

Werk

Titel: Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare, gut gebunden für drei Mark!

Ort: Weimar

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0026|log12

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare, gut gebunden für drei Mark!

Wenn sich die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, ohne unbescheiden zu sein, manch tüchtiger Leistung in den siebenundzwanzig Jahren ihres Bestehens rühmen darf, so ist doch keine That zu nennen, welche in ihrer in die weitesten Kreise hinübergreifenden Bedeutung derjenigen gleich käme, die sich in dem obigen Titel verkörpert.

Wir können die anregende Einwirkung unsrer Gesellschaft auf die Bühne nachweisen; wir nehmen das Verdienst in Anspruch, einen deutschen Shakespeare geliefert zu haben, der, auf der Grundlage der Schlegel'schen Uebersetzung, allen wichtigen und anerkannten Reinigungen des Urtextes gerecht geworden ist; wir dürfen endlich mit Stolz darauf hinweisen, daß nicht nur Deutschland, sondern auch England und Amerika unser Jahrbuch als ein Quellenwerk ersten Ranges anerkennen. Engländer und Amerikaner haben es ausgesprochen, daß, nächst den Muster-Textausgaben (*Dyce, Cambridge Edition, und Furness*) Deutschland die werthvollsten Arbeiten geliefert habe, und sie nennen dabei Alexander Schmidt's Lexikon, Albert Cohn's Bibliographie und das Jahrbuch.

Wenn die genannten Leistungen in erster Reihe dem Fachmanne von Werth sind, erstreckt sich die Bedeutung des Neuesten, das wir bringen, auf alle Kreise, „soweit die deutsche Zunge reicht.“ Der Vorstand der Gesellschaft hat es seit langer Zeit schon für im höchsten Grade wünschenswerth, ja, gewissermassen als seine nunmehrige Hauptaufgabe angesehen, dem deutschen Volke die beste und volksthümlichste Uebersetzung Shakespeare's in guter und nutzbar ausgestatteter Form zu einem Preise zu geben, der es wirklich den

weitesten Kreisen gestattet, diese Hauspostille des Geistes und des Herzens zu erwerben. Daß wir das Ziel erreicht haben, verdanken wir den geschäftskundigen Bemühungen unseres Vorsitzenden, und die Gesellschaft ist ihm vor Allem verpflichtet, wenn sie nun auch diese That in die Reihe derjenigen einordnen darf, die sie als Belege für ihre pflichtvollen Bestrebungen zu verzeichnen vermag.

Die Ausgabe wird in groß Octavformat, mit zwei Columnen auf der Seite, etwa 60 Bogen stark, mit deutlich gedrucktem Text auf gutem Papier und dauerhaft gebunden Ende April erscheinen. Jedes Stück bringt eine kurze, übersichtliche und belehrende Einleitung.

Die Gesellschaft hofft, durch diese Veröffentlichung einem Herzensbedürfnisse des deutschen Volkes zu begegnen, indem sie den Dichter, der bisher des Volkes Freund war, nunmehr zu seinem treuen Hausgenossen macht.

Wir geben, zu vorläufiger Kenntnißnahme, nachfolgend den Text der allgemeinen Einleitung, wie sie der Herausgeber an die Spitze des Werkes gestellt hat.

William Shakespeare wurde am 23. April 1564 zu Stratford am Avon geboren. Sein Vater John Shakespeare war ein ziemlich wohlhabender Mann, der eine ehrenvolle Stelle in der Gemeinde einnahm; seine Mutter Mary stammte aus der sehr angesehenen Gutsbesitzerfamilie der Ardens. Die beglaubigten Nachrichten über seine Lebensschicksale und besonderen Charaktereigenschaften sind höchst dürftig. Wir wissen authentisch von ihm nicht viel mehr, als daß er sich verheirathete, nach London übersiedelte, von dort nach Stratford zurückkehrte und bald darauf starb. Nur aus dem Urtheil seiner Zeitgenossen und im Spiegel seiner unsterblichen Werke können wir nähere Kenntniß von ihm erlangen und in seine Geisteswerkstatt eindringen, — ein Vortheil vielleicht für die unbefangene Würdigung seiner dichterischen Größe. Die beglaubigten Nachrichten über seine schriftstellerische Thätigkeit und über das große Ansehen, welches er genoß, sind übrigens so zahllos, daß es geradezu als Blödsinn erscheinen muß, wenn in neuerer Zeit versucht worden ist, ihm die Autorschaft der seinen Namen tragenden Werke abzusprechen und auf den Philosophen Bacon zu übertragen, zu dem er nie die mindesten nachweisbaren Beziehungen gehabt hat.

Schon mit achtzehn Jahren, im Dezember 1582, heirathete Shakespeare die acht Jahre ältere Anna Hathaway. Daß diese Ehe eine

unglückliche gewesen sei, wie die Kritiker aus einzelnen Stellen seiner Werke und seines Testaments schließen wollen, ist durchaus unbürgt. Seine Frau gebar ihm am 26. Mai 1583, also sechs Monate nach seiner Verheirathung, eine Tochter, Susanna, und zwei Jahre später Zwillinge, Hamlet und Judith. Hamlet, sein einziger Sohn, starb schon in den Kinderjahren. Die älteste Tochter Susanna heirathete 1607 den Arzt Dr. John Hall; ihre einzige Tochter Elisabeth verheirathete sich 1626 mit Thomas Nash und verstarb 1669, nachdem sie 1649 noch eine zweite Ehe mit John Barnard eingegangen, ohne Kinder zu hinterlassen. Die jüngste Tochter unseres Dichters, Judith, heirathete 1615 den Thomas Quincy; sie gebar ihm drei Söhne, die aber sämmtlich vor ihrem Tode im Jahre 1661 verstarben. Des Dichters Nachkommenschaft erlosch also schon 105 Jahre nach seinem Tode.

