

Werk

Titel: Giordano Bruno und Shakespeare

Autor: Beyersdorff, Robert

Ort: Weimar

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0026|log22

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Giordano Bruno und Shakespeare.

Von

Dr. Robert Beyersdorff.

Bei einem Dichter wie Shakespeare, von dessen Bildungsgang wir so gut wie gar keine Nachrichten haben, ist es natürlich, daß die Wissenschaft immer auf's Neue seine Dichtungen durchforscht, um auf diesem indirekten Wege den Umfang und die Tiefe seiner Bildung und seines positiven Wissens festzustellen. Man war früher allzu sehr bereit, der tiefen und schnellen Beobachtungsgabe seines Dichtergenius fast allein jene umfassende Kenntniß von Menschen und Dingen, die wir bei ihm finden, zuzuschreiben. So groß und machtvoll wir uns aber auch die ursprüngliche Anlage seines Geistes denken mögen, zur vollen Entfaltung des Reichthums seines Wesens, zur vollen Entwicklung der in ihm liegenden Kräfte konnte er nur gelangen, wenn er den Reichthum geistigen Lebens, der ihn umgab, auf sich wirken ließ und sich zu eigen machte. Mag auch seine Jugend ihm nicht die Möglichkeit geboten haben, eine schulmäßige tiefere Bildung zu erwerben, so viel hat auch sie ihm an geistiger Nahrung geboten, daß er als Jüngling und Mann, mit der Gabe schneller Aneignung ausgestattet, im Verkehr mit hochgebildeten Menschen und den Geisteswerken seines Volkes und anderer Völker sich das Wesentliche der Bildung seiner Zeit aneignen konnte.

Eine schulmäßige, gelehrte Bildung freilich hat er auf keinem Gebiete gehabt. Er war vor allem Dichter. Was seine Erkenntniß des innersten Wesens von Menschen und Dingen vertiefen konnte, das machte er sich zu eigen, um es wiederum dichterisch zu ver-

werthen. Seine Belesenheit lag zweifellos hauptsächlich auf dem Felde seiner Muttersprache. Was sie selbständig hervorgebracht oder durch Uebersetzungen aus anderen Sprachen zugänglich gemacht hatte, das las er, sofern es ihm poetische Ausbeute versprach oder seine Auffassung der psychologischen und sittlichen Probleme des Menschenlebens, die uns immer wieder in seinen Werken entgegentreten, vertiefen konnte.

Wie weit er sich die Bildung der Alten aus den Originalen zugänglich gemacht, wird wohl immer eine ungelöste Frage bleiben. Wahrscheinlich ist freilich, daß er hier vor allem aus Uebersetzungen geschöpft. Französische und italienische Bücher dagegen hat er höchst wahrscheinlich in der Ursprache zu lesen vermocht, soweit sie ihm nicht in Uebersetzungen — und man übersetzte damals sehr viel in England — vorlagen. So umfaßte Shakespeare auch an positivem Wissen, ohne ein Vielwiser zu sein und ohne fachmäßige Gelehrsamkeit in irgend einem Wissensgebiete, den wesentlichen Gehalt der Bildung, die seiner Zeit eigen war. Sein Genius vermochte alles in sich aufzunehmen, was mit seinem innersten Wesen Beziehung gewinnen, was seine dichterische Persönlichkeit bereichern und heben und wiederum von ihr dichterisch verwerthet und gestaltet werden konnte. In diesem Sinne konnte ihn Ben Jonson die Seele seines Zeitalters¹⁾ nennen. In gleichem Sinne sind seine Werke das, was er von der dramatischen Kunst fordert, ein Spiegelbild der Welt.²⁾

Von dieser Auffassung der Bildung Shakespeare's aus muß es zunächst natürlich erscheinen, wenn man ihm auch eine allgemeine Kenntniß der Philosophie seiner Zeit zuschreibt, wenn man nachzuweisen sucht, „wie er den Zeitgeist bis dahin verfolgt, wo er sich in die philosophische Formel zusammenfaßt.“³⁾ Gerade die Philosophie berührt sich ja in so manchen Punkten mit den psychologischen und ethischen Problemen, welche die dramatische Kunst Shakespeare's zu

¹⁾ In den Versen, mit denen Ben Jonson die Folio-Ausgabe Shakespeare's 1623 begleitete. *To the Memory of my beloved, the Author, Mr. William Shakespeare: and what he has left us.*

*I therefore will begin. Soule of the Age!
The applause! delight! the wonder of our Stage!
My Shakespeare rise!*

²⁾ Hamlet III, 2. — *whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure.*

³⁾ Benno Tschischwitz, Shakspeare-Forschungen. I, S. 35.

ihrem Gegenstande hat. Es ist daher gewiß dankenswerth, wenn man auch in dieser Beziehung allen Fäden nachgeht, die aus einzelnen Stellen seiner Werke zu philosophischen Schriftstellern zurückführen oder zurückzuführen scheinen.

Betreffs Bacon's hat schon Drake behauptet, Shakespeare müsse seine zum Theil 1597 erschienenen Essais gekannt und mit Entzücken und hohem geistigen Nutzen gelesen haben.¹⁾ Daß Shakespeare Montaigne's Essais in Florio's 1603 erschienener englischen Uebersetzung besessen und im Sturm II, 1, 145 fg. benutzt, ist allgemein zugestanden.²⁾ Aber auch das französische Original muß er schon früher gekannt haben. Die aus Montaigne entnommene Idee der Sphärenmusik im Kaufmann von Venedig (1594), sowie vielfache Anklänge an Montaigne im Hamlet, auf die wir später noch öfter kommen werden, lassen dies wahrscheinlich erscheinen.³⁾ Gerade Montaigne's Essais waren geeignet, Shakespeare's philosophisches Bedürfniß zu befriedigen. Montaigne ist nicht ein Philosoph im eigentlichen Sinne des Wortes. In geistvoller, nirgends sehr tiefgehender, etwas skeptischer Weise handelt er über alle möglichen Dinge des menschlichen Lebens. Mit einer reichen Erfahrung und ebenso reichen Belesenheit tritt er in populär-philosophischem Sinne, ohne Schulterminologie und systematisches Streben, an die verschiedenartigsten philosophischen und nichtphilosophischen Fragen heran, mit besonderer Vorliebe bei jenen Fragen und Problemen (z. B. des Todes) verweilend, in denen sich auch die Gedanken Hamlet's mit Vorliebe bewegen.

Hat er so aus Montaigne vor allem seine philosophische Anregung geschöpft, so wird ihm auch sonst noch mancherlei philosophisches Wissen, ohne daß er gerade danach suchte, zugeflossen sein. Besonders wird ihm mancherlei Kenntniß aus den philosophischen Anschauungen der Alten im Verkehr mit den Gebildeten seiner Zeit mühelos zugänglich gewesen sein. Das Interesse an den klassischen Studien stand in Elisabeth's Zeitalter in England auf seiner

¹⁾ Drake, Shakspeare and his Times. I, 517; vergl. I, 512. — Eine Zusammenstellung von freilich nicht viel beweisenden Parallelstellen des Philosophen und Dichters giebt W. H. Smith, Bacon and Shakespeare S. 40 ff. — Ueber die Bacon-Hypothese, die wir nicht für eine wissenschaftliche Frage halten können, vergl. Delia Bacon, The Philosophy of the Plays of Shakespeare unfolded. London 1857. N. Holmes, The Authorship of Sh. New-York 1866. Appleton Morgan, The Shakespearian Myth, New-York 1884; deutsch von Müller-Mylius, Der Shakespeare-Mythus, Leipzig 1885. Außerdem das angeführte Buch von Smith.

²⁾ Vergl. Shakespeare-Jahrbuch Bd. VII, 33 u. Bd. IX, 198.

³⁾ Vergl. Elze, William Shakespeare, S. 167 u. 441.

Höhe. Nicht nur von den Gelehrten, sondern von der Königin selbst und vom Adél wurde es auf's eifrigste gepflegt. Junge Mädchen von Stande, die auf Bildung Anspruch machten, wurden sorgfältig im Lateinischen und Griechischen unterrichtet. Elisabeth selbst schrieb einen Kommentar zum Plato und übersetzte eine Reihe von Werken griechischer und römischer Schriftsteller, wie zwei Reden des Isokrates, Plutarch über die Neugier, Horaz über die Dichtkunst und Boëthius über den Trost der Philosophie.¹⁾ In einer so ganz mit antiken Anschauungen durchdrungenen Bildungssphäre, vor allem im Verkehr mit wirklich gelehrten Kennern der Alten, wie Roger Asham z. B., mögen Shakespeare auch mancherlei Einzelheiten aus den philosophischen Gedanken der Alten, des Aristoteles und Plato sowie des Epikur und Lucrez, entgegengetreten sein. Gerade auf den letzteren scheinen manche Stellen — wenn sie überhaupt einen philosophischen Hintergrund haben — hinzudeuten. An irgend welche Vertiefung in antike Philosophie ist natürlich nicht zu denken. Dazu kam dann noch die reiche Uebersetzungsliteratur aus den Alten, die Shakespeare zu Gebote stand, und aus der er auch in dieser Hinsicht manche Anregung schöpfen konnte. Zu den von Elze (S. 429 f.) erwähnten Uebersetzungen füge ich noch hinzu: die *Naturalis historia* des Plinius, übersetzt von Holland, 1601, und Batman's Erläuterungen zu *De proprietatibus rerum* (einer mittelalterlichen Bearbeitung des Plinius) vom Jahre 1582.²⁾ Aus beiden haben die englischen Schriftsteller jener Zeit mit vollen Händen geschöpft. Die Unmasse von naturgeschichtlichen Vergleichen in Lyly's *Euphues* ist dem Plinius entlehnt, und daß auch Shakespeare Batman's Bearbeitung des Plinius fleißig benutzt hat, hat Douce in seinen 'Illustrations' nachgewiesen.³⁾

Wenn wir so Shakespeare zweifellos eine gewisse philosophische Bildung und vor allem ein lebendiges Interesse für die die Menschenbrust am tiefsten erregenden Fragen zuschreiben, so glauben

¹⁾ Drake, Shakespeare and his Times. I, 451. (Nach Park's Edition of Lord Oxford's Royal and Noble Authors, Vol. I.) Vergl. auch Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst I, S. 165 f. — Darüber, wie weit die Kenntniß antiker Mythologie und Geschichte verbreitet war, siehe Drake I, 449. Er sagt: *Even the pastry-cooks were expert mythologists. At dinner, select transformations of Ovid's Metamorphoses were exhibited in confectionary: and the splendid icing of an immense historic plum-cake was embossed with a delicious basso-relievo of the destruction of Troy.*

²⁾ Batman upon Bartholome his Book de proprietatibus rerum 1582. Vergl. Drake I, 484 f.

³⁾ Drake I, 485.

wir doch, daß jenes Interesse vor allem bei dem populär-philosophischen Montaigne seine Befriedigung fand, dessen Studium keine tiefere philosophische Vorbildung voraussetzt als die Lektüre irgend eines andern geistvollen, nichtphilosophischen Schriftstellers. Wir halten es daher für eine arge Uebertreibung, wenn Marggraff von ihm behauptet,¹⁾ die bis dahin bekannt gewordenen philosophischen Systeme müsse Shakespeare aus dem Grunde gekannt haben; denn er stehe auf der Höhe der Philosophie seiner Zeit. Auch das scheint uns viel zu weit gegangen, wenn man, wie Tschischwitz, annimmt,²⁾ er habe sich „mit der abstraktesten der Wissenschaften wirklich vertraut gemacht,“ und wenn König ihn einen Jünger und Förderer dieser Wissenschaft nennt und hinzufügt, daß manche Jünger der Philosophie aus den Dichtungen Shakespeare's mehr für ihre philosophische Erkenntniß und Fortbildung gewonnen haben dürften, als aus den Schriften mancher Philosophen von Fach.³⁾ Damit wollen wir gewiß nicht leugnen, daß Shakespeare zu philosophischem Denken tief anregt, indem er uns den geheimnißvollen Fragen des Menschendaseins, über Leben, Sterben und Fortdauer nach dem Tode, über das harmonische Zusammenwirken der Seelenkräfte und geistige Zerrüttung, gegenüberstellt. Aber er stellt diese Fragen nicht als Philosoph, der auf intellektuellem Wege ihre Lösung sucht, er giebt keine Lösung; er stellt sie als Dichter, um uns durch das Geheimnißvolle in unserm Dasein, das in eine Welt des Unbekannten hinüberreicht, zu ergreifen, zu erschüttern, zu rühren. Er wirkt darin wie der Anblick des Menschenlebens selbst, nur vielleicht noch tiefer, indem er uns jene Vorgänge in dramatisch prägnanter Weise vorführt.

Tschischwitz und König begründen ihre Ansicht von einer tieferen philosophischen Durchbildung Shakespeare's durch den von ihnen versuchten Nachweis, daß Shakespeare wenigstens die italienischen Werke Giordano Bruno's eingehend gekannt und von der Philosophie desselben, besonders im Hamlet, aber auch in manchen andern Stellen, beeinflusst worden sei.⁴⁾

So ansprechend diese Hypothese besonders durch mancherlei

1) Marggraff, W. Shakespeare als Lehrer der Menschheit.

2) Tschischwitz, Shakspeare-Forschungen. Bd. I, S. 59.

3) König im Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XI, 97.

4) Tschischwitz, Shakspeare-Forschungen. Bd. I. Shakspeare's Hamlet. Halle 1868. S. 49 f. — Derselbe, Shakspeare's Hamlet. Englischer Text, berichtigt und erklärt. Halle 1869. — Wilhelm König, Shakespeare und Giordano Bruno. Sh.-Jahrbuch XI, S. 97 ff.

nichtphilosophische Einzelheiten auf den ersten Blick auch scheinen mag, bei näherer Prüfung erscheint sie doch nicht stichhaltig. Weder die philosophischen noch die nichtphilosophischen Stellen, die zum Beweise herangezogen werden, sind irgendwie beweiskräftig. In einigen der Stellen, die mit der Philosophie Bruno's sich berühren sollen, vermögen wir überhaupt keinen tieferen philosophischen Sinn zu finden. Sie sind der Ausdruck von Gedanken, zu denen auch das philosophisch ganz ungeschulte Volksgemüth (beim Anblick des Todes und der Verwesung z. B.) kommen kann, und zu dem deshalb auch Shakespeare keiner philosophischen Quelle bedurfte. Eine Reihe anderer Stellen führen nicht auf Bruno, sondern viel näher auf Lyly's Euphues, Anatomy of Wit, oder auf Montaigne's Essais u. a. Dazu kommt noch, daß die Grundlage der Brunonischen Philosophie, die Allbeseeltheit, die in allen seinen Schriften immer und überall im Vordergrund seines Denkens steht, sich nirgends in Shakespeare findet, ja daß ein Theil der zum Belege angeführten Stellen mit jener Grundlage der Philosophie Bruno's geradezu im Widerspruch steht.¹⁾

¹⁾ Der erste, der auf einen Gedankenparallelismus zwischen Bruno und Shakespeare hinwies, war Carriere (Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit, S. 446). Doch scheinen Tschischwitz und König die Stelle nicht gekannt zu haben, wenigstens wird sie von ihnen nicht erwähnt. In Bezug auf die Erdbeben, sagt Carriere, habe Bruno sich ganz ähnlich ausgesprochen, wie sein großer Zeitgenosse Shakespeare es in folgenden Versen gethan:

*Diseased nature oftentimes breaks forth
In strange eruptions: oft the teeming earth
Is with a kind of colic pinch'd and vex'd
By the imprisoning oft unruly wind
Within her womb; which, for enlargement striving,
Shakes the old beldame earth, and topples down
Steeple, and moss-grown towers.*

(King Henry IV, First Part, III, 1, 27 s.)

Carriere muß dabei eine Stelle — er giebt leider nie Belege — aus Bruno's Dialog 'De l'Infinito, Universo e Mondi' im Sinne gehabt haben. Nachdem dort Bruno die Erde als beseeltes Wesen charakterisiert und die verschiedenen Theile des Erdballs mit den verschiedenen Gliedern eines thierischen Körpers verglichen hat, fügt er hinzu, daß sogar die verschiedenen Krankheiten der Menschen und Thiere, wie Katarrhe, Blasensteine, Schwindel, Fieber und andere, gewissen Naturerscheinungen auf unserer Erde — die Atmosphäre gilt dabei als ein Theil der Erde —, wie Nebel, Regen, Schnee, Blitz, Donner, Erdbeben und Winden, entsprechen. (De l'Infinito: Wagner, Opere di G. Br. II, 60.) Es ist zuzugestehen, daß sich hier eine gewisse entfernte Aehnlichkeit der Gedanken findet; aber gewiß würden wir Shakespeare Unrecht thun, wenn wir daraus eine Abhängigkeit von Bruno konstatieren wollten, wenn wir den Dichter für unfähig hielten, die naheliegende Metapher selbst zu finden. Auch denkt Carriere nicht an solche Abhängigkeit.

Werfen wir nun zunächst einen Blick auf die historischen That-
sachen, um zuzusehen, ob sie uns die Bruno-Hypothese wahrschein-
lich machen können. Bruno lebte in London von 1583 bis gegen
Ende 1585. In Paris hatte er in großer Gunst bei Heinrich III.,
den er in der Lullischen Kunst unterrichtete, gestanden. Trotzdem
hatte ihn seine unruhige Natur weiter getrieben. Durch Empfehlungs-
briefe Heinrich's III. beim französischen Gesandten in London, Michel
Castelnau de Mauvissière, dem Beschützer der unglücklichen Maria
Stuart, eingeführt, wurde er von diesem auf's liebenswürdigste in sein
Haus aufgenommen. Während der ganzen Zeit seines Londoner Auf-
enthaltes lebte Bruno, zum ersten Male aller Sorgen frei, als Freund
und Mitglied der Familie im Hause Mauvissière's. Es waren die
glücklichsten Jahre seines vielbewegten Lebens, eine Zeit ruhiger
Muße, in der er seine glänzendsten und bedeutendsten philosophischen
Schriften, seine italienischen Dialoge, geschrieben. Bruno spricht
überall mit der höchsten Bewunderung und der innigsten Dankbar-
keit von Mauvissière und seiner Familie, mit besonderer Liebe von
der kleinen sechsjährigen Maria, einem Pathenkinde der Maria Stuart.
Mauvissière hat er auch vier seiner in London gedruckten philosophi-
schen Schriften zugeeignet, um vor der Welt Zeugniß dafür abzu-
legen, daß es Mauvissière's Verdienst sei, wenn seine „von der nola-
nischen Muse geborene Philosophie nicht in den Windeln sterben
mußte.“¹⁾

Es war natürlich, daß der geistvolle, funkensprühende, lebhaft
Neapolitaner unter der Protektion des bei Hofe und bei Elisabeth
beliebten Gesandten bald mit einer Reihe bedeutender Männer in
London in Beziehung trat. So machte er die Bekanntschaft Lord
Walsingham's, des Grafen Leicester, Lord Burleigh's, sowie des Ge-
sandten Philipp's II., Bernardino Mendoza. Besonders nahe aber trat
er dem noch jugendlichen, durch Bildung und ritterlichen Sinn gleich
ausgezeichneten Dichter der Arcadia, Philip Sidney, der bald darauf,
schon 1586, in der Schlacht bei Zutphen für die Unabhängigkeit der
Niederlande und die Sache des Protestantismus fiel. Auch ihm hat
Bruno zwei italienische Dialoge, *Lo Spaccio de la Bestia trionfante*
und *De gli Eroi Furori*, gewidmet. Durch Sidney trat er wiederum
in Beziehung mit dessen Freunde Fulk Greville; die Beziehungen
mit diesem scheinen aber später, wahrscheinlich in Folge von Bruno's

¹⁾ Proemiale Epistola zu *De la Causa, Principio et Uno*: Wagner, *Opere* I,
S. 205. — Vergl. auch die übrigen Widmungsschriften an Mauvissière.

Ausfällen gegen Engländer und englische Zustände, obgleich er selbst sagt: *per opera di maligni*,¹⁾ abgebrochen zu sein. Jedenfalls erwähnt ihn Greville weder in seiner Biographie Sidney's noch in seinen andern Schriften. Auch mit seinen Freunden aus literarischen Kreisen, wie Spenser, William Temple, Harvey, Dier u. a. machte ihn Sidney bekannt. Thomas Matthew, einen Oxforder Gelehrten, der unter dem Namen Guin an der Cena de le ceneri theilnimmt, hatte er in Oxford kennen gelernt. Von Mauvissière scheint er auch bei der Königin Elisabeth eingeführt worden zu sein, der er in seinen italienischen Dialogen allzu überschwengliches Lob zu Theil werden läßt.²⁾

Im Kreise dieser Männer hätte Bruno ruhig dahinleben und in Frieden seine philosophischen Anschauungen von der Allbeseeltheit der unendlichen Welt und dem kopernikanischen System diskutieren können, wenn ihn sein fast apostolischer Eifer für seine Sache hätte ruhen lassen. Er mußte lehren; und gerade unter den Fachgelehrten aristotelischer Weisheit, zu Oxford, wollte er seine neue Lehre verkünden und über seine Gegner triumphieren. In dem Briefe, mit dem er die Uebersendung seiner *Explicatio triginta sigillorum* an den Vizekanzler und die Doktoren von Oxford begleitet, um von ihnen die Erlaubniß zu erlangen, in Oxford Vorlesungen zu halten, kündigt er sich ihnen in herausfordernder Weise an als „den Ueberbringer einer besseren Theologie und den Verkünder einer reineren und unschuldigen Weisheit“. ³⁾ Er erlangte die Erlaubniß zu lehren. Und so sehen wir ihn bald nach seiner Ankunft in London in Oxford Vorlesungen über die Unsterblichkeit der Seele und über die fünf-fache Sphäre halten.

Es waren seine eigenen neuen Ideen, die er hier vortrug, nicht mehr die aus der *Ars Magna* des Raimundus Lullus geschöpften mnemotechnischen Spitzfindigkeiten, die er noch in Paris hauptsächlich gelehrt. Man kann sich das Erstaunen jener in den aristotelisch-scholastischen Ideen ⁴⁾ groß gewordenen Gelehrten denken, als er

¹⁾ *Epistola Esplicatoria* zu *La Bestia trionfante*: Wagner, *Opere* II, 107.

²⁾ *Cena de la Ceneri*: Wagner, *Opere* I, 144 u. *De la Causa*: Wagner I, 230.

³⁾ Philotheus Jordanus Brunus Nolanus magis laboratae theologiae doctor, purioris et innocuae sapientiae professor. — Die Schrift selbst ist eine auf die *Ars Magna* des Lullus sich beziehende mnemotechnische Schrift.

⁴⁾ Bruno's Kampf galt dem Pseudo-Aristoteles der Scholastik, nicht dem wahren Aristoteles, dessen Größe und Bedeutung er sogar gegen seine pseudo-aristotelischen Zeitgenossen vertheidigte. Vergl. Brunnhofer, *Giordano Bruno's Weltanschauung und Verhängniß*. S. 29, Anm. 1.

ihnen vortrug, daß gleiches Leben, gleiche Beseelung Atome und Organismen, Pflanzen, Thiere und Menschen, ja alle Weltkörper und das ganze All durchdringt.¹⁾ Als er aber gar das aristotelisch-ptolemäische Weltgebäude wie ein Kartenhaus zusammenwarf und das — von ihm noch entschiedener als von Kopernikus durchgeführte — kopernikanische System, die Unendlichkeit der Welt mit unzähligen Weltkörpern und Weltsystemen, die alle frei im unendlichen Raume schweben, an dessen Stelle setzte, da wurde der Sturm der Enttäuschung so groß, daß er nach drei Monaten seine Vorlesungen abbrechen mußte. Auch in öffentlichen Disputationen mit den Oxforder Gelehrten über Aristoteles und das ptolemäische System hat er diese durch seine herausfordernde, rücksichtslose, mit Sarkasmen um sich werfende Sprache gereizt und erbittert. So zog er gegen Ende des Jahres 1583 nach London in sein Asyl, in das Haus Mauvissière's, zurück, verfolgt von der Erbitterung und dem Hasse der Oxforder Gelehrten.

