The half-timber cottages with thatched roofs are giving place to buildings of red brick with tiles or slates, and the refinements of nineteenth century society, together with increasing demands for domestic comfort, are rapidly obliterating the features of the places as they existed even two centuries ago. The present work is an amateur sketcher's attempt to preserve a knowledge of some of the characteristics of Mid-England villages, made shrines by rambles of England's greatest son.

It is accepted as a fact that at one of these villages — Shottery — Shakespeare found his wife. Eight others have gained notoriety from their connexion with an apocryphal story of the poet's convivial habits; and as all the places chosen for illustration are places of antiquity, it is a reasonable supposition that the poet often visited them in his youthful days, and during the late years of his life.

The scenes contained in this work have been selected as those most completely retaining the features of olden times. Modern improvements have been little heeded, while beauty of scene has been overlooked with the object of preserving, however imperfectly, the appearance of the ancient homesteads of the Shakespearean country.“

Die dargestellten Ansichten sind:

Bidford (2), Bidford Grange, Avon at Barton, Broom (2), Welford, Dorsington, Shottery, Temple Grafton, Great Hillborough, Little Hillborough, Arden's Grafton, Pebworth (2), Broad Marston, Long Marston, Exhall, Wixford (2).

In Summa zwanzig Blätter, die mit Liebe und graziösem Talent dargestellt sind, und die uns in der Einfachheit der Umgebungen, die sie zeigen, mit Rührung erfüllen, wenn sie uns sagen: wir waren die ersten Stätten, durch die Er wandelte, Er, dem nachher die Welt nicht groß genug war, um sie mit seinem Ruhme zu erfüllen.

Die Gesamtwirkung der Blätter wird am Besten durch folgende Worte Elze's in seinem „Shakespeare“ (pag. 53, 54) ausgedrückt:

„Wir dürfen uns also den Knaben Shakespeare als Sänger oder Fahnen-träger vorstellen, wie er der Prozession nicht nur zu dieser Ulme, sondern an der ganzen Kirchspiels-Grenze entlang folgte. Wer die eingehenden Schilderungen bei Knight gelesen hat, kann ferner nicht in Zweifel sein, daß der heranwachsende Knabe an den mäandrischen Krümmungen und malerischen Ufern des Avon mit den lieblichen Dörfern und stattlichen Herrensitzen (Welcombe, Kampton Lucy, Bidford, Charlecote, Fulbrooke etc.) auf- und abwanderte, und verschiedene Stellen in den Dramen geben Zeugniß, wie tief sich dieser liebliche Fluß dem Gemüthe des Knaben einprägte. Insbesondere wird die nächste Umgebung von Stratford,

das sogenannte Red Horse Valley, der Schauplatz seiner ersten Ausflüge und Spiele gewesen sein. Diese freundliche Landschaft mit ihren wellenförmigen Schwingungen, ihrem gesättigten Wiesengrün, ihren Büschen und prächtigen Bäumen, in denen die Dörfer traulich versteckt liegen, läßt sich in Shakespeare's landschaftlichen Schilderungen mehrfach wiedererkennen; in der That entspricht die Landschaft im Sommernachtstraum, im Wintermärchen, in *Wie es Euch gefällt* und andern Stücken durchaus der Landschaft von Warwickshire. Besonders häufig gedenkt Shakespeare der gesegneten Obstgärten, an denen seine Heimath so reich war, und der darin gezogenen Apfelarten. Das freundliche Bild von Warwickshire, das sich so vor unseren Augen aufrollt, wird noch verschönert, wenn wir uns erinnern, daß die Volksfeste und die Volkspoesie des lustigen Alt-Englands ihren letzten abendröthlichen Glanz und Duft darüber ausbreiteten, bevor der Puritanismus dieses fröhliche, sinnlich-poetische Volksthum mit bleiernen Füßen niedertrat.“ —

Oechelhäuser, Wilhelm, Einführungen in Shakespeare's Bühnen-Dramen und Charakteristik sämmtlicher Rollen. Minden, 1885. 2 Bände.