Bald nach der Geburt der Zwillinge, wahrscheinlich im Jahre 1586 oder 1587, begab sich Shakespeare nach London. Ueber die besonderen Beweggründe dieser Verlegung seines Wohnsitzes, während Frau und Kinder in Stratford zurückblieben, liegen keine beglaubigten Nachrichten vor; sie erklärt sich wohl am einfachsten aus dem Drang, die sich schon frühe mächtig regenden dichterischen Anlagen in dem Mittelpunkt des politischen und geistigen Lebens von Alt-England auszubilden und auch zu seinem Lebensunterhalt zu verwerthen. Ueber seine persönlichen Schicksale während des ungefähr 19jährigen Aufenthalts in London steht fest, daß er sehr bald mit dem Theater als Schauspieler und Dichter in Verbindung trat, später Miteigenthümer des Globetheaters ward und in diesen Stellungen sich ein ansehnliches Vermögen erwarb, das er hauptsächlich in seiner Vaterstadt Stratford in Grundbesitz und Renten anlegte. Gegen das Jahr 1605 oder 1606 kehrte er in den Schoß seiner Familie nach Stratford zurück, ohne jedoch der Verbindung mit der Bühne vollständig zu entsagen. Er verstarb in Stratford, 52 Jahre alt, an seinem Geburtstage, den 23. April 1616 und ward in der dortigen Pfarrkirche begraben. Auch über diesen letzten Lebensabschnitt und die Ursachen seines frühen Todes fehlt jede verbürgte Nachricht.

Als Shakespeare seine Laufbahn in London begann, herrschte in England ein reges geistiges Leben, welches mit seiner politischen und geistigen Entwicklung unter Königin Elisabeth gleichen Schritt hielt. Ward auch die reine Dichtkunst noch als die höchste und vornehmste Geistesleistung betrachtet, so fand doch die dramatische Kunst immer

größere Anerkennung, und das Theater erkämpfte sich, allen Anfeindungen der Puritaner zum Trotz, die allgemeinste Theilnahme, die sich, von den unteren Volksklassen ausgehend, bis zu den Höfen Elisabeths und Jakobs I. fortpflanzte. London hatte zu jener Zeit gegen dreizehn Theater, von denen die meisten allerdings nur aus hölzernen Bretterbuden bestanden; gleichzeitig durchzogen zahlreiche wandernde Truppen das Land. Die Schauspielergesellschaften nannten sich noch nach ihren aristokratischen Protektoren; so hieß zum Beispiel die Gesellschaft, bei der Shakespeare eintrat, die des Lordkammerers; unter König Jakob ward ihr der Titel der „Schauspieler des Königs“ verliehen.

Bei Shakespeare's Eintritt in die Schriftstellerlaufbahn fand er nicht bloß das Lustspiel, sondern auch die Tragödie vornehmlich durch Greenes und Marlows Verdienst schon weit in ihrer Entwicklung fortgeschritten. Durch Sackville und Norton war auch bereits der ungereimte jambische Fünffüßler, der sogenannte Blankvers, dessen sich Shakespeare bediente und den mit ihm auch Lessing, Goethe und Schiller adoptiert haben, als die Sprache des Dramas eingeführt. Daneben hatte Lilly, in seinen für die aristokratischen Kreise geschriebenen Komödien und Abhandlungen, die Ausdrucksweise verfeinert und den Witz als eine Kunst behandelt, auch in die Lustspiele die Prosa eingeführt, während das Volksdrama sich noch in bombastischen Schilderungen, hohlem rhythmischem Pathos, und insbesondere in der Vorführung von Blut- und Greuelszenen gefiel. Auch die Dichtkunst war in ihrer Entwicklung weit fortgeschritten und insbesondere durch Sidney, Daniel, Spencer und andere das Sonett in Aufnahme gekommen.

Shakespeare kann hiernach nicht als Bahnbrecher der dramatischen Poesie in England betrachtet werden, sondern er trat mitten in eine im vollen Zuge befindliche, seinem Genius entgegenkommende geistige Bewegung ein. Er war ein Kind seiner Zeit und alle seine Erstlingswerke tragen deutlich den Stempel der Anlehnung an seine Vorgänger, sowie auch der Rücksichtnahme auf den herrschenden Zeitgeschmack. Allein auch seine schwächsten Jugendarbeiten, wie Titus Andronikus, Die beiden Veroneser und andere, tragen bereits in vielen Stellen in der Schönheit der Sprache, Schärfe der Charakteristik, Kühnheit der Bilder und Tiefe der Gedanken den Stempel seiner künftigen Größe. Auch begegneten sie rasch einer solchen allgemeinen Anerkennung seitens aller Gesellschaftskreise, bis zum Hof Elisabeth's hinauf, daß schon wenige Jahre nach seiner

Ankunft in London, wie die Zeugnisse seiner Bewunderer und Neider unwiderleglich darthun, sein Schriftstellerthum fest begründet erschien. Als ausübender Schauspieler trat er mehr in den Hintergrund, da dies seinen Neigungen nicht zugesagt zu haben scheint; doch ist er nachweislich noch im Jahre 1603 in einem Stücke von Ben Jonson aufgetreten.

Ob sich Shakespeare mit seinen rein dichterischen Erzeugnissen oder mit seinen dramatischen Versuchen zuerst eingeführt hat, ist nicht bestimmt nachweisbar. Jedenfalls erregte sein erstes Gedicht, *Venus und Adonis*, wegen der Schönheit seiner Sprache sofort großes Aufsehen. Dem heutigen Schönheits- und Sittlichkeitsgefühl entspricht dasselbe nicht mehr, indem der Dichter darin eine wilde sinnliche Gluth entwickelt, welche glücklicherweise bereits in dem nachfolgenden Gedicht, *Lucretia*, in ästhetische Schranken zurücktritt. Den rein dichterischen Nachruhm Shakespeare's begründen nur seine so berühmt gewordenen und so vielfacher Deutung unterliegenden Sonette, insbesondere die seiner reiferen Periode entstammenden, welche in Gedankentiefe und Schönheit der Form das Höchste erreichen, was diese Gattung der Poesie zu bieten im Stand ist.