Er rächte sich dafür in seinem bald darauf erscheinenden italienischen Dialoge *La Cena de le ceneri*, in dem er seine Lehre über das kopernikanische System vortrug, zugleich aber auch die Oxforder Doktoren in wirksam komischer wie heftig ausfallender und offen höhrender Schilderung vorführte. Oxford (vielleicht England selbst; er sagt: *questa patria*) nennt er die Wittve wahrer Wissenschaft, seine Gelehrten eine „Konstellation von pedantischer, hartnäckigster Unwissenheit und Anmaßung, dazu von einer bäuerischen Rohheit, die die Geduld eines Hiob erschöpfen müßte.“²⁾ Er schildert uns, wie jener arme Doktor, den man ihm als die Koryphäe der Universität in der Disputation gegenüber gestellt, ihm fünfzehn Mal die Antwort schuldig geblieben und stumm geworden, *qual pulcino entro la stoppa*. *Porci* und *asini* sind die gewöhnlichen Beiwörter, mit denen er sie traktiert.³⁾ — Aber Bruno blieb in diesem Dialog bei der Verhöhnung der Oxforder Gelehrten nicht stehen. Die allgemeinen Zustände

¹⁾ Vergl. hierzu die Beilage zu dieser Arbeit über die Grundzüge der Lehre Bruno's.

²⁾ *Cena de le ceneri*: Wagner, Opere I, 183: (*I cavalieri pregano il Nolano che non si turbasse per la discortese inciviltà e temeraria ignoranza de' lor dottori, ma che avesse compassione a la povertà di questa patria, la qual è rimasta vedova de le buone lettere.*

³⁾ *Cena*: Wagner, Opere I, 179. *Regna una costellazione di pedantesca ostinatissima ignoranza e presunzione, mista con una rustica inciviltà, che farebbe prevaricare la pazienza di Giobbe.*

und die Bewohner der Stadt London hatten das gleiche Schicksal. Der Schmutz und die Dunkelheit der Straßen; die Fährbote der Themse und ihre Ruderer; die Häuser, die der in Italien gewohnten Bequemlichkeit entbehrten; die ihm Ekel erregende Sitte des Umtrunks aus einem Glase, ferner die Rohheit der englischen Volkssitten, der Handwerker und Kaufleute, der Bedienten und Packträger, die ihm Stöße versetzten und als Fremden verhöhnten,¹⁾ — über alles fällt er her mit sarkastischem Witz und rücksichtslosen Zornausbrüchen.

Es ist nicht zu verwundern, wenn er durch solche Ausfälle nicht nur den Haß der Gelehrten, sondern auch die Entrüstung weiterer Kreise gegen sich erregte und sich eine Menge Feinde zuzog. Und wenn er auch den von ihm hochgepriesenen Adel von seinem allgemeinen Verdammungsurtheil ausnahm, so mochte doch mancher auch aus diesen Kreisen sich von der Art abgestoßen fühlen, mit welcher er sich als „einen unter günstigerem Himmel aufgewachsenen echten Neapolitaner“, mit seinen feineren Sitten und humanerer Bildung, der Rohheit und Unwissenheit der englischen Gelehrten gegenüberstellte.²⁾ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Greville's Mißstimmung gegen ihn sich daher schreibt. — Bruno sah ein, daß er zu weit gegangen. Im ersten Dialoge seines folgenden italienischen Buches: *De la Causa Principio et Uno*, suchte er seine Unklugheit, besonders durch ein überschwengliches Lob der Königin Elisabeth, wieder gut zu machen. Aber die Zahl seiner Gegner wuchs. Er selbst hielt seine Stellung in London für erschüttert, und so entschloß er sich, als gegen Ende des Jahres 1585 Mauvissière nach Paris zurückgerufen wurde, und auch Sidney mit Leicester nach Holland ging, London und England ebenfalls zu verlassen. Er ging mit Mauvissière ebenfalls nach Paris zurück, um dann bald sein unstätes Leben wieder aufzunehmen, bis seine glühende, unruhige Seele auf dem Scheiterhaufen zu Rom Ruhe fand.³⁾

Bruno's Londoner Aufenthalt ist die glänzendste Epoche seiner

¹⁾ *Cena de le ceneri*, der ganze zweite Dialog. Wagner, *Opere* I, 137 ff.

²⁾ A. a. O., S. 179. *Fatevi dire, con quanta inciviltà e discortesia procedeva quel porco, e con quanta pazienza et umanità quell' altro* (Bruno), *che in fatto mostrava essere Napoletano nato et allevato sotto più benigno cielo.*

³⁾ Für diese historischen Notizen verweisen wir — abgesehen von seinen Dialogen, die fast die einzige Quelle für seinen Londoner Aufenthalt sind — auf Domenico Berti, *Vita di Giordano Bruno da Nola*. Firenze 1868, und Dr. Hermann Brunnhofer, *Giordano Bruno's Weltanschauung und Verhängniß*. Leipzig 1882.

schriftstellerischen Thätigkeit. Bald nach der erzwungenen Aufgabe seiner Lehrthätigkeit in Oxford erschienen dicht hinter einander, in einem Zeitraume von nicht zwei Jahren, seine fünf italienisch geschriebenen Hauptwerke. Seine eigenen ausgereiften Ideen liegen in ihnen vor, während seine früheren lateinischen Schriften vorwiegend seine mnemotechnischen Ansichten enthalten, wenn sie auch hier und da Ausbeute für die Methode seines Denkens gewähren.

Die zwei unmittelbar auf die öfter erwähnte *Cena de le Ceneri* ¹⁾ folgenden Schriften: *De La Causa, Principio et Uno*, und *De L'Infinito, Universo e Mondi*, enthalten die reifste und systematischste Darstellung seiner metaphysischen und physischen Weltanschauung. Wir werden auf den Inhalt dieser beiden Dialoge später eingehend zurückkommen müssen. Der im selben Jahre folgende Dialog: *Lo Spaccio de la Bestia trionfante* (Die Austreibung der triumphierenden Bestie) ²⁾ enthält eine Art Religionsphilosophie. Ausgehend von der Widerlegung des Heidenthums, zieht dieses in seiner allegorisch-poetischen, satirisch-dramatischen Fassung einzig dastehende Buch alle positiven Religionen vor den Richterstuhl der Vernunft, um zuletzt die Vernunftreligion als das Ideal aller Religion zu verkündigen. Jupiter bedauert es, den Himmel mit allerlei Thieren, die die Zeichen des Thierkreises darstellen, bevölkert zu haben. Es sei der Götter würdiger, die allegorischen Thiere, die Laster, zu vertreiben und an deren Stelle die Tugenden zu setzen. Daher der Name des Buches. — *La Cabala del Cavallo Pegaseo, con l'aggiunta de l'Asino Cillenico*, ein kleines Buch, das dem *Spaccio* folgt, ist gewissermaßen ein Kapitel des vorigen und enthält eine beißende Satire gegen das Christenthum. Den cyllenischen Esel unterdrückte er später selbst, *quia vulgo displicuit et sapientibus propter sinistrum sensum non placuit.* ³⁾ — Seine letzte italienische Schrift: *De gli Eroici Furori* (Vom heroischen Enthusiasmus), enthält in einer an Dante's *Vita Nuova* erinnernden Form, in ihrer Vereinigung von Sonetten mit erklärenden Dialogen, Bruno's

¹⁾ Der Dialog führt diesen Namen, weil er ein Abbild eines am Aschermittwoch im Hause Greville's gehaltenen Mahles darstellt, bei dem Bruno seine kopernikanischen Ansichten entwickelte.

²⁾ *De Compositione idearum* S. 137.

³⁾ Aus den von Berti mitgetheilten, dem Staats-Archiv zu Venedig entnommenen Dokumenten seines Prozesses (*Documento XI: Berti, S. 359*) ergibt sich, daß alle diese italienischen Schriften, trotz anderer Angaben in den Originalausgaben, in London gedruckt und veröffentlicht sind. Wir zitieren nach Wagner, *Opere di Giordano Bruno Nolano. 2 vol. Lipsia 1830.*

Ethik sowie die Grundzüge seiner ästhetischen Ansichten. Er besingt darin die Liebe zu einer Frau, die erhabener dasteht als Petrarca's Laura, die Liebe zur 'divina Sofia', dem Ideale des Schönen, Wahren und Guten. Der heroische Enthusiasmus ist das Mittel, wodurch die Seele sich mit leidenschaftlichem Entzücken emporhebt zu Gott, der höchsten Wahrheit und dem höchsten Gut.

Lassen sich nun aus dieser Darstellung des Aufenthalts und der Wirksamkeit Bruno's in London irgend welche Schlüsse ziehen, die es wahrscheinlich machen, daß Shakespeare Bruno persönlich gekannt habe, oder daß Shakespeare wenigstens auf seine Werke aufmerksam werden mußte? Dominico Berti läßt es zweifelhaft, ob Bruno Shakespeare gekannt habe.¹⁾ Nach ziemlich allgemein angenommener Auffassung kam Shakespeare erst im Laufe des Jahres 1586 nach London, womit die Möglichkeit von persönlichen Beziehungen erledigt wäre. Der ausgezeichnete Kenner aller einschlägigen Verhältnisse, Karl Elze, ist jedoch durch eine Reihe von Argumenten, die freilich auch alle auf Hypothesen beruhen, zu der Ueberzeugung gelangt, daß Shakespeare schon im Frühjahr oder Sommer des Jahres 1585 nach London gekommen sei.²⁾ Selbst wenn nun aber diese Annahme richtig ist, was wir ununtersucht lassen, so hat es doch wenig Wahrscheinlichkeit für sich, daß der soeben nach London gekommene Shakespeare Gelegenheit gehabt haben sollte, mit Bruno bekannt zu werden. Ihre Lebenskreise waren dazu doch zu verschieden. Shakespeare mußte sich zweifellos zuerst in irgend einer untergeordneten Stellung, sei es am Theater, sei es in anderer Weise, einen festen Boden unter den Füßen verschaffen, während der im Hause des französischen Gesandten lebende Bruno im Kreise des Adels und literarisch bedeutender Männer verkehrte. Shakespeare's Beziehungen zu Southampton, wie die überhaupt nicht sicher gestellten zu Essex, datieren wahrscheinlich erst seit dem Jahre 1590.³⁾ Und wenn er auch schon 1589 bedeutend genug war, um von Thomas Nash angegriffen zu werden,⁴⁾ und schon einige Stücke auf die Bühne gebracht haben mochte, sein erstes Auftreten in London war zweifellos in einer untergeordneten Stellung, mag er nun am Theater mit der Darstellung unbedeutender Rollen oder mit

¹⁾ Berti, S. 192. *È incerto se abbia conosciuto il Shakespeare che capitò in questo tempo in Londra.*

²⁾ Karl Elze, William Shakespeare. Halle 1876. S. 131.

³⁾ Elze, 208 ff. Vergl. Shakespeare-Jahrbuch III, 159 und IV, 300.

⁴⁾ Siehe Elze, S. 98 ff.

dem Abschreiben von Rollen beschäftigt gewesen sein, oder mag er eine Stellung als Korrektor in einer Druckerei gefunden haben.¹⁾

Wenn so persönliche Beziehungen zwischen Bruno und Shakespeare nicht wahrscheinlich erscheinen, so fragt es sich ferner, ob Bruno's Auftreten und seine Philosophie einen so tiefen Eindruck in England hinterlassen haben, daß Shakespeare später auf sie aufmerksam werden mußte. Es ist nicht zu leugnen, daß Bruno bei seinem ersten Auftreten in London sich manche Freunde und recht viele Feinde erworben; aber es ist fraglich, ob dieser Eindruck nach seiner Abreise lange vorgehalten, um später noch einige Wirksamkeit auszuüben. Dieser Eindruck wurde mehr von der interessanten, lebhaften Persönlichkeit des Nolaners als von seinen philosophischen Ideen — so neu und bedeutend sie auch waren — hervorgerufen. Das philosophische Interesse in England hatte eine andere Richtung. Die große Masse der philosophischen Dilettanten, so weit sie sich in der zeitgenössischen Literatur hören lassen, führen zwar das Wort Philosoph und Philosophie viel im Munde, aber ohne daß man sie deshalb für Philosophen halten müßte.²⁾ Sie schöpfen mit vollen Händen philosophische Gemeinplätze aus den Alten, aus Cicero, Plinius, Mark Aurel, Plutarch, ebenso aus den Dichtern, vielleicht aus Lukrez, die ihnen in Uebersetzungen, Uebearbeitungen und Kompendien, zum Theil auch in der Ursprache zu Gebote standen. Es gehörte zum guten Ton allem ein antik-klassisches Mäntelchen umzuhängen. — Andere philosophisch etwas tiefer angelegte Naturen gerade unter den Vornehmen mochten ihre Befriedigung in Montaigne, dem geistvollen und eleganten Philosophen für die Welt, finden. Die Theologen und Fachphilosophen

¹⁾ Shakspeare and Typography by William Blades. London 1872. Vergl. Elze, S. 138. — Die Wahrscheinlichkeit einer persönlichen Beziehung zwischen Bruno und Shakespeare würde sich aus folgenden Annahmen ergeben, wenn sie thatsächlich wären. Erdmann in seinem Grundriß der Geschichte der Philosophie I, S. 553 behauptet, Bruno habe seine italienischen Schriften in London bei dem gelehrten Buchdrucker Vautrollier, der gleichzeitig mit ihm aus Frankreich herübergekommen, drucken lassen. Bei diesem selben Buchdrucker und Verleger soll nun aber Shakespeare nach Blades' Hypothese (im oben zitierten Buche) 3 Jahre als Korrektor oder Ladengehilfe thätig gewesen sein. Die Vertheidiger der Bruno-Hypothese könnten aus der Vereinigung dieser beiden Annahmen hübsche Folgerungen ziehen! Woher Erdmann seine Angabe entnommen hat, habe ich nicht feststellen können. Sie kann nur auf Vermuthung beruhen. Blades' Annahme ist ebenso nichts als eine Hypothese.

²⁾ In Lyly's Euphues, Anatomy of Wit, kehren *philosophy* und *philosopher* sowie fast sämtliche Namen der alten Philosophen beständig wieder.

standen fest bei ihrem Pseudo-Aristoteles. Neben diesen aber gab es eine kräftig aufstrebende, auf positives Naturerkennen hinzielende Richtung, die, bisweilen von Epikur ausgehend oder bald auf ihn kommend, in Bacon's *Novum Organon* eine neue Theorie ihrer Methode erhielt. Keine von diesen Richtungen konnte für Bruno's Lehre viel Sympathie empfinden: die einen, weil sie für das Verständniß Bruno's philosophisch zu oberflächlich waren; die andern, weil sie, zu gut im alten Geleise eingefahren, mit ihren scholastischen Formeln nicht brechen mochten; die letzten, weil sie mit Bruno's ontologischen Spekulationen nichts anzufangen wußten.

Es ist daher unrichtig, Bruno als Vertreter und Haupt der Philosophie des Elisabethanischen Zeitalters anzusehen, wie Tschischwitz dies thut. Er erschien in London wie ein glänzendes Meteor und verschwand wie ein solches, ohne tiefere Spuren zu hinterlassen. Wie er selbst, wie von einem inneren Sturmwinde getrieben, ohne irgendwo fest einzuwurzeln zu können, überall ruhelos von einem Lande in das andere eilt, so ist auch seine Philosophie bei seinen nächsten Zeitgenossen vorübergegangen, ohne einen tieferen und nachhaltigeren Eindruck zu machen. Er hat nirgends, weder in England noch in Frankreich und Deutschland, eine philosophische Schule hinterlassen. Seine Schüler sind erst Spinoza und Leibniz. Was von seinem Wirken in der Wissenschaft fortgesetzt wurde, ohne aber sich an seinen Namen und seine Auffassung anzulehnen, war der Kampf gegen Aristoteles und die ptolemäische Weltanschauung. Dieser Kampf und damit die tiefere Begründung des kopernikanischen Systems dauerte fort und blieb populär, weil er, von den positiven Wissenschaften aufgenommen, zu immer glänzenderen Resultaten führte.¹⁾

Wie wenig Bruno auf seine adligen Freunde in London eingewirkt hat, zeigt sich daran, daß selbst Philip Sidney in seiner *Arcadia*, die er zum Theil während seines Verkehrs mit Bruno schrieb (1580—1585), völlig von ihm unbeeinflußt ist und philosophisch völlig auf dem Boden der oben geschilderten ersten Gruppe steht. Bruno's Gönner thaten nach seinem Weggange nichts mehr für ihn, oder konnten nichts mehr für ihn thun. Sidney verließ mit Bruno fast zugleich London und fiel kaum ein Jahr nachher bei Zütphen. Greville, der ihm nach Sidney zeitweilig am nächsten stand, erwähnt Bruno nicht einmal in seiner Biographie Sidney's oder in irgend

¹⁾ Shakespeare steht darin gerade auf dem Boden der ptolemäischen Ansicht. Siehe unten.

einer andern seiner Schriften, was doch so natürlich gewesen wäre, wenn er auf beide einen so nachhaltigen Eindruck gemacht hätte. Die Aristoteliker aber hatten keinen Grund, für Bruno Propaganda zu machen. Sie mußten eher suchen, sein Gedächtniß auszulöschen. So scheint Bruno's Aufenthalt in London fast spurlos vorübergegangen. Auf der Bodleiana findet sich auch nicht ein einziges zeitgenössisches Dokument oder eine einzige zeitgenössische Schrift, die von Bruno's Aufenthalt in Oxford und London Kunde gäbe.¹⁾

Es scheint uns demnach ein völliges Mißverständniß der Zeit Shakespeare's, wenn man, wie es Tschischwitz thut, Bruno als den Mann ansieht, der dem geistigen Leben im Zeitalter Elisabeth's den Stempel seiner Originalität aufgedrückt habe. Man wird also auch aus einer solchen fälschlich angenommenen Führerschaft Bruno's keine Folgerungen ziehen dürfen für die Wahrscheinlichkeit, daß Shakespeare auf ihn aufmerksam werden mußte. Daß der Zufall ihn dennoch auf die Schriften Bruno's führen konnte, soll damit selbstverständlich nicht geleugnet werden. Aus der großen Seltenheit der Schriften Bruno's darf man den Schluß ziehen, daß immer nur eine kleine Auflage von ihnen gedruckt wurde. Auch dies hat gewiß dazu beigetragen, daß er so bald vergessen wurde. Wenn man ferner bedenkt, daß es infolge der Schwierigkeit und Fremdartigkeit seiner Ideen und seiner oft dunklen Ausdrucksweise immer nur sehr wenige Personen, auch in Elisabeth's Zeitalter, geben konnte, die Lust und Verständniß hatten, um sich in dieselben zu vertiefen, so erscheint es doch recht fraglich, daß Shakespeare, der doch in erster Linie Dichter und nicht Philosoph war, zu diesen wenigen Personen gehört haben sollte.²⁾ Die Hauptschriften Bruno's, auch die italienischen, sind keine Lektüre, aus der man mit leichter Mühe philosophische Bildung schöpfen könnte, wie es z. B. die Essais Montaigne's sind. Außerdem liegen die philosophischen Grundideen Bruno's, die Immanenz Gottes, seine beseelten Monaden — nicht Atome im gewöhnlichen Sinne des Wortes, — die Ausbreitung geistigen Lebens durch die ganze Reihe der Wesen vom kleinsten materiellen Körperchen bis hinauf zum Universum, weit ab vom Denken Shakespeare's, wie es sich in seiner Gesamtheit in seinen Werken darstellt. Hätte Shake-

¹⁾ Brunnhofer giebt diese Notiz S. 33, Anm. 1.

²⁾ Daß Shakespeare italienische Bücher in der Ursprache lesen konnte, wenn auch vielleicht nicht im Anfange seines Londoner Aufenthalts, halten auch wir für durchaus wahrscheinlich,

speare Bruno studiert, so hätte wohl die hochpoetische Vorstellung einer Welt, die „der Gottheit lebendiges Kleid“, die nicht die zufällige Zusammensetzung todter Atome, sondern die lebendige Erscheinung und Entfaltung der immanenten Schöpferkraft Gottes ist, — eine Vorstellung, die überall im Vordergrund des Bruno'schen Denkens steht — auf ihn Eindruck machen müssen.¹⁾ Er wäre dann auch wohl kaum zu jener skeptischen Auffassung über unsere Fortdauer nach dem Tode gelangt, die sich im Hamlet ausspricht, und die im geraden Gegensatz zu Bruno's Auffassung steht. Hätte er sich von Bruno beeinflussen lassen, so hätte er wohl kaum jene Verse in Troilus und Cressida geschrieben, die doch schwerlich anders als von der ptolemäischen Weltauffassung aus verstanden werden können.²⁾ Die Vertretung aber des kopernikanischen Systems war der zweite Angelpunkt im Denken Bruno's. Die Verkündigung des kopernikanischen Systems ist das Hauptthema gerade des Dialogs: La Cena de le ceneri, der wegen seiner Kritik englischer Verhältnisse in England am meisten Aufsehen gemacht, und der wegen seiner am meisten populären Form am meisten Aussicht hatte, auch von Shakespeare gelesen zu werden.

Findet sich so eiterseits nichts von den wesentlichen Grundlagen seiner Lehre, zu deren Vertretung Bruno seine Bücher geschrieben, in Shakespeare, so enthalten andererseits die philosophischen Stellen, die die Bruno-Hypothese beweisen sollen, Ansichten, die nur durch ein Mißverständniß der Bruno'schen Philosophie auf Bruno zurückgeführt werden können. Auch die nichtphilosophischen Argumente sind nicht derartig, daß sie der Hypothese Wahrscheinlichkeit zu geben vermöchten. Dies führt uns auf die Prüfung der Belege im Einzelnen. Wir behandeln zuerst die nichtphilosophischen Beziehungen, die Tschischwitz und König anführen.

Bruno war nicht allein Philosoph. Außer einer großen Anzahl von Sonetten, die er in seine Dialoge, besonders in Gli Eroici Furori,

¹⁾ Vergl. die Beilage.

²⁾ Troilus and Cressida I, 3:

*The heavens themselves, the planets and this centre,
Observe degree, priority and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office and custom, in all line of order;
And therefore is the glorious planet Sol
In noble eminence enthron'd and spher'd
Amidst the other.*

eingeflochten, hat er auch eine Komödie: *Il Candelajo* geschrieben.¹⁾ Die Komödie wurde größtentheils in Italien geschrieben und 1582 in Paris gedruckt. Sie ist im Style des Aretino, an dessen *Cortegiana* sie besonders erinnert. Der dramatische Aufbau ist recht mangelhaft; drei verschiedene Intriguen gehen fast ohne Verknüpfung neben einander her. Ebenso schwach ist die Charakterzeichnung. Der Dialog zeigt Geist und Witz, aber auch eine große Zügellosigkeit und Obscönität der Sprache, die Bruno wohl der Ausdrucksweise der niedrigsten neapolitanischen Volksklasse unmittelbar nachgebildet hat. Für ein Meisterwerk, wie Brunnhofer es nennt, können wir es keinesfalls halten. Der *Candelajo* scheint keinen Eindruck auf die Zeitgenossen gemacht zu haben. Er wird nirgends erwähnt und ist niemals aufgeführt worden.²⁾ Bruno selbst scheint kein großes Gewicht auf seine Komödie gelegt und sie nur als eine Jugend-Episode in seiner Schriftsteller-Laufbahn angesehen zu haben. Auch er erwähnt sie nie in seinen Schriften, obwohl er sonst häufig genug von seinen eignen Büchern spricht. Tschischwitz nimmt aber trotzdem an, er habe sich durch dieselbe wahrscheinlich in England eingeführt. Uns erscheint es nicht wahrscheinlich, daß Bruno, dessen Gedanken in England auf die Verbreitung seiner philosophischen Lehren, auf die Erlangung eines Lehrstuhls in Oxford und auf die literarische Darstellung seiner Philosophie gerichtet waren, sein erstes Auftreten mit einer obscönen Jugendkomödie eingeleitet haben sollte. Tschischwitz und König nehmen ferner an, daß Shakespeare diese Komödie gekannt und in Einzelheiten benutzt habe. Sie gehen dabei von der Voraussetzung aus, daß mit den philosophischen Schriften Bruno's auch dieses Werk in England genügend bekannt geworden, um Shakespeare zugänglich zu sein, und daß Shakespeare, da er sich mit den andern Werken Bruno's bekannt machte, um so mehr von seinem Lustspiel Notiz genommen haben werde.⁴⁾ Die Verweisung auf

¹⁾ *Il Candelajo*, *Comedia del Bruno Nolano*, *Academico di nulla Academia*, detto *il Fastidito*. Wagner, *Opere* I, 1 ff. Die Komödie trägt das für Bruno bezeichnende Motto: *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis*.