Das Publikum ist dem Autor für diese Republikation der früher in seiner Shakespeare-Ausgabe veröffentlichten Einleitungen zu Dank verpflichtet. Sie giebt Denjenigen, welche bereits im Besitze einer Text-Ausgabe sind, Gelegenheit, sich durch Erwerbung dieser Abhandlungen ein werthvolles Material für das Verständniß der dramaturgischen Seite in Auffassung und Behandlung des Autors zu schaffen. — Und wenn selbst hie und da die Ansicht des Autors Opposition finden wird, so muß ein Urtheil doch allgemeine Geltung gewinnen: daß wir einem mit Sachkenntniß und Liebe geschaffenen Werke gegenüberstehen, das mit feiner Hand die oft wirren Fäden der Entwicklung der Situationen und Charaktere auseinandergelegt hat.

Werder, Karl, Vorlesungen über Shakespeare's Macbeth. Gehalten an der Universität zu Berlin. Berlin, Wilhelm Hertz. 1885.

Als der Autor in seinem früheren Werke (Vorlesungen über Hamlet) die Entdeckung gemacht hätte, daß Hamlet ein höchst energischer Charakter sei, fand er, daß Klein vor ihm Dasselbe gesagt habe, ohne daß er davon Kenntniß hatte. Dasselbe Unglück ist ihm mit Macbeth begegnet. Wenn Jemand Vorlesungen über Macbeth halten will, so soll er doch wohl die einschlägige Literatur, soweit sie von Wichtigkeit ist, kennen zu lernen suchen, und ich hoffe, daß man es mir nicht für Ueberhebung anrechnen wird, wenn ich meine Uebersetzung des Macbeth (Shakespeare's dramatische Werke, unter Redaction von H. Ulrici herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, Berlin, Reimer, Bd. 12), sowie die dazu gehörige Einleitung zu der oben näher charakterisierten Literatur zähle.

Nun, wenn Herr Werder sich etwas vertrauter mit dem vorhandenen Material gemacht hätte, so würde er entdeckt haben, daß wiederum ein Anderer vor ihm seine Entdeckung gemacht habe; er hätte dann nämlich gefunden, daß in dem

oben citierten, im Jahre 1871 erschienenen 12. Bande der Ausgabe, auf Seite 174 bis 178 dieselbe Entdeckung steht, die er im Jahre 1885 nachempfunden hat. Er hätte auf diese Ausführungen da hinweisen können, wo er mit der Vollbegeisterung eines Columbus der Welt einen neuen Horizont eröffnet:

(pag. 35.) „Dieser Brief nämlich an dieser Stelle ist ein Kunstmittel, das seines Gleichen sucht.

Denn durch die wenigen Zeilen, welche die Lady laut liest, wird sie augenblicklich auf die Höhe der Situation gehoben — sie, die Neue, dem Stück und uns ganz Fremde, sowie sie nur auftritt, unmittelbar in den Stand gesetzt, so in die Handlung einzugreifen, als wäre sie von Anfang an darin gegenwärtig und mitwirkend gewesen; das Rad derselben mit solchem Griffen fassend, daß wir gleich merken, ein neuer heißer Blutstrom fährt in die Sache, der sie mit noch wilderem Puls und in noch reißenderem Gange vorwärts treiben wird.

Wann also hat Macbeth der Lady den Plan, den sie ihm vorhält, eröffnet?

Vor dem Stück! nirgend sonst als da. Ins Fundament desselben gehört er und da das Stück Macbeth ist, in's Fundament seines Charakters.

Bedürfte, was ich über ihn gesagt einer Bestätigung, hier ist sie.

Dies so lang' Geheime, wie eine Fackel flammt's auf, über Alles was bisher vorgegangen hinleuchtend und es erhellend.