Shakespeare verdankt also seinen Nachruhm fast ausschließlich seinen dramatischen Schöpfungen. Den Höhepunkt seines Schaffens und überhaupt der dramatischen Leistungen aller Völker und Zeiten bilden die fünf großen Trauerspiele *Romeo und Julia*, *Hamlet*, *Othello*, *König Lear* und *Macbeth*. Daran schließen sich die Mehrzahl der aus der englischen und römischen Geschichte entnommenen historischen Stücke, von denen in erster Linie *Richard II.*, *Heinrich IV.*, *Richard III.*, *Coriolan* und *Julius Cäsar* hervorzuheben sind. Diesen gleichwerthig erscheinen seine bedeutenderen Schauspiele und Lustspiele, insbesondere der *Kaufmann von Venedig*, *Cymbelin*, *Wintermärchen*, *Sommernachtstraum* und *Was ihr wollt*, so daß er also in allen Gattungen der dramatischen Dichtkunst seine unerreichte Meisterschaft bewährt hat. Selbstverständlich, und zwar nicht bloß in der Jugendzeit, sondern durch alle Perioden seines Schaffens vertheilt, schuf er als Theaterdichter auch viele Werke geringeren Gehalts, insbesondere im Gebiet des leichten Lustspiels, während die Zahl der Dramen, die man als wirklich mißrathen bezeichnen darf, eine verschwindend kleine ist. Daß im übrigen die Bühnenwirkung seiner Stücke ihrem ästhetischen Werth nicht proportional ist, bedarf kaum der Erwähnung; das Volk urtheilt überhaupt anders wie die einzelnen Forscher und Denker. Manche

der unbedeutenderen Dramen Shakespeare's gehören zu den zugkräftigsten, so zum Beispiel *Der Widerspenstigen Zähmung* und *Viel Lärm um nichts*.

Es ist bei den Shakespeare-Forschern üblich, aber allerdings sehr schwierig, in Shakespeare's geistigem Schaffen bestimmte Perioden zu unterscheiden, theils weil, wie schon gesagt, in jede Periode Werke von sehr verschiedenem Gehalt fallen, theils weil über die Abfassungszeit der meisten Dramen keine zuverlässigen Daten existieren und die Kritiker auch heute noch in ihren Ansichten hierüber oft weit abweichen. Die in den nachfolgenden Einführungen zu den einzelnen Stücken angegebenen Entstehungszeiten sind daher keineswegs als durchaus zuverlässig zu bezeichnen. Doch wird man drei Perioden ziemlich sicher begrenzen können. In die erste fallen seine Jugendarbeiten, mit *Titus Andronicus*, gegen 1587, also etwa im 23. Lebensjahr des Dichters, beginnend und mit einem vollendeten, aber doch noch den Stempel der überschäumenden Jugendkraft und der Neigung zur Uebertreibung tragenden Drama, *Richard III.*, gegen 1593, abschließend. Die in diese Periode fallenden acht Stücke umfassen die Erstlinge aller drei Dichtungsgattungen: des Trauerspiels (*Titus Andronicus*), des Lustspiels (*Die beiden Veroneser*) und des historischen Dramas (*Heinrich VI.*). Das allmähliche Fortschreiten von schwachen, an die Vorgänger sich anlehnenden Anfängen zu innerer und äußerer dramatischer Vollendung, ist in diesem Zeitraum ein ziemlich gleichmässiges. Mit dem Abschluß dieser Jugendperiode hatte sich Shakespeare jedenfalls schon den Ruf des größten dramatischen Dichters Englands erworben und alle seine Vorgänger wie Zeitgenossen weit überflügelt.

Shakespeare's Glanzperiode waren die zehn oder elf Jahre, welche auf *Richard's III.* Abfassung folgten, also etwa die Jahre 1594 bis 1604 oder 1605, das 30. bis etwa 40. Lebensjahr des Dichters einschließend. In dieser Periode entstanden seine berühmtesten Werke, nämlich die fünf großen Trauerspiele, ferner von historischen Dramen *Richard II.*, *Heinrich IV.* und *Julius Cäsar*, und von Schauspielen und Lustspielen *Der Kaufmann von Venedig*, *Sommernachtstraum*, *Was ihr wollt* und *Wie es euch gefällt*. Auch von den leichteren Lustspielen gehören dieser Periode diejenigen an, welche die größte Bühnenwirkung erprobt und sich in der Gunst des Publikums festgesetzt haben, so namentlich *Der Widerspenstigen Zähmung* und *Viel Lärm um nichts*. Ueberhaupt fallen die Stücke, welche sich auf der heutigen Bühne erhalten und

eingebürgert haben, zu mindestens drei Viertheilen in diese Blüthezeit von Shakespeare's Schaffen. Mit *Lear* und *Macbeth* schließt die Glanzperiode ab; sie umfaßt etwa neunzehn Dramen.

Die letzte, etwa neun Stücke umfassende Periode läßt sich im Allgemeinen als die absteigende charakterisieren, weil, mit Ausnahme von *Coriolan*, *Wintermärchen* und *Cymbelin*, keines der darin entstandenen Werke an die Höhe der Schöpfungen seiner Glanzperiode heranreicht, auch die Zeit von etwa 1606 bis zum Schluß seines dichterischen Schaffens, gegen 1613, ohne Zweifel verhältnißmäßig die meisten Stücke von zweifelhaftem oder doch untergeordnetem Werth enthält; so namentlich *Maß für Maß*, *Troilus und Cressida*, *Timon von Athen* und *Heinrich VIII.* Mit diesem mißlungenen Stück hat leider unser großer Dichter seine ruhmvolle Laufbahn abgeschlossen. In dieser letzten Periode seines Schaffens machte sich übrigens auch eine allgemeine Entartung der englischen dramatischen Kunst bemerkbar, welche den Geschmack des Publikums verdarb und Shakespeare die Lust am Schaffen verleidet haben mag.