Der Titel bedeutet nicht „Lichtzieher“, wie König und selbst Brunnhofer meinen, sondern hat denselben Sinn wie der Titel von Alfred de Musset's Komödie: *Le Chandelier*. Das Wort findet sich auch heute noch in diesem Gebrauch. Vgl. auch Fanfani, *Vocabolario della Lingua Italiana*, der die Bemerkung macht: *reggere il candeliere (= candelajo): aiutare le amorose tresche di alcuno*.

²⁾ Berti. S. 140 ff.

³⁾ Berti. S. 154.

⁴⁾ König, im *Sh.-Jahrbuch* XI, S. 127.

Shakespeare's Bekanntschaft mit den philosophischen Schriften Bruno's ist für uns nicht stichhaltig. Daß Shakespeare der Candelajo durch Zufall in die Hände gefallen sein kann, ist möglich. Jedenfalls aber standen Shakespeare bessere Muster zu Gebote, wenn er sich Einsicht in die italienische Komödie verschaffen wollte. 'I Suppositi' des Ariosto, die schon 1566 von George Gascoigne — unter dem Titel 'The Supposes.' — übersetzt und aufgeführt wurde, hat er z. B. zweifellos gekannt, da er sie in *The Taming of the Shrew* benutzt.¹⁾ Es fragt sich nun, ob innere Gründe dazu nöthigen, Shakespeare's Bekanntschaft mit dem Candelajo anzunehmen.

Tschischwitz führt zunächst eine Scene aus dem Candelajo an, die einen engen Zusammenhang mit einer Stelle aus *The Two Gentlemen of Verona* haben soll. Bonifacio, der komische Held des Candelajo, ist verliebt in Vittoria, und da er auf andere Weise keine Gegenliebe findet, nimmt er zur Kunst eines Beschwörers oder Zauberers, Namens Scaramure, seine Zuflucht. Dieser befiehlt ihm, ein Feuer von Pinien-, Oliven- oder Lorbeerholz anzuzünden; dann soll er geweihten oder besprochenen Weihrauch in die Flamme werfen und drei Mal die magischen Worte aussprechen: *Aurum thus*. Darauf soll er ein von Scaramure verfertigtes Wachsbild, das Vittoria darstellt, drei Mal gegen die Flamme halten, doch so, daß es nicht schmilzt, und drei Mal sprechen: *Sine quo nihil*. Dieses Verfahren soll dann mehrere Male mit andern magischen Worten wiederholt und dann das Bild an irgend einem geheimen Orte verborgen werden, *che non sii sordido ma onorevole ed odorifero*.²⁾ — Tschischwitz behauptet nun, in *The Two Gentlemen of Verona* erwähne Shakespeare ein solches Verfahren in den Versen:

. . . for now my love is thaw'd,
Which, like a waxen image 'gainst a fire
Bears no impression of the thing it was.³⁾

Wir haben den Vorgang aus dem Candelajo eingehender mitgetheilt, weil die bloße Nebeneinanderstellung schon die Ungereimtheit darthut, hier einen Einfluß Bruno's auf Shakespeare sehen zu wollen. Da aber die Sache von einem so trefflichen Shakespeare-Kenner wie Tschischwitz behauptet wird, so müssen wir doch näher zusehen, wo denn die Aehnlichkeit eigentlich liegen soll. Der Gedankenzusammen-

¹⁾ Drake II, S. 233. Elze S. 387.

²⁾ Candelajo III, 3. Wagner I, S. 45.

³⁾ *The Two Gentlemen of Verona* II, 4.

hang in Shakespeare ist ein ganz entgegengesetzter als der in der Candelajo-Scene. Proteus bei Shakespeare theilt uns mit, daß seine frühere Liebe zu Julia ganz über einen neuen Gegenstand (Sylvia) vergessen ist, daß seine frühere Liebe dahingeschmolzen ist, wie ein Wachsbild, gegen Feuer gehalten, seine frühere Form verliert. In Shakespeare's Versen ist das Zerschmelzen des Wachsbildes der Hauptpunkt des Vergleiches; bei Bruno kommt es darauf an, daß das Wachsbild nicht zerschmelze.¹⁾ In Bruno handelt es sich um das Wachsbild, das Vittoria darstellt; in Shakespeare nur um einen poetischen Vergleich, der sich auf irgend ein Wachsbild bezieht. In Bruno soll das Verfahren mit dem Wachsbilde Liebe erzeugen; bei Shakespeare ist das Wachsbild im Gegentheil ein Symbol der Vergänglichkeit der Liebe. — Als einziger Vergleichungspunkt bleibt also nichts als die Erwähnung eines Wachsbildes und eines Feuers. Das „Bild“ ist aber in Shakespeare's Vergleich noch dazu ganz unwesentlich. Er hätte auch sagen können: „wie Wachs am Feuer zerschmilzt.“ — Wir verstehen es nicht, wie man darauf hin auch nur einen Augenblick an eine Abhängigkeit Shakespeare's von Bruno denken kann. Sollen wir denn wirklich glauben, daß Shakespeare, der so reich an Metaphern und treffenden Vergleichen ist, zu einem so nahe liegenden Bilde erst einer äußeren Anregung bedurft hätte? Das Schmelzen des Wachses am Feuer als Symbol der Vergänglichkeit ist ja ein durchaus populäres Bild, das er im Munde manches Pfarrers zu London und Stratford oft genug hören konnte.²⁾

Eine weitere Abhängigkeit finden Tschischwitz und König in der bekannten Stelle im Hamlet II, 2, wo Polonius den Prinzen fragt: *What do you read, my Lord?* und die Antwort bekommt: *Words, words, words;* worauf sich Polonius deutlicher erklärt: *I mean, the matter that you read, my Lord.* Hamlet, der sich wahnsinnig stellt, setzt seine Umgebung in Verlegenheit durch seine scheinbar unsinnigen Erwiderungen, die aber mit ihrer witzigen, ironischen Verspottung der Hohlheit und Erbärmlichkeit dieser Umgebung den Nagel auf den Kopf treffen, wenn auch die Höflinge diese Ironie nicht verstehen. Er möchte sich hier durch verwirrende Antworten den lästigen Polonius

¹⁾ *E poi a poco svoltando verso il caldo del fuoco la presente imagine, guarda, che non si liquefaccia, per che morrebbe la paziente.* Am obigen Orte.

²⁾ Obwohl es unnöthig erscheint, führen wir doch einige Stellen zum Beweise der Volksthümlichkeit des Bildes an: Psalm 68, 3. — 22, 15. — 97, 5. Micha 1, 4. Buch Judith 16, 18. — In John Lyly's *Euphues, Anatomy of Wit*, wird es ebenfalls häufig erwähnt. *Euphues* aber hat Shakespeare ebenso häufig gelesen wie die Bibel.

mit seinen Fragen vom Halse schaffen. Daher die scheinbar wirre und doch für Polonius so treffende Antwort: Worte, Worte, Worte. Der ganze Mann, für den ein innerer Gehalt der Dinge weder existiert noch Werth hat, der allein für Worte und leere Formen sich interessiert, ist damit charakterisiert, ohne daß er es merkt. Für einen Polonius sind es nur Worte. Die Antwort ergibt sich für die ironische Absicht Hamlet's gleichsam von selbst aus dem Wesen des Polonius; aber auch dieser, der den Spott nicht merkt, und glaubt mißverstanden zu sein, kann gar nicht anders als fortfahren: „Ich meine den Gegenstand, den Inhalt, den Ihr lest, mein Prinz.“

Diese für Hamlet's Absicht wie für Polonius' Persönlichkeit so charakteristischen, gleichsam sich aufdrängenden Zeilen sollen nun einer Stelle im Candelajo nachgebildet sein. Dort fragt Ottaviano den Pedanten Manfurio: *Che è la materia di vostri versi?* Manfurio antwortet: *Litterae, syllabae, dictio et oratio, partes propinquae et remotae.* Darauf Ottaviano: *Io dico, quale è il soggetto et il proposito?*¹⁾ — Auf denersten Blick mag sich eine Aehnlichkeit ergeben; aber sie ist doch nur eine scheinbare. Die Antwort Hamlet's und Manfurio's haben einen ganz verschiedenen Sinn. Hamlet will mit seinem: „Worte, Worte, Worte“ die Oberflächlichkeit und Hohlheit des Polonius geißeln; Manfurio dagegen will in seiner Antwort *Litterae, syllabae, dictio* etc. mit seiner grammatisch-philologischen Gelehrsamkeit prunken, die dem Ottaviano imponieren soll. Seine Ausdrücke sollen keineswegs etwas Leeres und Hohles darstellen; im Gegentheil, sie sind für ihn, den Pedanten, der höchste Inbegriff, das wahrhaft Wesentliche alles Denkens. Tschischwitz und König legen auch wohl das Hauptgewicht auf die weitere Frage des Ottaviano und Polonius. Tschischwitz stellt beide neben einander, als ob Shakespeare's: *I mean, the matter that you read, my Lord* — nur eine Uebersetzung von Ottaviano's: *Io dico, quale è il soggetto et il proposito* wäre. Wir geben zu, daß hier wirklich eine fast wörtliche Uebereinstimmung stattfindet, aber eine Uebereinstimmung, die nichts beweist, da beide sich ja gar nicht anders ausdrücken konnten, wenn sie ihre scheinbar mißverständene Frage erläutern wollten. Beider Erläuterungen sind nur der natürliche Ausdruck eines höchst simplen Gedankens, der auch heute noch von uns allen in die gleichen Worte gekleidet werden würde. Wir glauben, man thut Shakespeare wirklich Unrecht, wenn man einer Hypothese zu Liebe nach Quellen sucht für einen so auf der

¹⁾ Candelajo II, 1. Wagner I, S. 33.

Hand liegenden Gegensatz wie der zwischen Worten und Inhalt. Daß er aber gerade diesen Gegensatz Polonius gegenüber benutzt, ist natürlich, da er im Polonius den Euphuismus persifliert, in welchem der Schwall der Worte den Inhalt so überwuchert, daß wenig davon übrig bleibt. Wir werden noch öfter auf Shakespeare's genaue Kenntniß von Lyly's Euphuus, dem er mancherlei Züge entlehnt, zurückkommen. Daß auch andere gerade den Gegensatz zwischen Worten und Inhalt als eins der charakteristischen Merkmale am Euphuismus geißelten, geht z. B. daraus hervor, daß 1589 William Warner in die Klage ausbricht: *only this error may be thought hatching in our English, that to runne on the letter we often runne from the matter,*¹⁾ eine Stelle, die Shakespeare ohne Zweifel kannte, wenn wir auch nicht glauben, daß er erst durch sie auf seine obige Wendung kommen konnte. Seine eigene Kenntniß des Euphuismus genügt zu ihrer Erklärung vollkommen.

König hat dann noch ein paar Argumente aus dem Candelajo, die mehr zeigen, wie weit man in der Voreingenommenheit für eine Hypothese gehen kann, als daß sie irgend welche Beweiskraft hätten. Der Umstand, daß im Candelajo drei Intriguen durch einander geflochten sind, meint er, könne an die Sceneführung in einzelnen Stücken Shakespeare's, z. B. im Kaufmann von Venedig, erinnern. Daß Shakespeare, der große Dramatiker, gerade im dramatischen Aufbau seiner Stücke von der unbedeutenden Komödie Bruno's — und König giebt zu, daß sie unbedeutend ist — gelernt haben soll, wird man doch niemandem glaublich machen. Man könnte dann ja auch noch einen Schritt weiter gehen und z. B. behaupten, der ganze Shylock sei Shakespeare erst durch den Judenhaß Bruno's eingegeben!²⁾

Wenn König auf diesen Punkt selbst nicht allzu viel Gewicht zu legen scheint, so ist er um so mehr von der Beweiskraft des folgenden überzeugt. Es handelt sich um die lebendige, rasche Sprech- und Darstellungsweise, die Shakespeare einzelnen Personen niedern Standes beigelegt hat. Er bezieht sich dabei auf eine Stelle in *The Comedy*

¹⁾ William Warner in seiner Vorrede zu *Albion's England*. Er fährt an derselben Stelle fort: *and being over prodigall in similes wee become less profitable in sentences and more prolixious to sense!* Wir citieren nach Landmann's Ausgabe des Euphuus: Einleitung XXVII.

²⁾ Bruno war in der That ein großer Judenhasser, wie viele Stellen im *Spaccio* beweisen. *Spaccio*: Wagner, *Opere* II, S. 197; II, S. 236; II, S. 268.

of Errors (II, 1), wo Dromio sein Zusammentreffen mit Antipholus berichtet:

*'tis dinner-time, quoth I; my gold, quoth he:
Your meat doth burn, quoth I; my gold, quoth he:
Will you come? quoth I; my gold, quoth he:
Where is the thousand marks I gave thee, villain?
The pig, quoth I, is burn'd; my gold, quoth he:
My mistress, Sir, quoth I; hang up thy mistress;
I know not thy mistress: out on thy mistress!*

und auf eine andere Stelle in *The Two Gentlemen of Verona* (IV, 4): *'Out with the dog' says one; 'what cur is that?' says another; 'whip him out,' says the third; 'hang him up,' says the duke.*¹⁾ König geht nun von der Ansicht aus, Shakespeare sei für die Darstellung einer solchen schnellen Sprechweise ein Vorbild unentbehrlich gewesen. Unter seinen Landsleuten habe er dies Vorbild nicht finden können, da in unsern nördlichen Ländern das Volk sich nicht so lebendig ausdrücke. Ganz gewöhnlich sei solche Ausdrucksweise aber bei den Neapolitanern, und da Bruno nun in einer Scene²⁾ des *Candelaio* diese Lebendigkeit neapolitanischer Ausdrucksweise treu wiedergegeben, so müsse Shakespeare die lebendige Sprechweise in den angegebenen Stellen aus der *Candelaio*-Scene geschöpft haben. Auch in einer andern italienischen Komödie habe er sie kaum finden können. — Wir können nicht einsehen, daß alle diese Gründe irgend welche Wahrscheinlichkeit für sich hätten. Wir kennen zu wenig von dem Charakter des niedern Volkes im „lustigen Alt-England“, um behaupten zu dürfen, daß es sich immer mit der Schwerfälligkeit ausgedrückt haben müsse, wie gegenwärtig ein englischer Lord auf Reisen. Wir möchten das Gegentheil vermuthen. Uebrigens drückt sich auch jetzt noch das niedere Volk, bei uns wie in England, in gehobener, freudiger oder aufgeregter Stimmung ganz anders aus als im alltäglichen Leben unter dem Druck von Sorge und Arbeit. Auch daß eine ähnliche Ausdrucksweise sich in den übrigen italienischen Komödien schwerlich finde, ist eine unbewiesene Annahme. Eine solche aus dem Volksleben geschöpfte Lebhaftigkeit der Sprache lag dem Aretino und Ariosto ebenso nahe wie Bruno. Das Florentiner niedere Volk ist kaum weniger lebendig als das neapolitanische. Außerdem ist aber Shakespeare's ganze Diktion überall von packender

¹⁾ Aehnliche Stellen: *Two Gentlemen* II, 3 und *Merchant of Venice* II, 2 (1—35).

²⁾ *Candelaio* III, 7: Wagner I, S. 51.

Lebendigkeit; selbst seine Schilderungen, Berichte und Monologe können in ihrer scharfen Gegenüberstellung der Gedanken kaum die Lebendigkeit des dialogischen Charakters verleugnen. Ueberdies gehört Schärfe der Charakteristik zu den Hauptvorzügen Shakespeare's, und diese Naturwahrheit der Charakteristik erstreckt sich auch auf die Art der Sprechweise. Es erscheint uns demnach unglaublich, daß dieser selbe Shakespeare, der eine solche Fülle von Gestalten in einer so treuen, scharfen, der Natur auch in der Ausdrucksweise abgelauchten Charakterzeichnung geschaffen, die Kunst, einen Dromio oder Lanz in ihrer eigenthümlichen Sprechweise darzustellen, erst aus dem Candelajo gelernt haben sollte.

Wir wenden uns nun zum Pedanten Manfurio, der als typische Figur und mit verschiedenen Namen auch in den Dialogen Bruno's eine Rolle spielt, und von dem Tschischwitz und König behaupten, daß er das Original zum Polonius im Hamlet und zum Holofernes in Verlorener Liebesmüh sei. „Der Schulpedant Bruno's“, sagt Tschischwitz, „ist nichts anders als der gelehrte Bruder des Polonius“; und König findet es wenigstens wahrscheinlich, daß Shakespeare in der Darstellung beider auf Bruno zurückgegangen sei.

Polonius ist nun zwar eine ganz andere Art von Pedanten, als sie Bruno je gezeichnet hat, — er hat eigentlich nichts mit ihnen gemein —; aber Tschischwitz und König haben im Namen Polonius eine Abhängigkeit von Bruno entdecken wollen. Der Pedant, der im Candelajo Manfurio heißt, heißt in 'De la Causa' Poliinnio und in der 'Cabala del cavallo Pegaseo' Coribante. Tschischwitz findet nun eine Namenabstammung zwischen Poliinnio und Polonius. Zunächst ist die Aehnlichkeit ja nicht eine solche, daß sie alle Einwendungen niederschlagen müßte. Wir halten die Verschiedenheit sogar für eine recht bedeutende. Im Namen Poliinnio liegt nämlich zugleich eine von Bruno beabsichtigte ironische Charakteristik desselben. In 'De la Causa, Principio et Uno'¹⁾ stellt nämlich Bruno, um dem Pedanten den Werth der Frau und des Weiblichen überhaupt zu demonstrieren, eine lange Reihe von männlichen und weiblichen Wesen und Ausdrücken gegenüber, in denen das Weibliche immer als das Höhere und Edlere erscheint. Hier wird auch „Poliinnio pedante“ in einen ironischen Gegensatz gebracht zur „Poliinnia musa“. Da nun Polyhymnia die Hymnenreiche bedeutet, so bedeutet das ironisch gemeinte Poliinnio ungefähr der von aller Poesie, von allen

¹⁾ De la Causa, im ersten Dialog, Wagner: Opere I, 230.

Musen Verlassene, womit er zugleich seinem ganzen Wesen nach charakterisiert ist. Es ist nun kaum anzunehmen, daß Shakespeare, wenn er mit Polonius an Poliinnio erinnern wollte, diesen so treffenden Namen in den völlig farblosen Polonius abgeändert haben sollte.¹⁾ Uebrigens dürfte gerade der Dialog *De la Causa*, in dem Poliinnio vorkommt, wegen seiner ganz abstrakt ontologischen und dabei oft dunkeln Gedankenentwicklung von allen Dialogen Bruno's die geringste Wahrscheinlichkeit für sich haben, von Shakespeare gelesen zu sein.

Zu dieser Namen-Aehnlichkeit zwischen Polonius und Poliinnio wird nun aber von Tschischwitz noch eine andere angeführt. In der ersten Druckausgabe des *Hamlet*, der Quarto vom Jahre 1603, heißt nämlich Polonius, Corambis. Dieser Corambis soll nun ebenfalls Aehnlichkeit haben mit dem Pedanten Coribante in Bruno's *Cabala del Cavallo Pegaseo*. Auch hier würde der für Bruno's Pedanten charakteristische Name Coribante in den nichtssagenden Corambis abgeschwächt sein. Auch ist die Aehnlichkeit an sich nicht groß. Es ist aber überhaupt sehr fraglich, ob in Shakespeare's Manuscript wirklich früher der Name Corambis für Polonius gestanden. Im Jahre 1604 erschien die erste rechtmäßige Ausgabe des *Hamlet*, die Quarto B, der, wenn nicht die Original-Handschrift des Dichters, doch eine sorgfältige Abschrift derselben zu Grunde gelegt wurde.²⁾ In ihr heißt der Lord-Kämmerer Polonius. Jene erste Ausgabe aber vom Jahre 1603, die Quarto A, in der er Corambis heißt, war eine unerlaubte Ausgabe der beiden gewissenlosen Buchhändlerspekulanten Ling und Trundell, die den Text dazu wahrscheinlich von irgend einer untergeordneten Provinzial-Schauspielgesellschaft erhielten, die sich ihrerseits wiederum auf unrechtmäßige Weise — vielleicht durch Nachschrift — in den Besitz derselben gesetzt hatte.³⁾ (Der ursprünglich zu Grunde liegende Shakespeare'sche Text war eine frühere Bearbeitung Shakespeare's, die in vielen Punkten

¹⁾ Mit demselben Rechte könnte man den Namen Posidonius dem Polonius zu Grunde legen. Derselbe kommt in Montaigne's *Essais* Bd. I, S. 345 zweimal vor in einer über freiwilligen Tod handelnden Stelle, die Shakespeare zweifellos kannte und vielleicht im *Hamlet* benutzt hat. (Siehe unten.) Gemeint ist damit der antike stoische Philosoph Poseidonios. Die Namen-Aehnlichkeit ist wohl noch größer als zwischen Polonius und Poliinnio. Wir denken aber nicht daran, diese Vermuthung ernsthaft aufzustellen.

²⁾ Karl Elze, *Shakespeare's Hamlet*; Einleitung XXVII.

³⁾ Ebenda; Einl. XXV.

von dem letzten Manuskript, das der Quarto B von 1604 zu Grunde liegt, abwich.) Tschischwitz erklärt nun selbst (Shakespeare-Forschungen, S. 9), daß das Manuskript, nach dem die Quarto von 1603 gedruckt wurde, „möglicherweise durch die dritte oder vierte Hand gegangen, vielleicht die Kopie eines schon mehrfach gekürzten, dann wieder nach Gutdünken vervollständigten und erweiterten Exemplars war“, daß wir also in der Ausgabe von 1603 „ein ohne Sachkenntniß und mit großem Ungeschick zusammengestrichenes, metrisch und sprachlich verwahrlostes Exemplar von Shakespeare's Hamlet vor uns haben.“ Nach dieser Charakteristik der Quarto von 1603 sollte man nun nicht erwarten, daß er auf den Namen Corambis für Polonius in dieser Ausgabe ein großes Gewicht legen würde, zumal da auch andere Namen verdorben wiedergegeben oder ganz verändert erscheinen. (Reynaldo heißt in der Quarto B Montano.) Trotzdem aber spricht er einige Seiten weiter (S. 18) davon, daß es sehr wahrscheinlich sei, daß Shakespeare's eigenes Bühnen-Manuskript jene Namen Montano und Corambis enthalten habe, und daß die Aenderung derselben erst seit 1604 datiere, ohne daß diese Wahrscheinlichkeit durch irgend etwas begründet worden wäre. Seite 53 ist dann die Wahrscheinlichkeit zum Besten der Bruno-Hypothese ohne Weiteres zur Thatsache geworden. Hier heißt es: „Die Vermuthung liegt sehr nahe, daß die Namenähnlichkeit (Polonius und Poliinnio) keine zufällige ist, da in Shakespeare's Bühnenbearbeitung derselbe Charakter Corambis heißt und an den Coribante Bruno's erinnert.“ Von einer Thatsache kann aber durchaus nicht die Rede sein, da Tschischwitz' eigene Charakteristik des auf unrechtmäßige Weise von den Nachdruckern erlangten Manuskripts als eines ganz verwahrlosten, durch die dritte oder vierte Hand gegangenen Exemplars doch kein genügender Beweis dafür ist. — Da die Quarto A viele Namen verdorben, manche gar nicht enthält, so ist es wenigstens ebenso wahrscheinlich wie die obige Annahme, daß bei der unrechtmäßigen Aneignung dieses Manuskripts — bei der Nachschrift — den Manuskript-Räubern auch der fremdartige Name Polonius unverstanden geblieben, und daß man dem Lordkämmerer aus eigener Machtvollkommenheit bei den Provinzialaufführungen den Namen Corambis gegeben, der dann von der Quarto A mitabgedruckt wurde. Wir können demnach in der behaupteten doppelten Namenähnlichkeit keinen Beweis für die Bruno-Hypothese erblicken.