Das also hat Macbeth gewollt, das schon geplant, ehe wir ihn kennen lernen. Auch die Lady hat es gewußt“

In der oben angeführten Einleitung zu meiner Macbeth-Uebersetzung steht nun Folgendes:

„Man erschöpft den ganzen Vorrath von Sensationsbezeichnungen, dessen die Sprache sich erfreut, um das Entsetzliche und Tigerhafte dieses Charakters (der Lady) in helles Licht zu setzen; man nennt sie die intellektuelle Urheberin des Mordes, den anstachelnd bösen Geist ihres Gatten — und sie ist nichts von alledem; sie ist eine stolz angelegte Natur, ein muthiges, konsequentes, liebendes Weib, das aus ihrer Liebe eben den Muth der Konsequenz schöpft, und nach dem ersten Schritte, gebrochen durch die Wucht, die auf ihrer Seele lastet, zu Boden stürzt. Es wird der Anführung nur weniger Thatsachen und weniger Citate bedürfen, um dies in klares Licht zu stellen.“

In der 5ten Scene des 1ten Aktes, bei der Begegnung zwischen Macbeth und der Lady, empfängt sie ihn mit den Worten:

Mein großer Glamis,
Mein edler Cawdor — größer doch als Beide
Durch jenen spätern Gruß. Der Briefe Inhalt

(und hierbei ist zu erwähnen, daß im Originale steht: *'thy letters have transported me'* — daß Macbeth also ihr regelmäßige Berichte von seinen Thaten wie von seinen Plänen erstattet hat; weshalb ich auch der Erklärung mancher Kommentatoren, Shakespeare benutze zuweilen den Plural *'letters'* zur Bezeichnung des Singulars, für diesen Fall keine Bedeutung zugestehn kann)

Trug über's blinde Jetzt mich rasch empor.

„Der Briefe Inhalt trug über's blinde Jetzt mich rasch
empor!“ Also, wenn sie gleich in ihrem Monologe derselben Scene sagt:

Eil herbei,

Daß meinen Geist ich dir in's Ohr kann hauchen,

so hat ihr Gatte doch vorher schon durch die Berichte, die von seinen Plänen und Wünschen geschwängert waren, ihr den Geist eingehaucht, der, unabhängig vom Einflusse seiner Gattin, ihn selbst vorher schon beherrscht.²

U. s. w., u. s. w., u. s. w. Möge Herr Werder das Uebrige nachlesen; und wenn er auch darüber unterrichtet sein will, daß lange vor ihm und vor mir Engländer einer ähnlichen Auffassung Worte geliehen haben, so schlage er in den von mir veröffentlichten 'Shakespeare-Notes' pag. 68 bis 78 nach, und der Glanz, den er mit bühenkundiger Steigerungsgeschicklichkeit im einleitenden Vortrage über Das hinstrahlen läßt, was nun kommen soll, das Neuentdeckte, das Keiner vor ihm geahnt hat — wird etwas an Intensität abnehmen müssen. Er verkündet da eben mit vielem Trommelgerassel eine Neuigkeit, die den meisten intelligenten Shakespeare-Lesern schon seit längerer Zeit bekannt ist. Wenn sie trotzdem auf der Bühne noch kein Heimathsrecht gefunden hat, so wird das sehr hübsch von dem einen der von mir in den Shakespeare-Notes citierten Engländer erklärt:

But of all the plays of Shakespeare, none is so grossly misunderstood as Macbeth. Nor is this misapprehension confined to the stage: it prevails even among those who have zealously studied and admired Shakespeare. As John Kemble stands for Hamlet in our imaginations, so does Mrs. Siddons for Lady Macbeth. She has completely transformed this wonderful creation of Shakespeare's, distorted its true features, and so stamped upon it her own individuality that when we think of one we have the figure of the other in our minds. The Lady Macbeth of Mrs. Siddons is the only Lady Macbeth we know and believe in

Es wird die stolze Aufgabe einer großen Künstlerin, deren Stern aber erst aufgehen soll am Bühnenhimmel, einer vom wahren Geiste ihres Tempels erfüllten Priesterin sein, der Gestalt der Lady Macbeth und dadurch dem Dichter zu ihrem Rechte zu verhelfen. Hier kann nur die Bühne das letzte und entscheidende Wort sprechen.