Shakespeare entlehnte die Haupthandlung fast aller seiner Stücke aus Chroniken, Geschichtswerken, älteren Dramen oder Novellen. Soweit sich bis jetzt nachweisen ließ, scheinen nur wenige Dramen, so namentlich *Sommernachtstraum*, *Verlorene Liebesmüh'*, *Die lustigen Weiber von Windsor* und *Der Sturm*, vollständig der eigenen Phantasie des Dichters entsprungen zu sein. Die Quelle für die englischen Historien, sowie auch theilweise von *Lear*, *Macbeth* und *Cymbelin*, war die alte von Holinshed kritiklos zusammengetragene Chronik. Die Römerdramen sind den Lebensbeschreibungen des alten Geschichtsschreibers Plutarch entnommen. Den anderen Stücken liegen fast ausschließlich italienische Novellen der Frührenaissance zu Grund, welche damals sehr in Mode waren und sich, wenn auch weniger durch ihren literarischen Gehalt, so doch durch sensationelle Wahl und Behandlung ihrer Stoffe vortrefflich zur Unterlage für dramatische Bearbeitungen eigneten. Und hierin gerade hat sich Shakespeare als ein unerreichter Meister bewährt, und zwar nicht nur in der Kunst, erzählenden Stoff in dramatisch belebte Handlung umzusetzen, sondern auch, Handlung und Charakteristik, trotz der oft bis in die kleinsten Einzelheiten getreuen Anlehnung an seine Quellen, nach Form und Gehalt frei und selbstständig zu entwickeln, zu vertiefen und zu veredeln. Es ist die interessanteste und lehrreichste Seite der Shakespeareforschung, an der Hand seiner Quellen in die Werkstatt seines Geistes hinabzusteigen und den Pro-

zeß zu beobachten, wie er Blei in Gold zu verwandeln weiß. Aus diesem Grunde erscheinen auch die Abweichungen, die er in der Handlung oder den Charakteren seiner Quellschriften vornahm, von ganz besonderer Bedeutung für deren richtige Auffassung oder Würdigung. Der Natur des Stoffes nach schließen sich die historischen Stücke am getreuesten an die Quellen an, während in der Benutzung der italienischen Novellen eine mehr unbeschränkte Freiheit der Bearbeitung hervortritt. Fast jedes auf fremdem Stoff aufgebaute Stück enthält übrigens, in der Handlung wie in den Charakteren, mehr oder weniger umfangreiche Zuthaten von Shakespeare's eigener Erfindung. So ist namentlich die große Fülle humoristischer und komischer Figuren, auf denen ein so großer Theil der Bühnenwirkung beruht, fast ausschließlich Shakespeare's alleiniges geistiges Eigenthum. Ueberhaupt bildet die zwar längst schon auf der englischen Bühne heimische, allein erst durch ihn mit unglaublicher Geschicklichkeit durchgeführte Verbindung des Tragischen und Komischen, Ernsten und Heiteren, einen charakteristischen Zug der Shakespeare'schen Dramen.

Die großen Vorzüge und Schönheiten der Shakespeare'schen Dichtung können in dem beschränkten Raum einer allgemeinen Einleitung nur angedeutet werden. Der Leser muß sie für sich um so mehr durch eigenes Studium herausholen, als die Schönheiten häufig nicht auf der Oberfläche liegen und erst bei tieferem Eindringen hervortreten, ein Prozeß der Selbstbelehrung, der jedenfalls dem Wege vorzuziehen ist, sich erst durch den undurchdringlichen Wust von Kommentaren und spitzfindigen Erörterungen zur wahren, freien Erkenntniß und Würdigung unseres Dichters durcharbeiten zu wollen.

Das erste Kennzeichen der Shakespeare'schen dramatischen Kunst ist seine Sprache, die im Vers wie in Prosa gleich gedrunken, kräftig und wohlklingend dahinfließt. In der Jugend erscheint sie gefeilter und glatter, gegen Ende seiner Laufbahn immer markiger, oft sogar hart und unregelmäßig, gleichsam als wenn die Fülle der Gedanken die gebundene Form durchbrechen wollte. Zu den besonderen Eigenthümlichkeiten gehört es auch, daß Shakespeare in seinen Erstlingswerken Reimcouplets und überschlagende Reime weit häufiger anwandte als später, und daß seine Blankverse anfangs meist männliche, später immer mehr weibliche Ausgänge aufweisen. Die Satzbildungen schreiten mit der Zeit von der größten Einfachheit zu immer größerer Komplikation vor, häufig mit parenthetischen Einschübseln durchsetzt. Die schauspielerische Recitation wird hierdurch erschwert, bei

guter Recitation der Eindruck jedoch mächtig gehoben. Uebrigens gehen manche sprachliche Eigenthümlichkeiten des Originals unrettbar auch in den besten Uebersetzungen unter.

Eine besondere Eigenthümlichkeit der Shakespeare'schen Dichtung, worin sie bis jetzt unerreicht geblieben ist, bietet demnächst die wunderbare Fülle seiner Bilder und Vergleichen, oft seltsam und weit hergeholt, aber stets geistreich und von überraschender Originalität. Mitunter verweilt er allerdings zu lange und in zu breiter Ausführung oder Häufung bei seinen Bildern; doch dies sind Ausnahmen, die nur die Regel bestätigen.

Bau und Oekonomie der Shakespeare'schen Dramen sind von den pedantischen Kritikern der nach ihm in England zur Herrschaft gelangten Ben Jonson'schen Schule und von den mit Karl II. zur Herrschaft gelangenden und die geistige Welt anderthalbhundert Jahre hindurch knechtenden Anhängern der französischen Richtung auf's schärfste angefeindet worden. Es wurde ihm Willkür, Unregelmäßigkeit, insbesondere Unkenntniß oder Vernachlässigung der sogenannten Aristotelischen Einheiten der Zeit, des Orts und der Handlung vorgeworfen. Wie es mit der formalen Bekanntschaft Shakespeare's mit der Theorie des Dramas stand, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls hat der Dichter von Romeo und Julie, Othello und so vielen anderen Meisterwerken den thatsächlichen Beweis geliefert, daß ihm ein Schönheits- und Maßgefühl angeboren war, welches aus sich selbst mustergültige Regeln zu entwickeln wußte. Auf der andern Seite muß aber auch einem Genie von solcher Kraft und Originalität, wie Shakespeare's, das Vorrecht zuerkannt werden, andere Wege als die der Alltäglichkeit und der steifleinenen Regel einzuschlagen. Daß aber auch Shakespeare'sche Dramen Mängel im Aufbau und in der Stoffvertheilung aufweisen, kann nicht befremden und erklärt sich meistens aus der Entstehungsweise seiner Dramen aus erzählendem Stoff. So werden namentlich manche Dramen, und darunter sehr bedeutende, wie z. B. Hamlet, Julius Cäsar, König Johann u. s. w. in der absteigenden Handlung schwächer; in Antonius und Kleopatra tritt der Höhepunkt nicht hervor, in Macbeth ist die ökonomische Vertheilung des Stoffes eine ungleichartige, in Troilus und Cressida fehlt der dramatische Abschluß; und solcher Fälle bieten sich noch mehr, ohne im Ganzen den Ruhm des Dichters schmälern zu können, nicht bloß in der inneren, sondern auch in der äußeren Komposition die Meisterschaft erreicht zu haben.