Wie steht es nun aber mit der behaupteten Charakter-Ähnlichkeit zwischen Bruno's und Shakespeare's Pedanten? Zunächst ist

klar, daß Shakespeare ebensowenig der erste war, der diese Figur auf die englische Bühne brachte, wie Bruno derjenige, der diesen Charakter erfand. Pedanten sind zu allen Zeiten, in alten wie modernen, eine Lieblingsfigur der Satiriker wie der Komödiendichter gewesen. Sie sind in allen Zeiten höherer Kultur eine so weit verbreitete Spezies, und alle haben so übereinstimmende charakteristische Merkmale an sich, daß die Kritik immer in Verlegenheit sein wird, wenn sie den Versuch machen will, besondere Verwandtschaftsgrade zwischen den einzelnen Individuen nachzuweisen. Sie sind alle mit einander nahe verwandt, ohne von einander abzustammen, ohne ihre besonderen Züge von einander geerbt zu haben.

Der Pedant ist eine typische Figur in der italienischen Komödie. Von vier Komödien des Aretino, die wir einsehen konnten, spielt z. B. in zweien, *Il Marescalco* und *La Cortegiana*, der Pedant eine bedeutende Rolle. Und Montaigne¹⁾ erzählt uns, daß er sich schon in seiner Kindheit darüber geärgert, daß in den italienischen Komödien immer ein Pedant als komische Figur auftrat. Er selbst entwickelt dann in dem angeführten Kapitel das Wesen des Pedanten mit allen den Einzelzügen, die wir bei Bruno und auch sonst wiederfinden. Auch der Pedant Andrea in *La Cortegiana* von Aretino zeigt mit dem Bruno'schen Manfurio und Poliinnio eine große Familienähnlichkeit. Daß der Pedant, wohl unter Anregung der italienischen Komödie, auch abgesehen von Shakespeare und vor seinem Auftreten, auf der englischen Bühne heimisch geworden war, beweist z. B. Sidney's Maskenspiel: *The Lady of the May*, das in Wansted-Garden vor der Königin aufgeführt wurde, und in dem der als Landschulmeister auftretende Pedant Rombus, eine ähnliche Figur wie Shakespeare's *Holofernes*, eine Rolle spielt.²⁾ Nach den von Berti angeführten³⁾ *'Memoirs of Sir Ph. Sidney'* ist nun *The Lady of the May* das Erstlingswerk Sidney's, das er unmittelbar nach Vollendung seiner Studien und einer großen Reise durch Frankreich, Italien und Deutschland geschrieben. Seine *Lady of the May* und somit sein Rombus fallen also offenbar vor die Zeit seiner Bekannt-

¹⁾ Montaigne, *Essais*. I, Cap. XXIV, S. 158. *Du Pédantisme: Je me suis souvent despité en mon enfance, de voir ès Comédies italiennes tousjours un pédant pour badin, e le surnom de magister n'avoir guère plus honorable signification parmy nous.*

²⁾ Drake, I, S. 444. Hier ist auch eine längere charakteristische Stelle des Rombus mitgetheilt.

³⁾ Berti, *Vita di G. Br.* S. 190 ff.

schaft mit Bruno. Wenn nun aber Sidney ohne Anlehnung an Bruno im Stande war, einen Pedanten zu zeichnen, dann wird man dasselbe auch wohl Shakespeare zutrauen dürfen. Jedenfalls gab es in der italienischen wie englischen Komödie, auch abgesehen von Bruno's Candelajo, Vorbilder genug, die Shakespeare die äußere Anregung dazu geben konnten, diesen Charakter ebenfalls für die Bühne zu verwerthen. Daß er sich aber eins dieser Vorbilder geradezu zum Modell genommen, ist schwerlich anzunehmen. Im wirklichen Leben konnte er genug Modelle für mehr oder weniger gelehrte Pedanten finden. Shakespeare, der ein so scharfes Auge für alle Schwächen und Verkehrtheiten der Menschen hat, war gewiß auch im Stande, so typische Figuren wie Holofernes und Polonius frei nach der Natur zu zeichnen.

Shakespeare's Polonius ist nun aber gar kein Pedant von dem Schlage des Manfurio und Poliinnio, wie Tschischwitz und König behaupten. Es ergiebt sich auf den ersten Blick eine sehr augenfällige Verschiedenheit zwischen beiden. Bruno's Pedant ist ein Mensch ohne jede Weltbildung und Welterfahrung, von rohen Manieren und einer aus lauter Stückwerk zusammengesetzten After-Gelehrsamkeit. Von wirklich humaner Bildung ist er gründlich frei geblieben. Von den alten Autoren kennt er nur die Schale. Weil er ihre Phrasen und Sentenzen auswendig weiß, kommt er sich so groß vor, wie alle alten Schriftsteller zusammengenommen. „Wenn er lacht, ist er Demokritos, ist er betrübt, Heraklit. Disputiert er, nennt er sich Aristoteles, wenn er Träumereien nachjagt, Plato. Wenn er eine Rede blökt, betitelt er sich Demosthenes, konstruiert er Vergil, so ist er selbst Maro.“¹⁾ „Wenn er eine schöne Konstruktion zu Stande gebracht, eine schöne Phrase aus Cicero's Garküche gestohlen, so sind Cicero und Sallust in ihm wiedererstanden.“²⁾ Seine Rede ist ein Gemisch von lateinischen, oft sinnlos an einander gereihten Phrasen, Synonymen und Sentenzen, zwischen denen das wenige Italienisch nur als Faden dient, an dem der lateinische Wortschwall aufgezo-gen ist. So erscheint er überall als derb-komische, burleske Figur, über die sich alle lustig machen. Selbst der Diener verspottet seinen Herrn Manfurio und hält ihm vor, daß er mit seinem *diavolo di parlare per gramuffa, o catacombaro, od elegante e latrinesco ammorba il cielo, e tutto il mondo lo burla.*³⁾

¹⁾ De la Causa. Wagner, Opere I, S. 228. — ²⁾ A. a. O. S. 227.

³⁾ Il Candelajo. Wagner, Opere I, S. 22.

Es erscheint deutlich, daß Polonius mit diesem Charakter nichts zu thun hat. Polonius ist ein Höfling mit den glatten, fashionablen Manieren einer äußerlichen guten Welt-Erziehung, die bei ihm vortrefflich zusammengeht mit einem weiten Gewissen und recht zweifelhaften moralischen Grundsätzen. Der gute Ton ersetzt in seinen Augen eine tiefere Moralität. In der Ermahnung an Laertes zeigt er sich weise in der kleinlichen Weisheit weltlicher Klugheit, wie Dowden es ausdrückt.¹⁾ Er erwartet von Laertes keine Moralität idealer Art; im Gegenteil — indem er an seine eigene Jugend denkt, die er wahrscheinlich auch in Paris verlebt, — gestattet er ihm alles, wenn er nur in allem mäßig ist und — Musik treibt.²⁾ Seine Bildung ist eine oberflächliche, seine Weisheit besteht in Gemeinplätzen, die er irgendwo zusammengelesen. Dabei läßt er sich keine Gelegenheit entgehen, um seine Ueberlegenheit und seinen Witz glänzen zu lassen. Die Figur ist aus einem andern Holze geschnitten als Manfurio und Poliinnio. Von der groben Komik, die in jenen sich breit macht, ist hier nirgends eine Spur. Es sind einzelne feine Züge, die an's Komische streifen, die meist aber erst deutlich werden durch die Schlaglichter, die Hamlet's Sarkasmus auf ihn fallen läßt. Die Komik ist vorhanden; aber sie drängt sich nirgends auf. — Polonius ist ein Pedant der euphuistischen Hofwelt, wenn er in seiner sententiösen Manier seine Weisheit auskramt, und wenn er die Lektüre des Briefes an Ophelia wie den Vortrag des Schauspielers mit seinen kritischen und aesthetischen Randglossen begleitet; aber auch in diesen Zügen finden wir nirgends die breite, burleske, zu lautem Lachen herausfordernde Art eines Manfurio, die uns berechtigen könnte, diesen „einen gelehrten Bruder des Polonius“ zu nennen. Polonius ist der geschwätzige, pedantische Vertreter des guten Tons, eleganter, höfischer Ausdrucksweise und — nach seiner Meinung — überlegener Welt-erfahrung; in Bruno's Pedanten wie in allen Schulpedanten jener Zeit ist das Wesentliche die geschmacklose, aus italienischen und noch mehr lateinischen Brocken zusammengestoppelte Ausdrucksweise sowie das Fehlen jeder Welterfahrung und Weltbildung.

Auch die Nebeneinanderstellung von Polonius': *That's an ill phrase, a vile phrase, — 'beautified' is a vile phrase*, (Hamlet, II, 3) — und Bruno's: *Queste (frasi) sanno di poeta, queste di comico, queste di oratore! questo è grave, questo è lieve, quello è sublime, quell' altro*

¹⁾ Dowden, Shakspeare: His Mind and Art. S. 141.

²⁾ Hamlet, II, 1. *And let him ply his music.*

è *humile dicendi genus*,¹⁾ kann uns nicht davon überzeugen, daß Polonius Bruno's Pedanten nachgebildet sei. Einmal bedeutet *humile dicendi genus* in diesem Zusammenhänge — es tritt in Gegensatz zu *sublime* — gar nicht dasselbe wie Polonius' *an ill phrase, a vile phrase*; es bedeutet vielmehr die Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens, die durchaus nicht schlecht und gemein zu sein braucht, im Gegensatz zur erhabenen Ausdrucksweise des Redners und Dichters. Außerdem aber erklärt sich auch des Polonius' Steckenpferd, überall mit seinem feinen Urtheil über elegante Ausdrucksweise zu prunken, aus seiner ganzen euphuistischen Sinnesrichtung.

Das Vorbild für die Figur des Polonius ist irgend ein Höfling vom Hofe der Elisabeth, in dessen Charakter die euphuistische Zeitrichtung, die den Hof und die ganze feine Gesellschaft durchdrungen, persifliert werden soll. Im Osrick erscheint die Gattung in ihrer karikiertesten Form, in Polonius ist sie in feineren Zügen dargestellt, die auf keinen lauten Lacherfolg Anspruch machen. Im Jahre 1578 veröffentlichte John Lyly, der Schöpfer der englischen Hofkomödie, sein berühmtes Buch: *Euphues, the Anatomy of Wit*, und 1580 den zweiten Theil: *Euphues and his England*. Es ist im Styl und im Inhalt eine Nachahmung des 1529 erschienenen Marco Aurelio von dem Spanier Don Antonio de Guevara.²⁾ Der erste Theil ist eine moralisierende Geschichte von wenig Gehalt aber langen Reflexionen über Liebe, Treue, Weisheit, die Verderbniß des Hoflebens und die Schwachheit der Frauen. Der zweite Theil behandelt im Besondern das Leben am Hofe, Hofleute und elegante, höfische Ausdrucksweise. Neben der oberflächlichen Weltphilosophie und Weltmoral, die das Buch vertritt, ist es besonders der Styl mit seinen affektierten Antithesen und Alliterationen, mit seiner Häufung von Metaphern und Beispielen und der äußerlich sentiösen Zuspitzung seiner Phrasen, was Lyly's *Euphues* zum gelesensten Buch der vornehmen und gebildeten Welt seiner Zeit machte. Lyly hat diesen Styl nicht zuerst in England eingeführt; aber gerade der ausgesprochene Charakter seines *Euphues*, für die elegante Welt geschrieben zu sein, bewirkte es, daß er mehr als andere Bücher gelesen wurde, und daß er der ganzen literarischen Richtung den Namen gab und den Stempel aufdrückte. — Alle Schriftsteller der Zeit, auch wenn sie die Richtung angreifen und sich derselben zu erwehren suchen, sind nicht frei

¹⁾ In der Charakteristik des Pedanten in *De la Causa*: Wagner, *Opere* I, S. 227.

²⁾ *Euphues: The Anatomy of Wit*; Ausgabe von Landmann. Heilbronn 1887.

davon. Shakespeare selbst ist nicht ausgenommen. Der Styl des Euphues wurde am Hofe der Elisabeth und in ganz England so sehr bewundert, daß es für jeden, der auf feine Lebensart Anspruch machte, nothwendig war, seine Ausdrucksweise anzunehmen. Die Zeitgenossen schildern uns die Tiefe des Eindrucks, den er hervorgerufen. Webbe, in seinem *Discourse of English Poetry* (1586), rühmt am Euphues die ausgezeichnete Bildung seiner Worte und Sätze, die Eigenthümlichkeit seiner Ausdrücke und den eleganten Fluß seiner Perioden. Er behauptet, es gelte von ihm, was Quintilian von Cicero und Demosthenes sagt, daß nichts weggenommen und nichts hinzugefügt werden dürfe. Edward Blount (in der Ausgabe von Lyly's Hof-Komödien, 1632) theilt uns mit, daß alle Damen Schülerinnen Lyly's wurden, und daß die Schöne bei Hofe, die nicht im Style des Euphues zu parlieren wußte, ebenso wenig Beachtung fand, wie wenn sie zu seiner Zeit nicht französisch gesprochen hätte.¹⁾

Aus der euphuistischen Richtung des Polonius erklären sich auf ungezwungene Weise alle Seiten desselben. Die Wirklichkeit bot Shakespeare die lebenden Typen; in Lyly's Buch fand er eine ausgeführte Schilderung derselben. Schon im ersten Theile, der uns allein in Landmann's Ausgabe zugänglich ist, trägt *the olde Gentleman in Naples*, der sich dem Euphues mit seinen Rathschlägen nähert, charakteristische Züge, die an Polonius erinnern.²⁾ Ebenso Ferardo, wenn er seiner Tochter Lucilla Vorwürfe macht.³⁾ Die gespreizte sententiöse Weisheit giebt sich in ähnlicher Weise wie bei Laertes' Abschied wiederholt kund. So schon in den Rathschlägen, die *the olde Gentleman in Naples* dem Euphues giebt⁴⁾ Ebenso in den brieflichen Ermahnungen des Euphues an Philautus.⁵⁾ In dem *olde Gentleman* aus Neapel glauben wir Polonius lebendig vor uns zu sehen — und einige Stellen erinnern auch inhaltlich an die *few precepts* des Polonius —, wenn er Euphues ermahnt: *Be merrye but with modestie, be sober but not too sulloume [sullen], be valiant but not too venturous. Let thy attyre bee comely but not costly, thy dyet wholesome but not excessive, use pastime as the woorde importeth, to*

¹⁾ *All our ladies were then his scollers; and that beautie in court who could not parley Euphuisme, was as little regarded as shee which now there speakes not French.* Wir citieren Webbe und Blount nach Drake: I, S. 442 ff.

²⁾ Landmann's Euphues, S. 12 ff.

³⁾ Ebenda, S. 59 ff., 74 ff.

⁴⁾ Ebenda, S. 15.

⁵⁾ Ebenda, S. 89.

passé the time in honest recreation: mistrust no man without cause, neyther be thou credulous without prooffe, be not light to followe every man's opinion, nor obstinate to stande in thine owne conceipte. Wie der alte Herr seine Rathschläge beginnt mit: *Descende into thine owne conscience*, so findet sich auch mitten in Polonius' Gemeinplätzen der Weltklugheit der Satz: *to thine own self be true*; und wie Polonius mit seinem Segen schließt, so auch der alte Herr aus Neapel mit dem verheißenen Segen Gottes.¹⁾ In einer andern Stelle nennt Euphuus die Rathschläge, die er dem nach England abreisenden Philautus mit auf den Weg giebt, geradezu wie Polonius: *these few precepts*. Die inhaltliche Uebereinstimmung ist hier noch deutlicher. Wir führen die besonders charakteristischen an: *Be not lavish of thy tongue.* — *Every one that shaketh thee by the hand, is not joined to thee in heart.* — *Be not quarrellous for every light occasion: they never fight without provoking, and once provoked, they never cease.* — *It shall be there better to hear what they say, then to speak what thou thinkest.*²⁾ — Weist so die ganze Anlage des Polonius auf eine Persiflage des Euphuismus hin, so ergibt sich von hier aus auch die Neigung desselben, seinen Beifall für elegante, seinen Abscheu gegen niedrige Redewendungen, wo irgend sich eine Gelegenheit dazu darbietet, kundzugeben. Ein Euphuist verfährt gerade so wie die präziösen Damen Philaminte und Belise in Molière's Femmes savantes Es ist die eigenste Natur des Polonius, des Pedanten des guten Tons und des guten — euphuistischen — Geschmacks, wenn er bei der Lektüre von Hamlet's Brief an Ophelia ausruft: „Das ist eine schlechte, eine gemeine Redensart; liebreizend ist eine gemeine Redensart,“ und wenn er den Vortrag des Schauspielers mit seinem mehr oder weniger geschmackvollen Urtheil unterbricht. Mit der aus der lateinischen Rhetorik und Stylistik stammenden Aufzählung der verschiedenen Redegattungen bei dem Pedanten Bruno's haben des Polonius' Bemerkungen nichts zu thun.

¹⁾ Vergl. S. 117: *that decent attire is good, though it be not costly.* — Auch das ebenfalls euphuistische 'Farewell of a Friend' von Green enthält solche Rathschläge, darunter: *Choose but a few friends, and try those.* Drake. I, S. 497.

²⁾ Die Stelle ist aus dem II. Theil des Euphuus. Wir führen sie an nach Rushton, Shakespeare's Euphuism, S. 46 (Rushton nutzt übrigens den Hamlet nur in wenigen Stellen aus). Die entsprechenden Worte des Polonius lauten: *Give thy thoughts no tongue.* — *Do not dull thy palm with entertainment of each new-hatch'd unfledged comrade.* — *Beware of entrance to a quarrel, but being in, bear 't that the opposed may beware of thee.* — *Give every man thine ear, but few thy voice.*

Es giebt aber auch einen wirklichen Schulpedanten in Shakespeare, den Schulmeister Holofernes in *Love's Labour's Lost*, der nach König ebenfalls in den Hauptzügen Bruno's Manfurio nachgebildet sein soll. Man ist bisher allgemein der Ansicht gewesen, daß Holofernes die Karikatur irgend eines bekannten Pedanten jener Zeit sei. Meistens hat man den Italiener John Florio, der in London als Sprachlehrer lebte und 1603 die englische Uebersetzung von Montaigne's *Essais* herausgab, als das Vorbild desselben angesehen.¹⁾ Karl Elze, der sich aus, wie uns scheint, triftigen Gründen gegen diese Annahme ausspricht,²⁾ entscheidet sich für Thomas Hunt, der vom Jahre 1572—77 zu Stratford der Lehrer Shakespeare's war.³⁾ Jedenfalls konnte Shakespeare nicht in Verlegenheit gerathen, wenn er in seiner Umgebung nach Typen für seinen Pedanten suchen wollte. Aber auch die Bühne seiner Zeit bot ihm solche dar. Wir haben schon erwähnt, daß Sidney vor seinem Verkehr mit Bruno in seinem Schulmeister Rombus einen Pedanten auf die Bühne gebracht, der ähnliche Züge enthält wie Holofernes; und was Sidney konnte, vermochte Shakespeare gewiß. Es liegt also gar kein Grund vor, das Muster für Holofernes in Manfurio zu suchen. Daß beide ihre Rede mit lateinischen Brocken spicken — Manfurio übrigens viel mehr als Holofernes —, ist ein allgemeiner Zug der Gattung. Auch Rombus hat ihn. Daß es Shakespeare nahe lag, solche affektierte Aftergelehrsamkeit zu geißeln, wird deutlich, wenn man bedenkt, daß in vielen Komödien seiner Zeitgenossen und Vorgänger die Schaustellung klassischer Gelehrsamkeit, das Prunken mit lateinischen Versen, Sentenzen und sonstigen Schnitzeln — neben dem Euphuismus — zu einer alles überwuchernden Unsitte geworden war. In einem der älteren Stücke: *The excellent Comedie of two the moste faithfullest Freendes Damon and Pithias*, von Richard Edwards, sprechen nicht nur der Hofphilosoph Aristipp und die übrigen Hauptpersonen in lateinischen Sentenzen, sondern auch die Diener Jack und Will werfen mit lateinischen Brocken um sich.⁴⁾ In Lyly's Hofkomödien herrscht dieselbe Unsitte. In seiner *Mother Bombie* (gedruckt London 1594) sprechen alle Personen ein euphuistisches Englisch, verbrämt mit

¹⁾ Drake. I, S. 474. Florio gab auch 1598 ein italienisch-englisches Wörterbuch heraus, das lange Zeit als die beste Leistung auf diesem Gebiete sich eines fast klassischen Ansehens erfreute.

²⁾ Karl Elze, *W. Shakespeare*. S. 167.

³⁾ Ebenda, S. 43.

⁴⁾ Ulrici, *Shakespeare's dramatische Kunst*. I, S. 78.

lateinischen Wendungen. Selbst die Bedienten verstehen ihr Latein, und Candius übersetzt seiner Geliebten die Hauptregeln aus Ovid's *Ars amandi*.¹⁾ Selbst Christopher Marlowe, der sonst diesem Zeitgeschmack entschieden abgeneigt ist, legt in seiner *Tragedy of Dido* der Heldin in dem Augenblicke, da sie auf den Scheiterhaufen steigen will, ganze Reihen lateinischer Verse aus Vergil's *Aeneis* in den Mund.²⁾ Wir sehen, eine wie reiche Fundgrube auch die englische Bühne Shakespeare für die Geißelung pedantischer Gelehrsamkeit darbot.

Neben der beständigen Einmischung lateinischer Brocken in seine Rede soll dann auch die Strenge, mit der Holofernes auf Orthographie und Aussprache hält, an Bruno's *Manfurio* erinnern. Wir meinen, es liegt doch viel näher, diese Züge auf Shakespeare's eigene Beobachtung zurückzuführen als auf Bruno, in dessen *Pedanten* übrigens dieser Zug recht wenig hervortritt.³⁾ Wollte Shakespeare einen Dorfschulmeister schildern, so durfte er doch diese wichtigsten Züge an ihm nicht fehlen lassen. Er hatte sie gewiß als Schulknabe in *Stratford* aus eigener Anschauung kennen gelernt. Wie könnte ein Schulmeister nicht strenge sein in Orthographie und Aussprache!

Doch es findet sich noch ein Zug im Holofernes, der von *Manfurio* geerbt sein soll, und auf den König ein ganz besonderes Gewicht legt. Holofernes hat ein 'extemporal epitaph' auf den Tod des von der Prinzessin geschossenen Hirsches gemacht, das er seinem Pfarrer Nathaniel vorliest (*Love's Labour's Lost* IV, 2). Er soll diese Neigung zum Versemachen dem *Manfurio* verdanken, der (*Candelajo* II, 1) ebenfalls ein selbstgemachtes Gedicht dem *Ottaviano* vorträgt. Beide versichern dabei, ihre Verse allein und ohne Mühe gemacht zu haben; doch beweist das nicht die Abhängigkeit des einen vom andern, da derselbe Zug sich bei jedem Reimschmied wiederfindet. Inhaltlich ist auch nicht die geringste Verwandtschaft zwischen beiden Gedichten, trotz der gegentheiligen Annahme König's. König behauptet nämlich, *Manfurio*'s Gedicht habe „ein geschlachtetes Hauschwein“ zum Gegenstande und findet darin das Pendant zum ge-

¹⁾ *Ulrici*. I, S. 85.

²⁾ *Ulrici*. I, S. 146.

³⁾ Nur an einer Stelle, in der Charakteristik des *Poliinnio* seitens des *Filoteo* (in *De la Causa*: *Wagner*, I, 227), kommt etwas auf Orthographie (nicht Aussprache) Bezügliches vor. *Non si scrive homo ma omo, non honore ma onore, non Poliinnio ma Poliinnio*. In den Charakteren selbst findet sich, soweit ich sehen kann, nichts davon. Ihr Steckenpferd ist Synonymik und Stylistik.

schossenen Hirsch der Prinzessin, dem *'pretty pleasing pricket'* im Gedichte des Holofernes. Auch hierin würden wir noch keine große Aehnlichkeit finden. Aber König irrt sich, von einem Pendant kann gar nicht die Rede sein; denn Manfurio besingt in schwülstiger, durch ihren schmutzigen Naturalismus fast Ekel erregender Weise nicht ein „geschlachtetes Hausschwein“, sondern „die Gefräßigkeit, Gierigkeit und Unmäßigkeit des Vielfraßes Sanguino“, seines Dieners!¹⁾ Auf diesen häuft er — Ovid's Schilderung vom kalydonischen Eber zum Muster nehmend, wie er sagt, — eine Unmasse von schmutzigen *'porcini epiteti'*, deren nur die bella lingua eines Neapolitaners fähig ist. Uebrigens ist im Vergleich mit Manfurio's wüsten, schmutzigen Versen das kleine allitterierende, alberne Gedichtchen des Holofernes fast ein Juwel zu nennen.