Sollte einer oder der andre meiner Leser übrigens an dem Tone Anstoß nehmen, in welchem diese Besprechung eines Buches gehalten ist, eines Buches, dessen Autor doch einen geachteten Namen als fleißiger Behandler der dramaturgischen Seite der Shakespeare'schen Schöpfungen hat, so findet er die Erklärung dafür in der nervös machenden und zur spitzesten Erwiderung reizenden Art der Ueberhebung des Verfassers anderen Männern gegenüber; Männern, die weit Ernsteres geleistet haben, als er; Männern, an die er mit seinem eignen Können nicht entfernt heranreicht. Von Männern wie Gervinus und Kreyßig mit höhnischem Tone als „Herr Gervinus“ und „Herr Kreyßig“ zu sprechen, wäre auch *unfair*, wenn sie darauf antworten könnten und wenn der Redner geistig über ihnen stünde; so wie es aber ist, trifft es zwar Jene nicht, aber es prickelt umsomehr zur Reprimande, ganz besonders, wenn die Rücksichtslosigkeit so weit ging, das Katheder zur Stätte des gesprochenen Angriffs zu machen. — Wie häßlich klingt ein solcher, durch höhnisches Mienenspiel illustrirter Angriff gegen

Männer, die mindestens von gleich ernstem Streben erfüllt waren, wie der Angreifende. Und daß eine Absicht vorliegt, geht daraus hervor, daß „Herr“ Werder die Herren Schiller, Schlegel und Tieck ohne das epitheton ornans behandelt. Derselbe Ton ging seinerzeit durch die Hamlet-Vorlesungen und zeigt sich nun hier wieder in voller Blüte. Man muß solche Form ganz besonders bei einem reifen Manne tadeln; sie sei höchstens den jungen, gährenden Heißspornen ab und zu verziehen; wenn wir aber einen alten Mann sagen hören:

„Von den Geringeren, die sich über das Stück ausgelassen — um mit diesen anzufangen — wähle ich die Herren Gervinus und Kreißig aus, und diese wieder, weil ihre Virtuosität im Mißverstehen Shakespeare's fast ebenso groß ist, wie das Renommée ihrer Bücher über ihn“,

so schütteln wir den Kopf und fragen uns höchstens, ob vielleicht das Renommée der Bücher die Quelle des Verdrusses sei?

An einer andern Stelle sagt der Verfasser von dem „Herrn“ Gervinus:

„Nun was meinen Sie dazu, meine Herren? ist das simples Mißverstehen oder ist es Virtuosität in dieser Branche? Um das zu leisten muß man doch Uebung im Mißverstehen haben außer dem Talent dazu!“

Wie ist es möglich, so Etwas zu sagen! Und wenn die Zunge sich übereilt hat, wie ist es der Hand möglich, es zu schreiben und durch alle Korrekturen stehen zu lassen!

Was den eigentlichen Inhalt des Buches betrifft, so sind die Charaktere, auf der oben angedeuteten Basis der Gestalt der Lady Macbeth, sehr gut und logisch gezeichnet. In Bezug auf die Lady möchte ich einen Punkt als psychologisch wahrer der Prüfung übergeben: sollte ihre Ohnmacht, nach der Entdeckung des Mordes, wirklich fingiert sein? Würde es nicht besser in die Zeichnung der ganzen Gestalt passen, daß das vorangegangene Grauensvolle all ihre Widerstandskraft so absorbiert habe, daß sie nun, da es ihr im Tageslicht der vollendeten und laut hinaus schreienden Thatsache entgegentritt, wirklich und ohne Heuchelei zusammenbräche? — Folgende beiden Sätze, die sich auf Macbeth beziehen, sprechen für tiefes Eindringen in den Charakter und ein feines Verständniß für denselben:

(pag. 47.) „Nicht nur, daß er das Gute weiß und fühlt und dennoch nur das Böse will und thut, sondern daß diese beiden Seiten in ihm zur höchsten Potenz gesteigert und in dieser Steigerung zu einem Gleichgewicht verknüpft sind, das sich als tiefstes Leiden kundgiebt: darin besteht die tragische Größe des Charakters.