Die größte Eigenthümlichkeit und den höchsten Grad der Voll-

endung erreicht Shakespeare aber in der Erfindung und Entwicklung der Charaktere. Läßt er sich in der Handlung weitgehend von seinen Quellen leiten, in einzelnen Fällen sogar zu weit beeinflussen, so bewahrt er sich in der Zeichnung der die Handlung tragenden Charaktere die absoluteste Freiheit, begründet auf eine so vielseitige und durchdringende Kenntniß des Menschen von der idealen wie realen Seite, wie sie kein Dichter vor und nach ihm besessen hat. Die Fülle seiner originellen Charakterschöpfungen ist geradezu erstaunlich und steht im lebendigsten Gegensatz zu den pedantischen Typen der gleichzeitigen französischen, spanischen und italienischen Komödie. Nur zweimal hat Shakespeare, und zwar im Hamlet in Rosenkranz und Gölldenstern, und im Coriolan in Sicinius und Brutus, vollkommene Zwillingscharaktere geschaffen, aber nur in der Absicht, deren dramatische Wirkung durch ihre Summierung zu steigern. Abgesehen hiervon dürfte es schwer sein, unter den zahllosen Charakterbildern Shakespeare's auf tragischem und komischem Gebiet auch nur zwei zu finden, die nicht ihre volle individuelle Eigenart bewahren. Dieses wunderbare Talent unseres Dichters hat niemand in klareres Licht gestellt als Thümmel, indem er ganze Gattungen von Charakterbildern aus allen Stücken zusammenfaßte und auf Grundlage dieser Zusammengehörigkeit die individuellen Verschiedenheiten beleuchtete.

Hoch aber über allen sonstigen eigenthümlichen Schönheiten und Vorzügen der Shakespeare'schen Muse ragen seine ideale Lebensanschauung, sein hohes Sittlichkeits- und Gerechtigkeitsgefühl, seine unglaubliche Objektivität und Unparteilichkeit hervor, verbunden mit einem Forscherblick ohnegleichen, der ebenso in die Tiefen des menschlichen Wesens und den treibenden Geist der Menschheit eindrang, wie er in dem unendlichen Wechsel der Erscheinungen das Ewige und Bleibende zu erkennen wußte. An der Schwelle einer neuen Zeit stehend, durchdrang sein Geist bereits ferne Jahrhunderte. Wohl zahlte auch Shakespeare's Genius der Menschheit seinen Tribut und verließ zuweilen seine ideale Höhe, menschlichen Schwächen oder äußeren Rücksichten nachgebend. Allein man kann vielleicht keinen besseren Weg aufsuchen, um die Summe von Shakespeare's geistiger und ethischer Größe zu ermessen, als indem man auf's emsigste seinen Fehlern nachspürt; so erst erkennt man, wie gering deren Summe ist gegen die unendliche Fülle des Schönen und Großen, dessen Glanz drei Jahrhunderte nicht ausgelöscht, sondern nur gesteigert haben.

Diesen hohen Maßstab darf man aber selbstverständlich nur an seine großen Schöpfungen anlegen. Ein nicht geringer Theil der Lustspiele insbesondere ist leichtere, auf die Unterhaltung seines Publikums berechnete Waare, und einzelne Stücke geben sogar zu ethisch-ästhetischen Bedenken Anlaß. Abgesehen von anstößigen Ausdrücken und Redensarten, überhaupt häufiger und unzarter Betonung der geschlechtlichen Beziehungen, die selbst Jungfrauen in den Mund gelegt werden (wie z. B. der Helena in *Ende gut, Alles gut*, der Beatrix in *Viel Lärm um Nichts*), und welche die Sitte oder vielmehr Unsitte jener Zeit entschuldigen mag, verletzen einige Stücke offenbar das ethische Gefühl und die poetische Gerechtigkeit. Dies gilt vornehmlich von *Maß für Maß*, Den beiden Veronesern und *Heinrich VIII.*, in minderm Grade auch von *Ende gut, Alles gut*. Trotzdem weht aber auch durch diese minderwerthigen oder verfehlten Arbeiten der Hauch eines großen, schöpferischen Geistes und die Schönheit der Sprache und der Komposition, die Tiefe der Gedanken und Freiheit der Charakteristik suchen uns für solche ethischen Fehler oder Verstöße zu entschädigen.

Nach dieser Würdigung der Geistesarbeiten Shakespeare's muß es in der That als überflüssig erscheinen, noch ein Wort über seine spezifische Bildung zu verlieren, die manche bloß deshalb zu bezweifeln scheinen, weil uns über den Gang seiner Ausbildung und den positiven Inhalt seines Schulwissens nichts Authentisches überliefert worden ist. Im Spiegel seiner Werke und der Vergleichen mit seinen Zeitgenossen können wir ihm nur einen Bildungsgrad zuerkennen, welcher vollkommen auf der Höhe seiner, allerdings nicht unserer, Zeit stand. Wenn man diese Bildung wegen vielfacher Verstöße gegen Geographie oder Geschichte anzweifeln will, so braucht man nur das eine Stück, in welchem solche geographische, geschichtliche oder kulturhistorische Verstöße am häufigsten und stärksten vorkommen, das *Wintermärchen* nämlich, mit seiner Quelle zu vergleichen. Man wird dann finden, daß die Novelle des hochgelehrten Professors der Universität Oxford, Robert Greene, welcher Shakespeare den Stoff zu seinem Schauspiel entnahm, genau alle diese Schnitzer enthält, die Shakespeare dann nachschrieb. Eine andere Quelle anscheinender Anachronismen erklärt, wie zum Beispiel im *Sommer-nachtstraum*, der phantastische Charakter der Stücke, oder das naive Verlegen von Ereignissen, die zu seiner Zeit Aufsehen erregten, in die Zeit, in welcher das betreffende Drama spielt. Was speciell seine vielfach angezweifelte, vielfach übertrieben zugesprochenen

Sprachkenntnisse betrifft, so hatte Shakespeare unzweifelhaft aus der Schule einige Kenntniß des Lateinischen und Französischen mitgebracht; den Plutarch sowohl, dem er die Römerdramen entnahm, als die italienischen Novellen, die einer so großen Zahl von Stücken zu Grunde liegen, kannte er aber nur aus Uebersetzungen, wie sich fast überall speciell nachweisen läßt.