Daß auch Holofernes bald darauf Ovid erwähnt, soll dann ein neuer Hinweis auf seine Abhängigkeit von Manfurio sein. Wir sind überzeugt, Holofernes nennt den Ovid nur, um seinen sehr zweifelhaften Witz auf Naso zu machen (*Ovidius Naso was the man: and why, indeed, Naso, but for smelling out the odoriferous flowers of fancy?*). Ueberdies war Ovid von den Alten der eigentliche Modedichter bei gelehrten und halbgelehrten Leuten. Holofernes hat natürlich seinen dichterischen Styl an ihm gebildet. Wie populär er war, beweisen die früher erwähnten Zuckerbäckereien nach Ovid's Metamorphosen und die Uebersetzung der *Ars amandi* auf der Bühne in Lyly's *Mother Bombie*. Auch im Euphuus wird er wie alle alten Schriftsteller oft genug erwähnt.

Wir wenden uns nun zu den aus den philosophischen Schriften Bruno's entnommenen Argumenten. Tschischwitz und König behaupten,

¹⁾ Es ist uns unerklärlich, wie König das Gedicht Manfurio's so mißverstehen konnte. Manfurio erklärt auf Ottaviano's Frage, welches der Gegenstand seines Gedichtes sei, ausdrücklich: *È la gola, ingluvie e gastrimargia di quel lurcone Sanguino*. Zur Charakteristik Manfurio's führe ich noch seine folgende Erwiderung an (Ottaviano hat den Wunsch geäußert, sein Gedicht zu hören): *Lubentissime! Eruditus non sunt operienda arcana. Ecco io explico papyrum propriis elaboratum et lineatum digitis. Ma voglio che prenotiate, che Sulmonense Ovidio (Sulmo mihi patria est) nel suo libro Metamorphoseon octavo con molti epiteti l'apro Calidonio descrisse; a la cui imitazione io questo domestico porco vo delineando*. Das Gedicht beginnt:

*O porco sporco, vil, vita disutile,
Ch'altro non hai, che quel gruito fatuo,
Col quale il cibo tu ti pensi acquirere!*
und schließt: *L'anima ti fu data sol per sale,
A fin che non putissi. Dico male?*

daß eine Reihe von Stellen in Shakespeare und besonders in Hamlet an Ideen Bruno's bedeutsam anklingen, ja daß sie in Uebereinstimmung seien mit den Grundlehren des Nolaners. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, daß die grundlegenden Ideen Bruno's, die Beseeltheit der ganzen Welt sowie seine kopernikanische Auffassung des Weltsystems nirgends bei Shakespeare vorkommen, ja daß manche Stellen in Shakespeare — zum Theil gerade die als Argumente angeführten — im Gegensatze dazu stehen. Jene Auffassung ist nur möglich, weil die Vertreter der Bruno-Hypothese von dem Gedanken ausgehen, daß Bruno's Philosophie atomistischer Materialismus sei. Davon ist Bruno aber weit entfernt. Bruno's Lehre ist nicht Materialismus auf atomistischer Grundlage, — was sie sein müßte, wenn gewisse Stellen in Hamlet von ihr beeinflußt sein sollten; — sondern sie ist Pantheismus, neben dem theistische Anschauungen etwas unvermittelt hergehen. Er will als Philosoph nur das immanente Verhältniß zwischen Gott und Welt, die All-Einheit von Gott und Natur behandeln. Die ganze Natur, das unendliche Weltall wie das unendlich Kleinste, die Weltkörper wie alle irdischen Organismen und unorganischen Substanzen, alle sind beseelt. Die Weltseele durchdringt alles, sie ist das wirkende und belebende Prinzip von Allem und in Allem, Allbeseeltheit ist der Grundzug der Philosophie Bruno's. Alles Leben, alle Entwicklung, alle Bewegung in der Natur beruht auf der Wirksamkeit individueller Seelen, Monaden. Sie sind die Lebens- und Bewegungsmittelpunkte in allen Einzelwesen. In allen diesen Seelenmonaden aber lebt die Weltseele, die göttliche Intelligenz. Nirgends herrscht Zufall und atomistischer Mechanismus. Wie die göttliche Intelligenz und die Weltseele das All durchdringen und jedes Weltsystem und jeden Weltkörper zu einem beseelten Organismus machen, so beherrscht auch die individuelle Seele jeden, auch den kleinsten Organismus. Nicht aus der mechanischen Zusammensetzung der Atome erwächst organisches und seelisches Leben; die Seele ist vielmehr in allen Wesen das organisierende, bildende Prinzip, unter dessen ordnender Wirksamkeit sich Wachstum und Entwicklung vollziehen, das allen materiellen Stoffen in ihrem Zuströmen und Wechsel ihre Stelle anweist, das alle Glieder des Organismus bildet und zum harmonischen Ganzen zusammenfügt. Selbst die Atome haben Theil an Geist und Leben, auch sie sind Monaden.¹⁾

¹⁾ Da der genaue, im Zusammenhange geführte Nachweis der Grundlehren Bruno's an dieser Stelle die Einzeluntersuchung zu sehr unterbrechen würde, so

Es erscheint uns geradezu unverständlich, wie man die cynische Antwort Hamlet's, die er dem Könige auf seine Frage nach dem Leichname des Polonius giebt, auf diese Philosophie zurückführen konnte. „Er ist beim Nachtmahl,“ sagt Hamlet; „nicht, wo er ißt, sondern wo er gegessen wird; eine gewisse Versammlung politischer Würmer hat sich eben über ihn gemacht. So ein Wurm ist euch der einzige Kaiser, was die Tafel betrifft: wir mästen alle sonstigen Kreaturen, um uns zu mästen, und uns selbst mästen wir für Maden. Ein fetter König und ein magerer Bettler sind nur verschiedene Gerichte. . . . Das ist das Ende vom Liede“ . . . „Ein Mann könnte mit dem Wurm fischen, der von einem Könige gegessen hat, und von dem Fische essen, der sich von dem Wurme genährt.“ Er will dem Könige damit zeigen, „wie ein König seinen Triumphzug durch den Mastdarm eines Bettlers nehmen kann.“ (Hamlet IV, 3.) Dieser höhnische Cynismus, mag er nun eine angenommene Maske oder der Ausdruck einer augenblicklichen, an allem verzweifelnden Seelenstimmung sein, steht in geradem Gegensatz zu der enthusiastischen, für Leben und Beseelung in der ganzen Natur begeisterten Stimmung Bruno's, die alle seine Schriften durchdringt, ja er steht im Gegensatz zu den angeführten Belegstellen, wenn man sie im Zusammenhange auffaßt.

In der ersten, dem Dialoge *De la Causa* entnommenen Stelle¹⁾ spricht Bruno von der Umwandlung der Naturformen. Er will daran nachweisen, daß die Materie an sich unterschiedslos, den Sinnen nicht wahrnehmbar sei, und daß sie alle Formen, in denen sie uns erscheint, von dem von innen heraus wirkenden Formal-Princip, der Weltseele, erhalte, die (wie er S. 236 ausführt) als ein von innen heraus gestaltender Künstler den Reichthum der Erscheinungsformen schafft. — In der zweiten, aus *La Cena de le ceneri* angeführten Stelle²⁾ legt Bruno das Hauptgewicht darauf, daß in uns wie in allen zusammengesetzten Körpern unzählige lebendige Individuen leben, die nach der Auflösung der Zusammensetzung unsterblich bleiben. — In der dritten als Beleg angeführten Stelle³⁾ spricht Bruno vom Stoffwechsel, der in unserm Erdball — auch er ist ein organisches, beseeltes Wesen — die Theile desselben beständig erneuert wie bei den anderen Thieren.

geben wir denselben in einer Beilage zu dieser Arbeit. Dort werden die obigen summarischen Angaben ihre weitere Ausführung erhalten. Auf diese Beilage müssen wir daher bei der Besprechung aller folgenden Punkte verweisen.

¹⁾ *De la Causa, Principio et Uno*: Wagner, *Opere*, I, S. 253.

²⁾ *La Cena de le Ceneri*: Wagner, *Opere*, I, S. 167.

³⁾ *Ebenda*, S. 191.

Wie wenig auch hier ein materialistischer Atomismus zu Grunde liegt, geht schon daraus hervor, daß Bruno die ganze Gedankenreihe mit der Bemerkung einleitet, daß nichts in der Natur ohne Vorsehung und Finalursache geschieht, und ergibt sich aus dem immer wieder ausgesprochenen Gedanken, daß allem Stoffwechsel die organisierende Wirksamkeit der Seele zu Grunde liegt. Mit voller Klarheit ist dieser Gedanke (außer an vielen andern Stellen) ausgesprochen in dem Dialoge De l'Infinito, wo überhaupt Bruno's Gedanken über Wandel der Naturformen und Stoffwechsel in ebenso klarer wie ausführlicher Weise vorgetragen werden.¹⁾ Das Aehnliche zwischen den Worten Hamlet's und den angeführten Stellen Bruno's liegt in der Besprechung der Umwandlung der Naturformen und des Stoffwechsels oder in der Hindeutung auf diese; aber der Sinn, in dem diese Dinge bei beiden besprochen werden, ist ein augenfällig anderer. Bei Hamlet ist das Wesentliche die cynische Verhöhnung der Nichtigkeit und Erbärmlichkeit des menschlichen Daseins; Bruno dagegen will immer wieder zeigen, daß das Seelische, das Geistige auch die scheinbar materiellen Vorgänge durchwaltet. Es ist doch nicht genug, daß solche Vorgänge bei einem Philosophen erwähnt werden — das wird ja bei jedem vorkommen, der seine Spekulationen mit den Thatsachen der Wirklichkeit im Einklang erhalten will; — es kommt doch auf den Sinn, auf die Auffassung derselben an, wenn man irgend welche Folgerungen daraus ziehen will. Jene Stellen Shakespeare's aber mit ihrer rohen Verfolgung des Verwesungsgedankens haben auch nicht den geringsten Zusammenhang mit der Auffassung jener Vorgänge bei Bruno.

Dasselbe gilt von einer andern Stelle aus Hamlet. Es handelt sich um die Kirchhofsscene, wo Hamlet fragt: „Warum könnte nicht die Einbildungskraft dem edlen Staube Alexander's nachspüren, bis sie ihn findet, wie er ein Spundloch verstopft? . . . wie z. B., Alexander starb; Alexander ward begraben; Alexander ward wieder zu Staub; Staub ist Erde; aus Erde machen wir Lehm, und warum könnte man mit dem Lehm, in den er verwandelt worden, nicht ein Bierfaß verstopfen?“ Es ist dieselbe Sinnesrichtung des an allem zweifelnden und mit allem skeptisch spielenden Hamlet. Er ist irre geworden an allem Edleren und Höheren im Menschen; er zweifelt

¹⁾ De l'Infinito Universo e Mondi: Wagner, Op. II, S. 40. *In modo, che (Bruno spricht auch hier von der Erde) di medesima anima et intelligenza il corpo sempre si va a parte a parte cangiando e rinnovando: come appare anco ne gli animali . . . giungendosi atomi ad atomi per la virtu de l'intelletto generale et anima.* — Vergl. Anhang mit den sonstigen Belegstellen.

an der Fortdauer nach dem Tode, selbst an seiner Seele: darum wühlt er mit sarkastischem Spott und zerrissenem Herzen in den Gedanken und Bildern menschlicher Vergänglichkeit. Von Bruno's Gedankenrichtung ist auch hier keine Spur. (Man bezieht auch diese Stelle auf die oben besprochenen aus Bruno.) Wir meinen übrigens, diese ganze Gedankenrichtung Hamlet's bedarf gar keiner Unterlage aus irgend einem philosophischen System. Seine über den Tod und seine Folgen brütende Seele, in einer Stimmung, in der sie nur das Uedle und Häßliche im Menschen zu sehen vermag, konnte aus sich heraus zu jenen Schlüssen gelangen, ohne an den allgemeinen Satz der Umwandlung der Naturformen zu denken. Wir wissen es ja alle nur allzu wohl, daß Leichname von Würmern verzehrt werden, und daß alle Menschen, auch die größten, wieder zu Staub werden. Was Hamlet bei Betrachtung irdischer Vergänglichkeit von anderen Menschen unterscheidet, ist nicht die Tiefe des philosophischen Denkens, sondern die Hartnäckigkeit und Rücksichtslosigkeit, mit der er bei jenen Vorstellungen der Vergänglichkeit verweilt und ihre letzten Konsequenzen zieht, während wir andern uns gerne jene Konsequenzen zu verschleiern suchen.

Wenn nun aber auch jene obigen Stellen keineswegs Beweise dafür sind, daß Shakespeare „die Gedanken seiner Zeit bis dahin verfolgt, wo sie sich in die philosophische Formel zusammenfassen,“ so ist es doch möglich, daß er irgend eine erste äußere Anregung zu jenen Gedankengängen erhalten haben mag. Wir finden solche Anregungen in Schriften, die Shakespeare viel näher liegen als Bruno, und die er zweifellos bei der Abfassung Hamlet's kannte und benutzt hat. Auf das Grundmotiv von Alexander's Staub deutet z. B. eine Stelle in einem Briefe des Euphues an Philautus, wo er Lebensgenuß, irdische Größe, Kraft und Schönheit irdischer Vergänglichkeit gegenüberstellt und schließt: *Croesus with all his wealth, Aristotle with all his witt, all men with all their wisdom, have and shall perish and tourne to dust.*¹⁾ Eine ähnliche Stelle findet sich in Montaigne (I, 326), der Persius Sat. 5. *invis et manes et fabula fies: Cet estre que tu roules, deviendra poudre, ombre et fable* anführt. Jedenfalls ist das 19. Kapitel des ersten Buches von Montaigne's Essais, das

¹⁾ Euphues. Ausgabe von Landman. S. 104. Eine ähnliche Stelle findet sich S. 84: *Here shalt thou beholde as it were in a glasse, that all the glorye of man is as the grasse, . . . that our lipe is but a shadowe . . . a vapor, a bubble, a blast.*

sich ganz um den Tod dreht, Shakespeare bei der Dichtung der Kirchhofsscene und überall da, wo Hamlet's Gedanken auf den Tod gerichtet sind, gegenwärtig gewesen. Vielleicht führten Montaigne's Worte — er spricht von Kirchhöfen: — *afinque ce continuel spectacle d'ossements, de tombeaux et de convois nous advertisse de nostre condition*, und seine Mittheilung, daß er sich immer gerne erkundigt, *quelle parole, quel visage, quelle contenance ils [les morts] ont eu*, Shakespeare zuerst auf seine Gedanken über Yorick's und die anderen Schädel.¹⁾ Und wenn Helena (in der oben angeführten Stelle des Euphues) ihr altes Gesicht im Spiegel beschaut und mit lächelndem Gesichtsausdruck ausruft: *Beautie, where is thy blaze!* so klingt auch das vielleicht, wenn auch in viel krasserem Ausdruck, wieder in Hamlet's an den Schädel gerichteten Worten: „Nun begieb dich in die Kammer der gnädigen Frau und sage ihr, wenn sie auch einen Finger dick auflegt: so'n Gesicht muß sie endlich bekommen; mach sie damit zu lachen!“ Es liegt jedenfalls nicht fern, anzunehmen, daß bei der Lektüre derartiger Stellen solche Gedankenreihen, wie sie die Kirchhofsscene darbietet, in der Phantasie Shakespeare's in ihren ersten allgemeinen Umrissen aufblitzen mochten.

Eine Stelle, die Tschischwitz und König ebenfalls auf Bruno zurückführen wollen, hat zweifellos aus dem oben citierten Kapitel Montaigne's ihre Anregung erhalten. Hamlet sagt in Bezug auf seinen Tod (V, 2): „Geschieht es nicht jetzt, so geschieht es doch einmal in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so wird es jetzt geschehen; und geschieht es nicht jetzt, so geschieht es doch einmal in Zukunft. Bereit sein ist Alles!“ In den Schlußworten der Widmung des Candelajo sagt auch Bruno in ähnlicher Weise: *Tutto quel ch'è, o è quà, o è là, o vicino o lungi, o adesso o poi, o presto o tardi*. Wenn wir aber denselben Gedanken mit derselben Pointe wie bei Hamlet („Bereit sein ist Alles“) in Montaigne finden, dann werden wir die Anregung dazu eher bei Montaigne als bei Bruno suchen müssen. In längerer Entwicklung führt Montaigne aus, daß der Tod unvermeidlich, daß er uns jede Stunde und an jedem Orte treffen kann, daß wir darum immer auf ihn vorbereitet sein müssen. Nach der Anführung des *Serius ocius* von Horaz (Oden II, 3) finden sich fol-

¹⁾ Montaigne, Essais. I, S. 89. Er führt dort ferner an: *Et comme les Egyptiens entre leurs festins faisaient présenter aux assistants une grande image de la mort, par un qui leur crioit: Boy et t'espuuy, car mort tu seras tel: Aussi ay-je pris en coustume, d'avoir non seulement en l'imagination, mais continuellement la mort en la bouche.*

gende charakteristische Stellen: *Il n'est lieu, d'où elle ne nous vienne . . . semper impendit. — A chaque instant elle nous tient au collet. — Apprenons à le [l'ennemi] soutenir de pied ferme. — Il est incertain où la mort nous attend, attendons-la partout. — Tout ce qui peut estre fait un autre jour, le peut estre aujourd'hui. — Je suis à toute heure préparé environ ce que je le puis estre. — Il faut estre toujours botté et prest à partir. Que chaut-il, quand ce soit, puisqu'elle est inévitable.*¹⁾

Auch die Bemerkung des Todtengräbers, „daß das Wasser eine Leiche verteuftelt zu Grunde richtet,“ soll auf die Bruno'sche Auffassung zurückzuführen sein, nach der Wasser und Luft die Dissolution der Naturformen befördern. Wir brauchen darauf nicht näher einzugehen. Für jene Todtengräberbemerkung, glauben wir, genügt völlig die Erfahrung jedes Todtengräbers betreffs der „Dissolution der Naturformen“. Auch Hamlet's Verweilen beim Todesgedanken will man auf Bruno zurückführen. Man sollte danach annehmen, daß der Tod im Mittelpunkte des Bruno'schen Denkens stände. Es ist aber gerade das Gegentheil davon der Fall. Bruno's Gedanken drehen sich beständig um das Leben des ganzen Weltalls und der einzelnen Naturdinge. Auch wo er von der Umwandlung der Naturformen und demnach vom Entstehen und Vergehen der Organismen spricht, geschieht es immer unter den beiden Gesichtspunkten, daß durch diesen Wandel neue lebendige Daseinsformen entstehen, und daß auch die aus dem sich auflösenden Organismus ausscheidenden Atome schon an sich mit Leben begabt sind und einer Entwicklung zu höheren Lebensformen theilhaftig werden können. Ein Versenken in den Todesgedanken wie bei Hamlet, ein Brüten darüber steht im geraden Gegensatz zu Bruno's lebensfreudiger, überall Leben suchender Philosophie. Hamlet's Verweilen beim Todesgedanken erklärt sich viel besser, wenn man nach philosophischen Anregungen dafür suchen will, aus dem öfter angeführten Kapitel über den Tod sowie aus andern Stellen Montaigne's.²⁾ Bruno kennt gar keinen Tod im eigentlichen Sinne. Wo er ihn erwähnt, da geschieht es, um die Furcht

¹⁾ Montaigne, Essais, I, S. 80—93.

²⁾ Zu dem oben angeführten Gedankengang fügen wir noch hinzu (Montaigne, Essais, I, S. 85): *Ostons-luy l'estrangeté, pratiquons-le (l'ennemi) accoustumons-le, n'ayons rien si souvent en la teste que la mort: à tous instans représentons-la à nostre imagination et en tous visages Parmi les festes et la joye, ayons tousjours ce refrain de la souvenance de nostre condition.* (Auch in dem III. Monolog Hamlet's *To be or not to be* finden sich Reminiscenzen aus Montaigne.)

vor dem Tode zu bekämpfen und immer wieder zu versichern, daß die Seele unsterblich ist, daß aber auch die übrigen Monaden, aus denen unser Körper zusammengesetzt, unvergänglich sind. Diese allem Zweifel und aller Skepsis mit unerschütterlicher Ueberzeugung entgegentretende Gewißheit Bruno's soll dann nach Tschischwitz die zweifelnden und skeptischen Gedanken Hamlet's, wie sie sich im dritten Monolog und an andern Orten aussprechen, inspiriert haben!

Auch der König soll „Proben davon geben, daß er de La Causa, Principio et Uno mit Erfolg gelesen, wenn er Hamlet gegenüber seine Trostgründe aus der atomistischen Naturphilosophie hervorholt.“ (Akt I, 2.) Der Gedanke ist dort: In eigenwilligen Klagen über den Tod des Vaters zu verharren, ist Vergehen am Himmel, am Todten und an der Natur; es ist höchst thöricht vor der Vernunft, deren allgemeine Predigt der Väter Tod ist, die uns beständig die Nothwendigkeit des Todes vor Augen hält. — In diesem Gedanken liegt nichts, was an Bruno oder an irgend eine wirklich atomistische Philosophie erinnern könnte; es müßte denn der Gedanke sein, daß alle Menschen sterben müssen, worin ja wohl alle Philosophen übereinstimmen werden. Die ganze Stelle ist übrigens, auch mit den paar Trostworten der Königin unmittelbar vorher, in den meisten Einzelheiten wie in der Grundanschauung dem Briefe des Euphues an Ferardo über den Tod seiner Tochter Lucilla entlehnt.¹⁾

Auf die angebliche Bedeutung, die Bruno in England als Philosoph erlangt, soll auch die Erwähnung Wittenbergs im Hamlet zurückgeführt werden. Bruno hatte sich von Frankreich aus zuerst nach Marburg, dann nach Wittenberg gewandt, wo er von 1586 bis zum Frühling 1588 lehrte. (Im April ist er schon in Prag.) Sein Aufenthalt in Wittenberg ist eine ähnliche Ruhepause in seinem unstäten Leben wie der in London. Er ist des Lobes voll über die deutsche Universität, die er Elb-Athen nennt.²⁾ Tschischwitz glaubt nun, daß die wiederholte Erwähnung Wittenbergs im Hamlet auf das geistige Band zurückzuführen sei, das durch Bruno zwischen der deutschen Universität und England geknüpft sei. Er findet eine Bestätigung dafür in dem Umstande, daß vom Jahre 1590 bis zum Juli 1592 nachweislich (Universitätsalbum) mehrere Schotten und Engländer in Wittenberg studiert haben. Der eine von ihnen ist

¹⁾ Euphues. Ausgabe von Landmann, S. 106 ff.

²⁾ Oratio valedictoria Vitebergae habita 1588, und Widmungsschrift zu De Lampade Combinatoria Lulliana. Ad amplissimum Vitebergensis Academiae Senatam. Vitebergae 1587.

Fynes Morison, der später ein 'Itinerary or Ten Yeares Travels' veröffentlichte. Es sind Reisen durch Deutschland, Frankreich, Italien, die Türkei und Palästina. Da er nun seine zehnjährige Reise nach Drake (I, 479) am ersten Mai 1591 begann, so kann er das Buch darüber doch erst nach 1601 veröffentlicht haben. Tschischwitz legt Werth darauf, daß Shakespeare dieses Buch gekannt habe, jedenfalls aber konnte dieser daraus keine Anregung mehr für den Hamlet empfangen. Daß Bruno darin auch nur erwähnt wäre, davon weiß auch Tschischwitz nichts zu sagen. Die ganze Annahme, daß Bruno erst das geistige Band zwischen England und Wittenberg geknüpft, steht völlig in der Luft. Weder hat Bruno in England einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt, noch war Wittenberg vor Bruno in England unbekannt. Tschischwitz scheint ganz zu vergessen, daß Luther in Wittenberg gelebt, und daß seit den Tagen, da Heinrich VIII. sein Pamphlet gegen Luther zur Vertheidigung der sieben Sakramente geschrieben, die Wellen der Reformation auch England erfaßt und tief aufgereggt hatten. Wir glauben, es werden im 16. Jahrhundert noch viel mehr Engländer und Schotten als die drei von Tschischwitz erwähnten in Wittenberg studiert haben, um an der Quelle des Protestantismus zu schöpfen. Es bedarf keines Beweises, daß Wittenberg nicht erst durch Bruno den Engländern in's Gedächtniß gerufen werden mußte; aber, wenn man ihn für nothwendig hält, Euphues giebt ihn uns auch hierfür. In dem Abschnitte: Euphues and his Ephoebus (der in Athen studiert!) werden die berühmtesten Stätten der Wissenschaft, und zwar neben den beiden englischen und dem fingierten Athen nur noch Padua, Paris und Wittenberg¹⁾ aufgeführt. — Wenn dann in diesem Zusammenhange von Tschischwitz und König darauf hingewiesen wird, daß Hamlet wiederholt auf Philosophie und Philosophen zu sprechen kommt, und auch hierin ein Beweis gefunden wird, daß Shakespeare sich mit der Philosophie, speziell mit Bruno, vertraut gemacht habe, so mag auch hier noch darauf hingewiesen werden, daß auch in der angeführten Stelle des Euphues, wie überhaupt fast auf jeder Seite des Buches von Philosophen und Philosophie die Rede ist, ohne daß man deshalb etwa Lyly zum Schüler Bruno's machen könnte.