Man hebt immer als Hauptpunkt hierfür seine kriegerische Heldennatur hervor. Das ist ganz armselig. Mit all' seinem Kriegsruhm, Feldherrnschaft und Heldenthum wäre er nichts als ein niederträchtiger Meuchelmörder, keines poetischen Interesses werth und für die Tragödie unmöglich, wenn er nicht litte, wie er leidet. Nur das sichert und erhält ihm unser Interesse und unsere Sympathie bis an's Ende — nur das; und nur dadurch wirkt er mit so intensiver Gewalt, so furchtbar, so erschütternd auf uns.“

(pag. 110.) „Das wollen zu müssen, was ihn vernichtet und wovon ihm bei jedem Schritte, bei jedem Akt dieses Wollens, vorher und nachher, die Erkenntniß und das Gefühl innewohnt, daß es ihn vernichtet; aus diesem Höllenbann nicht herauskommen zu können — nicht aus Verhängniß im plump fatalistischen Sinne, sondern aus der ureigensten Sucht, aus dem

innersten Selbst, aus einem Willen und einer Begier, die dem Göttlichen unerreichbar und undurchdringlich sind, — und so maßlos elend dadurch, daß sie um dieses unendlichen Jammers willen den Himmel nöthigen könnten, sich ihrer zu erbarmen: das ist Shakespeare's Macbeth. Dies Räthsel der Menschennatur ist der Inhalt des Stückes.“

Vorzüglich ist die Banquo-Analyse; der servile Streber, der es gern sieht, wenn Andere Verbrechen begehen, deren Früchte seinerzeit — wie er hofft — reif in seinen Schooß fallen müssen, hat hier endlich seinen richtigen Platz gefunden; gewöhnlich wird ihm nach der einen Seite Unrecht gethan, wie der Lady nach der andern; ihn taxiert man zu gut, sie zu schlecht.

Wenn man die ärgerliche Stimmung überwunden hat, der ich vorher Luft machte, so kann man sich an Vielem in dem Buche sehr erfreuen, und ganz besonders Regisseure und Schauspieler können viel daraus lernen.

Imogen (Cymbelin). Romantisches Schauspiel in 5 Akten. Mit freier Benutzung der Hertzberg'schen Uebersetzung für die deutsche Bühne bearbeitet von Heinrich Bulthaupt. Oldenburg, 1885. (Aufgeführt am Stadttheater zu Leipzig, Bremen, am Großherzoglichen Theater zu Oldenburg, angenommen am Stadtheater zu Breslau, &c.)

Im XIX. Bande des Jahrbuches hat der Bearbeiter seine Anschauung über den Weg, den er für die Bühnenbearbeitung des Stückes einschlagen würde, klar und ausführlich dargelegt. Es bedürfte also kaum einer weiteren Besprechung des nach diesem Plane fertig gestellten Werkes. Wir wollen konstatieren, daß es in seiner jetzigen Gestalt ein gut spielbares Stück ist und seine werthvollen Vorzüge neben den anderen Bearbeitungen hat; aber es ist ebenso wenig Shakespeare's Cymbeline, wie die anderen Bearbeitungen es vor ihm waren. Zwei Hauptingredienzien, mit denen Shakespeare bei seinem Schaffen für die Bühne rechnen durfte, fehlen unserer Zeit, soweit die Wirkung vom Podium herab auf das Publikum in Betracht kommt: naive Empfänglichkeit und Phantasie. Diese beiden waren die Hauptmitspieler in den Stücken jener Periode; was auf der Bühne fehlte, Das ergänzte die vorwärtsstrebende Begeisterung der Zuschauer-Phantasie. Wir haben dieselbe Wirkung heute noch höchstens bei jungen Gemüthern und in Kreisen, die nicht durch Uebersättigung entnervt sind. Die Ordnung aber der heutigen Bühne verlangt eine Regelmäßigkeit im Aufbaue und in der Durchführung des Stoffes — in seiner innern Konstruktion, wie in der äußern Anschauung —, der gegenüber Shakespeare sich immer und immer wieder „Verstöße“ zu Schulden kommen läßt. Solange er aber unverkümmert und nicht „für die Bühne bearbeitet“ in seiner vollen ursprünglichen Macht an uns herantritt, wissen wir nichts von Verstößen, nichts von Mängeln im Aufbau — da reißt er uns mit sich hin in die Welt seines Schaffens und seiner Bilderfülle. Da sind wir wie gefangen in der reflektionslosen Zauberei der Traumwelt, in der uns Alles recht und geordnet und natürlich erscheint. Sobald wir aber geweckt werden, geweckt von ihm, der „Ordnung“ in die ungefüge Wüstheit des Traumes bringen will, da erkennen wir erst, daß wir geträumt, und daß das Ge-