Shakespeare verdankte seine Bildung allerdings nur zum kleinsten Theile der Schule. Seine feine Beobachtungsgabe, der intime Umgang, den er mit den literarischen Größen seiner Zeit und dem gebildetsten Theil des englischen Adels pflog, haben ihm unstreitig zu seiner staunenswerthen Kenntniß der realen Verhältnisse, der Sprache, Sitten, Meinungen und Vorurtheile aller Gesellschaftsklassen, vom „süßen Pöbel“ bis zu den Höflingen hinauf, verholfen.

Wie wir demnach seine hohe Bildung aus seinen geistigen Schöpfungen erkennen, ohne den Weg, auf dem er sie gewonnen, speciell verfolgen zu können, so ersetzen uns auch die übereinstimmenden Urtheile seiner Zeitgenossen den Mangel an beglaubigten Nachrichten über seine Charaktereigenthümlichkeiten, und man hat nicht nöthig, dieselben aus einzelnen Charakterschöpfungen, zum Beispiel Hamlet oder Prospero, herauslesen zu wollen. Das übereinstimmende Urtheil seiner Landsleute pries in erster Linie seine große persönliche Liebenswürdigkeit und vollendeten Umgangsformen, welche selbst die Neider entwaffneten und seine Nebenbuhler, in erster Linie Ben Jonson, zu den begeistertsten Lobredern seines dichterischen Ruhms machten. Wenn sich ein Dichter in solchem Grade und mit solcher Schnelligkeit die ungetheilte Liebe und Anerkennung seiner Zeitgenossen erwarb, so haben seine Charaktereigenschaften unstreitig sehr viel dazu beigetragen. Jeder Zug, der uns durch die Geschichte oder Tradition überliefert worden, zeigt uns Shakespeare als vollendeten und anerkannten Gentleman. Wir sehen ihn im Bunde mit den besten seiner Nation und in intimer Freundschaft selbst mit Personen des höchsten Adels, in erster Linie dem jungen Grafen Southampton, dem er auch seine ersten Gedichte und wahrscheinlich auch die Sonette widmete. Nichts ist überdies ungerechter, als Shakespeare auf einer Seite Schmeichelei gegen Hof und Adel, auf der anderen Seite aristokratische Geringschätzung des Volkes vorzuwerfen. Seine Huldigungen an Königin Elisabeth und König Jakob und an seine hohen aristokratischen Gönner überschreiten das Maß ehrerbietiger Höflichkeit, die in den Sitten jener galanten Zeit begründet war, keineswegs. Und was die aus seinen Volksscenen her-

geleiteten Verdächtigungen seines Charakters betrifft, so ist in erster Linie zu bedenken, daß zu Shakespeare's Zeiten zwischen dem Adel und dem Pöbel ein selbstständiger, geistig bedeutender und einflußreicher Bürgerstand — unser heutiges Volk — kaum in den Anfängen vorhanden war. Seine wahre Schätzung des Volks kann man am besten aus Coriolan herauslesen, wo er die, wenn auch etwas satirisch behandelten Bürger dem schroffen Aristokraten gegenüber unstreitig in vortheilhaftem Lichte darstellt. Was aber Shakespeare's Charakter ebenfalls in helles Licht stellt, sind sein unermüdlicher Fleiß und seine Berufstreue. Er war kein liederliches Genie, sondern erwarb sich reichliche Subsistenzmittel, die ihm eine materielle Unterlage für die Freiheit seiner gesellschaftlichen und dichterischen Bewegungen gewährten.

Nachdem Shakespeare wahrscheinlich seine ersten zwei großen Gedichte selbst veröffentlicht hatte, sehen wir ihn von da ab gänzlich unbekümmert um die Verbreitung seiner Dramen durch den Druck. Der alleinige Beweggrund für diese uns heutzutage unbegreifliche Gleichgültigkeit kann wohl nicht allein in dem Umstand liegen, daß die Stücke Eigenthum der Bühnen wurden, welche dieselben zur Aufführung erkaufte, sondern sie deutet auch darauf hin, daß Shakespeare lediglich für die Bühne schrieb, seinen Nachruhm (der ihm nach dem Inhalt seiner Sonette durchaus nicht gleichgültig war) von den Hörern, nicht von den Lesern erwartend. Dies entsprach auch ganz der allgemeinen Auffassung seiner Zeit, daß nämlich ein Schauspiel nicht zum Lesen, sondern nur zum Sehen und Hören bestimmt sei. So geschah es, daß nur ein Theil seiner Stücke zu seinen Lebzeiten überhaupt in den Druck kam (die sogenannten Quartos), und dazu noch viele in unrechtmäßigen, durch schlechtes Nachschreiben verstümmelten Ausgaben. Eine Ausgabe seiner gesammten Werke, die Folio, ward erst sieben Jahre nach Shakespeare's Tod, im Jahre 1623, durch seine ehemaligen Schauspielkollegen und Mitbesitzer des Globetheaters, Hemminge und Condell, veranstaltet. Alle diese Einzel- und Gesamtausgaben sind mehr oder weniger fehlerhaft und nachlässig gedruckt, entbehren meistens der Eintheilung in Scenen und enthalten nur höchst mangelhafte Bühnenweisungen. Dieser letzte Mangel ist um so mehr zu beklagen, als Shakespeare's Stellung als Bühnenleiter unstreitig dazu Veranlassung gegeben hat, daß Handlung und Charakteristik mitunter durch den Text der Dramen im Dunkeln gelassen werden. Der Autor derselben, der zugleich die Stücke einstudierte, konnte diesen Mangel durch mündliche Unter-

weisung ersetzen, während wir heute an unzähligen Stellen ergänzende Bühnenweisungen schmerzlich vermissen und deshalb vielfach oft vor ungelösten Räthseln stehen. Der geschilderte Einfluß seiner Stellung zur Bühne auf die Oekonomie seiner Dramen, verbunden mit den theilweise sehr weitgehenden Abweichungen zwischen den Texten der Folio und der Quartos, sowie der verschiedenen Quartausgaben unter einander, haben der philologischen Textkritik eine schwierige Aufgabe gestellt, deren Lösung Johnson, Steevens, Capell und Malone in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts begannen und die sich bis tief in unsere Zeit fortgesetzt hat. Mit Stolz dürfen wir in dieser Beziehung sagen, daß auch ein Deutscher, unser erster Shakespeare-Philologe, Nic. Delius, höchst erfolgreich in die Herstellung des richtigen englischen Textes und Aufklärung dunkler Stellen eingegriffen hat, so daß seine Ausgabe sogar in England große Verbreitung findet.