Wir schließen hieran einige Punkte, von denen Tschischwitz behauptet, daß sie vor der Bruno-Hypothese fast unverständlich ge-

¹⁾ Euphues. Ausgabe von Landmann, S. 98. *I have read of many Universities, as of Padua in Italy, Paris in France, Wittenberge in Germanie, in England of Oxford and Cambridge.*

wesen, daß sie sich aber durch die Bekanntschaft Shakespeare's „mit der atomistischen Philosophie“ Bruno's leicht erklären lassen. Wenn Hamlet (I, 4) ausruft: „Dies schwindelköpf'ge Zechen macht verrufen bei andern Völkern uns in Ost und West; man nennt uns Säufer, hängt an unsern Namen ein schmutzig Beiwort,“ so soll der Beleg dazu in der *Bestia trionfante* (Wagner, 297) sich finden, wo Bruno recht drastisch über das Trinken der Deutschen loszieht. Er schließt dort: *Videbitur porcus porcorum in gloriam Ciacchi* (des Ferkels)! Weshalb die Deutschen durch Bruno's Vermittlung auch noch für das Trinken des Königs in Helsingör verantwortlich gemacht werden sollen, ist mir unerfindlich. Man hat wohl das „schmutzige Beiwort“ Hamlet's in 'porcus' und 'ciacco' wiederzufinden geglaubt; aber das konnte doch Shakespeare sicher allein finden, es lag ja so nahe! — Shakespeare's Bemerkung geht, abgesehen vom Dänenkönige, ohne Zweifel auf seine eigenen englischen Zeitgenossen, bei denen übermäßiges Trinken sehr verbreitet war. Thomas Nash ereifert sich im *Pierce Penniless* sehr dagegen: *From gluttonie in meates let me discend to superfluitie in drink, a sinne that, ever since we have mixt our selves with the Low Countries, is counted honorable;* und an andrer Stelle: *Men when they are idle and know not what to do, saith one, let us goe to the stilliard and drink Rhenish wine etc.*¹⁾ — Gascoigne findet sogar, daß die Engländer darin schlimmer seien als die Deutschen. *The Allmaynes with their smale Rhenish wine, are contented; but we must have March beer, double beer, dagger ale etc., yea wine itself is not sufficient, but sugar, lemons and spices, must be drowned thereinne!* — Heywood (in seinem *Philocothonista, or, The Drunkard opened, dissected and anatomized*) behauptet, daß die Engländer diese Unsitte, die 'wassel-bowles and elbowe-deep healthes' von den Dänen haben, und Harrington erzählt in der drolligsten Weise, wie 1606 bei einem Besuche Christian's IV. von Dänemark, als nach Tisch die Ankunft der Königin von Saba vor ihren Majestäten unter Leitung des Lord Salisbury aufgeführt werden sollte, alle Welt, selbst die Tugenden Hope, Faith und Charity betrunken waren.²⁾ Wir sehen, jene Aeüße-

¹⁾ Elze. S. 169, 171.

²⁾ Drake. I, S. 124 u. 128 ff. Natürlich spiegelt sich auch die Neigung zur Trunksucht im *Euphues* ab. Er richtet aber in seiner den spanischen Marco Aurelio nachahmenden Weise seine Vorwürfe an einen Gentleman Student in Athens. (*Euphues*. Ausg. v. Landmann, S. 96). Auch Montaigne hat ein Kapitel (II, 2): *De l'Yvrognerie*, in dem die Deutschen als *la plus grossière nation* erscheinen und unter allen allein als diejenige, *qui tient en crédit ce vice brutal*.

rung Shakespeare's läßt sich auch ohne Bruno's Philosophie verstehen. Selbst der Rheinwein, den der König trinkt, und die Dänen finden sich in den obigen Stellen, wenn man solche für Shakespeare nöthig zu haben glaubt.

Auch wer mit dem satirischen Schuft gemeint sei, den Hamlet (II, 2) sagen läßt, „daß alte Männer graue Bärte haben, daß ihre Gesichter runzelicht sind; daß ihnen zäher Ambra und Harz aus den Augen trieft; daß sie einen überflüssigen Mangel an Witz und daneben sehr kraftlose Lenden haben“, soll nun klar sein. Tschischwitz denkt an eine Stelle im Spaccio, wo es von Jupiter heißt, er ließe nur noch Leute in seine Rathversammlung, die auf dem Kopfe Schnee und auf der Stirn Furchen haben. Wenn sich auch in diesen beiden Punkten, die übrigens für die Charakteristik des Alters sehr nahe liegen, eine Aehnlichkeit findet, so hat doch die ganze Situation wie die weitere Schilderung bei Bruno nichts mehr mit Hamlet's ironischen Ausfällen gemein. Die Anregung zu der Stelle hat wiederum nicht Bruno, sondern Euphues gegeben. Nicht nur der schon erwähnte *olde Gentleman* in Naples, auch Ferardo, wenn er seiner Tochter Vorwürfe macht, überall, wo alte Leute der Jugend Rathschläge geben, erscheinen sie *with hoarie haire (ambassadors of experience) and watrye eyes*. Die Situation ist im Euphues dieselbe wie im Hamlet. Auch Euphues behandelt mit beißender Ironie das Alter des *olde Gentleman*, dessen Jahre allen erdenklichen Schwächen ausgesetzt seien, der eifersüchtig sei auf die Lebensfrische der Jugend, und dessen Verstand dieselbe Nichtigkeit, Leerheit und Schwäche verrathe wie sein Körper. Er nennt die Alten: *olde huddles*, und spricht von ihrem *crabbed age*, ähnlich wie Hamlet sagt: *For you yourself, sir, should be old as I am, if, like a crab, you could go backward*. Schon die *watrye eyes* können einen Hinweis auf die „Triefaugen“ Hamlet's enthalten; aber Euphues spricht auch noch von dem wie Wachs sich auflösenden und schmelzenden Gehirn des Alters, was dann bei Hamlet zum zähen Ambra und Harz, das aus dem Auge trieft, geworden sein mag. Und wie dann Hamlet eine indirekte Nutzenanwendung auf Polonius macht, so schließt auch Euphues: *I mean not to apply it, but looke into your selfe and you shall certeinely finde it.*²⁾ — Es ist zweifellos, der satirische Schuft ist nicht Bruno, sondern Euphues.

Die Warnung, die Hamlet dem Polonius zuruft, er solle seine

²⁾ Euphues. Ausg. von Landmann, S. 16—21. . . . *hoarie haire and watrye eyes*: S. 12, 17, 18, 20, 21, 74.

Tochter nicht in der Sonne gehen lassen, sie könne empfangen (II, 2), soll ebenfalls auf den bei Bruno erwähnten Satz, *sol et homo generant hominem*, zurückzuführen sein (Spaccio: Wagner, Op. II, 246). Bruno erwähnt den Satz als etwas Bekanntes, und Vatke¹⁾ hat nachgewiesen, daß er schon bei Aristoteles, Physik II, 2, sich findet (*ἄνθρωπος γὰρ ἄνθρωπον γεννᾷ καὶ ἥλιος*). Wir möchten noch darauf hinweisen, daß die Sonne als Ursache spontaner Zeugung bei der Geburt des Apis auch im Herodot²⁾ vorkommt. Wir sind nicht der Ansicht, daß Shakespeare bei jener Stelle der Satz in der Formulierung, wie er bei Aristoteles und Bruno erscheint, vorgeschwebt habe. Er spricht vorher von der spontanen Zeugung unter dem Einfluß der Sonne und giebt diesem Gedanken dann plötzlich eine für Polonius verblüffende ironische Wendung, die jedenfalls aus dem Zusammenhange verständlich ist, auch wenn man nichts von jenem alten Satze in der Fassung Bruno's weiß. Die *generatio aequivoca* unter dem Einfluß der Sonne ist eine dem Mittelalter wie jener Zeit geläufige Vorstellung. Sie kommt z. B. auch im Paracelsus³⁾ vor und liegt, wie Vatke nachgewiesen hat, den alchymistischen Theorien zu Grunde. Für die Verbreitung dieser Anschauung in Shakespeare's Zeit führt er Stellen aus Ben Jonson's *Sejanus* und *The Alchemist* an. Wir werden also auch betreffs dieser Stelle im *Hamlet* nicht auf Bruno zurückzugehen haben.

Auf Bruno's Auffassung, daß das Menschengeschlecht in seinen Individuen die Mannigfaltigkeit aller andern Wesen wiederspiegle⁴⁾, soll ferner Hamlet's Aeußerung hinweisen, daß der Mensch *the paragon of animals*, das Musterbild aller lebendigen Wesen, sei. Der Ausdruck bedeutet nichts anderes als „das vollkommenste der Wesen“, „die Krone der Schöpfung“, und damit ergibt sich die Volksthümlichkeit des Gedankens. Er ist gerade so gemeint wie die Stelle Montaigne's (I, 345) . . . *cet avantage de la raison, de quoy nous faisons tant de feste, et pour le respect duquel nous nous tenons maistres et empereurs du reste des créatures*. Der Gedanke Bruno's hat einen tieferen und umfassenderen Sinn. Er gilt nicht nur vom Menschen. In den

¹⁾ Th. Vatke, in Herrig's Archiv. Bd. 52, S. 39.

²⁾ Herodot III, 28. *Αἰγύπτιοι δὲ λέγουσι σέλας ἐπὶ τὴν βοῦν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κατίσχειν, καὶ μὴν ἐκ τούτου τίττειν τὸν Ἄπιον*. — Die beiden ersten Bücher Herodot's erschienen schon 1584 in englischer Uebersetzung.

³⁾ Vergl. H. Ritter, Geschichte der Philosophie. Bd. 9, S. 534.

⁴⁾ Aehnlich findet sich der Gedanke bei Paracelsus. Ritter. Bd. 9, S. 530 und 534.

Individuen jeder Gattung sind alle andern Gattungen angedeutet und vorgebildet. Im Menschen wiederholt es sich nur in vollkommenerer Weise: *Unde et in humana specie omnium animalium species perspicaciores ad oculos referuntur, quod non secus in aliis omnibus (licet latentius) speciebus esse existimandum.*¹⁾

Auch die harten Worte Hamlet's gegen Ophelia und seine leidenschaftlichen Ausfälle gegen die Frauen im allgemeinen, die in dem Worte gipfeln: *Frailty, thy name is woman!* (I, 2) sollen ihr Vorbild in Bruno haben. Bruno's Pedant Poliinnio ist ein großer Frauenhasser. Nachdem Filoteo Bruno's Auffassung von der Materie erörtert, kommt beim Beginn des folgenden Dialogs²⁾ Poliinnio in einer burlesken, pedantischen Tirade auf den scholastischen Begriff der Materie zurück, aus der alles Böse stamme, und die er, die Lehre von der Erbsünde damit verbindend, mit dem Weibe identifiziert. Die Frau wird so der Inbegriff und die Quelle aller Sünde und alles Unheils. Es erscheint uns undenkbar, daß Shakespeare an diesem abstrusen, in der Ausführung durchaus possenhaft gehaltenen Gedanken die Zerrissenheit der Seele geschöpft haben sollte, die in seinen Worten an Ophelia und in dem auf seine Mutter bezogenen: „Schwachheit, dein Name ist Weib“ sich ausdrückt. Es nöthigt nichts zu dieser Annahme. Hamlet's Worte sind auch ohne die Scholastik Poliinnio's aus seiner Gemüthsstimmung verständlich, da seine Mutter seine heiligsten Empfindungen mit Füßen getreten, und auch Ophelia sich als eine kleine unbedeutende Seele erwiesen, die sich von ihrem Vater dazu brauchen läßt, Hamlet auszuhorchen. Einzelheiten hat übrigens Shakespeare auch hier dem Euphues entlehnt. Es finden sich Stellen in dem Buche Lyly's, die in ihrer Grundstimmung derjenigen Hamlet's, wie sie sich in den obigen Aeußerungen kund thut, entsprechen, nur daß hier, wie fast immer bei Lyly, gerade durch die Häufung und Künstelei der Ausdrücke die Stimmung weniger wahr erscheint als bei Hamlet. Euphues und Ferardo in ihren Vorwürfen gegen Lucilla³⁾ (S. 71 ff., S. 74 ff.), Euphues in seinem Monologe (S. 72) und in seiner *Cooling carde for Philautus and all fond Lovers* (S. 78 ff.) drehen sich in immer neuen Variationen und den härtesten Ausdrücken um die Treulosigkeit, Falschheit, Unbeständigkeit und Schwachheit der Frauen. Der Gedanke Hamlet's, „kluge Männer wissen zu gut, was für Ungeheuer ihr aus ihnen macht“,

¹⁾ De Triplici Minimo. S. 72.

²⁾ De la Causa, Anfang des 4. Dialogs. Wagner, Opere I, 265.

³⁾ Euphues. Ausgabe von Landmann.

wird besonders in Euphues' Brief an Philautus variiert. Er schließt charakteristisch: *I bidde thee farewell and flye women!* Selbst die Spitzfindigkeit der euphuistischen Form klingt wieder in Hamlet's Worten: *If you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty: for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd etc.*, womit man die Worte Ferardo's an Lucilla vergleiche (S. 75): *For oftentimes your dead mother woulde saye that thou haddest more beautie then was convenient for one that shoulde bee honeste.* Dem Gedanken entsprechend ist auch Ferardo's: *Woulde thou wert lesse fayre!* (S. 75.)

Einen kurzen Abriß der „Atomenlehre Bruno's“ findet König in der Stelle aus *Measure for Measure* (III. 1. 19):

*thou art not thyself,
For thou exist'st on many a thousand grains,
That issue out of dust.*

Wenn in dieser Stelle sich wirklich eine atomistische Ueberzeugung ausspricht, was möglich ist, so ist es jedenfalls nicht der „Atomismus Bruno's“. Es ist eine völlige Verkennung der Anschauungen Bruno's, wenn man behauptet, seine Lehre führe konsequenter Weise darauf, daß der Mensch keine bestimmte Individualität, kein eignes Selbst besitze, sondern daß er nur ein zufälliges, auf Zeit beschränktes Konglomerat fremder Körperchen sei. Nach Bruno's Anschauung bildet die unsterbliche Seelenmonade, die den Körper organisiert und gestaltet, die ihn beherrscht wie *il nocchiero la nave*,¹⁾ die Individualität, das eigentliche Selbst des Menschen. — In einigen andern Stellen, die ebenfalls als Belege dafür angeführt werden, daß Shakespeare von Bruno's angeblich materialistischem Atomismus abhängig sei, handelt es sich entweder um gar keine philosophische Anschauung, sondern nur um eine poetische Ausdrucksweise, die ihre Gedanken in ein anschauliches Bild zu kleiden sucht, oder es handelt sich um einen Atomismus, der mit Bruno nichts zu schaffen hat. Eine poetische Ausdrucksweise sehen wir z. B. in Hamlet's Ausruf:

O schmelze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging' und löst' in einen Thau sich auf!

eine Ausdrucksweise, die auch im Euphues in ähnlichen Wendungen häufig genug ist.²⁾ — Bei andern Stellen könnte man vielleicht an

¹⁾ Spaccio: Wagner, Opere. II, S. 112. Vergl. die Beilage.

²⁾ Z. B. Euphues. Ausg. v. Landmann, S. 107. *Is it strange to see that melten which is fit to be melted?* (Ebenfalls vom Tode gesagt.)

eine materialistisch-atomistische Grundanschauung denken. So wenn Hamlet sagt, daß Menschen oft durch ein Uebermaß in ihres Blutes Mischung (*the overgrowth of some complexion*) von einem Fehler das Gepräge tragen, oder wenn er schreibt: „Der Deinige auf ewig, so lange diese Maschine sein ist.“ In ähnlicher Weise werden die Worte des Antonius über der Leiche des Brutus zu erklären sein: „Die Elemente waren in ihm so gemischt, daß die Natur selbst ihn als Muster eines Mannes bezeichnet hätte.“ Desgleichen, wenn Hamlet über Horatio's Charakter ausruft: „Gesegnet, weiß Blut und Urtheil sich so gut vermischt!“¹⁾ Mögen diese Stellen immerhin materialistisch zu fassen sein: auf Bruno weisen sie jedenfalls nicht. Ein Beweis dafür, daß diese und ähnliche Stellen sich an Bruno anlehnen, wird im Einzelnen nicht versucht. Als Begründung dient die unrichtige Annahme des atomistisch-materialistischen Charakters der Philosophie Bruno's. Wir könnten uns demnach auch auf den Hinweis beschränken, daß die Philosophie desselben weit entfernt von jenem materialistischen Charakter ist (vergl. hierzu die Beilage); insofern aber jene Stellen auf eine materialistische Begründung gewisser Charaktereigenschaften hindeuten sollen, wollen wir noch auf einige Stellen aufmerksam machen, in denen Bruno auf's energischste jene Auffassung bekämpft. In der *Cena de le ceneri*²⁾ erklärt er sich ausdrücklich gegen die Ansicht, daß die Seele und ihre Bethätigung nur die Wirkung einer zufälligen Anordnung und wieder löslichen Verbindung von Atomen sei, und im *Spaccio*³⁾ nennt er diejenigen Thoren, die unter dem Namen von Philosophen die Seele — und demnach den Charakter — als das Resultat der Harmonie, Symmetrie und Beschaffenheit stofflicher Zusammensetzung hinstellen wollen, während gerade die Seele erst die innere Ursache, das organisierende Prinzip für alle stoffliche Anordnung wie für die harmonische Gestaltung des Körpers ist. In der *Cena* fügt er hinzu, daß gerade in dieser Lehre seine Philosophie mit der Religion auf einem Boden stehe, und daß die gegentheilige Auffassung die menschliche Verantwortlichkeit der göttlichen Gerechtigkeit gegenüber aufhebe. Diese antimaterialistische Stellungnahme Bruno's kommt nicht etwa bloß

¹⁾ Von den übrigen von König angeführten Stellen wird man kaum noch einige für eine materialistisch-atomistische Anschauungsweise in Anspruch nehmen können. Wo es der Fall ist, gilt von ihnen dasselbe wie von den obigen.

²⁾ *Cena de le ceneri*: Wagner, *Opere*, I, S. 175.

³⁾ *Spaccio de la bestia trionfante*: Wagner, II, 112. (Die ganze Seite dreht sich um diesen Gedanken.)

nebenher in einzelnen Wendungen zum Ausdruck; sondern sie steht im innigsten Zusammenhange mit allen seinen Grundanschauungen und geht mit Nothwendigkeit aus ihnen hervor.

Wir sind übrigens der Meinung, daß auch jenen Shakespeare'schen Stellen keine eigentliche atomistisch-materialistische Theorie zu Grunde liegt. Sie erklären sich aus der damals volksthümlichen medizinischen Auffassung, daß alle Eigenschaften des Temperaments auf Leibesbeschaffenheit, auf Mischung der Säfte beruhen, und daß gewisse Leidenschaften ihren Sitz in einzelnen Körpertheilen haben, wie z. B. in der Milz, der Galle, der Leber u. a. Das Wesen des Charakters braucht deshalb noch nicht materialistisch aufgefaßt zu sein. Auch im Euphues finden sich ähnliche volksthümliche Ansichten. Will man aber in jenen Stellen atomistischen Materialismus finden, so können sie nur auf epikureische Lehren zurückgeführt werden. Die epikureische Seelentheorie, wie sie sich in Lukrez' *De natura rerum* ausspricht,¹⁾ steht im vollen Einklange mit ihnen. Es würde hier zu weit führen, wenn wir die Beziehungen im Einzelnen nachweisen wollten. Wir wollen nicht die eine Hypothese durch eine andere ersetzen. Die Möglichkeit dafür, daß Shakespeare mit solchen epikureischen Lehren bekannt geworden, liegt sehr nahe. Wenn wir auch nicht annehmen können, daß Shakespeare diese Lehren aus Lukrez selbst geschöpft habe, so können sie ihm doch leicht durch seinen Verkehr mit Gelehrten und Aerzten zugänglich gewesen sein. Auch Lukrez war damals in gewissen Kreisen ein vielgelesener Schriftsteller.²⁾ Schon die häufige Anführung desselben Seitens Montaigne's und Bruno's selbst würde dies beweisen. Gerade am Studium des Lukrez und der übrigen epikureischen literarischen Reste entwickelt sich die Theorie des modernen Atomismus, der bald darauf in Gassendi's die epikureische Naturlehre vertheidigenden Schriften seine Grundlage erhält.³⁾

Es bleiben nun noch einige Worte zu sagen über die Shakespeare auszeichnende Eigenart, allen Dingen in seiner Beurtheilung dadurch gerecht zu werden, daß er sie von verschiedenen Seiten betrachtet, daß er im Guten das Böse, im Bösen das Gute zu erkennen sucht, und daß er wiederholt darauf hinweist, daß moralische und

¹⁾ *De natura rerum*. III, 162—308.

²⁾ Ueber das Ansehen, dessen sich Lukrez in der Renaissance-Zeit und später erfreute, vergl. Munro, *Lucretius*. Bd. I. Introduction S. 20.

³⁾ Gassendi, *Exercitationes paradoxicae adversus Aristoteleos*, 1624. *De vita moribus et doctrina Epicuri*, 1647. *Syntagma philosophiae Epicuri*, 1655.

intellektuelle Eigenschaften, wenn sie übertrieben werden, in ihr Gegentheil umschlagen. Der tiefere Beurtheiler menschlicher Verhältnisse, Handlungen und Charaktere wird sich ja immer auf diesen Standpunkt stellen. Wir würden es deshalb geradezu als einen Mangel empfinden, wenn Shakespeare nicht das feine Auge für die oft nahe bei einander liegenden bösen und guten Motive hätte, wenn er z. B. seine Charaktere nur in dem scharfen Gegensatze von Bösen und Guten darzustellen vermöchte. Trotzdem hat man ihn aber auch hierin von Bruno abhängig gedacht und sein tiefes Verständniß für die feinen Uebergänge in sittlichen Dingen auf Bruno's Lehre von dem Zusammenfallen der Gegensätze in der Natur wie in der sittlichen Welt, die er in *De la causa*¹⁾ (vergl. Beilage) des Längeren erörtert, zurückführen wollen. Diese Ansicht, daß alle Gegensätze aus einem einheitlichen Prinzip entspringen, und die damit zusammenhangende, daß alle Eigenschaften relativ, daß, absolut genommen, nichts unvollkommen oder ein Uebel, nur in Bezug auf den Menschen als ein solches erscheint, ist eine Lehre, die Bruno durchaus nicht eigenthümlich zukommt. Sie findet sich bei den alten Philosophen (bei den Sophisten besonders) wie bei den Zeitgenossen Bruno's und Shakespeare's. Bruno selbst hat sie dem Nicolaus Cusanus entnommen. Bei Montaigne hat sie in der Beurtheilung von Dingen und Menschen eine große Bedeutung, und mit Lyly's ganzem Denken ist, wenn auch äußerlich, der Grundsatz von der Koinzidenz der Gegensätze dermaßen verknüpft, daß selbst der Styl des Euphues in seiner hervorstechendsten Eigenart aus jener Verknüpfung hervorgegangen. Auch hierin ist also eine Anlehnung Shakespeare's an Bruno durchaus unwahrscheinlich. Zu der von Tschischwitz angeführten Stelle aus Hamlet, die auf Bruno hinweisen soll: „An sich ist kein Ding weder gut noch schlimm, das Denken macht es erst dazu“, führen wir als Parallelstelle aus Montaigne an: *Si ce que nous appellons mal et tourment, n'est ny mal ny tourment de soy, ains seulement que nostre fantaisie luy donne cette qualité . . .* und: *Les choses ne sont pas si douloureuses, ny difficiles d'elles mesmes: mais nostre foiblesse et lascheté les fait telles.*²⁾ Im Euphues finden sich auf jeder Seite Belege für die Aus-

¹⁾ *De la causa*: Wagner, Opere, I, S. 288 ff.