träumte nicht ganz in die nüchterne Ordnung des Tages passe. Nun wird aufgeräumt und gerichtet und Alles mit dem Loth und der Bleiwaage in den rechten Winkel gebracht, und endlich ist Alles gut! Und nun sehen wir's uns an! Ach Gott! Wohin ist unser Traumbild?! — — Und Er, der all' die schöne Ordnung geschaffen hat, sieht uns lächelnd an, reibt sich, froh der gewissenhaft und wirklich tüchtig geschaffenen Arbeit, die Hände und sagt: „Da ist dein Traumbild!“ So geht es mit den Bearbeitungen des Sturmes, des Sommernachtstraumes, des Wintermärchens, Cymbelines, sie seien so takt- und talentvoll gemacht, wie möglich. Wenn man die militärisch-korrekte Realität auf der Bühne gesehen hat, flüchtet man sich gern wieder in die Zauberwelt des Dichters; man liest sein Werk — man will

von allem Wissensqualm entladen
In seinem Thau gesund sich baden.

Wem nützen die Bearbeiter solcher Stücke? Nicht dem Publikum, denn es lernt den Dichter nur verstümmelt kennen; aus demselben Grunde auch nicht diesem; sich selbst? Doch nur bedingungsweise, denn je mehr man ihre Gewandtheit, ihren Fleiß, ihr Talent zu rühmen Veranlassung hat, desto stärker wird das Bedauern, daß so tüchtige Truppen einen so verlorren Posten zu vertheidigen haben.

Es giebt zwei Shakespeares — einen Bühnen- und einen Buch-Shakespeare — lasse man doch jedem sein Reich und sein Recht.

Jacobi, E., Aussprüche aus Dramen Shakespeare's. Zusammengestellt von—. Berlin ohne Datum.

Eine gute Auswahl, die den englischen Text und die deutsche Uebersetzung bringt. Brauchbarer wäre sie, wenn ein Sachregister den Suchenden auf den geeigneten Stoff führte, den er für ein Stammbuch oder für ein Motto verwenden könnte. Das ist ja wohl der Hauptzweck solcher Zusammenstellungen, die Einem Gelegenheit bieten *'de se parer de l'esprit d'un autre'*.

Die bisher gebrachte Journal-Uebersicht lassen wir fernerhin ausfallen, weil die alle zwei Jahre erscheinende Cohn'sche Bibliographie so absolut erschöpfendes Material liefert, daß es jener Vorarbeit nicht bedarf. Wer irgend ernster und tiefer an die sachgemäße Bearbeitung unseres Studienstoffes gehen will, wird das neue Quellenmaterial in der Gestalt von Zeitschriften unter allen Umständen selbst prüfen und sich nicht auf die Auswahl eines Dritten allein verlassen.

Wenn wir darauf hinweisen, daß auch im verflossenen Jahre die Reviews Athenaeum, Academy, Literary World, Shakespeariana, Englische Studien, Anglia, Herrig's Archiv und Notes and Queries sehr zu beachten sind, weil reich an interessantem und wichtigem Material, so glauben wir unseren Lesern nach jeder Richtung hin gedient zu haben: den Fachleuten durch die Hinweisung,

den Laien durch die Ersparung des Raumes. Nur einzelner Arbeiten sei hier gedacht, die vielleicht auch weitere Kreise interessieren:

Isaac, die Hamletperiode in Shakespeare's Leben. Herrig's Archiv.

Isaac, Der Kaufmann von Venedig in Bulthaupt's Dramaturgie der Klassiker.

Central-Organ für die Interessen des Realschulwesens. Febr. 1885.

Jacoby, Zur Beurtheilung von Sh.'s Hamlet. Englische Studien.

The Editors of Sh. Shakespeariana.

Sh. Criticism on the Continent. do.

Errors in Mrs. Cowden Clarke's Sh.-Concordance. do.

Tyler, Sh. and Lord Pembroke. Academy. No. 685.

Clapp, Time in Sh.'s Comedies. Atlantic Monthly, March 1885. Vol. XV,
No. 329.