Nicht lange nach Shakespeare's Tode wandte sich die englische Nation mehr der pedantischen Richtung Ben Jonson's und seiner Schule, mit ihrer mißverstandenen Nachahmung der Alten, und demnächst unter Karl II. dem französischen Geschmacke zu. Im wesentlichen ward die allgemeine Theilnahme der englischen Nation erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch die schon erwähnten Kritiken und die schauspielerischen Leistungen Garrick's und der Mrs. Siddons wieder auf Shakespeare hingelenkt, zunächst allerdings mit mehr blinder Begeisterung als tieferem Verständniß. Von jener Zeit ab begann Shakespeare's neuer Siegeslauf, und gegenwärtig wird er wieder ebenso als der größte englische Nationaldichter gefeiert, wie in den Zeiten des fröhlichen Alt-England unter Königin Elisabeth.

So sehr sich diese Erscheinung im Vaterlande des Dichters erklärt, so einzig in der Literaturgeschichte aller Völker steht die Thatsache da, daß ein Dichter gleichzeitig der gefeierte Heros einer zweiten Nation wurde, in einem anderen Idiom gleichsam neu auferstand. Dies ist das Schicksal Shakespeare's in Deutschland. Die erste Bekanntschaft, durch sogenannte „englische Komödianten“ vermittelt, welche im siebenzehnten Jahrhundert verschiedene Dramen Shakespeare's, unter andern Hamlet, Die bezähmte Widerspenstige und so weiter, in elenden, meist possenhaften Bearbeitungen zur Aufführung brachten, hatte keinerlei nachhaltige Wirkung. Desto entschiedener zündete Lessing's 1759 in seinen Literaturbriefen begonnene Verherrlichung Shakespeare's, in Anknüpfung an seine Be-

kämpfung der damals noch Deutschland wie England beherrschenden französischen Geschmacksrichtung. Keine Geringeren als Goethe und Schiller eigneten sich Lessing's Urtheil über Shakespeare an und ließen seinen Geist in ihren eigenen unsterblichen Werken wieder aufleben. Von den Gelehrten in's Volk fortschreitend, vollzog sich von da ab unausgesetzt Shakespeare's Einbürgerung in Deutschland. Wieland's und Eschenburg's Uebersetzungen (1762 bis 1777) wurden für die Literatur und Schröder's Darstellungen von zehn Shakespeare'schen Dramen für die Bühne epochemachend. In seinen Bearbeitungen mußte er leider dem damaligen Geschmacke des Publikums weitgehend Rechnung tragen. Den Sieg aber entschied August Wilhelm von Schlegel mit seinen Vorlesungen über Shakespeare, welche auch heute noch zu dem Besten gehören, was über unsern Dichter geschrieben worden ist, noch mehr aber mit dem berühmten, 1796 in den Schiller'schen Horen begonnenen, aber erst 1833 im Verein mit Ludwig Tieck vollendeten Uebersetzungswerke. Schlegel hat hierin die Uebertragung aus einer fremden Sprache zu einer Kunst von unerreichter Höhe ausgebildet, wobei ihm allerdings die Stammesverwandtschaft des deutschen und englischen Idioms mächtig zu Hilfe kam. Von Schlegel selbst rührt die Uebersetzung von siebenzehn Stücken her (die englischen Historien mit Ausnahme Heinrich VIII., Romeo und Julia, Sommernachtstraum, Julius Cäsar, Was ihr wollt, Sturm, Hamlet, Kaufmann von Venedig und Wie es euch gefällt); die übrigen Stücke wurden, wenn auch nicht vollkommen gleichwerthig, unter Tieck's Leitung übertragen, und zwar dreizehn durch den Grafen Wolf von Baudissin und sechs durch Tieck's Tochter Dorothea. Weitere Etappen auf Shakespeare's Einzug in Herz und Geist des deutschen Volkes waren die Goethe'schen und Schiller'schen Bearbeitungen mehrerer Stücke und die Pflege Shakespeare's durch das Weimarische Theater. In der Literatur aber reihten sich an Schlegel die berühmten ästhetischen Abhandlungen von Gervinus, Ulrici, Kreyßig, Röscher, Vischer, Hebler, von Friesen, Genée, Rümelin und vielen anderen; die Shakespeare-Bibliographie vermehrte sich in's Unglaubliche. Aus den letzten Dezennien dürften, was die Bühne betrifft, in erster Linie Dingelstedt's und des Herzogs Georg von Meiningen Verdienste hervorzuheben sein, während die ästhetische und philologische Shakespeare-Forschung hauptsächlich in der am Jubiläum der dreihundertjährigen Geburt Shakespeare's, am 23. April 1864 in Weimar, unter dem Protektorat der erhabenen Beschützerin deutscher Kunst und Wissenschaft, der Frau Großherzogin