²⁾ Montaigne, Essais, I. Kap. 40, S. 337 u. 365. Das ganze Kapitel dreht sich um diesen Gegenstand. Es führt die Ueberschrift: *Que le goust des biens et des maux dépend en bonne partie de l'opinion que nous en avons.* — Vergleiche zu dieser ganzen Gedankenrichtung auch S. 78: *Comme en nature le contraire se vivifie par*

nutzung des Gedankens vom Zusammenfallen der Gegensätze. Fast zu allen in dieser Hinsicht von König angeführten Shakespeare'schen Stellen finden sich parallele Gedanken im Euphues; wir müssen es uns jedoch versagen, dies im Einzelnen auszuführen. Wir glauben, wir haben hinlänglich dargethan, daß keins der vorgebrachten Argumente, weder die philosophischen noch die nichtphilosophischen, uns irgendwie nöthigen können, eine Abhängigkeit Shakespeare's von Bruno anzunehmen. Wir müssen die Bruno-Hypothese als jeder positiven Begründung entbehrend ansehen. Wir geben nun noch eine kurze zusammenhängende Darstellung der Grundanschauungen Bruno's, um dadurch unsere Auffassung seiner Lehre, wie sie im Einzelnen früher hervorgetreten, im Zusammenhange zu begründen.

B e i l a g e.

Die philosophischen Grundanschauungen Bruno's.

Wie Nicolaus Cusanus, dem Bruno vieles von seinen Lehren verdankt, geht er aus von den beiden Hauptprinzipien des Aristoteles, der Materie und der Form. Diese Scheidung hat ihm jedoch nur methodologischen Werth als ein Mittel, um an bekannten und der Schule geläufigen Kategorien seine eigene metaphysische Naturlehre zu entwickeln und schließlich Materie und Form sammt bewirkender und Zweckursache in der Einheit der Substanz, in der Gottheit, die die Substanz aller Substanzen, das Prinzip aller Prinzipien ist, zusammenzufassen.¹⁾

Bruno unterscheidet drei Arten von Vernunft: die göttliche Vernunft, welche Alles ist; die der Welt immanente Vernunft, welche Alles hervorbringt, die Vernunft der einzelnen Dinge, in welcher Alles hervorgebracht wird.²⁾ Die göttliche Vernunft, Gott in seiner

son contraire, und S. 311: Il n'y a rien de changé, mais nostre ame regarde la chose d'un autre oeil . . . car chaque chose a plusieurs biais et plusieurs lustres.

¹⁾ Wir geben zunächst eine gedrängte Analyse seines grundlegenden Dialogs de la Causa, Principio et Uno, um daran seine sonstigen Lehren nach den wichtigsten übrigen italienischen und lateinischen Werken anzuschließen. Sofern es irgend möglich, bringen wir Bruno immer in seinen eigenen Worten zur Darstellung.

²⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, 236. *Son tre sorti d'intelletto: il divino, ch'è tutto; questo mundano, che fa tutto; gli altri particolari, che si fanno tutto.* — Wo wir im Texte Bruno wörtlich wiedergeben, lehnen wir uns häufig an Lasson's

transzendenten Seinsweise, kommt für die philosophische Welterklärung nicht in Betracht, obwohl Bruno darin nicht konsequent ist. In welcher Weise Gott zugleich transzendent und immanent sein kann, wird nicht erörtert. Jedenfalls soll die immanente Vernunft Vermittlerin zwischen dem außerweltlichen Gott und der Vielheit der Dinge sein, die in ihrer Gesamtheit das Universum, wie im Einzelnen ein Abbild Gottes sind. — Diese der Welt immanente, universelle Vernunft ist das oberste und hauptsächlichste Vermögen der Weltseele, welche wiederum die allgemeine Form des Weltalls ist.¹⁾ Sie, die immer sich selbst gleich, erfüllt das All und unterweist die Natur, ihre Gattungen hervorzubringen, sie ist der Beweger und Erreger des Universums.²⁾ Bruno nennt sie den innern Künstler, weil sie die Materie von innen heraus gestaltet.³⁾ Aus dem Innern der Wurzel oder des Samenkorns sendet sie die Sprosse hervor, aus der Sprosse treibt sie die Aeste, aus den Aesten die Zweige, aus dem Innern der Zweige die Knospen. Das zarte Gewebe der Blätter, der Blumen, der Früchte, alles wird innerlich angelegt, zubereitet und vollendet. Von innen ruft sie auch wieder die Säfte aus den Früchten und Blättern zu den Zweigen zurück, aus den Zweigen zu den Aesten, aus den Aesten zu dem Stamm, aus dem Stamme zur Wurzel. — Wie in der Pflanze, so im Thiere, so in Allem.⁴⁾ Diese von innen wirkende Weltseele ist unendlich viel größer als ein menschlicher Künstler, da sie nicht an eine Art von Materie gebunden ist, sondern fortwährend Alles in Allem wirkt.⁵⁾

Die der Welt immanente Vernunft — die Weltseele — ist sowohl die äußere wie die innere Ursache aller Naturdinge.⁶⁾ Die äußere Ursache, sofern sie als hervorbringende nicht ein Theil der Zusammensetzung und der hervorgebrachten Dinge ist; die innere Ursache, weil

treffliche Uebersetzung dieses Dialogs an. Giordano Bruno, Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen, übersetzt von Adolf Lasson. Heidelberg 1882. (Kirchmann's Phil. Bibliothek.)

¹⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 235. *L'intelletto universale ch'è la prima e principal facultà de l'anima del mondo, la qual è forma universale di quello.*

²⁾ A. a. O., S. 235.

³⁾ A. a. O., S. 236.

⁴⁾ A. a. O., S. 236.

⁵⁾ A. a. O., S. 236. *Non è attaccato ad una sola parte de la materia, ma opra continuamente tutto in tutto.*

⁶⁾ A. a. O., S. 237. *(L'intelletto mundano), il quale è vera causa efficiente non tanto estrinseca, come anco intrinseca di tutte cose naturali*

sie weder an noch außer der Materie schafft, sondern durchaus nur von innen thätig ist. — In der immanenten Vernunft liegt aber auch die formale, die Zweckursache aller Dinge. Denn jene Vernunft, welche das Vermögen hat, alle Gattungen hervorzubringen und in so herrlichen Gestalten das Vermögen der Materie im Wirklichen darzustellen, muß nothwendig alle jene Dinge nach einem gewissen formalen Grunde schon vorher in sich tragen.¹⁾ Die Weltseele ist also zugleich inneres Formprinzip und bewirkende Ursache. Sofern sie belebt und gestaltet, ist sie der inwendige, formale Theil der Welt, Formprinzip; sofern sie leitet und regiert, verhält sie sich zu ihr als bewirkende Ursache.²⁾

Da es keine Form giebt, die nicht von der Weltseele hervorgebracht ist, so ist nicht nur die Form des Universums, sondern auch die Formen aller Dinge in der Welt seelenhaft, und demnach sind alle Dinge beseelt.³⁾ Die göttliche Vortrefflichkeit und Herrlichkeit dieses gewaltigen Organismus, dieses Abbildes der Gottheit, beeinträchtigen diejenigen, welche nicht einsehen, daß die Welt mit ihren Gliedern beseelt ist; als ob Gott sein Abbild beneidete, der Baumeister sein herrliches Werk nicht liebte, der doch nach Plato's Ausdruck an seinem Werke Wohlgefallen hat wegen der Aehnlichkeit desselben mit sich selbst.⁴⁾ Freilich ist der Tisch als Tisch, das Kleid als Kleid, das Leder als Leder nicht beseelt; aber als zusammengesetzte Naturdinge haben sie in sich Materie und Form. Kein Ding ist so klein und winzig, es hat in sich einen Theil von geistiger Substanz, welche, wenn sie das Substrat dazu angethan findet, danach strebt, eine Pflanze oder ein Thier mit lebendig organisiertem Leibe zu werden. Geist findet sich in allen Dingen, und es giebt auch nicht das kleinste Körperchen, welches nicht einen solchen Theil davon enthielte, daß es sich beleben könnte.⁵⁾ Wenn so auch nicht alle Dinge lebendige Wesen sind, so sind sie doch alle beseelt. Sind sie nicht der Wirklichkeit nach für Beseeltheit und Leben empfänglich, so sind

¹⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 237.

²⁾ A. a. O., S. 238.

³⁾ A. a. O., S. 239. *Teof: Non è forma alcuna, che non sia prodotta da l'anima. — Dicson: Volete forse, che non solo la forma de l'universo, ma tutte quante le forme di cose naturali siano anima? — Teof: Sì. — Dicson: Sono dunque tutte le cose animate? — Teof: Sì. —*

⁴⁾ A. a. O., S. 239. (Der erwähnte Ausdruck findet sich bei Plato, Timaeus p. 37 C.)

⁵⁾ A. a. O., S. 241. *Per che spirito si trova in tutte le cose, e non è minimo corpusculo, che non contegna cotal porzione in sè, che non inanimi.*

sie es doch dem Prinzip und der Substanz nach.¹⁾ Verstand, Geist, Seele und Leben durchdringt Alles, bewegt die ganze Materie, erfüllt ihren Schoß und unterwirft sich dieselbe. Denn die geistige Substanz kann nicht von der materiellen überwunden werden; diese wird vielmehr von jener beherrscht.²⁾ In diesem Zusammenhange eignet sich Bruno die Vergilischen Verse an:

*Principio coelum ac terras camposque liquentes,
Lucentemque globum lunae, Titaniaque astra,
Spiritus intus alit totamque infusa per artus
Mens agitat molem, totoque se corpore miscet.*

Da die Weltseele also das konstituierende Formalprinzip des Universums und aller Naturdinge ist, so ist der Geist, die Seele, offenbar die wahre Wirklichkeit und die wahre Form aller Dinge. Sie ist überall die ordnende Macht für die Materie; sie herrscht in dem Zusammengesetzten; sie bewirkt die Zusammensetzung und den Zusammenhalt der Theile.³⁾ Die Seele ist überall eine und dieselbe,⁴⁾ in jedem Theile allgegenwärtig, überall — in geistiger Weise — ganz.⁵⁾ Sie ist von ewiger Dauer; der geistigen Substanz kommt nicht weniger dauerndes Sein zu als der materiellen; dem Wandel und dem Untergange sind allein die von jener hervorgebrachten äußeren Naturformen unterworfen, die nicht Dinge, sondern an den Dingen, nicht Substanzen, sondern an den Substanzen Accidenzien und Bestimmungen sind.⁶⁾

In einer zweiten Untersuchungsreihe geht dann Bruno vom Begriff der Materie aus. Er sei lange Zeit, so führt er aus, Anhänger des Demokrit und der Epikureer gewesen, welche behaupten, was nicht Körper sei, sei nichts, und die die Materie als den einzigen Grund aller Dinge annehmen. Bei reiflicherem Nachdenken habe er sich aber genöthigt gesehen, zwei Arten von Substanzen anzuerkennen: die Form (die oben behandelte Weltseele) und die Materie.⁷⁾ Ebenso wie ein höchstes substanzielles Wirkendes angenommen werden muß, aus welchem aller Dinge wirkendes Vermögen fließt (*un' atto sostanzialissimo, nel quale è la potenza attiva di tutto*), so muß auch ein

¹⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 241.

²⁾ A. a. O., S. 241, 242.

³⁾ A. a. O., S. 242.

⁴⁾ A. a. O., S. 242.

⁵⁾ A. a. O., S. 246. *Sono tutti (l'anima del mondo e la divinità) per tutto spiritualmente.*

⁶⁾ A. a. O., S. 242.

⁷⁾ A. a. O., S. 251. Vergl. hierzu auch S. 257 ff. und Lasson, Anm. 40 u. 52.

höchstes Vermögen, ein Substrat, in welchem aller Dinge leidendes Vermögen enthalten ist, angenommen werden. Das Vermögen des einen ist, zu wirken, zu bestimmen; das Vermögen des andern, gewirkt zu werden, sich bestimmen zu lassen.¹⁾ — Es giebt also eine Art von Substrat, an welchem, mit welchem und in welchem die Natur ihre Wirksamkeit, ihre Arbeiten vollzieht, und welches durch diese in so viele Formen gebracht wird, als sich in der großen Verschiedenheit der Arten den Blicken des Betrachters darbieten. An sich und ihrer Natur nach ist die Materie formlos und unterschiedslos; aber durch die Thätigkeit des wirkenden Agens (Form, Weltseele) kann sie alle Formen annehmen. Aller Unterschied der Formen und aller Gegensatz stammt aus dem formalen Prinzip.²⁾ Die Materie bleibt immer eine und dieselbe, wie auch die Formen sich in's Unendliche vermannigfaltigen und folgen. Was erst Samen war, wird Gras, hierauf Aehre, alsdann Brot, Nahrungssaft, Blut, thierischer Samen, ein Embryo, ein Mensch, ein Leichnam; dann wieder Erde, Stein oder etwas andres u. s. f. Es muß also immer eins und dasselbe sein, was an sich nicht Stein, Erde, Leichnam, Mensch u. s. w. ist, was aber alle diese Daseinsformen annehmen kann.³⁾ Dieses Substrat der Natur kann demnach kein Körper sein noch bestimmte Eigenschaften haben; es kann folglich auch nicht körperlich und sinnlich dargethan werden. Es ist nur durch den Verstand zu erschließen.⁴⁾ Da wir nun aber alle natürlichen Formen aus der Materie hervorgehen und in dieselbe zurückkehren sehen, so scheint wirklich nichts beständig, fest und ewig und des Namens eines Prinzips würdig zu sein als die Materie. Darum sind einige zu der Ansicht gekommen, daß die Formen nur Accidenzien und Bestimmungen an der Materie seien, und daß dieser allein Realität und wirkendes Vermögen zukomme.⁵⁾ In diesen Irrthum muß man verfallen, wenn man keine andre Form als die zufällige — der wechselnden Naturformen — kennt⁶⁾ und nicht die substanzielle Form, das formale Prinzip, die Weltseele, die alle Dinge bildet und gestaltet, die die Pythagoreer Quelle der Formen nennen.⁷⁾

¹⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 251.

²⁾ A. a. O., S. 252.

³⁾ A. a. O., S. 253.

⁴⁾ A. a. O., S. 254.

⁵⁾ A. a. O., S. 257.

⁶⁾ A. a. O., S. 257.

⁷⁾ A. a. O., S. 256.

Bruno wendet sich sodann im vierten Dialoge zur Erörterung des Wesens und der Realität der Materie. Wie man das Wesen des formalen Prinzips verkennt, wenn man dasselbe nur in den wechselnden Naturformen findet, so verkennt man das Wesen der Materie, wenn man sie bloß im Sinne des Substrats der Naturdinge faßt. Die Materie ist etwas der intelligiblen und sinnlichen Welt Gemeinsames, wie sie Pythagoreer, Platoniker und Stoiker fassen.¹⁾ Bruno will ihr jedoch noch eine höhere Wesenheit als jene Philosophen geben; er faßt sie als absolute Potenz, als absolute Möglichkeit. Aktive und passive Möglichkeit sind in ihr auf's engste verbunden und setzen einander voraus. Wenn von jeher ein Vermögen zu wirken, hervorzubringen, zu erschaffen da war, so mußte auch von jeher ein Vermögen bewirkt, hervorgebracht und erschaffen zu werden da sein. Das eine Vermögen impliziert das andre; es setzt, selbst als seiend gesetzt, nothwendig das andre mit. So kann der Begriff der Materie als eines passiven Vermögens, das sich durchaus als eins und dasselbe mit dem aktiven Vermögen erweist, ohne Bedenken dem höchsten übernatürlichen Prinzip zugeschrieben werden, ja es ist dies Prinzip selbst. Alle Philosophen und Theologen müssen dem zustimmen. — Die absolute Möglichkeit des Daseins der Dinge kann ihrem wirklichen Dasein nicht vorhergehen und ebenso wenig nach demselben übrig bleiben. Das erste und vollkommenste Prinzip faßt daher alles Dasein in sich, kann Alles sein und ist Alles; in ihm sind also Wirklichkeit und Vermögen eins und dasselbe.²⁾

Das erste, absolute Prinzip ist Erhabenheit und Größe, Güte und Schönheit. Es ist nur ein Einziges, was auf absolute Weise Alles ist und Alles sein kann.³⁾ So enthält ein Untheilbares das Theilbare, nicht vermöge eines natürlichen, sondern eines übernatürlichen Vermögens. Das absolute Vermögen ist das, was jedes Ding ist und was jedes Ding sein kann, aller Vermögen Vermögen, aller Wirklichkeiten Wirklichkeit, aller Leben Leben, aller Seelen Seele. (Auf dieses ihm mit Gott identische absolute Vermögen bezieht dann Bruno einige auf Gott bezogene biblische Stellen, wie: „Der, welcher ist, schickt mich; der, welcher ist, spricht also.“ 2 Mos. 3, 14.)⁴⁾ Das Universum ist wohl ein erhabenes Ebenbild und Abbild, aber bleibt doch immer

¹⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 264 u. 261.

²⁾ A. a. O., S. 261.

³⁾ A. a. O., S. 262.

⁴⁾ A. a. O., S. 263.

nur ein Schatten der Urwirklichkeit und des Urvermögens;¹⁾ denn es ist Alles, was es sein kann, auf eine mannigfaltige, zerstreute, unterschiedene Weise, während das Urprinzip eins und dasselbe und Alles in Allem als das schlechthin Einfache ohne Unterschied und Bestimmtheit ist.²⁾

Dasselbe materielle Prinzip liegt der sinnlichen wie der übersinnlichen Welt, den körperlichen wie den unkörperlichen Dingen zu Grunde. Ein Unterschied findet nur in Bezug auf die Form statt.³⁾ Wie alles Sinnliche ein Substrat der Sinnlichkeit voraussetzt, so setzt alles Intelligible ein Substrat des Intelligiblen voraus. Beide Substrate aber erfordern nothwendig wieder einen Grund, der ihnen gemein sei; denn jede Wesenheit gründet sich auf irgend ein Sein, ausgenommen jene absolute Wesenheit, welche mit ihrem Sein identisch ist. Und wenn die Materie der sinnlichen Dinge selber kein Körper ist und ihrer Natur nach dem körperlichen Sein vorangeht, dann kann man auch nicht annehmen, daß sie sich von der Substanz der intelligiblen Dinge unterscheidet.⁴⁾ Auch Plotin sagt im Buche von der Materie, wenn sich in der intelligiblen Welt eine Menge und Mannigfaltigkeit von Gattungen befinde, so müsse neben dem, was ihre Eigenheiten und Verschiedenheiten bestimme, noch etwas sein, was sie alle mit einander gemein haben. Dieses Gemeinsame vertrete die Stelle der Materie, das Eigenthümliche und Unterscheidende die Stelle der Form.⁵⁾ Die Materie ist also ein Einiges und kommt mit ebenso gutem Grunde den unkörperlichen wie den körperlichen Substanzen zu, da beide auf dieselbe Weise, nämlich vermöge der absoluten Potenz, ihr Sein haben.⁶⁾ Das an sich eine (übersinnliche) materielle Prinzip wird zum konstitutiven Grunde der körperlichen Natur, zum Substrat für Veränderungen jeglicher Art in der sinnlichen Welt erst dadurch, daß es durch das Formprinzip zu körperlicher Existenzform mit Eigenschaften der Ausdehnung und der Quantität kontrahiert wird.⁷⁾

Die den körperlichen wie unkörperlichen Dingen zu Grunde liegende Materie, obwohl an sich einfach und untheilbar, kann jene Mannigfaltigkeit der Gattungen und Dinge aus sich erzeugen, weil

¹⁾ Causa S. 261.

²⁾ A. a. O., S. 262.

³⁾ A. a. O., S. 269.

⁴⁾ A. a. O., S. 269.

⁵⁾ A. a. O., S. 270.

⁶⁾ A. a. O., S. 271.

⁷⁾ A. a. O., S. 272.

sie die Mannigfaltigkeit der Formen in sich schließt. Um in Wirklichkeit Alles zu sein, was sie sein kann, hat sie alle Maße, alle Arten von Gestalten und räumlichen Richtungen in unentwickelter Weise in sich. Weil sie aber alle hat, hat sie keine von allen; denn weil sie Alles ist und sein kann, kann sie nichts im Besondern sein.¹⁾ Hätte sie bestimmte räumliche Richtungen, bestimmtes Dasein, bestimmte Gestalt, bestimmten Unterschied, so würde sie nicht absolut, nicht Alles sein. Sie unterscheidet sich somit dem absoluten Vermögen und der absoluten Wirklichkeit nach nicht von der Form. Denn auch die Form, welche alle Qualitäten umfaßt, ist keine einzige von ihnen,²⁾ und wenn die Form ihrem fundamentalen und spezifischen Sein nach von einfacher und unveränderlicher Wesenheit ist, so wird sie in der beständigen Anlage der Materie (wie sie oben gefaßt als göttliche, absolute Potenz) sein müssen.³⁾ Die Materie nimmt also jene Unendlichkeit von Formen, welche sie hervorbringt, nicht von einem andern und gleichsam nur äußerlich an; sondern sie bringt dieselben, kraft des mit ihr identischen Formalprinzips, auf dem Wege der Scheidung, der Geburt, der Emanation aus sich selbst hervor.⁴⁾ In diesem Sinne muß man sie, die entfaltet, was sie unentfaltet enthält, ein Göttliches, die gütigste Mutter, die Gebärerin aller Dinge, ja der Substanz nach die ganze Natur selber nennen.⁵⁾ — Wenn wir uns so auch nicht zur Vorstellung des höchsten und besten Wesens erheben können — das der philosophischen Betrachtung nicht zugänglich ist —, so können wir doch verstehen, wie die Weltseele die Wirklichkeit und das Vermögen von Allem und Alles in Allem ist. Trotz der unzähligen Individuen ist zuletzt doch Alles eins, und das Erkennen dieser Einheit bildet Ziel und Grenze aller Philosophie und aller Naturbetrachtung.⁶⁾

Zur Betrachtung dieser Alleinheit wendet sich Bruno sodann im fünften Dialoge. Das Universum ist also ein Einiges, Unendliches, Unbewegliches. Eins und dasselbe sind die absolute Möglichkeit und Wirklichkeit, die Form oder Seele, Materie oder Körper, die bewirkende und die Zweckursache, das Wesen aller Dinge; eins und dasselbe ist das Größte und Beste, zu dessen Wesen es gehört, nicht

¹⁾ Causa S. 272 u. 273.

²⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 273.

³⁾ A. a. O., S. 278.

⁴⁾ A. a. O., S. 274 u. 276.

⁵⁾ A. a. O., S. 276.

⁶⁾ A. a. O., S. 275.

gefaßt werden zu können, und das deshalb unendlich und unbeschränkt und folglich unbeweglich ist.¹⁾ Indem es in seinem Sein alle Gegensätze in Eintracht und Harmonie umfaßt, hat es weder ein unterschiedenes Sein, noch verschiedene Theile. Es ist Materie und dennoch keine Materie, da es keine Gestalt noch Grenze hat; es ist Form und dennoch keine Form, da es nichts Fremdes formt und gestaltet; es ist Seele und dennoch keine Seele; denn es ist alles ununterschieden, und deshalb ist es eins: das All ist eins, eins und dasselbe.²⁾ In diesem Alleinen verschwindet jeder Unterschied des Maßes von Raum, Zeit und Zahl: Länge, Breite und Tiefe sind dasselbe; ein Theil des Unendlichen ist wiederum unendlich; die Stunde ist gleich dem Jahre, der Moment gleich dem Jahrhundert; das Größte ist nicht verschieden vom Kleinsten, die Kugel nicht vom Punkte, der Mittelpunkt nicht von der Peripherie.³⁾ Das All ist unausmeßbar und untheilbar, unendlich und ewig. Es ist ein göttliches und unsterbliches Wesen.⁴⁾ So ist das Beste, Größte, Unbegreifliche Alles, überall und in Allem, und da es so alles Sein in sich faßt, so bewirkt es auch, daß Jegliches in Jeglichem ist.⁵⁾

Die einzelnen vom Alleinen umschlossenen Dinge suchen in ihrer unaufhörlichen Veränderung, im Entstehen und Vergehen, kein neues Sein, sondern nur eine andere Art des Daseins. Von diesen hat zwar jedes auch das ganze Sein, aber nicht alle Arten des Seins und nicht auf jegliche Weise. Alles, was an ihnen die Vielheit ausmacht, Zahl, Form, Beschaffenheit, Gestalt und Farbe, ist bloßes Accidens, bloße Bestimmtheit; das Wesen, die Substanz wird dadurch nicht zu mehr als einem, sondern nur zu einem vielgestaltigen und vielförmigen Wesen.⁶⁾ So sind alle Dinge im All und das All in allen Dingen, wir in ihm, es in uns; alles mündet so in eine vollkommene Einheit, in jenes eine, göttliche, unsterbliche Wesen, in dem Weisheit, Wahrheit und Einheit eins und dasselbe sind, das das Ubique, die Allgegenwart selber ist.⁷⁾ — Jedes Ding, das wir im All finden, die

¹⁾ Causa S. 280. Vergl. hierzu: De Immenso et Innumerabilibus, S. 189 (wo seine Alleinheitslehre in kurzen Sätzen dargestellt ist) V. *Consequenter in eodem (in Deo) idem est esse, posse, agere, velle, essentia, potentia, actio, voluntas et quidquid de eo vere dici potest, quia ipse ipsa est veritas.*

²⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 280.

³⁾ A. a. O., S. 280 ff.

⁴⁾ A. a. O., S. 283.

⁵⁾ A. a. O., S. 282.

⁶⁾ A. a. O., S. 282.

⁷⁾ A. a. O., S. 283.

kleinsten Körperchen wie die größten Welten umfassen in ihrer Art die ganze Weltseele.¹⁾ Wie die menschliche Seele untheilbar und nur ein Wesen, dennoch in jedem Theil ihres Leibes ganz gegenwärtig ist, indem sie zugleich das Ganze desselben zusammenhält, trägt und bewegt, so ist auch das Wesen des Weltalls, die Weltseele, im Unendlichen eins und nicht weniger in jedem der einzelnen Dinge gegenwärtig, die von uns als Theile desselben angesehen werden.²⁾ Diese selbst sind nichts andres als eine vielgestaltige Erscheinung einer und derselben Substanz, eine schwankende, bewegliche und vergängliche Erscheinung eines unbeweglichen, verharrenden und ewigen Wesens, das Leben und Seele, Wahres und Gutes ist.³⁾

In dieser Lehre von der Alleinheit liegt dann auch nach Bruno der tiefste Grund für die schon von den Alten wie von Nicolaus Cusanus behauptete Koinzidenz des Entgegengesetzten. Die Natur muß alle Widersprüche enthalten, aber sie zugleich in Einheit und Wahrheit auflösen. Die Mathematik bietet vielerlei Hindeutungen darauf (Punkt und kleinster Kreis, der kleinste Bogen und die kleinste Sehne, die gerade Linie und der unendliche Kreis); aber wir finden sie auch sonst überall im Leben und in der Natur. Die niedrigsten Grade von Wärme und Kälte verlieren sich in eins und beweisen die Identität ihres Prinzips. Vergehen und Entstehen sind eins: Untergang ist nichts anderes als Entstehen, Entstehen nichts anderes als Untergang. Die Liebe zum Einen ist der Haß gegen das Andere; der Wurzel nach sind also Liebe und Haß, Freundschaft und Streit eins und dasselbe.⁴⁾ Um in die tiefsten Erscheinungen der Natur einzudringen, darf man nicht müde werden den entgegengesetzten und widerstreitenden äußersten Enden der Dinge, dem Maximum und Minimum, nachzuforschen. Es ist eine tiefe Magie, den Punkt der Vereinigung zu finden und es zu verstehen, daraus das Entgegengesetzte hervorzulocken, im Einzelnen wie im All.⁵⁾ Das höchste Gut, der höchste Gegenstand des Begehrens, die höchste Vollkommenheit besteht in der Einheit, welche alle Gegensätze, alle Dinge in sich schließt.⁶⁾

¹⁾ Causa S. 283.

²⁾ A. a. O., S. 284.

³⁾ A. a. O., S. 284 und 285.

⁴⁾ A. a. O., S. 288 ff. und 291.

⁵⁾ A. a. O., S. 291.

⁶⁾ A. a. O., S. 292.

Wir geben nun noch einen kurzen Ueberblick über die Grundzüge des Weltbildes, die Bruno auf Grund der dargelegten ontologischen Untersuchungen in Anlehnung an das kopernikanische System entwirft. Es kommen hierfür besonders in Betracht sein italienischer Dialog: *De l'Infinito, Universo e Mondi*, und das in Frankfurt gedruckte, mit Prosa-Scholien durchsetzte lateinische Gedicht: *De Immenso et Innumerabilibus seu de Universo et Mundis*. Für seine Monadologie außerdem das ebenfalls in Frankfurt veröffentlichte: *De Triplici Minimo et Mensura*.¹⁾

Wie Gottes Vermögen unendlich ist, so muß auch das Weltall, sein vollkommenes Ebenbild, unendlich sein.²⁾ Als Gott steht er über der Welt; aber er durchdringt zugleich als Weltseele das All und und ist Seele und Leben spendendes Prinzip in allen Dingen. Die Natur, die nichts ist als das vom göttlichen Geiste belebte und bewegte All — Gott-Natur —, ist der Vollzieher der göttlichen Gedanken und Befehle; die Unendlichkeit der Welten, Gattungen und Formen im All ist die Entfaltung der göttlichen Vernunft in ihrem immanenten Sein.³⁾ Es würde dem göttlichen Vermögen und der göttlichen Güte schlecht anstehen, wenn wir sie müßig und neidisch denken müßten, wenn sie nur eine endliche Welt und eine endliche Zahl von Individuen hervorbrächte, während sie eine Unendlichkeit von Welten und Individuen hervorbringen könnte.³⁾ Die absolute göttliche Vollkommenheit muß sich in körperlicher Weise in unzähligen Abstufungen der Vollkommenheit entfalten.⁴⁾ Es giebt demnach im unendlichen Weltall eine unendliche Menge von Welten, und alle diese Welten, die unzähligen Sonnen und um sie kreisenden Planeten, darunter unsere Erde, sie alle sind beseelt, sind Lebewesen wie das Weltall selbst.⁵⁾ Von dem Urgrunde alles Seins und Lebens geht, durch die Weltseele vermittelt, all dies Leben aus. Von Gott, dem Urbeweger, erhalten sie auch die Kraft, die von innen heraus, nicht von außen her wirkend, sie in ihren ewigen Bahnen vorwärts treibt.

¹⁾ Des Raumes wegen können wir nur einige wenige Stellen im Wortlaute anführen.

²⁾ *De l'Infinito*: Wagner, *Opere* II, S. 25, 28. — *De Immenso*, S. 253. . . . *Deus naturaque universalis, cujus perfecta imago et simulacrum nullum esse potest nisi infinitum.* — *De Immenso*, S. 648.

³⁾ *De l'Infinito*: Wagner, *Opere* II, S. 24.

⁴⁾ *De l'Infinito*: Wagner, *Opere* II, S. 22.

⁵⁾ *De Immenso et Innumerabilibus*, S. 495 (auch die Ueberschrift), 384, 450. — *Acrotismus* (*Jordani Bruni Scripta*, ed. Gfrörer, Bd. II), S. 25. — *De l'Infinito*: Wagner, *Opere* II, S. 48, 49, 61, 22.

Ein mechanisches Wirken der Massen, das die Bahnen der Weltkörper regelte, kennt Bruno nicht. Wie alles Leben, so ist auch alle Bewegung eine Bethätigung der im All wirkenden Weltseele. Gott ist das Urprinzip aller Bewegung und Kraft; durch die Weltseele wird sie, immer mehr differenziert, allem Lebendigen vom Weltkörper bis zum kleinsten Lebens- und Bewegungszentrum mitgeteilt, ja auch im kleinsten Körper ist die Bewegung nichts anderes als die äußere Erscheinung der Beseeltheit.¹⁾

Wie die großen Lebewesen, die Gestirne, Leben und Bewegung aus der sie durchdringenden Weltseele schöpfen, so entfaltet sich auch Leben, Bewegung und Entwicklung in den Organismen wie in den unorganischen Stoffen unserer Erde kraft des göttlichen Lebensgeistes, der sie alle durchdringt, organisiert und zu höheren Stufen der Entwicklung führt. Auch hier kennt Bruno kein mechanisches Geschehen, keine bloßen chemischen Vorgänge wie die moderne Naturwissenschaft oder der Materialismus. Alle mechanischen und chemischen Vorgänge in der organischen und unorganischen Welt sind ihm nichts als die in's Unendliche entfaltete vernünftige und zweckvolle Bethätigung der Weltseele oder der göttlichen Vernunft, die in jener wirkt. Gott ist überall im Unendlichen und Endlichen, er ist die Substanz aller Substanzen, in allen Dingen gegenwärtig; er ist nicht über und außer ihnen, sondern uns und den Dingen innerlicher als wir uns oder die Dinge sich selbst.²⁾ Die göttliche Vernunft ist die Quelle aller Formen, aller Vielheit, sie bringt alle Dinge hervor, ja sie ist im Kleinsten, selbst dem äußern Auge Verschwindenden und Unvollkommensten vorhanden. Kraft der göttlichen Intelligenz, die in ihnen lebt, vermögen sie wahrzunehmen, zu empfinden und — freilich in vielerlei Graden und Abstufungen — zu erkennen.³⁾ Wie Alles durch die göttliche Monas zur Alleinheit zusammengefaßt wird, so sind auch alle Dinge allein durch sie und durch sie alles das, was sie sind.⁴⁾ — Die Lebenserscheinungen, die

¹⁾ De l'Infinito: Wagner, Opere II, S. 28, 49, 91, 92, 94. — De Immenso et Innumerabilibus, S. 284, 427 (*Sicut anima per se est principium vitae animalis, ita est per se principium motus*) S. 429. (*Sic ergo astra ab anima tamquam motionis omnis fonte aguntur etc.*)

²⁾ De l'Infinito: Wagner, Opere II, S. 29. — De Immenso, S. 649. — De Triplici Minimo, S. 17, 7, 10.

³⁾ Spaccio, W. II, S. 156. — Summa Terminorum (Gfrörer, II), S. 499 (*In omnibus vel minimis vel ad oculum externum mutilis et imperfectissimis cognitionem esse.*) — Summa, Gfrörer, II, S. 496.

⁴⁾ De Triplici Minimo, S. 17.

Lebenskraft in den Organismen sind nicht das Resultat der Zusammensetzung der Stoffe, sondern Bethätigung der in derselben wirkenden Seele. Sie beherrscht die Stoffe, sie formt und organisiert sie zu lebendigen Wesen.¹⁾ Das Wachsthum, die Fortpflanzung, das Absterben der Organismen entwickelt sich unter der gestaltenden Kraft der Seele. Sie ist die Zentralmonade, die alle jene Stoffatome — die wiederum nicht seelenlos sind — an sich heranzieht und ordnet, sie ihrem Dienste unterwirft und alle zur Eintracht und Uebereinstimmung der Theile bringt.²⁾ Mag auch ein beständiger Stoffwechsel in unserm Leibe und allen Organismen stattfinden, mag der Körper sich beständig wandeln und erneuern, all dieser Wechsel geschieht unter der Herrschaft und organisierenden Wirksamkeit der Seele und der ihr innewohnenden Intelligenz. Alles in diesen Vorgängen ist das Werk vernünftigen Waltens, nichts ist dem Zufall überlassen. Die Seele gestaltet den Samen, indem sie immer neue Atome in seinen Bereich zieht, zum Embryo um, sie bewirkt Wachsthum und fernere Ausbildung, indem sie neue Stofftheile in den schon vorhandenen Organismus einführt. Sie gestaltet die Glieder, bildet Muskeln, Sehnen und Knochen, sie höhlt Arterien und Venen aus, zieht die Nervenstränge und läßt sie sich verzweigen, macht Herz und Lunge zum Träger des körperlichen Lebens und ordnet alle Glieder und Theile zu einem organischen Ganzen.³⁾ — Der Unterschied zwischen Menschen, Thieren und Pflanzen und wiederum zwischen organischen und unorganischen Wesen ist nur ein relativer. Auch die Vorgänge der unorganischen Welt, wenn sie auch nicht in unserm Sinne Leben heißen können, sind nur Erscheinungsformen des in ihnen waltenden göttlichen Geistes; beseelt sind auch sie. Die göttliche Vollkommenheit entfaltet ihren Reichthum in einer unendlichen Stufenfolge von beseelten Wesen, die in ununterbrochener Kontinuität sich entwickelt.⁴⁾

Lasson hat zuerst darauf hingedeutet, daß Bruno's Ansicht von der Vervollkommnungsfähigkeit und der einheitlichen Entwicklungsreihe aller organischen Wesen an Darwin erinnere.⁵⁾ Brunnhofer hat die

¹⁾ De l'Infinito: Wagner II, S. 76. — De Immenso, S. 427. — De Triplici Minimo, S. 13.

²⁾ Spaccio: Wagner II, S. 112.

³⁾ De l'Infinito: Wagner II, S. 40. — Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 499. — Sigillus Sigillorum: Gfrörer II, S. 585. — Acrotismus: Gfrörer II, S. 49. — De Triplici Minimo, S. 13. — Spaccio: Wagner II, S. 112.

⁴⁾ De la Causa: Wagner, Opere I, S. 241. — De l'Infinito: Wagner, Opere II, S. 22.

⁵⁾ Lasson, Uebersetzung von De la Causa, Anm. 69.

Beziehungen zur modernen Entwicklungstheorie aus Bruno's Schriften weiter nachzuweisen gesucht.¹⁾ Bruno's Weltansicht enthält eine Theorie der stufenmäßigen Entwicklung aller Organismen; aber sie steht auf einem andern Boden als die Darwin'sche Lehre. Nach Bruno vollzieht sich die Entwicklung unter der leitenden Wirksamkeit der Weltseele, der göttlichen Intelligenz, und in jedem einzelnen Lebewesen unter der Leitung seiner individuellen Seele. — Wenn wir auch in den unteren Wesenreihen, wie Pflanzen und Steinen, nur den Ausdruck der Empfindung und nicht den der Intelligenz finden, und wir deshalb nicht alles Beseelte Lebewesen nennen, so ist es doch nicht zweifelhaft, daß Allem eine Seele innewohnt und mit der Seele, die hier schärfer, dort schwächer hervortritt, Intelligenz oder göttliche Vernunft, vermöge deren Alles wahrnimmt, empfindet und gewissermaßen erkennt.²⁾ Denn ohne den Dingen innewohnende Erkenntniß könnten nicht überall Thiere, Pflanzen und andere Körper von so wunderbarem Bau entstehen, welche alle das Abbild des Weltalls im Ganzen wie in den einzelnen Theilen darstellen. Ohne einen gewissen Grad von Empfindung und Erkenntniß ballen sich nicht einmal Wassertropfen kugelig zusammen.³⁾ Nach den verschiedenen Graden der Empfindungsfähigkeit und Intelligenz gliedert sich nun die Entwicklungsreihe der unorganischen und organischen Wesen.⁴⁾ Die unteren Stufen können „nach dem Klange der Leier des universalen Apollo“ — der göttlichen Intelligenz — durch Mittelglieder hindurch allmählich in die höheren übergehen.⁵⁾ In einer Art Kreisbewegung neigen sich die höheren Wesen zu den niedrigeren herab, um sie zu höherer Vollkommenheit emporzuziehen; während die niedrigeren sich vermöge ihrer eigenen glücklichen Anlage zu den höheren erheben.⁶⁾ Jede höhere Stufe giebt sich vorher in verhüllter Form andeutungsweise zu erkennen. So bildet immer die eine Gattung den Ausgangspunkt der andern, wie denn von der Gestalt eines Embryo aus ein ununterbrochener Uebergang sowohl zu der Gattung Mensch wie zu der Gattung Thier gegeben ist. In der Spezies Mensch

1) Brunnhofer, Giordano Bruno's Weltanschauung und Verhängniß, S. 144 ff.

2) Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 499 und 496.

3) Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 496.

4) De la Causa: Wagner I, S. 241.

5) Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 303 (*Nihil impedit, quominus ad sonum cytharae universalis Apollinis ad superna gradatim revocentur inferna, et inferiora per media superiorum subeant naturam*).

6) De gli Eroi Furori: Wagner II, S. 338.

aber wiederholen sich, nur klarer und deutlicher, die Gattungen sämtlicher Lebewesen.¹⁾

Aus der bisherigen Darstellung der Bruno'schen Lehre ergibt sich nun auch die Bedeutung seiner Atomen- oder vielmehr Monaden-theorie. Alles Leben und alle Beseelung in der Natur hat zwar seinen Grund in der Weltseele und durch sie in Gott; aber neben diese Einheit und Allgemeinheit der Naturbeseelung tritt ihm das Prinzip der Individualisierung. Gesetzt und getragen vom allgemeinen Lebensgeist, giebt es eine unendliche Menge von individuellen Lebens-einheiten. Jedem besondern Wesen, den Weltsystemen und Weltkörpern, den Organismen wie den letzten und kleinsten materiellen Körpern spricht er eine individuelle Seele zu. Diese alle sind Monaden.²⁾ Damit hängt dann noch ein erkenntnißtheoretischer Grundsatz zusammen. Um das Ganze zu begreifen, muß man auf die in ihm enthaltenen Einheiten zurückgehen; so kann man, die Stufenfolge der Wesen durchforschend, allmählich zur Erkenntniß Gottes, des Alleinen aufsteigen.³⁾ Alles muß daher auf die kleinsten Einheiten, die Minima, zurückgeführt werden, bei ihnen muß jede Wissenschaft anfangen und mit ihnen aufhören.⁴⁾ Solche letzte Einheiten aber giebt es in jeder Wissenschaft, in der Mathematik, der Physik, der Metaphysik. Der Anfang alles Irrthums liegt darin, daß man versucht, alle Continua in's Unendliche aufzulösen. Alle Continua müssen vielmehr auf letzte Einheiten zurückgeführt werden und lassen sich auf solche zurückführen.⁵⁾ So sucht er das Continuum des mathematischen Raumes in letzte Raumminima, die mathematischen Punkte, aufzulösen und meint dadurch die Mathematik im hergebrachten Sinne aus den Angeln gehoben zu haben.⁶⁾ Im ähnlichen Sinne behauptet er nun, auch die Theilbarkeit der physischen Materie dürfe nicht in's Unendliche gehen, auch sie sei aus letzten untheilbaren Einheiten, den Atomen, zusammengesetzt.⁷⁾ Bruno beruft sich dabei auf die alten

¹⁾ De Umbris Idearum: Gfrörer II, S. 309. — De Triplici Minimo, S. 71, 72. Vergl. hierzu Brunnhofer a. a. O.

²⁾ De Triplici Minimo, S. 75, 74, 10, 17. — Summa Terminorum: Gfrörer 499. De la Causa: Wagner, Opere I, S. 241.

³⁾ Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 481.

⁴⁾ De Triplici Minimo, S. 10 und 18.

⁵⁾ De Triplici Minimo, S. 20 und 23.

⁶⁾ De Triplici Minimo, S. 18. Hierfür wie für die Minima in andern Dingen und Wissenschaften (Grammatik, Rhetorik etc.) vergl. Summa Terminorum: Gfrörer II, S. 427.

⁷⁾ De Triplici Minimo, S. 23.

Atomisten;¹⁾ doch haben seine Atome mit den ihrigen wenig mehr als den Namen gemein. Seiner ganzen philosophischen Richtung nach mußten sie sich in metaphysische Einheiten, in beseelte **Monad**en, verwandeln. Als solche werden sie überall von ihm charakterisiert²⁾, als solche wirken sie, wenn er auch dort, wo er vom Stoffwechsel, überhaupt von der physischen **Materie** spricht, den Namen **Atome** für sie braucht. So kann er davon sprechen, daß die Stoffe — bei der Auflösung des Zusammengesetzten — sich in **Atome** zerstreuen, daß die ganze Körperwelt aus diesen kleinsten untheilbaren Körpern zusammengesetzt ist, daß sie in beständigem Stoffwechsel aus früheren Organismen sich lösen und in neue Organismen und Verbindungen einströmen³⁾; aber der Unterschied vom wirklichen Atomismus ist dennoch ein fundamentaler. Es handelt sich bei ihm nirgends um einen mechanischen Naturprozeß. Wie seine **Atome** selbst kleinste Lebenseinheiten sind, die wenigstens keimartig alle Eigenschaften der höher entwickelten **Monad**en in sich tragen, wie sie selbst sich zu höheren Stufen des Lebens entwickeln können, so treten sie auch in den Organismen unter den **Machtbereich** einer höheren Lebenseinheit, eines höher gearteten Seelenwesens, einer **Monad**e höherer Gattung, die ihnen den Platz anweist und sie einordnet in das lebendige Zusammenwirken mit den andern Lebenseinheiten ihrer eigenen niedrigeren Sphäre.⁴⁾ Nicht aus dem mechanischen Zusammensein der **Atome** erwächst das Leben selbst des geringsten Organismus; zum lebendigen Organismus werden sie erst durch die organisierende Lebenskraft der **Zentralmonade**, der Seele, die sie in der Verbindung alle beherrscht und durchdringt. Allein durch die untheilbare Seelen-Substanz sind alle Wesen das, was sie sind.⁵⁾ Die **Monad**en sind untheilbare, lebendige Kräfte, untheilbare seelische Einheiten in der Menge der flüchtigen, wechseln-

¹⁾ De Triplici Minimo, S. 10.

²⁾ Vergl. die Stellen S. 96 Anm. 1.

³⁾ De l'Infinito: Wagner, Opere II, S. 95, 40, 72, 73. — De Triplici Minimo, S. 13.

⁴⁾ Vergl. die Stellen S. 62 Anm. 2, 3, 4; S. 93 Anm. 1, 2; S. 94 Anm. 1.

⁵⁾ Laßwitz, der in einer besonderen Untersuchung über die Atomentheorie Bruno's die Stellung derselben in der Entwicklung des Atomismus erörtert, kommt zu demselben Resultate: K. Laßwitz, Giordano Bruno und die Atomistik. Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie, Jahrgang VIII, S. 38. — Bei der großen Seltenheit, besonders der lateinischen Schriften Bruno's, weise ich noch darauf hin, daß auf der Großherzoglichen Landes-Bibliothek zu Oldenburg folgende Schriften vorhanden sind: De umbris idearum. — De lampade combinatoria Lulliana. — De progressu et lampade venatoria logicorum. — Acrotismus. — De specierum scrutinio. — De imaginum, signorum et idearum compositione. — De

den Erscheinungen. In ununterbrochener Stufenfolge immer höher entwickelter Lebens- und Seeleneinheiten treten sie uns bei Bruno entgegen. Monaden sind die Atome der physischen Materie; Monaden die Seelen der niedrigsten und höchsten Organismen, Monaden die Pflanzen-, Thier- und Menschenseelen; Monaden unsere Erde, die Weltkörper und Weltsysteme; eine Monade schließlich das Weltall und Gott, die Monade aller Monaden. In dieser unendlichen Stufenfolge von individuellen beseelten Wesen entfaltet sich die ewig wirksame Schöpferkraft Gottes, in dem sie alle das Urprinzip und den Urgrund ihres Daseins und Lebens und ihre Einheit finden.

triplici minimo et mensura. — De monade numero et figura. Item de immenso et innumerabilibus seu de universo et mundis. — Summa terminorum metaphysicorum. — Außerdem Gfrörer, Scripta latina vol. II. Von italienischen Schriften außer der Gesamtausgabe von Wagner sämtliche Originalausgaben. Vom Spaccio auch die Toland zugeschriebene sehr seltene englische Uebersetzung sowie der französische Auszug: *Le ciel réformé*. Von den lateinischen und italienischen Originalausgaben sind mehrere in verschiedenen Exemplaren vorhanden. Es fehlen also von den noch vorhandenen nur die bei Berti im Schriftenverzeichniß Bruno's unter folgenden Nummern angegebenen: VI, XX, XXI, XXII, XXVI, XXVIII, XXIX.