Sophie von Sachsen, begründeten deutschen Shakespeare-Gesellschaft ihre Stätte fanden. In den bis jetzt erschienenen 25 Bänden haben Delius, Ulrici, von Friesen, Elze, von Vincke, Albert Cohn, Leo, Thümmel, Schöll, Hertzberg, Lindner, Vischer, Bodenstedt, Viehof, Vatke, Tschischwitz, Zupitza, Meißner, Bolin, Oechelhäuser und andere die Resultate ihrer Shakespeare-Forschungen niedergelegt. Das gedachte Jubiläum mit dieser Gesellschaftsgründung und den ersten Gesamtaufführungen der englischen Königsdramen — Dingelstedt's größtes Verdienst — bildet unstreitig die letzte Etappe, von welcher aus die vollständige Einbürgerung Shakespeare's in die Reihe deutscher Geistesheroen, auf der Bühne wie in der Literatur einen neuen kräftigen Aufschwung nahm. Auf der Bühne insbesondere traten auch bedeutende Privattheater, in erster Linie das Deutsche und das Berliner Theater, selbst in den schwierigsten zu besetzenden und zu scenierenden Stücken, mit den Hoftheatern ebenbürtig in Konkurrenz. Diese waren bis dahin fast die alleinigen Träger des Shakespeare-Kultus gewesen, wobei aber die mittleren, selbst kleineren Bühnen, insbesondere Weimar und Meiningen, vielfach die großen Hofbühnen überflügeln. Seit Schröder's Zeiten sind 33 von den 36 Dramen Shakespeare's in Deutschland zur Aufführung gelangt, davon aber etwa 10 nur ganz vereinzelt, um sofort wieder zu verschwinden. 1889 wurden zum Beispiel von 134 deutschen Bühnengesellschaften 23 Shakespeare'sche Dramen in 822 Vorstellungen aufgeführt, und zwar Othello von 56, Hamlet und Die bezähmte Widerspenstige von 52, Romeo und Julia von 46, Der Kaufmann von Venedig von 40, Sommernachts Traum von 26, Richard III. von 22, König Lear von 21, Viel Lärm um Nichts von 16 Gesellschaften und so weiter. Mit diesen Fortschritten der Bühne kam auch neues Leben in die Uebersetzungen, wobei sich insbesondere Dingelstedt, Bodenstedt, Hertzberg, Gildemeister, Leo, Herwegh, Gelbecke, Heyse, Kurz und Wilbrandt beteiligten. Noch mächtiger fast — da seit Schlegel-Tieck kein entschiedenes Bedürfnis für ganz neue Uebersetzungen mehr anerkannt werden kann — war das Leben, welches in den letzten Decennien in die Bühnenbearbeitungen kam, — eine der wichtigsten Aufgaben für den Shakespeare-Kultus. Die Kürzung übergroßer Längen, die Ausmerzung von Stellen, die unserer Geschmacksrichtung oder unserem Sittlichkeitsgefühl durchaus widersprechen, die Zusammenziehung so vieler zersplitterter — die Bühne Shakespeare's kannte keine scenischen Verwandlungen — in wenige große Scenen, alles dies giebt den Be-

arbeitungen eine große, ja für die Bühnenwirkung mancher Stücke eine entscheidende Bedeutung. Ist nun auch die traurige Zersplitterung der Shakespeare-Bearbeitungen in Deutschland noch keineswegs beseitigt, so wird doch unstreitig in den letzten Decennien der Bearbeitung und Scenierung eine weit größere Aufmerksamkeit gewidmet. Die „Meininger“ haben namentlich in dieser Richtung sehr erfolgreich gewirkt. Durch Dingelstedt, Oechelhäuser, E. und O. Devrient und andere sind insbesondere die Bearbeitungen durch den Druck verbreitet worden.

Während aber so an der Vertiefung des Shakespeare-Kultus in Deutschland unausgesetzt fortgearbeitet wird, kann man sich der Einsicht nicht verschließen, daß die Ausbreitung, insbesondere die Bekanntschaft der mittleren und unteren Volksklassen mit unserem Dichter noch weit zurückgeblieben ist. Dieser Umstand bewog die deutsche Shakespeare-Gesellschaft, an die Veröffentlichung einer wohlfeilen Volksausgabe, die auch dem Unbemittelten zugänglich sein soll, heranzutreten und den Unterzeichneten mit der Durchführung dieser Aufgabe zu betrauen. Der Zweck, den die gegenwärtige Volksausgabe verfolgt, veranlaßte indeß den Vorstand gedachter Gesellschaft, auf den Abdruck desjenigen Textes zu verzichten, welchen die in den Jahren 1867 bis 1871 seinerseits bewirkte, bei Georg Reimer erschienene Ausgabe enthält. Diese bis in alle Einzelheiten mit dem Stand der damaligen Textkritik in Uebereinstimmung gebrachte, mit ausführlichen kritischen Einleitungen versehene Ausgabe, in welcher überdies eine Anzahl von Dramen nicht bloß revidiert, sondern ganz neu übersetzt worden ist, wird von dem Shakespeare-Forscher vorzuziehen sein, während im Volk die alten Schlegel-Tieck'schen Uebersetzungen unbestritten die größte Popularität genießen, auch die in jener großen Ausgabe vorgenommenen Aenderungen des Textes für den Gesamteindruck belanglos sind.

So möge denn die neue Ausgabe ihren Weg bis tief in's deutsche Volk finden. Die kurzen Einleitungen zu den einzelnen Stücken, deren Inhalt, sowie den der gegenwärtigen allgemeinen Einleitung, nur ich persönlich vertrete, beanspruchen keine Einführung in das tiefere Verständniß des Dichters zu sein, wie es nur der wirklichen Forschung zugänglich ist, sondern sie verbinden nur, mit kurzen Angaben über die Quellen, aus denen der Dichter seine Stoffe schöpfte, und über das Bühnenschicksal der einzelnen Dramen in Deutschland, die individuelle Ansicht des Herausgebers über den literarischen Werth und die besonderen Vorzüge oder Mängel jedes Stücks. Hier-

bei ist dem sittlichen Gehalt das Uebergewicht bei der Beurtheilung eingeräumt. Der unbefangene, von Kommentaren und Kritiken noch unbeeinflusste Leser möge sich ein eigenes Urtheil bilden, ob er mit den in den Einleitungen ausgesprochenen Ansichten übereinstimmt oder nicht. „Je harmloser wir diesen Dramen entgentreten“, sagt Karl Frenzel, „je weniger wir in ihnen die Lösung von Räthseln oder Problemen aufsuchen, je inniger wir uns dem Eindruck hingeben, den sie, anziehend und abstoßend, auf uns ausüben, desto mehr nähern wir uns ihrem Verständniß.“ Auf diesem Weg dem unbefangenen Leser seine Mithilfe anzubieten, war die leitende Absicht des Herausgebers dieser Volksausgabe.

Dessau, im November 1890.

Wilhelm Oechelhäuser,

z. Z. Präsident der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
